

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA DİSTOPİK
ROMANLARIN KURAMSAL ANALİZİ VE TEMATİK
ÇERÇEVESİ (1990-2019)

İPEK DEMİR

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2020

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans Yeterlik tezi olarak savunduğum “TÜRK EDEBİYATINDA CUMHURİYET DÖNEMİ DİSTOPİK ROMANLARININ KURAMSAL ANALİZİ VE TEMATİK ÇERÇEVESİ (1990-2019)” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16 / 07 / 2017

İPEK DEMİR
17530100003

ÖNSÖZ

Distopya edebiyatının amacı toplumun kusurlu ve tehlikeli görülen noktalarına ışık tutmak ve okuyucuyu bu tehlikelere karşı uyarmaktır. Distopik tarzda eser veren bir yazar çağının bir parodisini okuyucularına sunar. Nitekim distopyalar başlangıçta kusursuz düzen olarak tasarlanan ütopyaların bozulan tarafıdır. Mükemmel dünyaların bozuk yanı, tasarlanan cennetin, cehenneme dönüşümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Distopya yazarının tasarladığı kötücül dünyayı kendi yaşadığı çağdan bağımsız kurgulamadığı görülmektedir. Dolayısıyla distopya yazarı yarattığı cehennemin veya bozuk düzenin bir nevi çağdaşdır.

Bu çalışmanın amacı oldukça rağbet gören ütopya edebiyatının çift yumurta ikizi olan distopya edebiyatının kavramsal çerçevesini ve bu bağlamda yapılan tartışmaları, Türkiye’de distopya olarak kurgulanan romanların anlatı öğelerine nasıl yansıdığını ve eserlerde en çok işlenen ortak temaları tespit ederek genel bir çerçeve çizmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla Cumhuriyet dönemini özellikle 1990 sonrasında verilen eserler temel alınarak geçtiğimiz 2019 yılına kadar olan süreçteki distopya türünde verilen eserler incelemeye alınmıştır. Bahsedilen eserler etrafında dünyada büyük yankılar uyandıran ve sinema sektörü, resim, mimari vb. birçok alanı aynı zaman paralelinde etkileyen distopya türünün Türk romanlarındaki yansımaları analiz edilmeye çalışılmıştır. Son dönemde Türkiye’de ütopya ve distopya edebiyatına yönelik yapılan çok sayıda akademik çalışma bulunmakla birlikte yapılan çalışmalar gün geçtikçe sevindirici bir şekilde arttığı ve konuya oldukça ışık tuttuğu görülmektedir. 2017 yılında Necla Dağ tarafından hazırlanan *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Ütopya (1923-1950)* adlı doktora tezi 1923-1950 yılları arasındaki ütopya türündeki romanları ele alan bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu anlamda önem teşkil eder. Türk edebiyatında ütopyik romanları inceleyen bir diğer çalışma ise 2006 yılında Yasemin Küçükcoşkun’un hazırladığı *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopyik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu* adlı yüksek lisans tezidir. Ütopya ve distopya türü ile ilgili olarak yapılan akademik çalışmalarda distopik romanlar üzerine yapılan kapsamlı araştırma bulunmamaktadır. Bu sahadaki eksikliği gidermek amacıyla yapılan bu çalışma, Türk Edebiyatında 1990-2019 yılları

arasında öne çıkan distopik romanların ve distopya türünün incelemesini kapsamaktır.

Çalışmanın başlangıcı olan *Giriş* bölümünde Türk Edebiyatında distopya olarak nitelendirilen eserlerin edebiyat sosyolojisi bakımından analizi yapılmaktadır. Bu bölümde Türkiye’de distopya olarak nitelendirilen eserlerin okurlar tarafından ne kadar rağbet gördüğü, hangi yıllarda yazımının arttığı, eserlerin yayınevlerince kaç basım yaptığı, okunurluk oranının, yayınevlerinin veya yazar popülerliği ile ilişkisi olup olmadığına dair veriler sunulmuştur. Çalışmanın *Birinci Bölüm*’ü *Ütopya* ve *Distopya* terimlerinin kavramsal olarak hem geniş anlamda hem de roman kurgusundaki kullanımına yönelik yapılan açıklamaları içermektedir Aynı zamanda söz konusu kavramların kullanım belirsizliğine dair yapılan çok sayıda tartışmaları ve görüş ayrılıklarını kapsamaktadır. Bu bölümde ütopya ve distopya için yapılmış olan tanımlamalardan bahsedilerek Ütopya ve distopya kavramları hakkında genel görüşler belirtilip her iki kavram arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Ütopya ve distopya türünün tarihsel serüveni hakkında bilgilere yer verilmiş, iki türün tarihi sürecinde oluşturulan Dünya ve Türk edebiyatında verilen eserlerden söz edilerek türün yazın hacmi üzerinde durulmuştur.

İkinci Bölüm’de asıl konu olarak belirlediğimiz distopya türünün, Cumhuriyet döneminin 1990 sonrası ve günümüze kadar verilen, tezin ekler bölümünde belirttiğimiz eserler etrafında roman unsurlarının türdeki öne çıkan belirgin özellikleri tespit edilerek analizi yapılmıştır. Distopik tarzda verilen romanların kişilerinin özellikleri, distopyanın mekân tasvirleri, zaman algısı ve kurgu biçimleri ayırt edici özellikleri dikkate alınarak eserlerden örneklerle sıralanmıştır. Çalışmamızın son bölümü olan *Üçüncü Bölüm*’de distopyacı edebiyatın ele aldığı konuları ve en çok hangi temalar üzerinde şikayeçi tavır sergilediği anlatılmaktadır. Distopyaların uyarıcı ve mesaj verici kaygısı göz önünde bulundurulduğunda, eserlerde ele alınan konulardan yola çıkarak distopyaların toplumları en çok hangi konularda uyarmak istediği açıkça görülmektedir. Buradan yola çıkarak dünya insanların kültürel, ekonomik vb. alanlarda ne kadar farklı olsalar da sorunlarının aslında ortak konularda birleştiği anlaşılmaktadır. Ütopya ve distopya üzerine yapılan çalışmalar devam etmektedir fakat distopyanın bugünü ima ettiği nedeniyle hala sorgulanmakta olduğunu ve

belirlenen temalara yenilerinin eklenmesine ihtiyaç duyulduğunu belirtmek gerekmektedir.

Akademik sürecin en başından beri bana inanarak, sonu gelmek bilmeyen sorularımı derin bir sabırla cevaplayan, yapıcı eleştirileri, tavsiyeleri ve fikirleriyle yoluma ışık tutan danışmanım Doç. Dr. Mesut TEKŞAN'a, eğitim hayatım boyunca maddi-manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, kaynaklara ulaşma noktasında emeği geçen Elif ASLAN ve Sırrı ÖZBEKAR'a, son okumalarıyla çalışmama katkı sağlayan Melek İlayda SARI ve İbrahim ATLI'ya teşekkürlerimi borç bilirim.

İpek DEMİR

14. 06. 2020

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖNSÖZ | i |
| İÇİNDEKİLER | iv |
| ÖZET..... | vi |
| ABSTRACT | vii |
| KISALTMALAR | viii |
| TABLolar DİZİNİ | ix |
| ŞEKİLLER DİZİNİ..... | x |
| GÖRSELLER DİZİNİ | xi |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. ÜTOPYA VE DİSTOPYA | 6 |
| 1.1. ÜTOPYA KAVRAMI..... | 6 |
| 1.2. ÜTOPYALARIN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL SERÜVENİ..... | 9 |
| 1.3. KAVRAMSAL OLARAK DİSTOPYA/ ANTİ-ÜTOPYA/ KARŞI ÜTOPYA..... | 17 |
| 1.4. GEÇMİŞTEN BUGÜNE DİSTOPYALAR..... | 21 |
| 2. CUMHURİYET DÖNEMİ DİSTOPYASINDA ROMAN UNSURLARI | 25 |
| 2.1. DİSTOPIK ROMANLARDA KURGU | 25 |
| 2.2. DİSTOPIK ROMANLARDA KİŞİLER VE DEĞERLER TEMSİLİ..... | 29 |
| 2.3. DİSTOPYANIN MEKÂNI | 38 |
| 2.4. DİSTOPYALARDA ZAMAN UNSURU | 47 |
| 3. TEMATİK BAĞLAMDA DİSTOPIK ESERLERİN İNCELENMESİ | 54 |
| 3.1. DİSTOPYALARDA AMAÇ-ARAÇ İLİŞKİSİ..... | 55 |
| 3.2. DİSTOPYALARDA YOL-YOLCU-YOLCULUK UNSURLARI..... | 68 |
| 3.3. DİSTOPYADA KARAMSARLIĞIN İÇİNDE “UMUT” IŞIĞI..... | 73 |
| 3.4. DİSTOPYALARDA İKAZ/UYARI-MESAJ | 77 |
| 3.5. DİSTOPYALARDA HASTALIK-REÇETE/SORUN-ÇÖZÜM..... | 80 |
| 3.6. DİSTOPYALARDA PROPAGANDA, KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE MEDYA-BASIN YAYIN ORGANLARININ ÇÖKÜŞÜ | 84 |
| 3.7. DİSTOPYALARDA İKTİDAR/EFENDİ- HALK/KUL İLİŞKİSİ..... | 88 |
| 3.8. DİSTOPYALARDA ÜRETİM VE TÜKETİM..... | 101 |
| 3.9. DİSTOPYALARDA İLETİŞİMSİZLİK, AİLE/AKRABA BAĞLARININ VE GELENEĞİN ÇÖKÜŞÜ..... | 104 |

| | |
|--|-----|
| 3.10. DİSTOPYALARDA TEKNOLOJİ DÖNÜŞÜMÜ VE YAPAY MUTLULUK VERİCİLER..... | 108 |
| 3.11. DİSTOPYALARDA BAŞLANGICI BAŞLATAN DEVRİM-DEPREM- YIKIM-SAVAŞ UNSURU | 112 |
| 3.12. SOSYAL-PSİKOLOJİK-DİNİ ÇATIŞMALAR..... | 114 |
| SONUÇ VE DEĞERLENDİRME | 120 |
| KAYNAKÇA..... | 121 |
| EKLER..... | 124 |
| ÖZGEÇMİŞ | 139 |



ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDA CUMHURİYET DÖNEMİ DİSTOPIK ROMANLARININ KURAMSAL ANALİZİ VE TEMATİK ÇERÇEVESİ (1990-2019)

Ütopya sözcüğü 1516 yılında Thomas More'un eserinin adı olarak ortaya çıkmıştır. Ütopya sözcüğü "iyi yer, yok/olmayan yer" anlamlarına gelmektedir. Başlangıçta Thomas More'un eserinde tasvir edilen bir adanın adıyla, sonraları türleşerek hayal edilen, ideal toplum tasarılarının, iyi ve güzel dünya düzenlerinin anlatıldığı eserlerin anılmasında kullanılmaya başlanmıştır. *Ütopya* "idealize edilmiş, iyi ve güzel olanın düş izimi, herkes için mükemmel olan yer, iyi yönde gelişmiş gelecek tasarıları" olarak tanımlanabilmektedir. Ütopyaların ortaya çıkmasıyla aslında ezelden beri yapışık fakat kötü ikizi olan, Distopya da beraberinde gelir. Kavramsal olarak ortaya çıkışları aynı yıllarda olmasa da ütopyanın genetik sistemi distopyadan bağımsız değildir. Distopya, ütopyanın tersine "kötü ve istenmeyen yer" anlamına gelmektedir. *Distopya* "işlerin yolunda gitmediği, hayal edilen ütopyanın yaşanmadığı bir yer veya toplum tasarısı" olarak tanımlanabilmektedir. Sanayi Devrimi'yle yakalanmak istenen refahın özellikle II. Dünya Savaşından sonra hüsrana dönüşmesi distopyaların literatürde önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Distopyaları ütopyalardan ayıran en önemli özellik, korkutucu ve ürküten tavrıyla uyarı amacı gütmesidir. Bu bakımdan distopyalar bugünün gerçeklerini referans alarak gelecek için endişelenirler. Çalışmamızda Distopya yazınının 1990-2019 yılları arası Türk Edebiyatında distopya edebiyatı çatısı altına alınabilecek romanlar incelenerek, çeşitli etkenlerle yazma ve okunurluk açısından ne denli rağbet gördüğüne yönelik sosyolojik çıkarımlar yapılmıştır. *Ütopya* ve *Distopya* sözcüklerinin kavramsal olarak ortaya çıkışı ve tanımlama noktasıyla ilgili çeşitli görüşlere yer verilmiştir. Ele alınan eserler bağlamında Türk romanında distopyanın genel özellikleri belirlenerek, bu türün roman unsurlarına etkisi ve eserlerde tematik bağlamda en çok öne çıkan konular tespit edilmiştir. Söz konusu temalar belirtilen yıllarda verilen eserlerden örneklerle desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, Distopya, Karşı- Ütopya, Cumhuriyet Dönemi

ABSTRACT

THEORETICAL ANALYSIS AND THEMATIC FRAMEWORK OF DISTOPIC ROMANS IN THE REPUBLICAN PERIOD IN TURKISH LITERATURE (1990-2019)

The word utopia emerged in 1516 as the name of Thomas More's work. See the meaning of the word utopia "good place, no / no place". While it was originally the name of an island depicted in Thomas More, it began to be used in commemoration of works, which were dreamed of becoming alienated in the future, where ideal social designs, good and beautiful world orders were described. Utopia can be defined as "the dream of idealized, good and beautiful, the perfect place for everyone, well-designed advanced future designs". With the advent of the utopias, Dystopia, which has been conjoined since time immemorial but has a bad twin, comes with it. Their conceptual emergence is the same. The genetic system of the caller is not independent of dystopia. Dystopia is for "bad and record place" unlike utopia. Dystopia can be defined as "a place or a social project where things do not work, and the dream utopia cannot be lived". With the Industrial Revolution II. The turn of frustration after World War caused dystopias to take an important place in literature. The most important feature that distinguishes dystopias from utopias is that they are for warning purposes with their scary and frightening attitude. In this regard, dystopias worry about the future, taking the facts of today as a reference. In our study, the sociological inferences about how dystopia literature was placed under the roof of dystopian literature in Turkish Literature between 1990-2019 were examined by various factors in terms of writing and legibility. Various opinions about the conceptual emergence of the words Utopia and Dystopia and the point of identification are included. In the context of the studied works, the general characteristics of dystopia in Turkish novel were determined and the effects of this genre on the novel elements and the most prominent topics in the thematic context were determined in the works. The themes in question were supported by examples from the works given in the specified years.

Key Words: Utopia, Dystopia, Anti-Utopia, Republican Period

KISALTMALAR

çev. : Çeviren

ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

akt. : Aktaran

TABLULAR DİZİNİ

| | |
|---|-----|
| <i>Tablo 1.</i> Distopyalarda temel olarak öne çıkan iki tür şahıs görüntüsü..... | 30 |
| <i>Tablo 2.</i> Distopik romanlarda şahısların görev dağılımı..... | 32 |
| <i>Tablo 3.</i> Distopik romanlarda belirlenen mekân çeşitleri..... | 42 |
| <i>Tablo 4.</i> Distopik romanlarda öne çıkan zaman dilimleri..... | 48 |
| <i>Tablo 5.</i> Ele alınmış eserler tablosu..... | 124 |
| <i>Tablo 6.</i> Ele alınmış eserler tablosu..... | 133 |



ŞEKİLLER DİZİNİ

| | |
|---|----|
| <i>Şekil 1.</i> Ütopya'nın distopyaya, distopyanın ütopyaya dönüşümü. | 19 |
| <i>Şekil 2.</i> Distopik romanlarda iktidar ve toplum arasındaki ilişki. | 31 |
| <i>Şekil 3.</i> Distopik romanlarda mekân dönüşümü. | 39 |
| <i>Şekil 4.</i> Mekânların gelecek zamanda tasavvur ediliş biçimleri. | 40 |
| <i>Şekil 5.</i> Distopik romanlarda zaman kronolojisi ve bilinç akışı. | 50 |
| <i>Şekil 6.</i> Distopyalarda Zamanda Yolculuk. | 52 |
| <i>Şekil 7.</i> Distopyalarda zamanı bölen dönüm noktaları. | 53 |



GÖRSELLER DİZİNİ

| | |
|---|-----|
| <i>Görsel 1.</i> Yıl2binyüz2 romanında yer alan bir kitap reklamı | 136 |
| <i>Görsel 2.</i> Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar..... | 137 |
| <i>Görsel 3.</i> Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar..... | 137 |
| <i>Görsel 4.</i> Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar..... | 138 |



GİRİŞ

Distopyalar sanıldığı gibi ütopyaların birebir karşıtı değildir. Ütopyalarda idealize edilen o mükemmel dünyaların planlarının yanlış gitmesi durumunda kötücül atmosfere bürünmesiyle ortaya çıkarlar. Distopyalar tam anlamıyla karamsar olmadıkları gibi, karamsarlık noktasına gelindiğinde yeni bir ütopyanın doğuşunu müjdelemektedir. Çünkü distopyaların bir özelliği de devrimi ve umudu peşi sıra getiriyor olmasıdır. Distopyacılar kötücül ve korkunç bir dizi olaylar ve durumlar silsilesini ard arda sıralar ki bu şimdinin güncel sorunlarının önüne geçilebilmesi amacıyla yapılmaktadır. Distopyalar geleceğe konumlandırılmış öncelemelerdir, öncesi sonrasının kıyasını yapabilmeyi henüz bahsettiği kötü gelecek yaşanmadan göstermek istemektedir. Bu anlamda distopyalar için ayak sesleri duyulan tehlikelere karşı alarm görevi gördüğünü söylemek mümkündür. Yapılan çağrıya kulak verilmemesi durumunda distopyanın kastettiği cehennemi yaşamak kaçınılmaz olacaktır. Distopik romanlarda olaylar gelecek zamanda gerçekleşir fakat bu günü kastetmektedir.

Distopya edebiyatının, Türkiye'deki yazarlar ve okuyucular tarafından rağbet görme ve bilinirlik durumunu analiz etmek amacıyla hazırlanan, bu anlamda edebiyat sosyolojisi açısından önemli olduğunu düşündüğümüz eklerde yer alan bir tablo hazırlanmıştır. Bilindik yazarların yanı sıra son yıllarda genç yazarlar tarafından kaleme alınan distopyalar dikkate alınarak, distopya türünde verilen eserlerde artışın yaşandığı görülmektedir. Bilinirliği az olan ve genç yazarların verdiği distopik eserler birkaç baskıyla sınırlı kalırken; daha çok tanınan yazarların distopik eserlerinin birden fazla baskı yaptığı görülmektedir. Dolayısıyla okuyucunun ütopya veya distopya edebiyatına değil de bu ilginin yazarın popülaritesinden kaynaklandığını veya basımevlerinin bilinirlik oranıyla doğru orantılı olduğunu, eserin yeni baskılar yapamamış olmasını ise okuyucunun bu eserlerle henüz karşılaşmamasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu türde verilen eserler en çok bilinen yayınevleri tarafından basıldığında, eserin yeni baskısı beraberinde gelmektedir. Buradan yola çıkarak okuyucuların eserlerden haberinin olması durumunda ütopya ve distopya türünün okunurluğunun her tüketim ve üretim malzemesi gibi reklamlar yoluyla artış göstermesiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Distopyacı edebiyatın Türkiye'deki mutfağını oluşturan yayınevi kadrosunda birçok türde eserin basımını sağlayan yüksek tirajlı yayınevlerinin de yer aldığı görülmektedir. Yapı Kredi Yayınları, Can Yayınları, İletişim Yayınları gibi yüksek tirajlı yayınevlerinden ütopya ve distopya türünde eserler okuyucuya taşınmaktadır. Hem yazarının popülaritesinin olduğu hem de yayınevi popülarlığına sahip eserlerin basıldığı tarihten itibaren her yıl aşkın birçok sayıda baskı yaparak okunurluğu yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eseri örnek olarak gösterilebilir. İlk olarak birinci baskısını 2004 yılında Everest Yayınları'ndan yapan *Unutma Bahçesi*, aynı yayınevinden 2008 yılına kadar üç baskı yapmıştır. İki yıl aradan sonra 2010 yılında yine Everest Yayınları'ndan cep boyu baskısı çıkmıştır. İlk basımının gerçekleştiği 2004 yılından bir yıl sonra 2005 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan bir baskı yapan eser bahsi geçen yayınevinden yalnızca bir baskıyla sınırlı kalmıştır. 2013-2016 yılları arasında yine el değiştirerek İletişim Yayınları tarafından eserin üç baskısı gerçekleştirilir. Son olarak Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi*, 2019 yılında Can Yayınları'ndan birinci baskısı yapılmıştır. 2000'li yılların başlarında yüksek bir ivme kazanan eserin baskı grafiği bazı yıllarda düşüşe uğrasa da eserin gördüğü rağbet belki de bu tür üzerine yapılan akademik çalışmaların artmasıyla devam etmektedir.

Can Yayınları'nın ev sahipliğinde 2005 yılında Oya Baydar tarafından kaleme alınan *Çöplüğün Generali* adlı roman distopik roman türündedir. *Çöplüğün Generali*'nin 2015 yılına kadar aynı yayınevinden beş baskısı bulunmaktadır. 2019 yılında yayınlanan şu an için tek baskısı bulunan *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Oya Baydar'ın yine distopik tarzda kaleme aldığı romanı olarak literatürdeki yerini alır. Distopik roman türünde eser veren yazarlarımızın bu türde eser vermeye devam ettiği, böylelikle türün yazarlar tarafından da rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. Benzer bir şekilde Ayşe Kulin 2015 yılında *Tutsak Güneş* adlı romanıyla Türk Edebiyatında distopik roman türüne katkı sağlar. Everest Yayınları'ndan çıkan *Tutsak Güneş* 2019 yılına kadar aynı yayınevinden altıncı baskısını gerçekleştirmiştir. Buradan yola çıkarak okunurluk oranı yüksek yazarların ve yayınevlerinin distopya türü üzerinde ilgili oldukları söylenebilmektedir.

Distopya türünde verilen romanlara birbirinden farklı çok sayıda yayınevinin ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Fakat eseri ilk defa eline alan bazı yayınevlerinin yazarla ve basılan eserle geleceğe devam etmediği görülmektedir. Örneğin; Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eseri ilk olarak 2004 yılında Kanat Yayınları'ndan sahaya girişini yapmış fakat devamı gelmemiştir. 2016 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yeniden ele alınana kadar eser baskı yapmamıştır. Bu durumda yayınevlerinin ve yazarlarının bilinirlik oranının düşük olması eserin okuyucuya ulaşma hızını sekteye uğratmaktadır. Fakat aynı eser tirajı ve reklam gücü yüksek olan yayınevlerinden çıkması durumunda vaziyetin değiştiği görülmektedir. 2004 yılında Telos Yayıncılık'tan çıkan Armağan Ethemoğlu'nun *Son Masal* adlı eseri birinci baskıyla sınırlı kalmıştır. 2002 yılında distopya türünün Türkiye'deki başarılı örneklerinden olan DR.'nin *Uykusuzlar* adlı romanı ilk olarak Vadi Yayınları tarafından distopya sahasına kazandırılır. Fakat birinci baskıyla sınırlı kalarak başka bir yayınevi tarafından da yeni baskısı yapılmamıştır. Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinin ilk basımı 1993 yılında Ayrıntılı Yayınları tarafından yapılır. Fakat on altı yıl boyunca eserin yeni baskısı herhangi bir yayınevi tarafından gerçekleşmez. 2009 yılında İmge Kitabevi tarafından raflarda yerini bulur. Nitekim birinci baskıyla sınırlı kalarak günümüzde yeni baskısı bulunmamaktadır.

Cem Akaş, Türk distopyasının başarılı roman örneklerini veren önemli isimlerden biridir. Akaş, bu türde edebi sahaya çok sayıda eser kazandırmıştır. Bu eserlerden biri ilk olarak 2007 yılında Everest Yayınları'ndan çıkan *Gitmeyecekler İçin Urbino* adlı eseridir. 2007 yılında Everest Yayınları'ndan birinci baskısını yapmıştır fakat aradan geçen on üç yıl boyunca yeni baskısı gerçekleşmemiştir. 1 Ocak 2020 yılında Can Yayınları'ndan çıkararak yeni baskısıyla günümüzde ivme kazanmıştır. 2001 yılında *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin ilk kitabı olan *Balığın Esir Düştüğü Yer*, 2003 yılında serinin ikinci kitabı olan *Sönmemiş Kireç* ve aynı yıl üçüncü kitap olan *Oyun İmparatorluğu* adlı eserleri Yapı Kredi Yayınlarından çıkararak okuyucu ile buluşur. Cem Akaş'ın 2018 yılında iki baskı birden yapan eseri ise *Y* adlı romanıdır. *Y* romanı distopya türünde edebiyata kazandırılmış önemli eserlerden biridir. Cem Akaş'ın *Y* romanıyla benzerlik gösteren başka bir distopya ise ondan çok daha önce yazılan Özlem Ada'nın 1997 yılında Sarmal Yayınları'ndan çıkan *Embriyogenesis* adlı romanıdır. Fakat ilk baskısının

yapıldığı tarihten bugüne tekrar baskı yapmayarak birinci baskıyla sınırlı kalmıştır. İncelediğimiz eserler arasından en dikkat çekici olanı ise Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanıdır. 2006 yılında Can Yayınları'ndan ilk baskısı yapılan eser 2019 yılına kadar aynı yayınevinden toplamda on üç baskı yapmıştır. Buradan yola çıkarak Gökdelen distopyasının okuyucu tarafından oldukça rağbet gördüğü söylenebilmektedir.

Distopya edebiyatının Türkiye'deki gelişiminde son yıllarda özellikle de geçtiğimiz 2015-2019 yılları arasında verilen eserlerde ciddi bir artış gözlemlenir. Daha eski dönemlerde kaleme alınan distopyaların, 2019 yılında yeniden canlanarak yeni baskılarına kavuşmasının yanı sıra ilk kez 2019 yılında edebiyat sahasına giren distopyaların çokluğu da dikkat çekmektedir. M. Ali Targaç'ın ilk basımı 2015 yılında gerçekleşen *Arılar Tarikatı* adlı eseri Laika Yayıncılık tarafından basılmıştır. Eserin günümüzde herhangi bir yayınevinden tekrar eden yeni baskısı bulunmamaktadır. İthaki Yayınları 2017 yılında edebiyat sahasını yeni bir distopyayla buluşturur. Kaan Arslanoğlu, *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı eseriyle George Orwell'in *1984* adlı eserine anıştırma yapar. Selim Erdoğan'ın 2019 yılında ilk baskısı yapılan *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası*, İthaki Yayınları tarafından okuyucu ile buluşturulur. Aynı yıl içerisinde Merve Karabal'ın *Zaman Ülkesi*, Perseus Yayınları tarafından ilk baskısını gerçekleştirir. *Değişenler* adlı romanıyla 2019 yılı distopyalarına Yüce Ağanoğlu katkıda bulunur. *Değişenler* romanı ilk baskını Cinius Yayınları'ndan yapar. Yine 2019 yılında Melek Taşkın tarafından kaleme alınarak, Elpis Yayınları'ndan ilk baskısını yapan *Militan* adlı roman distopya sahasına ilk adımlarını atar.

Türkiye'de ütopya ve distopya türünde verilen eserlerin 2000'li yıllardan sonra hem baskılarında hem de yazımında artış yaşanmıştır. Teknolojinin hızla geliştiği bu yıllarda, teknolojinin insan üzerinde ne gibi değişiklikler yapabileceğini de konu edinen distopya romanlarının okunurluk oranı artar. 2000'li yıllardan önce bu türde verilen eserler, 2000'li yıllardan sonra yeniden baskıya girer. Hem yeni distopik üretimler artar hem de eski ürünler bugünde yeniden can bulmuştur.

Son dönem distopya edebiyatında görülen bu artış türün insanların üzerinde bırakmak istediği etkiyi sağladığını düşündürmektedir. Distopya bu

uyarıları edebi sahada sağladığı gibi sinema sektöründe de sağlar. Eserlerden uyarlanan sinema filmleriyle izleyiciyle buluşan distopik kurgular gençlerin dikkatini çekmektedir. Distopyalarda kullanılan göstergeler sinema filmleriyle de bütünleşerek görsel bir gerçeklik algısı sunar. Nitekim distopyaların teknolojik gelişmeler, modern devletin ve modern toplum yapısına yönelik eleştiriler, kullanılan gösterge ve kodlar ile toplumun politik yapısına dair çıkarımlarda bulunabilmektedir (Cantaş, 2017, s.3). Distopik eserlerin sinemaya uyarlanması ile tasvir edilen kötücül dünyaların somutlaştırılması okuyucu üzerinde de önemli etkiler bırakabilmektedir. Bu da özellikle genç okurlar tarafından distopyaların daha çok okunmasına ya da okuyucuların distopyalardan haberdar olmasına olanak sağlar.

Basu, Broad ve Hintz'in belirttiği şekliyle genç distopyalar genç okura öğretici olurken bir yandan da şu anki dünyadaki insanoğunun yüzleştiği problemlerle alakalı öğütler verir ve onlar için haz içeren bir uzaklaşma fırsatı sunmaktadır. Bu yönden distopyalar "dulce et utile" (eğlenceli ve faydalı) prensibini genç okurlara uygun bir biçimde iletmektedir. Distopyalar öğreticilikten uzak bir dille gençlerin çevresel yıkımlar, yozlaşmış iktidar ve teknolojinin yaşantıdaki yeri gibi günümüz toplumsal problemlere dair fikir edinmelerini sağlamaktadır. Gençlik çağının her daim bir arayışın sembolü olması ve her türlü özgürlüğü derin bir şekilde istemesi nedeniyle gerçek yaşamda değişik araçları kullanarak kendisini durdurmaya uğraşan güçlere karşı koyma istemi her zaman söz konusudur. Genç okurun baskıcı bir anlayışla savaşan roman başkarakteriyile ve kendisi arasında samimi bir bağ oluşturması normal bir durumdur (İskender, 2017, s.440).

1. ÜTOPYA VE DİSTOPYA

1.1. ÜTOPYA KAVRAMI

Düşünebilen ve hayal edebilen varlıklar olan insanlar, yaşamları boyunca çeşitli ihtiyaçlara yönelik tasarılar oluşturmuş ve bu tasarıları plan dâhilinde gerçekleştirmeyi istemişlerdir. İnsan hayal ettiği, tasarladığı ve arzuladığı bu şeylere ulaştığında ise bir yenisini daha istemekten kendini alıkoymamıştır. Tarih boyunca icatlar, keşifler, insanın ve toplumun gelişmesine yönelik yenilikler ve ilerleyiş bu dilemenin/istemenin bir sonucudur. İstenilene ulaşmak her zaman yeni bir istemin kapılarını aralar bu nedenle insan her elde edilişin peşine kendine yeni bir amaç yaratır. İnsanoğlunun sınırsız arzulama, hayal etme ve kusursuzlaştırma isteği ütopyaların aslında fikirsel anlamda temelini oluşturmaktadır. İnsanın varoluşundan bu yana başlangıçta hayatta kalmak gibi temel ihtiyaçlara yönelik arzulayan insan her zaman kendi için en iyi ve en mükemmel olanı aramaya devam etmektedir.

Ütopya sözcüğünün dünya edebiyatında kavramsal olarak ilk defa Thomas More'un 1516 yılında kaleme aldığı *Ütopya* adlı eseriyle birlikte ortaya çıktığı bilinmektedir. Fakat Fatıma Vieira bu konuyla ilgili olarak ütopya sözcüğünün incelenmesi noktasında Thomas More'un eserinde tasvir ettiği adayı isimlendirmek amacıyla türenti olarak ortaya çıkan bu sözcüğün tarihine indirgenmemesi gerektiğini söylemektedir. 1516 yılında ortaya çıkan *Ütopya* sözcüğünün aslında bir neolojizm yani türetilmiş bir sözcük olduğundan söz etmektedir. Aslında sözcüğün tarihine bakıldığında anlamsal olarak yenilenmenin ortaya çıktığı anların birikintisi olarak değerlendirilebilir. Ütopya sözcüğü Thomas More tarafından, Yunanca "değil, olmayan" anlamına gelen "u" sesine dönüştürülen "ouk" ön ekiyle, "yer" anlamına gelen "topos" sözcüğüne yer bildiren "ia" sonekini ekleyerek, bu sözcüklerin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Vieira, 2017, s.5).

Ütopya sözcüğünün ortaya çıkışı yeni sözcüklerin türemesinde de önemli rol oynamıştır. Bu sözcüklere *eutopya*, *distopya*, *anti-ütopya*, *alatopya*, *eukronya*, *heterotopya*, *ekotopya*, *hiperütopya* sözcükleri örnek olarak gösterilebilmektedir (Vieira, 2017, s.3-4). Bu sözcüklerin türetilmesiyle birlikte ütopya sözcüğünün de anlamının keskinleştiği düşünülmektedir. Fakat Thomas More'un sözcüğe biçtiği

anlam ile dönemlerin getirdiği ve fikir akımlarının beraberinde getirdiği anlamların birbirinden ayrılması gerekmektedir. Ütopya sözcüğünün başlangıçta anlamının keskin olmayışı sorun arz eder. Çünkü Thomas More ütopya sözcüğünü Portekizli bir denizci olan Raphael Hythloday'ın tasvir ettiği bilinmeyen adaya isim vermek amacıyla kullanmasının yanı sıra aynı zamanda eserinin adı olarak kullanmıştır. Aslında More, eserine ütopya adını vermeden önce bilinmeyen adayı adlandırmak için *Nusquama* sözcüğünü kullanmıştır. “*Nusquam, Latince hiçbir yer, hiçbir yerde ve de hiçbir durumda*” anlamına gelmektedir (Vieira, 2017, s.5).

Ütopya sözcüğü her ne kadar Thomas More tarafından türetilmiş olmasına rağmen özellikle Eski Çağ tarihçileri ve dilbilimciler tarafından bu kavramın benzerinin Antik Çağ'da da kullanıldığına dair güçlü iddialarda bulunmuşlardır. Eski dil uzmanları, Antik Çağ metinlerine baktıklarında çok sık kullanılan “Aitiope” sözcüğünün “*mutlu ülkenin insanları*” anlamına gelen bir sözcüğe rastlamaktadır. Etiyopya sözcüğünün de bu kelimedenden geldiği söylenmektedir. Antik Çağ'ın önemli tarihçilerinden olan Sicilyalı Diodorus, *Yunan Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Etiyopyalılardan söz ederken onların en eski halklardan biri olduğunu, turfandan sonra yeniden uygarlığın orada baş gösterdiğini ve tanrıların onları onurlandırmak için her yıl deniz seyahatine çıkıp onlarla vakit geçirdiğinden bahsedilmektedir (Usta, 2014, s.24).

Heredot, Homer ve özellikle Strabon verdikleri eserlerde bu terimi sıkça kullanmalarının yanı sıra Etiyopyalılardan güneyde yaşayan “mutlu insanlar” olarak söz etmektedir. Homeros yazdıklarında Etiyopyalıların masumiyetin ve erdemin sembolü olduklarını belirtmektedir. Thomas More'un da eserini kaleme alırken Antik Çağ yazınından etkilendiği görülmektedir ki eserinde Antik Çağ yazarlarından Heredot'un verdiği bilgilere, Lukianos ve Aristophanes'in hicivlerine ve Platon'un felsefi görüşlerine sıkça rastlanmaktadır (Usta, 2014, s.24-25).

More'un ütopya adasındaki hayali toplumu tasvir etmesinden bu yana bu yönde eser veren yazarlar pratik, ekonomik, politik, teknolojik ve kültürel modellerimizi dönüştüren, temellere meydan okuyan ve değiştiren, keşfedilmemiş topraklar, uzak gezegenler ve hayal edilemez gelecekler tasarlamaya iten metinler kaleme almaya başlamışlardır. Bu ütöpik vizyonlar toplumun ve bireylerin nasıl

olabileceğini hayal ettirirken, tasarı belirlenen ve yaratılan bir yer üzerinden somutlaştırılmaktadır. Ütopya sözcüğü Thomas More'un eserinde tanımladığı hayali ülkenin adı olarak kullanılmıştır. Hayali ve her şeyin mükemmel işlediği bir yeri, iyi yeri işaret etmektedir (Young, 2013, s.9-10). Fakat Thomas More aynı zamanda akıllıca inşa edilmiş ve her şeyin doğrulukla işlediği bir toplum bulmanın kolay olmayacağını söylemektedir (More, 2017, s.7).

Chris J. Young, *From Nowhere: Utopian and Dystopian Visions of our Past, Present, and Future* adlı çalışmasında etimolojik olarak ütopyanın paradoksal olarak, bir yer olmayan ya da temelde yer olmayan ya da hiçbir yerde olmayan bir yer olarak görüldüğünü söylemektedir. Bu ütopyanın özünde olumsuzluk bulunduğu anlamına gelmektedir ve genellikle ilk hecesinin karmaşa yaratması nedeniyle de iyi bir yeri işaret ettiği şeklinde yorumlandığını ifade etmektedir. Dolayısıyla sözcük kendi içerisinde paradoksal bir sisteme sahiptir (Young, 2013, s.10).

Ütopya kelimesi birden çok anlam ifade edebilmektedir. Disiplin faktörüne dayalı olarak pek çok farklı içeriği anlamlandırabilir. Ütopya teorisi son zamanlarda büyük ölçüde değişiklik göstermiştir. Filozoflar ve sosyal bilimciler kıskançlık ve felaketlerin yok edilmesi gibi ilk ütopyaların ulaşılamaz ve hayali hedeflerini bolluğun ve kaynakların eşit dağılımı gibi daha pratik ütopya ideallerine doğru yönlendirmişlerdir. Bu değişim aynı zamanda belirli ütöpic düşüncelerle gerçek bir ütöpic devlet yaratma teşebbüsünü modern politik düşüncelere yönlendirerek felsefi kavram olarak ütopya üzerine yapılan çalışmaların odağını değiştirmiştir. Bütün çalışmalar ütopyanın en net ve kapsayıcı tanımını sabitlemeye yönelik yapılan girişimlere adanmıştır (Holliday, 2014, s.7).

Fredric Jameson'a göre ütopya bir şeyin temsilinden ziyade kendi gelecek tasarılarımızın sınırlarını toplumlarda dünyadaki düşlenen değişikliklerdeki aşamadığımız sınırları ortaya çıkarmak için planlanmış bir manevradır (Jameson, 2017, s.27). Murat Gülsoy'a göre ise ütopya yeryüzünde bir cennet kurma isteğinin ifadesidir. Fütüristik bir yaratmadan ziyade var olan sorunların saptanmasıdır (Gülsoy, 2012, s.56). İnsanların daha güzel olan ve daha iyi olanın bilincine vardığı andan itibaren ütopyalari gerçekleştirmek istemektedir. Rönesans

atmosferinin hâkim olduğu 16. yüzyılda daha iyiyi istemek kendi estetik biçimine ulaşmıştır ve bunun adına ütopya denilmiştir (Usta, 2014, s.33). Neusüss'a göre ütopya yazımının artmasının nedeni olarak toplumsal ve tarihsel nedenleri anlamakla mümkün olabileceğini söylemektedir. Ona göre ütopya algılanması mümkün ve dönüştürülebilir olan mekânların yerine başka mekanların ve coğrafyaların özlenmesinden ve arzulanmasından başka bir şey değildir (Neusüss'tan akt. Usta, 2014, s.38).

Ütopya yazını “geleceğin edebiyatı ya da edebiyatın geleceği” olabileceği gibi edebiyat yazımının geçmişe sıkışıp kalmasının önüne geçebilmek adına özellikle vurgulanan fazladan bir çabanın ürünü olarak düşünülebilmektedir (Emre, 2012, s.145). Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'ne göre ütopya “gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce” olarak tanımlanırken Sosyoloji Sözlüğü'ndeki karşılığı, “Kusursuz ya da ideal olarak kabul edilen gerçek ya da hayal ürünü toplum, yer, devlet” olarak tanımlanmaktadır (Tandaçgüneş, 2009, s.96). Ütopya diğer bir deyişle “toplumsal gerçekliğe onun gelecek üzerindeki yansımalarına bakmaktan kaçınmayan eleştiren girişimin ifadesi” olarak tanımlanabilir (Ülger, 2018, s.9).

Chad Walsh ütopyaı, herhangi bir varolan dünyadan daha üstün hayali bir toplumu içeren mükemmellik durumu devlet ya da idealize edilmiş bir mekan olarak tanımlamaktadır. Eğer bir toplum hala saflığa ve arzulanana sonlara doğru hareket halindeyse ve evrimleşiyorsa ütopya kavramının düşünüldüğünden çok daha güçlü olduğunu iddia etmektedir (Theis, 2009, s.2).

1.2. ÜTOPYALARIN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL SERÜVENİ

İnsanoğlu varoluşu gereği her zaman daha iyiye ve daha güzele eğilimlidir. Tarih boyunca da sanat, bilim ve teknolojiye yönelerek bu amaçlarını gerçekleştirme çabasında bulunmaktadır ve bu çaba her zaman devam etmektedir. Bu noktada insanoğlu yaşantısını ve bulunduğu çevreyi farklılaştırma hayali kurmaktadır. Hayal edebilme mekanizmasına sahip insanoğlu her zaman daha iyiyi düşleyebilmekte ve üst limit olmayan bu mekanizma sayesinde iyiye bir sınır koymaksızın mükemmeli hayal etmekte ve bununla kalmayıp bunu gerçekleştirebilme gücünü de kendinde bulabilmektedir. Yaşantısına devam edebilmek için birbirlerine ihtiyaçları olduğu düşüncesiyle topluluklar kuran,

şehirler inşa eden ve sistemler oluşturan insanoğlu her zaman kendini yenileme ihtiyacı içerisinde. Daha iyi toplum yapıları elde etmek, daha iyi yaşam alanları oluşturmak ve daha iyi sistemler yaratmak gibi çeşitli arzularla mükemmel yakın bir yeryüzü cennetine sahip olmak istemektedirler.

Yarattığı unsurları pekiştirerek ilerleyen hayal mekanizması imkânsız ulaşabilme gayesiyle var olmaktadır. Bu anlamda ütopyalar ufuk çizgisine benzetilebilir. Ufuk çizgisi görünürde her zaman vardır fakat kendisine yaklaşıldığı düşünülükçe her zaman uzaklaşmaktadır. Dolayısıyla ütopyik düşümler, ütopyik arzular, daha iyi yerler ve daha iyi şeyler başlangıçta bir tasarı halindeyken kendisine ulaşıldığında elde edilebilir olduklarından ütopya olmaktan çıkar fakat insan kendisine yeni ütopyalar yaratmayı asla durduramaz.

Ütopya adını, 1516 yılında Sir Thomas More'un *Ütopya* adlı eserinden almaktadır. Kumar, Thomas More'un Katolik bir Hristiyan şehidi olduğundan bu açıdan iki büyük ütopyacı rahip olan Campanella ve Andrea ile bağdaştırıldığından söz etmektedir. Manastırcılığın bu üç isim üzerindeki etkisi Hristiyan felsefesi temellerine dayanmaktadır. Andrea'ya ait olan *Christianopolis*, bir Hristiyan ütopyasıdır ve ideal Hristiyan toplumunun oluşmasında araç niteliğindedir. 19. yüzyılın sonlarında Hristiyan temalarını işleyen din içerikli ütopyaların ardı arkası kesilmez. Diggerlar, Amerika'da Shaker, Müsnter'li Anabaptistler, Ranterlar, Onedia toplulukları ve İngiliz İç Savaşı'nın beşinci Monarşistleri gibi grupların Hristiyan konularının işlendiği eser varlıkları bir haylidir. Thomas More'un eseri pagan olarak değerlendirilen felsefe ve aklın üstünde kurulu bir devlet işaret eder (Kumar, 2006, s.40-41).

İnsanoğlunun ilk dönemlerinde ve yazıdan öncesinde ütopya benzetimi yapılabilecek betimlemelerle ve tabirlerle karşılaşılr. Sözlü edebiyat anlatılarında ve mitolojik dönemlerin ürünlerinde, var olan ve yaşanan dünyanın acımasızlığından uzaklaşarak mutluluğu ve huzuru simgeleyen toz pembe dünyaların betimlemeleri görülür. Dünya üzerindeki tüm dinlerde, dillerde ve kültürlerde cennet betimlemelerine rastlanır. İnsanoğlu yaşantısına alternatifler yaratmayı ve mutluluğa ulaşabilmeyi bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde erken dönemlerinden beri görev olarak edinmektedir. M.Ö. 8. yüzyılda Hesiodos'un *Altın Çağ* anlatısı buna bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Zannedildiği gibi

ütopyalar insanın bitmek tükenmek bilmeyen özlemlerinin dile getirilmesinden daha fazla işleve sahiptirler çünkü ütopyaların hiçbir zaman gerçekleşmeyecek olması insanların daha fazlasını istemesini ve yapmasını olanaklı kılmaktadır. Bu nedenle içinde yaşadığı dünyayı ve dünya üzerindeki varlığını irdelemeyi de gerekli kılar (Polak'tan akt. Usta, 2014, s.41).

Ütopyanın irdeleyen ve aydınlatan bir mekanizma olduğu insanoğlunun her döneminde tekrar ve tekrar ispatlanmıştır. M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda Aristoteles *Politika* adlı kitabında dönemin ütopya eserleri veren Hippodamos, Phaleas, Zenon, Diojen, Platon vs. gibi büyük yazarları belirtmiştir (Usta, 2014, s.41). İlk olarak Sümer tabletlerinde belirtilen insanların dostça var olduğu, özgür bir şekilde yaşadığı ve herkesin aynı değere sahip olduğu mükemmel toplum kavramı, ilkel toplulukların kendi içlerinde yozlaşmaya uğramasıyla ve insanın insandan faydalandığı ilk anlardan bu yana cennet olarak betimlenmektedir ve düşünmektedir. Bütün kutsal kitaplarda olduğu gibi Tevrat'ta da sıklıkla bahsedilen cennetin yani Eden Bahçesi'nin temelleri Sümerlere dayanmaktadır. Bazı filologlar "Eden" teriminin doğrudan Sümerlerden alındığını ifade eder. Sümer mitolojisinde "Tilmun" adası olarak bilinen ve cennet olarak betimlenen bu yer ulaşılamayan bir yerdir. Orada güçlü-güçsüz, aslan-kuzu iç içe yaşar. Çatışmalar, savaşlar ve bunun gibi daha bir sürü kötücül olay yoktur. Türkiye'de Muazzez İlmiye Çığ ile birlikte ünlü Sümerolog Kramer, Sümer tabletlerini incelemişler ve buradaki buluntularda Sümerlilerin çok mutlu bir hayat yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bulunan tabletlerde yer alan *Enmerkar* ve *Aratta beyi* adlı şiirlerde insanların günahkâr olmadan önceki dönemlerde bolluk ve huzur içinde yaşadığından bahsedilmektedir. Bu şiirlerde de belirtildiği gibi insanoğlu eski dönemlerde eşit ve mutlu topluma dair anılarını kayıt altına almışlardır (Usta, 2014, s.26).

Toplum içerisindeki bozulmalar, eşitsizlik, sınıfsal farklılık ve sömürgeci sonradan ortaya çıktığı bu beyitlerde söylenmektedir. Önceden 'dostluk ve birlik' vardı sonradan "senyor baba", "kral baba" ve "kölelik" geldi gibi ifadeler bulunmaktadır. Tarihte bu gibi konuları işleyen başka eserlerle de karşılaşmaktayız. Yeni bir tema olarak ahlaki çürüme ve bozulma öne çıkmaktadır ve aynı zamanda *Altın Çağ* adı verilen bir dönem yaşanıldığından söz edilmektedir. Antik Çağ yazarlarının birçoğunun eserlerinde sömürge, sınıfsal

farklılık ve hiyerarşi gibi toplumsal bozulmaların ortaya çıktığından bahsedilmektedir. Söz konusu yazımlara göre o zamanlarda insanlar huzur içerisinde ve özgür bir yaşam devam ettirirken daha sonraları adalet tanrısının verdiği hükümle huzur yok olmuştur (Usta, 2014, s.27).

İnsanlar o zaman tanrılar gibi yaşıyorlardı; yürekleri de kaygı yoktu, çalışmaktan ve acıdan uzaktılar. Hazin yaşlılık onlara hiç uğramıyordu; elleri ve ayakları tüm hayatları boyunca sağlam kaldığından da bütün dertlerden uzakta ziyafet yaparak sevinci tadıyorlardı. Ağır bir uyku bastırıldığında uykuya dalar gibi ölüyorlardı. Bütün nimetler onlarındı. Bereketli kır zengin yiyecekleri onlara kendiliğinden sunuyordu; onlar da bundan keyiflerince istifade ediyorlardı... (Hesiodos, İşler ve Günler) (Cioran, 2017, s.98).

David Plath Manueller ütopyacılığın hayali bir dayanağı olduğunu, Arthur Koestler ise, var olan tüm ütopyaların mitlerden beslenerek eski yazmaların gözden geçirilmesiyle oluşturulmuş olduklarını ifade etmektedir. Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı-Ütopya* adlı çalışmasında ilginç bir iddia öne sürmektedir. Kumar'a göre batılı olmayan toplumların ütopyaları yoktur. Ütopyalar yalnızca Hristiyan ve klasik geçmişe sahip toplumlarda bulunmaktadır. Diğer milletlerin kişiden kişiye göre değişiklik gösteren cennetleri, ilkel, Altın Çağ'ına benzer adalet ve eşitlikçi mitleri, Cokaygne'i andıran fantezileri, mesihçi inançlarının var olduğunu, ütopyalarının olmadığını söylemektedir (Kumar, 2006, s.39).

Kumar, birleşik Hristiyan dünyasının bozulmasıyla, klasik modern ütopyanın ortaya çıkışının aynı zamanda olmasının tesadüf olmadığını söyler. Thomas More'un *Utopia*'sı, Andrea'nın *Christianopolis*'i, Campenalla'nın *Güneş Ülkesi*, Bacon'un *Yeni Atlantis*'i, 16. ve 17. yüzyıllarda Avrupa'da cereyan eden din savaşlarının ve çatışmalarının yarattığı kaosta ortaya çıkan ürünlerdir. Aynı zamanlarda ve aynı biçimde Avrupalı araştırmacılar ve kaşifler yeni dünyaları keşfetmeye koyulmuşlardır. Bu durum ütopyanın keşfedilmesine neden olmuştur. Bu gelişmelerin hayal gücünü de harekete geçirecek olması ise kaçınılmazdır. Americo Vespucci 1507 yılında seyahatlerinin bir dökümünü hazırlamıştır. Amerika'nın keşfedilmesiyle birlikte daha sonraları kıyametçi beklentileri güçlendirmiştir (Kumar, 2006, s.45).

Thomas More'un *Ütopya*'sına benzeyen tek klasik metin Platon'un *Devlet*'idir. Fakat *Ütopya*'nın birkaç sayfasını okuyup hemen ardından Platon'un *Devlet*'i okunduğunda ikisi arasında iki farklı edebi dünyanın olduğunu görmek

mümkündür. Platon'un Devlet örneği, ütopyacılar tarafından olmasa da sonraki zamanlarda siyasetçiler ve politikacılar tarafından izlenmiştir. Thomas More'un ve onun izinden gidenlerin kurguladığı tasarı oldukça farklıdır. En iyi toplum tasarısı yapılırken kurullarla örölmüş normatif bir model olarak ele alınmamış, zaten mevcut olan ulaşılmış ve başarılı bir şey olarak görölmüştür. Bu anlamda ütopyanın topluma yönelik soyut olarak idealize edilen bir eleştiri biçimi olduğu değil, kurulmuş olan ideal yapıya davet edildiği toplum betimlemesidir (Kumar, 2006, s.48).

Ütopyacı geleneğin sonraki zamanlarında karşımıza Huxley, Zamyetin, Orwell gibi isimler çıkmaktadır. Kumar, ütopyacılıkta büyük yapıt olarak adlandırılabilir çok az eser olduğundan söz eder. Willim Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler* adlı eseri ve Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri dışında geriye kalan eserlerin baştan savma biçimlerde ele alındığını söylemektedir. Edebi arzulara üstün gelen didaktikliğin bu baştan savmalığa neden olduğunu ifade eder. Skinner Walden'in *İki* adlı eseri ve Bellamy'nin *Geriye Bakış* adlı eseri bunlara birer örnek teşkil eder. J. C. Davis, on yedinci yüzyıl ütopyalarıyla ilgili çalışmasında formel olan ütopyalarla birlikte James Herrington'un *Oceana*, Bacon'un *Yeni Atlantis*, Gerard Winstanley'in *Law of Freedom in a Platform* ve Samuel Gott'un *Nova Solyma* adlı ütopyalarını bir arada incelemiştir (Kumar, 2006, s.49-50).

İlk olarak el yazması şeklinde yaygınlık gösteren Campenalla'nın *Güneş Ülkesi* (1602) adlı eseri bilimsel araştırmaların merkezine oturan ilk ütopya olma özelliğine sahiptir. Fakat bilimi ütopyayı incelemeye teşvik eden ve kalıcı duruma getiren eser Bacon'un *Yeni Atlantis* adlı eseridir (Kumar, 2006, s.57). Fransa'nın cinselliği ve dini özgürlüğü ütopyalara dahil etmesiyle Diderot'un *Supplement to Bugainville's Voyage* adlı eseri ve Marquis de Sade'nin *Yatak Odasında Felsefe* adlı eserleri ortaya çıkar. Geleneksel Fransız ütopyası olarak ortaya çıkan Louis Sebastian Mercier'in *L'An 2440* (1771) adlı eseri kendine ütopya sahasında yer bulmuştur. I. F. Clarke, söz konusu eser için "dünya edebiyatındaki ilk etkili gelecek hikayesidir" (Kumar, 2006, s.72) ifadelerini kullanır. Restif de la Bretonne, *Andrograpne* (1782) ve *The Year 2000* (1789) adlı eserlerinde ideal köy toplumlarını tasvir eder (Kumar, 2006, s.75). Engels, Karl Marx'ın ölümünden önce alman bir profesörün kışkırtmalarından dolayı yeni sosyalist toplum ile ilgili

en detaylı açıklamayı *Anti Dühring*'de yapmıştır. Bu eser oldukça ünlenmiş fakat onun önüne August Bebel'e ait olan *Sosyalizm Altında Kadın* (Woman and Socialism, 1883) adlı eser geçmiştir (Kumar, 2006,s.112).

Edebi ütopyalar 19. yüzyılın sonlarında canlanarak artış göstermiştir. Bu türde verilen eserlerin çoğu bu dönemde ilginç bir şekilde kaybolmuş Cabet'e ait *Voyage en Icarie* gibi birkaç eser kalmıştır. Fakat 1870'lerden sonra ütopya yazımında büyük bir artış başlamıştır. 1871 yılında Edward Bulwer-Lytton'un *Gelecek Irk* adlı eserini, aynı yıl Sir George Chesney'in *Blackwood's Magazine* ve *Dorking Muharebesi* adlı eserler izlemiştir (Kumar, 2006, s.116-117). Bellamy'nin *Geriye Bakış* (1888) adlı eseri, Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i, Theodor Herzka'nın *Özgüristan* (1890) gibi eserler sosyalizmin ütopyacı sahadaki hükmünü kanıtlar niteliktedir (Kumar, 2006, s.118).

Türk edebiyatında ütopya ifadesi Avrupalı entelektüeller kuramsal açıdan incelemedikleri için ilk zamanlarda doğrudan alınıp kullanılmamıştır. 19. yüzyılın bitimine yakın zamanda ütopya kavramı irdelenmeye başlanmış, Osmanlı entelektüel kesimi ütopya ifadesini ona yaraşır bir eş anlamı ile ifade etmiştir. Başlarda “hayal” ifadesi kullanılmış ardından “muhayyelat” daha sonraysa “habname” ve “vakıname” ifadeleri kullanılmıştır. Bu türün ilk örneklerinden biri olan *Hayat-ı Muhayyel* de 19. yüzyıl bitiminde yazılmıştır. 20.yüzyıl ortalarından sonra ise ütopya sözcüğü dilimizde temel bir yer edinmiştir (Usta, 2014, s. 66).

Modern Türk romanının meydana gelişi esnasındaki ütöpik eserlere örnek olarak şüphesiz Ziya Paşa'nın *Rüya*'sı gösterilebilmektedir. Ütöpik ve siyası yönden Türk aydınlanmasını ve çağdaşlaşmasını oluşturan eser, 1910 yılında *Edibi Muhterem Ziya Paşanın Rüyası* olarak yayımlanmıştır (Usta, 2014, s.68). Türkiye'nin çağdaş tarihinde etkileri bulunan Namık Kemal'in *Rüya* adlı eseri ütopya örneklerinden biridir. Eser 1872 yılında kaleme alınmıştır fakat hemen yayımlanmadığı görülür. Eser 1875 yılında *Sadakat* adlı gazetede bir seri olarak basılmasının haricinde padişah Abdülhamit'e gerçekleştirilen ihbarda göz önüne alındığında, ilk yayımlanmasından on üç yıl sonra da illegal pek çok baskısının da yapıldığı görülmektedir. Eser “23 Nisan 1872 yılında görülmüş bir rüyadır” ifadesi altında basılmıştır (Usta, 2014, s.82-83).

İsmail Gaspıralı'nın *Darürrahat Müslümanları* eseri 1887'de Tercüman adlı gazetede *Darürrahat Yahut Acaip Diyar-ı İslam* adlı altında seyahat kayıtları şeklinde yayımlanan bir ütopyadır. Eser 1906 yılında kitap şeklinde de yayımlanmıştır. Eser gazetede şu şekilde sunulmuştur: *Taşkentli Molla Abbas ve Fransa'ya seyahatinden ötürü Fransız olarak bilinen efendinin, Fransa gördükleri Frengistan Mektupları serlevhasıyla Tercüman'da tabedilmişti. Bu mektupların ikinci kısmı Endülüs'e seyahati ve şimdiye kadar bilinmeyen cemiyet-i İslamiyenin hal ve vücudundan haber veriyordu*" (Usta, 2014, s.97).

Servet-i Fünûn akımının önderlerinden Tevfik Fikret hürriyeti ve eşitlik düşüncelerini temel alan *Yeşil Yurt* adlı şiiri yazmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın da Türkiye'de o zamana dair eşi benzeri bulunmayan bir aşırı sosyalizm sempatisi barındıran bir ütopyayı, *Hayat-ı Muhayyel* adlı eseri yazmıştır (Usta, 2014, s.111). *Hayat-ı Muhayyelat* adlı eser, sosyalizmi sembolize eden kıvılcık rengi ifade eden kırmızı şöviz şeklinde yayımlanmıştır. Dönemin aydınlarının bir komün oluşturma rüyası gerçekleşmemiştir ve "yeşil diyar" ütopyası onlar için bir hasret haline gelmiştir hatta ideal yer keşfi bile yapılmıştır ancak bu gayretlerden herhangi bir sonuç elde edilememiştir.

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet- Eser)* adlı çalışmasında Servet-i Fünûn edebiyatındaki kaçış temasından söz etmektedir. Çöküş yaşayan Osmanlı İmparatorluğunun Avrupalılar tarafından "Hasta Adam" olarak nitelendirilmesinin yanı sıra padişahın devletin en küçük memuruna kadar herkesin imparatorluğun yıkılışı hususunda dehşete kapılmasına neden olur. İmparatorluğun artık ölmek üzere olduğu yüksek sesle dile getirilmektedir. Vatan topraklarından toprak koptukça halk kendi şahsiyetlerinden birer parça koptuğu fikrine bürünmektedir. Servet-i Fünûn edebiyatının içini dolduran bu hastalık, yıkılış, parçalanma ve ananelerden kopuş eserlere abartılı denilebilecek bir biçimde yansır. II. Abdülhamit yönetimi bu endişeleri kâbus düzeyine çıkartmış gibidir. Başlangıçta umut verici girişimlerle aydınların sorunları masaya yatırdığı, çareler aradığı bir atmosfer hâkim iken sonraları II. Abdülhamit tarafından bu umut vaat eden girişimlerin önü kesilmektedir. Bayrak adamlar sürgüne gönderilmiş, susturulmuş ya da öldürülmüştür. Kendisine kurtarıcı kimliği atfedilen Sultan Murat çıldırmış, millet meclisi kapatılmıştır. Dünyayı dolaşarak devletin gelişimine önemli katkıları bulunan Bab-ı Ali sönmüş, işlevsiz bir ocak

haline gelmiştir. Halk ise kayıtsız, hareketsiz ve artık umut etmeyi bırakmış bir toplum haline gelmiştir. Dışarıdan bakıldığında sessizliğin hakim olduğu memleket aslında uçuruma yuvarlanmaktadır (Kaplan, 1971, s.16). Bu dönem bireyi yaşanabilmesi mümkün dünyalar ve hayatları hayal eder. Ruhsal bir kaçış istemi eserlere belirgin bir biçimde yansımaktadır. Hatem Türk, Servet-i Fünûn dönemindeki uzak ülke hayallerinin genel olarak “kaçış fikr-i sabiti” düşüncesinden kaynaklandığını ifade eder (Türk, 2014, s. 1503). Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayat-ı Muhayyel*’i pek çok ütopyada olduğu gibi tüm kötülüklerden uzak ve korunaklı bir adayı anlatmaktadır.

Bu şimdiki alemlerden pek uzaklara gitmiştik; geçmiş ile aramızda sonsuz fırtınalarla savaşıyan büyük denizler vardı... Adamızı çevreleyen coşkun denizin heybetli dalgaları bizim sahilimize gelinceye kadar ilerideki kayalara çarparak kırılırdı ve birer elmas gibi parlayan beyaz, temiz kumlarımızı hafif hisirtularla titrettiği zaman, zannederdik ki, bu sonsuz deniz, şu ıssız sahilin hep bir kardeşlik hissiyle birleşen, bu diyarın yabancıları olan misafirlerine kutlayıcı ve cesaretlendirici bir şarkı hediye ediyor (Usta, 2014, s.114).

Halide Edip Adıvar’ın 1912 yılında yazdığı *Turan Ülkesi* adlı eseri Jön Türkler’in yönelimlerini bütünleştirici bir bakış açısıyla aşmaya uğraştığı bir ütopyadır. Eserin başkişisi olan Oğuz, halkın bilinçlenmesini sağlayan Jön Türkler’e elverişli tüm etnik yapıları kabul eden ve kendi geleceklerine karar verebildikleri bir toplumsal düzen inşa eder. Bu düzende Osmanlı’nın içerisinde bulunan tüm etnik ve dini topluluklar barış ve dostluk ile hayatlarını sürdürürler. Ruşeni’ye ait olan ve Kemalist bir düşüncesi bulunan *Din Yok Millet Var* adlı eseri de bir ütopya örneğidir. Hapishanede geçirdiği dönemde (1915) yazdığı *Ruşeni’nin Rüyası* adlı ütopyasında tüm Türk ve Müslümanlara liderlik eden ve bir dünya uygarlığı kurulmasını sağlayan 21. yüzyılın Osmanlı ülkesini anlatmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı’nın *Çamlar Altında Muhasebe* adlı ütopyasında Fatih Sultan Mehmet, Osmanlı Devleti’ni dünyanın en üstün ülkesi yapmıştır. İstanbul Rönesans, sanat, bilimde dünyanın odak noktasıdır. Erasmus, Montaigne, Kopernik ve Galileo gibi bilim adamları Osmanlı’ya hizmet etmektedir. Ziya Gökalp’in özgürlüğün ve demokrasinin egemen olduğu, halkın huzur ve mutluluk içinde yaşadığı *Kızıl Elma* adlı eseri ise Türklerin ezeli ütopyasıdır (Usta, 2014, s.142).

Bir başka ütopya eseri ise İstanbul işgal tehlikesindeyken kaleme alınan, Orta Asya’daki mahkûm muamelesine maruz kalan Türk halklarını ve siyasi

mücadeleyi anlatan Müfide Tek'e ait *Aydemir* adlı eserdir. Ölümüyle Türk halklarının gözünü açan Aydemir, amacını şu şekilde belirtir: “Duyun beni, ey yoksullar! Sizleri kölelikten kurtarmaya geldim, yaralı kalpleri sarmaya ve ezilenleri güçlülerin zulmünden kurtarmaya geldim”. 1918 yılında Ethem Nejat'ın yazdığı *Bizim Köy*, kommen bir yaşamın bulunduğu örnek bir köy ütopyasıdır (Usta, 2014, s.143).

Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesinde* adlı romanında 1930'lu yıllarda yaygın kullanılan “imtiyazsız ve sınıfsız toplum” düşüncesini ütopya olarak ele almıştır. Ağaoğlu, köylülerden meydana gelen bir toplumun bilinçlenmesini anlatan romanının başlangıcında “...(eseri) bir hikâye şeklinde yazmaya karar verdim. Esareten kurtuluş bir Türk ferdini hür ve serbest bir ülkeye götürdüm.” ifadesini belirtmiştir (Usta, 2014, s.149).

1.3. KAVRAMSAL OLARAK DİSTOPYA/ ANTI-ÜTOPYA/ KARŞI ÜTOPYA

Distopya sözcüğü hastalıklı, kötü, kusurlu, sakıncalı yer anlamına gelen “dus” ve “topos” sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. İlk olarak 18. yüzyılın ortalarında türenti olarak ortaya çıkmıştır fakat 20. yüzyıla kadar büyük ölçüde kullanılmamıştır. Kelimenin biçimsiz, sıkıntılı, kullanışsız olarak ortaya çıkan bazı kuzenleri de bulunmaktadır: *Cacotopia* veya *Evil Place...* Günlük konuşma dilinde ise ütopyanın tersi anlamına gelmektedir. İyi yer'e karşılık kötü yer'dir, cennete karşılık cehennem olarak değerlendirilir (Claeys, 2017a, s.4). Chad Walsh'un görüşünde distopya ya da baş aşağı çevrilmiş ütopya, gerçekten varolan herhangi bir medeni toplumdaki daha aşağı bir şekilde sunulan hayali bir dünyadır (Theis, 2009, s.2).

İsim olarak distopya genellikle distopyacı edebiyatla senkronize koordineli olarak kullanılmaktadır. Distopya kaosu ve mahvoluşun üstün geldiği muhtemel korkunç bir geleceği ima eder. Distopya teriminin edebi olmayan deneysel kullanımları da bulunmaktadır. Bunlardan en yaygın olarak distopya; tarihsel ve edebi bakış açısıyla 20. yüzyıl Totaliterizminin “failed utopia” yani başarısız ütopya olarak tanımlanır. Fakat bazı yazarlar basit olarak totalitarizm ile distopyayı eş değer tutmaktadır. Bu yüzden Steven Rosefielde'e göre Stalinizm, “Infernal Dystopia” yani şeytani bir distopyadır. Distopya'nın kendisi özellikle,

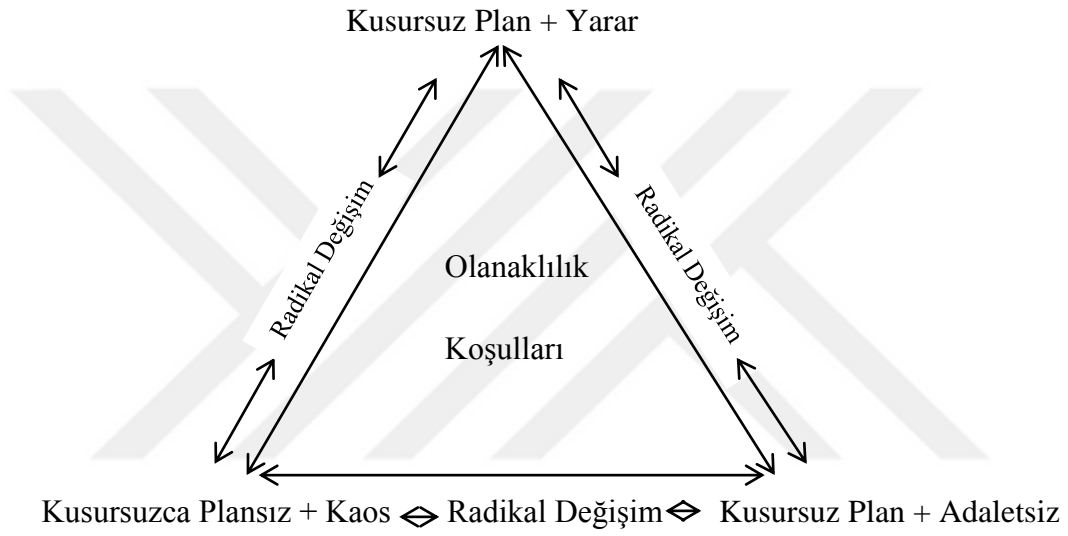
gerçekleştirilemez ideal sistemleri inşa etme girişimleri tarafından ortaya çıkarılan şeytani hal olarak tanımlanan (The Communist Dystopia) komünist distopyadır. Distopya ütopyanın antitezi olarak da tanımlanmaktadır. Distopya kavramı şekilsel olarak karşımıza üç şekilde çıkmaktadır. Bilim ve teknolojinin eninde sonunda insanlığa hükmetmekle veya insanlığı mahvetmekle tehdit ettiği üç distopya türü vardır, bunları; *teknolojik distopya*, *politik distopya* ve *çevresel distopya* olarak sıralayabiliriz (Claeys, 2017a, s.5).

Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya* adlı eserinde ütopya ve karşı ütopyaların birbirine bağımlı olsalar da birbirinin antitezi durumunda olduğunu söylemektedir. Kumar'a göre karşı ütopya, ütopyadan beslenen bir asalak gibidir, varlığını devam ettirebilmesinin şartı ütopyanın devamlılığıdır. Akabinde ütopya orijinal iken karşı ütopyaların bir kopya olduğunu ve daima siyah renkte olduğunu ifade eder (Kumar, 2006, s.172).

Ütopya ve distopya arasındaki ilişki düşünüldüğünden daha da yakın olabilir. Thomas More'un pragmatik eserini dikkatle okuyan modern okuyucular endişe duyulacak çok şey keşfederler. Ütopyanın içindeki distopik elementler pusuya yatmış sinsi bir yılan gibi pusudadırlar. Ütopyanın huzuru barışı ve bolluğu, savaşa ve diğerlerinin gaddarca baskılanmasına, diğer bir deyişle diğerlerinin distopiyasına dayalıdır (Claeys, 2017a, s.6). Bu düşünceler göz önüne alındığında ütopya ve distopyanın açıkça sanıldığından daha fazla şey paylaştığını düşünmek mantıksız değildir. Aslında ütopya ve distopya ikiz olarak nitelendirilebilir. Claeys bu konu ile ilgili kendi bağlamında ütopya ve distopyanın rahatsız edici derecede yakın olduklarını söylemektedir. Yine de bu argümanın tüm ütopyaların distopya üretme eğiliminde olduğu iddiasıyla karıştırılmaması gerektiğini vurgulamaktadır (Claeys, 2017a, s.7).

Krishan Kumar'ın aksine ütopya ve karşı ütopya arasındaki ilişkiyi Michael D. Gordin, Helen Tilley, Gyan Prakash, *Mekan ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya* yazısında distopyanın, adının gerekliliğine karşılık yine de ütopyanın tam olarak zıttı olmadığını, ütopyanın gerçek zıtlığının tamamıyla plansız ya da nispeten korkunç ve berbat olması için tasarlanmış bir toplum olarak değerlendirildiğini fakat distopyanın bu tanımlardan hiçbiri olmadığını ileri sürmektedir. Ona göre gerçek distopyanın, “yanlış yönde gitmiş bir ütopya veya

toplumun belirli bir kısmı için iş gören bir ütopya” (s.8) olduğunu, toplumun deneyimlediği tecrübelerin birer izdüşümü ve öngörüsü olarak değerlendirilebileceğini, bunun için karşı ütopyanın baş aşağı çevrilmiş bir ütopya olmasına gerek olmadığını söylemektedir. Karşı ütopyaların yaşanan deneyimlerden beslenen ve gerçekliğe dayanan bir yapısı vardır. İnsan içinde bulunduğu çevreyi bir distopya olarak algılamaktadır. Distopyaların önemli bir özelliği bizlere şimdinin gerçeklerini kastederek geleceğe yönelik sorunlara önlem alınmaması durumunda korkunç bir gelecek ile karşılaşacağımızın sinyallerini vermesidir (Gordin, Tilley, Prakash, 2017, s.8).



Şekil 1. Ütopya'nın distopyaya, distopyanın ütopyaya dönüşümü.

Şekil 1.'de ütopya ve distopya arasındaki bağı matematiksel ilişkisinden bahsedilmektedir. Ütopya ve distopya arasında zannedildiği gibi yalnızca iki yönlü, birbirinin tamamen karşıtı olan bir durum söz konusu değildir. İki kavram arasında kusursuzca planlanmış ve yararlı olan radikal bir değişim tasarısının, kusursuzca planlanmış adaletsiz olan tasarıya dönüşümünü; kusursuzca planlanan ve adaletsiz olan tasarımın da aynı biçimde kusursuzca inşa edilen plansızlığın kaotik bir tasarıya dönüştüğünü, bu plansızlıktan doğan kaosun kusursuz bir plana dönüşerek yararlı olan tasarıya evrilebileceğine olan imkânlarından bahsetmektedir. Bu sürekli birbirine dönüşebilen kutupların bir arada olmasına neden olan ise olanaklılık koşullarıdır. Hayal edilenin ne denli gerçeğe dökülebileceği ütopya ve distopyanın temelde gerçekleştirilmesi istenilen ve

gerçekleşmesi istenilmeyen temelinde incelenmesi onları birbirine bağlayan önemli bir bağdır (Gordin, Tilley, Prakash, 2017, s.8).

Gerçekleştirilebilir olduğunu bulabilmenin yolu değişimi göze alarak deneyimlemektir. Radikal değişim bu yapıların ve döngülerin birbirine bağlandığı noktadadır ki ütopyaların ve distopyaların doğası, değişimi şart kılar. Distopyalar, asıl sorunlara ışık tutarak değişimin fitillerini ateşler. Fakat tüm ok yönleri tersi yönde birbirine de geçişebilme paradoksuna sahiptir. Dolayısıyla burada ütopya ve distopyanın birbirine geçişen yapılarının olduğu savunulmaktadır. Birbirine dönüşebilme özellikleri onları birbirinden ayrılması mümkün olmayan yapışık çift yumurta ikizleri yapar.

Tülay Akkoyun'a göre distopya, toplumu toplum yapan kritik noktalardan herhangi birinin rayından çıkması sonrasında kötüleşen bir gelecek dünyanın betimlenmesidir. Gerçekleşme durumuna ihtimal verilmeyen, günün toplum ve ahlaki yapısına göre kötü olarak değerlendirilen gelecek senaryosudur (Akkoyun, 2016, s.38).

Nail Bezel'e göre distopyalar, yaşanan toplumsal düzeni ekonomik ve kültürel açıdan yargılayarak özgürlüğü kısıtlayıcı ve baskıcı iktidara bir karşı gelme projesidir. Kötücül ütopya olan distopya için "hayal kırıklığına uğramış ütopyalardan doğmuştur" yorumu yapılmaktadır. Başka bir tanıma göre ütopya ve distopya insanlığın bir projesi olarak "ütopyalarda insanlığa sunulan bir düş'tür, distopyalar ise bir karabasandır." (Akdeniz, 2019, s.19-20).

Gürdal Ülger, distopyayı tanımlarken, kadına verilen hakların yok edilmesi, yozlaşma, toplumsal sınıf ayrımı, totaliter yapı, siyasi erk ve yozlaşma ve toplumsal kontrol gibi faktörlerin doğurduğu sonuçları ve gelecekte alacakları boyutlara dikkat çeken kurgusal bir dünya tasviri olduğu ifadelerini kullanmaktadır (Ülger, 2018, s.13). Yasemin Küçükcoşkun, çalışmasında distopyalar için küçük düşürülen, taşlanmış, eleştirilmiş ütopyaların yeniden ele alınarak yorumlanması olduğunu söylemektedir. Distopyaların ütopyalarda söz edilen mükemmel dünyaların hiçbir zaman var olamayacağını ve bu yönde kıstas kabul edilen ilkelerin insanoğlunu kesin ve kaçınılmaz bir felaketin eşliğine getirdiğini gülünç ve ironik bir dille ele alan eserler oldukları ifadelerine yer verir (Küçükcoşkun, 2006, s.19). Volkan Düzgün, ütopyanın insanı mutlu eden bir düş

olarak algılanması durumunda, distopyanın toplumun içinde bulunduğu giderek kötüleşen durumu içeren bir kâbus olduğunu dile getirir (Düzgün, 2011, s.4).

Cioran'ın distopya tanımına göre, distopyalar yenilikçi ve devrimci tüm umutların kaybedilmesi ve dünyanın olumsuz yönde değiştirebileceğine olan umutsuzluktan söz etmektedir. Bilime artık güven duyulmamakta bunun yerine şüphecilik devreye girmektedir. İnsanlığa sunulan ve hayal ettirilen yeni ve mükemmel yer zamanla cehenneme dönüşmektedir. Darko Suvin ise distopya için baskıcı kuralların üzerine kurulu bir yapıya sahip olan, kendisini yöneten iktidarın diğer seçenekler arasındaki en iyi olduğunu ileri sürdüğü bir ütopya olduğunu söylemektedir (Kul, 2019, s.24).

1.4. GEÇMİŞTEN BUGÜNE DİSTOPYALAR

Kötü yer anlamına gelen “distopya” ya da “kakotopya” sözcüğü 20. yüzyılda yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır ancak 20. yüzyıldan önce de yer yer kullanımı mevcuttur. Örneğin; John Stuart Mill bu ifadeleri 1868 yılında parlamento tartışması esnasında dile getirmiştir. Distopyadan önce eleştiri içerikli söz sanatları kendini göstermiştir. Distopya tasarısı tarihsel ve mantıksal bakımdan ‘ütopyanın sonu’ demeciyle bağdaştırılsa da zaman zaman fosilleşmiş olan “tarihin son” faraziyesiyle bütünleştirilmiştir. Karl Popper'ın *Açık Toplum ve Düşmanları* adlı eserinde ütopyacı tepinin kendisinin bir distopyacı olduğu ileri sürülmüştür. Bir başka ifadeyle, insanın doğasının ilkelerden daha fazlası olduğu ve birçok bakımdan yenilenmiş toplum oluşturma isteği, her zaman polis devletinin farklı biçimleriyle neticelenen, tutum ve tavrın teftiş edilerek ceza bazlı metotlar bulunduran bir ilerleyişi imlemektedir (Claeys, 2017b, s.156).

Modernizm ve Postmodernizm tüm dünyayı etkisi altına alan ve distopya edebiyatının yaygınlaşmasında önemli rol oynayan iki edebi akım olarak kabul edilmektedir. Batı Edebiyatında I. Dünya Savaşı ile birlikte bir düşünce hareketi olarak şekillenen Modernizm'in akabinde II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Postmodernizm'in doğuşunun miladı olarak düşünülmektedir. Bu her iki akımın ortak noktalarından biri de distopyaların gelişmesine ve zenginleşmesine olanak sağlamalarıdır. Bunun nedeni her iki akımında bireyin merkezîyetçiliğini sorunsal olarak kılmasıdır. Bu bakımdan distopya edebiyatının temelde ele aldığı nokta

bireylerin toplum karşısında alacağı ve almakta olduğu tavrı sorunsal olarak belirlemektedir (Civelekoğlu, 2017, s. 19-20).

H.G. Wells, Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya'sı* ve George Orwell'in *1984*'ü ele alındığında eserleri birleştiren ortak izlek, vatandaşlarının net bir şekilde itaat isteminde bulunan, bunu güç kullanarak elde eden, bireyselciliğin ve sistemin noksanlıklarının, karşısında etkisiz kaldığı, toplum idaresinde bilimsel ya da teknolojik ilerlemelere tutunan baskıcı devlet yapılarıdır. Distopyacı teriminin sınırları göz önüne alındığında öncelik olarak kurguda yer alan toplumsal ve siyasi ilerlemenin olanaklı ya da olumsuz olması ve olanaklı kelimesinin öyküleme sıra dışı ya da gerçeküstü herhangi bir niteliğin etkisi altında bulunmayışı işaret edilmektedir (Claeys, 2017b, s.158).

H.G. Wells evrimi kontrol altına almak gibi ütöpik bir vazifeye elverişli olmayışı bariz bir varlığın evrime hakim olup olmayacağını *Men Like Gods* (Tanrılar Gibi İnsanlar) adlı eserinde üstelerek hakim olacağını ileri sürer ve Wells'e ait bir tipik tema olarak yerini alır. Bu tanımlamayla, *Zaman Makinesi* (1895), *Görünmez Adam* (1897) ve *The First Men in the Moon* (Ay'daki İlk İnsanlar) (1901) birer bilim kurgu eseridir. *Doktor Moreau'nun Adası* (1896) bir distopyadır. Eserlerin hepsi var olan yönelimlerin gözlemine varan ancak inandırıcılık seviyelerinde farklılık ortaya çıkaran tahminlerdir. İki yüz yıl sonraki bir geleceği aktaran *When the Sleeper Awakes* (Uyuyan Uyanınca) (1899) bir köle devleti kurgulanmıştır. İnsan ahmaklığını eleştirmesine rağmen tam anlamıyla distopya olmayan *Ay'daki İlk İnsanlar* (1901) kuram bakımından önem arz etmemektedir. *Anticipations* (Öngörüler) (1901) adlı eserde faydası olmayan ırkların soyunun sona ermesi mecburi olarak belirtilir ve yazar *A Modern Utopia* (Modern Bir Ütopya) (1905) adlı eserde bir kast sisteminin ya da bir sınıfın önderliğinin problemlerin çözümü olacağına inanmaktadır. Dünya-devleti oluşumuna *In the Days of the Comet* (Kuyruklu Yıldızlı Günler) (1906) ve *The World Set Free'deki* (Özgür Bırakılmış Dünya) gibi dünya çapında bir yıkım ya da nükleer savaş ön ayak olmuştur (Claeys, 2017b, s.165-166).

Distöpik eserlerde yer alan karşı ütopyacı karakter çoğunlukla aptal ve hilekar olarak karşımıza çıkar. Akıllı ve ne yaptığını bilen bir yönetici toplumu daima istediği yönde parmağında oynatarak şekillendirebilmektedir. Bireyin daha

fazla mutluluğa erişme isteği temelde kötümser bir tavırdan veya mutsuz olacağına dair içinde bulunan şüpheden kaynaklanmaktadır (Kumar, 2006, s.175). Huxley ile bir arkadaşlığı bulunan D.H. Lawrence modern insanın sürekli olarak onlara sunulan somut şeyleri görmezden gelerek buldukları anda ve noktada yaşamadıklarını eleştirmektedir. Bununla ilgili olarak “soyut boşlukta, siyasetin, ilkelerin, doğru ve yanlışın ve benzeri şeylerin yoksun çölünde yaşıyorlar” ifadelerini kullanmaktadır. Distopyacı karakter somut şeyleri soyut şeylere uzun süreli tasarımlardan ziyade kısa ve hemen gerçekleştirilebilir olana, geçmişi veya bugününü ihmal ederek geleceği düşlemeyi tercih etmektedir (Kumar, 2006, s.177).

Karmaşık hislerin birlikteliği ütopyacı tekrardan hatırlanmanın ilk eserlerinde belirgindir. Bulwe-Lytton'un *Gelecek Irk* (1871) ve Butler'ın *Erewhon*'u (1872) ütopya ve karşı ütopyayı ilginç seviyelerde birbirleriyle bütünleştirmiştir. Bu durum yazarların bakış açılarının ve hicivlerinin amacı okuyucu için bulanık bir hal almıştır. W. H. Hudson'un *Kristal Bir Çağ* (1887) adlı eserinin ütopyacı kavramı belirginliği göze çarpmaktadır. William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i (1890) geleceğin ütopyacı toplumunun geleceğin makineleşmiş teknoloji uygarlığına bir ithamıdır. Morris eserini sosyalist bir ütopya olarak verir ve bunun bir “rüya” değil “hayal” olduğunu belirtir. Morris'in etkilendiği Richard Jefferies'in apokaliptik eseri *Londra'dan Sonra'sı* (After London, 1885) ilkel, kaba ve vahşet dolu bir dünyayı betimler ve bariz bir şekilde eser karşı ütopya olarak karşımıza çıkmaktadır (Kumar, 2006, s.212).

Kıyametçi tedirginlikler ve kötücül duygular barındıran *Londra'dan Sonra'sı* adlı eser kusursuz bir karşı ütopyadan ziyade 19. yüzyıl sonlarında kendisini gösteren “terör edebiyatı” akımına girmektedir. Bu akım 20. yüzyıl batı toplumunun popüler kültüründe sürekli yinelenen, özentilenen ve aktarılan eserlerin ana fikri ve izlenimidir. Edgar Allan Poe'nun Hikayeleri, *Wilkie Collins'n Beyazlı Kadın* (Women in White, 1860) ve *Aytaşı* (Moonstone 1868) eserleri, Sheridan Le Fanu'nun tabiatüstü öyküleri bu türe dair ilk örneklerdendir. Robert Louis Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (1886), Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi* (1891), H.G.Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası* (1898) ve Bram Stoker'in *Dracula'sı* (1897) popüler gelenekteki temel efsaneleri ve arketiplerinin belirtildiği 1890'ların eserleridir. Bu eserlerde görünmez ve alt

edilemez güçlere, insanın ve evrenin tabiatından ve tam anlamıyla yok edilemez, bir ismi bulunmayan bilinçaltı ve aykırı güçlere dair kaygılar ve tehlikeler belirtilir. Amerika’da pek çok karşı ütopya benzerleri ortaya çıkmıştır. En kayda değer olanlardan birisi de Ignatius Donnelly’nin *Caeser’in Sütunu*’dur (Caeser’s Column, 1890). *Caeser’in Sütunu* adlı eser devrimciler göğe uzanan bir ceset kütlesi “Caeser’in Sütunu” ile biter. E.M. Forster’ın *Makine Durdu* (1909) adlı eseri H.G. Wells’in ulu ve keskin ütopyacılığına ve ilk cennetlerinden birine karşılık bir karşı ütopya olarak yazılmıştır (Kumar, 2006, s.213-217)



2. CUMHURİYET DÖNEMİ DİSTOPYASINDA ROMAN UNSURLARI

2.1. DİSTOPİK ROMANLARDA KURGU

Distopyalar, toplumun sosyal yapılarını ve bu yapıların değişkenlerini kurgusal bir gerçeklikle ele alarak yaşanan gerçekliklere göndermede bulunur. Distopik eserlerde şahıs kadroları, eserin konumlandırıldığı zaman, mekân gibi unsurlar her ne kadar kurmaca bir alt yapıya sahip olsalar da bugünün gerçeklerinden yola çıkarak geleceğe dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Distopya türündeki romanların kurgu temelinde toplumun geneli üzerinde söz sahibi olan ve toplumsal tüm yapıları yöneten güçlerin, toplum bireylerinden gizledikleri kirli ve gizli planlarının günün birinde topluma karşı kötücül bir düzene dönüştürerek dikte edeceği endişesi üzerine kuruludur. Bu bakımdan distopik romanlar oluşturulurken, içerisinde iktidar faktörünün çok fazla hissedildiği, sınıfsal farklılığın ciddi boyutlara ulaştığı, otoriter ve totaliter toplum düzeni içerisinde önü alınmaz bir kaos ortamının bulunduğu bir atmosfer yaratılmaktadır. Distopik romanlarda arzu edilen ütopyik tasarıdan uzaklaşarak, devlet ve toplum içerisindeki sistemlerin zamanla bozulacağı, terörün hakim olduğu bir düzenin gelebileceği vurgulanmaktadır (Çelik, 2015, s.67).

Selçuk Çıkla, *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik* adlı çalışmasında “gerçek bir romancı, bize dış dünyanın gerçeğiyle subjektif tecrübenin cazibesini birlikte sunar” (Schorer’den akt. Çıkla, 2002, s.115) ifadelerini kullanmaktadır. Distopya romanları da tam olarak söz konusu subjektif tecrübelerden hareketle grotesk bir anlatımla gelecek tasarımı yapmaktadır. Bu anlamda distopyalar gerçeklerden beslenir ve gelecekte yaşanabilecek olan olayları konu alarak bugünün gerçeklerine göndermelerde bulunur.

Edebi distopyalarda kurgu geçmişten bugüne kadar olan süreçte gerçekleşen zararlı olayların gelecekte nasıl bir hal alabileceklerinin öngörüsü üzerine inşa edilir. Distopyalar şu anki dünyanın dini, ahlaki, kültürel ve toplumsal yapılarının günün birinde kendilerinin kontrol altına alınmasını sağlayacak açıklar verebileceğini fark ettirmeye çalışmaktadır. Distopya bireyleri duygularıyla, düşünceleriyle, hak ve özgürlükleriyle gelecekteki tehlikelere karşı uyararak amacıyla oluşturulmuşlardır. Ekonomi, eğitim, siyaset, sanat, edebiyat,

tıp ve mimari gibi toplumun temelini oluşturan unsurların yavaşça tahrip edildiğini fark ettirmek ister. Tehlikelerin karşı önlem alınmaması durumunda insanlara onları gelecekte bekleyen korkunç olayları anlatmaya çalışır. Distopik romanlar en temelde bu düşünceler üzerine kurgulanır (Sönmez İşçi, 2015).

Distopik kurgularda zaman, geçmiş-şimdi-gelecek düzlemine oturtulmaktadır. Fakat eserlerde geçmişte yapılan hataların bugünü nasıl etkilediği konu edinilir. Bu kurgularda teknolojik gelişmelerin kötü yönde kullanılmasından doğan virüs gibi salgın hastalıkların yol açtığı problemler ele alınır. Toplumun nasıl bir kaosa sürüklendiğine dem vurulur. Bu eserlerde kurulan dünyalar ve sistemlerle övünen ve bu sistemlerin asla bozulmayacağını düşünen, sistem içerisinde iktidara güvenerek eğlenmeye ve tüketmeye devam eden modern insana aslında bu sistemlerin beklenmedik bir anda çökebileceği gösterilmektedir (Çelik, 2015, s.67).

Pospelov, “bilinç akışı tekniğini kullanan yazarlar için artık figürlere gereksinimin kalmadığı, bu kavramın artık eskimiş olduğu, çünkü günümüz insanının bilincinin belirsiz ve güvensiz, karmakarışık bir yığın içinde boşlukta (kaotik) olarak kendini gösterdiği, biçimindeki düşünceyi benimsediklerini” dile getirmektedir (Gümüş, 2011, s.177). Bu bakımdan distopik kurgularda zaman kronolojik olarak ilerlemez. Kaotik ve karmakarışık bir ortam ve zaman dizgeleri bulunmaktadır. Yer yer geriye dönüşler ile mevcut olayın daha iyi anlaşılması için geçmişe dair bilgilere yer verilmektedir. Distopyalarda toplum yaşamında kırılma yaratan dönüm noktalarından önceki ve sonraki yaşamların anlatımları gerçekleştirilmektedir. Distopik kurguların anlatımında “görülen yaşantı ve görülmeyen yaşantı şeklindeki iki temeline de yayılabilen, ilk temele ait kişi tanıtımı, olay anlatımı ve bütüncül geriye dönüş (retrospection) tekniği ile ikinci temele ait doğrudan iç çözümleme ve dolaylı iç çözümleme” (Sazyek, 2004) teknikleri kullanıldığını söyleyebilmekteyiz.

Teknolojik araçlarla uyuşturulan ve etkisiz hale getirilen bireyler din, tarih, aile, komşuluk gibi eskinin toplum olma gerekliliklerinin önemini unutmaktadır. Distopyalarda bireyler bu kavramlara utançla ve tiksintiyle yaklaşarak bu unsurları ilkelikle suçlarlar. Distopik sistemlerin yarattığı bu süreç zaman sonra bir karabasana dönüşür. İş işten geçtikten sonra iktidarın oluşturduğu bu yıkılmaz duvarlara karşı gelebilecek güçlü bir toplum artık bulunmamaktadır.

Çünkü eskiyi destekleyerek bilinçli bir şekilde değerleri korumaya çalışan bireyler ilk önce toplum tarafından yadırganmaktadır. Toplum psikolojisinde ötekileştirme ve linç girişimleriyle bu bireyler sindirilmeye çalışılır. Günseli Sönmez İşçi distopyalar için “yeşil ışıktan kırmızıya geçişte beklenip düşünülmesi gereken sarı ışık işlevini görmektedir” ifadelerini kullanır (Sönmez İşçi, 2015).

Distopya romanlarının vaka kuruluşu, genellikle toplumun başına gelen büyük bir olayın gerçekleşmesinden önce ve sonra toplumda gelişen değişiklikler etrafında şekillendirilmektedir. Coğunlukla devrim, salgın hastalık ya da deprem olarak karşımıza çıkan bu kilit olaylar sonucunda insanları ve yaşadıkları dünyayı nasıl etkilediği konu merkezindedir. Distopyaların uyarıcı özelliği ile bağlantılı olan bu durum insanları içinde buldukları dünyada başlarına gelecek olan felaketleri başlatma çizgisidir. Distopyalarda olaylar bu devrim niteliğinde olan büyük olaydan önce gerçekleşmiştir. Distopya insanları geçmişte yaşanmış olayların, hataların veya nedenlerin sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalmışlardır.

Bu tür kurgularda yaratılan toplum tasarısı başlangıçta ütopya gibi görünür. Toplum içinde yaşadığı sistemin idealize edilmiş mükemmel nizamla idare edilen bir yer olarak düşünmektedir. Bunun nedeni toplumda gücü elinde tutan iktidarın çeşitli araçlar ile toplumu kontrol altında tutmasıdır. Bu sayede distopik, kötücül toplumda yaşayan bireyler, içerisinde bulunduğu kötü atmosferinin bilincini kavrayamamakta, farkında olsa dahi karşı koyamamaktadır. Nitekim birey çoktan iktidar tarafından etkisiz ve silik hale getirilmiştir. Dolayısıyla distopya kişisi için olay örgüsü ütopyik başlamaktadır. İktidar tarafından kusursuzca işleyen bir sistem oturtulmuştur ve toplum bu kurulu sistem içerisinde homojenleştirilmiştir. Fakat bu tür kurguların ilerleyen bölümlerinde karakterinin mesajcı kişisi olan başkışı tarafından okuyucuya, eserde anlatılan toplumun aslında ilk bakışta görüldüğü gibi kusursuz ve ideal bir sistem içerisinde olmadığı, bunun aksine toplumun büyük tehlikelerle karşı karşıya olduğu gösterilmektedir. Distopik anlatıların algılanması mekan, zaman ve kişiler üzerinden sağlanmaktadır. Distopyalar kendi içinde soruna odaklı kurgulanmaktadır. Rimmon-Kenan’a göre romanlardaki odaklayıcıların durumuna ve konumuna bağlı olarak mekânsal odaklanmayı iki kategoride incelemektedir.

İlk grupta kuş bakışı odaklanma yani anlatıcı-odaklayıcı konumu, ikinci grupta ise belirli bir karakterin odaklanması yani, karakter-odaklayıcılar yer alır.

Zamansal odaklanma da benzer şekilde iç ve dış şeklinde ikiye ayrılır. Zamansal dış odaklanma iki halde görülür. İlkinde kişileştirilmeyen anlatıcı hikâyenin geçmiş, şimdi, gelecek zamanlarına hakimdir. İkincisinde odaklayıcı, geçmişine odaklanan bir karakterse geriye dönük bir dış odaklanma dikkati çeker. Zamansal iç odaklanmada ise odaklayıcı şimdiyle ilişkilendirilmiştir (Topçu, 2015, s.135).

Distopik romanların vaka kuruluşunda kişiler önemli bir yer tutmaktadır. Olay örgüsü boyunca kişiler üzerinden toplumun genel yapısı hakkında bilgiler verilmektedir. Yaşanan dönüm noktalarından önce ve sonra değişen toplumun görüntüsü toplum kişilerinin yaşamları ele alınarak okuyucuya aktarılmaktadır. Eserin karakterinin yaşamları toplumun genelinin yaşayışını temsil etmektedir. Romanda yer olarak seçilen grotesk ve kasvetli mekanda ya da iktidar tarafından toplum nezdinde idealize edilmiş olarak görülen fakat kötücüllüğü gizlenen mekanların tasvirine odaklanılarak durumun tehlikesi sezdirilmek istenir. Sorunları içinde gizleyen mekanlarda yaşamlarını devam ettirmek zorunda kalan toplum bireyleri mekanın hem nedeni hem de sonucu konumunda karşımıza çıkar. Bunun nedeni yaşadıkları çevreyi istenilmeyen duruma getiren yine kendilerinin sorumsuz ve duyarsız olmalarıdır. Aynı anda etkilenen durumda da olan distopya kişisi eserinin mekânıyla da benzeşmektedir. Yaşamı sarıp sarmalayan kaotik ortam içinde yaşayan bireyi de kendine benzetmektedir. Bireyler ya tüm dünyadan soyutlanmış, kayıtsız, silik figürler olarak ya da kaosa neden olacak karışıklık çıkaran davranışlar sergileyerek karnavallaşmaya neden olmaktadır.

Eserlerde öne çıkan önemli bir diğer öge ise ima ve örtmelerdir. Distopik romanların kişileri, zamanı ve mekânı her zaman bir mesajı işaret etmektedir. Söz konusu ikaz eylemi çeşitli imalar yoluyla verilmeye sağlanır. Çoğu zaman romanın bütün unsurlarına sindirilmiştir. Distopyanın mekanına baktığımızda betimlenen çevre normal bir çevre betimlemesi değildir. Kimi zaman doğal felaketlerin üst üste yaşandığı, kimi zaman ölümlerin örgüt ve çetelerin insanlığı tehdit ettiği, kimi zaman ise salgın hastalıkların çözümsüz kaldığı ortamlardır. Mekânların bu denli korkunç bir hal alması elbette ki tesadüf değildir. Nitekim söz konusu mekânlar zaman olarak gelecekte konumlandırılmış, henüz yaşanmamıştır. Bilinçli olarak gelecekte kaotik bir yaşamın ve atmosferin gerçekleşeceği ima edilmektedir. İnsanlık olarak bugünde yapılan hatalardan ders çıkarılmaması durumunda, gelecekte gösterilen yaşamda kendimizi bulmak kaçınılmaz olacaktır. Distopik kurgularda aynı anda okuyucu düşünmeye sevk edilmektedir. Mesajı açıkça vermeyerek örtmeler yapılıır. Olay örgüsünde öne

çıkan eski yaşama dair yer yer bilgiler verilirken, bazı romanlarda eski yaşama dair hiçbir bilgiye rastlanılmaz. Çoğu zaman iktidar tarafından geçmiş yok edilmiştir. Geçmişteki yaşama dair bilgi vermeyerek, geçmişin öğrenilmemesi görevini iktidara veren distopya yazarı bu örtmeyi bilinçli olarak yapar. Bunun nedeni sahip çıkılamayan bir geçmişin geleceği nasıl etkileyebileceğini göstermek ya da bilinçli unutturma yoluyla insan psikolojisini sağlam tutmanın tek yolunun kötü olayları unutmak olduğunu vurgulamaktır.

Distopya romanları başlarken genellikle roman kişilerinin, kişilerin yaşadığı zamanın ve çevrenin anlatımı yapılmaktadır. Olay örgüsü bu tanımla birlikte yavaştan okuyucuya verilmektedir. Olay örgüsünün anlatımı bu noktada ikiye ayrılmaktadır. Eserlerde yaşanmış zaman ve hali hazırda yaşanmakta olan zaman bulunmaktadır. Kimi distopik romanda geçmiş yaşamdan bahsedilerek bu günkü olaylar ile birlikte anlatılırken, kimi romanda ise geçmiş yaşam kayıp bir zaman dilimi olarak öne çıkar. Büyük bir devrim ya da deprem yaşanır ve bu büyük olay geçmişe dair tüm bilgileri silmiştir. Bu durumda eserde bahsedilen dönüm noktalarından sonraki yaşam karakterlerinden ağzından ve yaşamından örgülenerek verilmektedir. Bu tip romanlarda başlangıç genellikle devrim niteliğinde büyük bir olayın yaşanmasıyla gerçekleşir. Romanların bitiş şekli ise genellikle anlatılan kötücül ve kaotik ortamda roman başkişisinin çabalarına rağmen çözüme kavuşturulmuş olarak verilmemektedir. Roman sonlarına doğru kriz anlarının ve kritik dönemin aynı frekansta devam ettiği görülmektedir. Bazı romanlarda çok nadir olmakla birlikte sorun çözüme kavuşmuş görünürken bazı romanlar ise ucu açık, belirsiz bir son ile bitmektedir.

2.2. DİSTOPIK ROMANLARDA KİŞİLER VE DEĞERLER TEMSİLİ

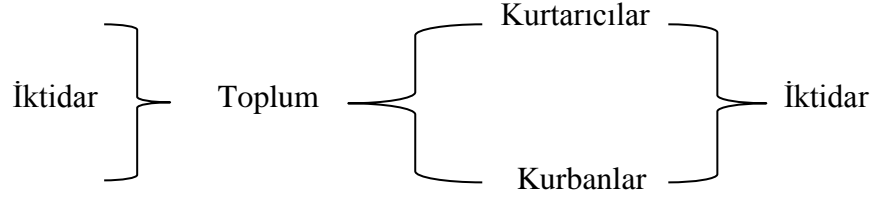
Distopya romanlarında yer alan kişilerin dikkat çeken en önemli özelliklerinden biri kişilerin, içinde yaşadığı toplumdan ve düzenin yönetiminden şüphelenmeye başlamasıdır. Romanlardaki başkişinin genellikle sıkıntı çektiği görülmektedir. Fakat ütopya ve distopya türünde verilen eserlerin geneline baktığımızda kişilerin genellikle karakteristik özellikler taşımadığını görmekteyiz. İktidarın topluma dayattığı diktayı fark eden bireyin iktidar ile sorunlar yaşamasına ve buna yönelik tavırlar sergilemesine şahit oluruz. Problemin farkına varan başkişi çoğunlukla eserlerde kendi gibi düşünen insanlar bulmak için çabalamaktadır. Kendisiyle aynı fikirde olan insanlar bulur ya da bulamaz,

düşünceleri değişir ya da değişmez fakat bu romanlardaki kişilerin karakter haline gelmesi için yeterli olmamaktadır. Toplumun geri kalanını oluşturan bireylerin iktidarın yarattığı sistemde tekdüze yaşayan, tek tip insanlar olduğu görülür. Buradan yola çıkarak distopya edebiyatında yer alan şahısları, toplumda yaşanan olaylara yaklaşımlarına bakarak Tablo 1’de gösterildiği gibi değerlendirmek mümkündür.

Tablo 1. Distopyalarda temel olarak öne çıkan iki tür şahıs görüntüsü.

| Uyuşmuş-Uyuşturulmuş Pasif Kişiler | Harekete Geçmeye Hazır Uyarıcı Kişiler |
|--|---|
| Vasıllar, Salıklar vd. Uyuyanlar Yeni Kent İnsanları | İmre Kadızade Constantine Şefik Ozmos Kronos |

Eserin başkışısının toplumda sezindiği gariplik iktidarı sorgulamasına neden olur ve böylelikle kişi içsel ve toplumsal hesaplaşmalar yaşamaktadır. Bu anlamda eserin başkışısı için hareket geçmeye hazır, uyarıcı kişiler kısmında olduğunu rahatça söyleyebilmekteyiz. Bir süre devam eden sorgulamalar sonucunda kişiler, kendilerine mükemmel düzen olarak gösterilen yani bir nevi gerçekleştirildiği iddia edilen cennetten uzaklaşmak istemektedir. Gerçekleştirilen toplum düzeninde iktidar halka gerekli olan temel ihtiyaçlarını vermektedir fakat fazlasını istememeleri hatta bunu düşünmemeleri için yapay düşünce ve zihin uyuşturucuları ya da sahte mutluluk araçlarıyla onları etkisiz hale getirmektedir. İktidarın bunu yapmaktaki amacı mevcut kontrolü ve otoriteyi korumak istemesidir. İktidarın yarattığı bu tepkisiz hava sahasını oluşturan kişiler uyuşmuş-uyuşturulmuş pasif kişilerdir. İktidar yarattığı kendi toplumunda tek renk, tek tip, itaat etmeye müsait insan modeli görmek istemektedir.



Şekil 2. Distopik romanlarda iktidar ve toplum arasındaki ilişki.

Distopik kurgularda cennet görünümündeki bu tutsaklığı ilk fark eden genellikle eserin başkişisidir ve bu durumdan rahatsızlık duymaktadır. Uyarıcı görevi verilen romanın başkişisi tarafından toplumdaki sıkıntılar okuyucuya aktarılmaktadır. Toplumu oluşturan kişilerden herhangi birilerinin iktidarın sağladığı altı boş yapay mutlulukları fark etmesi ve bundan rahatsızlık duyması beraberinde hareketliliği de getirir. Sorunu fark eden başkişi bunun çözüm yollarını aramaya başlar ve bir nevi başkaldırıyla muhalif haline gelir. Toplumun hapsedildiğini düşündüğü bozuk düzenden kurtulması için düşündüğü çıkış çareleri yalnızca düşünceyle sınırlı kalmaz ve zaman sonra başkişi ve yardımcılar tarafından eyleme dökülür. Distopik romanlarda sarsma, uyarma, tehlikeleri işaret etme ve roman içerisinde kendince çözüm yollarını okuyucuya sunma sorumluluğu eserin başkişinin omuzlarına bırakılmıştır. Distopyanın kişileri sistemin elinde sıkışıp kalmış, benliklerini kaybederek yalnızlaşmış bireyler olarak kaşımıza çıkar.

Bu çalışma boyunca incelenen Türk edebiyatında distopik tarzda verilen eserlerde yer alan kişilerin genel özelliklerini aşağıdaki gibi kategorize etmek mümkündür.

Tablo 2. Distopik romanlarda şahısların görev dağılımı.

| Uyarıcı Görevi Bulunan ve Sorunu Fark Eden Eserin Başkışısı | Toplumun Yansıması Olan ve Değerler Temsil Eden Yan Kişiler | Kurulu Düzendeki Silikleşmiş Toplum Kişileri | İktidar, Sivil Toplum Örgütleri, Çeteler |
|---|---|---|--|
| Şefik Constantine İmre Kadızade Ozmoz Kronos | Zelda Giray Devrim Kuran Şefik'in Karısı | Değişenler Uykusuzlar Yeni Kent İnsanları Yılkılar | Yüce Pir Baba Merkez Kadın Çeteleri |

Türk ütopyalarında kişiler listesine baktığımızda yukarıdaki listeye ek olarak tarihte önemli rol oynamış, ülkelerin geleceklerine, tarihine, bilimine, sanatına, kültürüne ve sosyolojik yapısına yön vermiş gerçek kişilere ya da onların klonlanması kurgusuna rastlamaktayız. Aynı zamanda ütopyik kurgularda bir kurtarıcı/mehdi/Hızır figürü de görülmektedir. Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi Rüya* ve *Kâbus* serisinde ütopya olarak karşımıza çıkan *Rüya* adlı romanında Yeni Dünya Düzeni diktasından kurtuluşu için toplumun değerlerini temsil eden pek çok isim yer almaktadır. Türk tarihinde farklı disiplinlerde önemli rol oynamış Oktay Sinanoğlu, Kazım Karabekir, Fethi Okyar, Halide Edip, Kürşad vs. gibi kişilerin bir zaman yolculuğu ile dönemlerine gidilip klonlanması yoluyla kurtuluşa ulaşılabileceğine inanılmaktadır. Aynı zamanda *Rüya* romanında kurtarıcı görevinde bulunan *Kara Kalpaklı Adam* bir diğer adıyla *Adsız* kişisi bulunmaktadır. *Kara Kalpaklı Adam*, Mustafa Kemal Atatürk'ü çağırırken, bir diğer adıyla *Adsız* ise Hüseyin Nihal Atsız'a atıf yapıldığını düşündürmektedir (Rüya, 2001).

Ütopyalarda hayali kişilere rastladığımız gibi gerçekte var olan kişilerin de eserlere kişi olarak seçildiği görülmektedir. Distopik kurgularda daha çok kuralcı ve tek güç iktidarın yasalarını yaşayan pasif kişilerle karşılaşırken; ütopyalarda

iktidarın keskin kuralcı yasalarını yıkmaya çalışan devrimci kişilerle karşılaşmaktadır. Fakat distopik kurgular, bu kötücüllüğün devam etmemesini ümitlendirdiği için iyiye olan ihtiyaca her zaman açık kapı bırakmaktadır. Bu nedenle distopya romanlarında durumun farkında olan mesajcı- uyarıcı bir kişi mutlaka bulunmaktadır. Bu kişi kendi içinde mevcut bozukluğa çareler aramaktadır. Bu anlamda eserin başkışisi İmre Kadızade mesajcı rolünde karşımıza çıkar.

İmre Kadızade yaşadığı topluma yabancılaşmış bir aydındır. Romanlarda anlatılmak istenen mesaj İmre Kadızade'nin diliyle okuyucuya aktarılır. Hem *Rüya* hem *Kâbus* romanlarında İmre Kadızade'yi Yeni Dünya Düzeni Tarikatını önceleri keşfederken sonraları Kutsal Koalisyon'a karşı savaşırken görmekteyiz. Eserde adı geçen karakterlerden bir diğeri ise Dünya Anayasası Uzmanı olan Şeyho Baran'dır.

Afazi hastalığına yakalananlardan biri olan Remzi, seksen kuşağının gençliğini temsil eden ve aynı zamanda İmre Kadızade'nin yeğeni olan Devrim, Pozitivist ve Kemalist kimliği ile öne çıkan Kenan, Marksist görüşe sahip İmre Kadızade'nin aşkı Yusuf, kapitalist bir solcu olan Bekir, Radikal İslamcı görüşüyle Toprak, din değiştirerek Hristiyan olan ve ülkesini terk eden Eylül, eşcinsel yönelime sahip ve aynı zamanda Marksist Oğuz, ailenin ve geleneğin güçlü bağlarını temsil eden Osman Amca, Schrödinger'in Kedisi serisinin ikincil karakterlerini oluştururlar. Yeni Dünya Düzeninin başında Yüce Pir adında şahıslastırılan bir iktidar vardır. Romanda kişiler kadrosunu cemaatler de doldurmaktadır. Vasıllar, Salıklar, Müritler, Talipler, Mağdurlar, Sömürülmezler ve Lanetliler olmak üzere hiyerarşik düzende belirli bir topluluk düzenini temsil eden gruplar mevcuttur. İmre Kadızade'nin bu kast sistemindeki yeri Taliptir. Yüce Pir'in başında bulunduğu Yeni Dünya Düzeni Tarikatının tekleşme projesiyle ve psikolojik savaşına karşı mücadele eden Onarımcılar adındaki grup ise yine şahıs kadrosunda yer almaktadır.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde şahıs kadrosu olarak distopyaların belirgin özelliği olan ve mesajcı olarak görevlendirilen başkarakterde Ozmos Kronos adlı bir genetik mühendisi bulunur. Ozmos Kronos genetik bilimi üzerine çalışmalar yapan bir bilim insanıdır. Organik Devrim ile

birlikte ölümü ortadan kaldıran biyo-teknolojik gelişmeler Ozmos Kronos amaç-araç ilişkisini, neden-sonuç ilişkisini, yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi inceler. Fakat içinde bulunduğu sistem onun işini zorlaştırmıştır çünkü insanların yüzbinlerce yıldır düşlediği, arzuladığı ölümsüzlük artık bir mecburiyet haline gelmiştir. Her ütopya gibi bu da kendisine erişildiğinde kötücül bir distopyaya dönüşmüştür çünkü devlet topluma ölmeyi yasaklamıştır.

Ozmos Kronos'un her distopya başkışisi gibi sorgulayıcı, tartışmacı, düşündürücü ve uyarıcı kişiliği eser boyunca kendisini hissettirir, Kronos adeta ölüm şekliyle bile okuyucuyu yaşamla ölüm arasındaki arafı sorgulamaya itmektedir. Distopya başkışisi romanın sonunda mesajını vererek görevini tamamlamıştır. Nitekim distopya kişilerinin asli görevi mevcut problemi çözüme kavuşturmak değil ona farkındalık kazandırmaktır. Fakat Ozmos Kronos romanında Kronos'un kendisinden başka belirgin ve etkin bir kişi bulunmamaktadır. Yalnızca eserin bir bölümünde bahsedilen ve Kronos'u cinsel anlamda heyecanlandıran Badem adında bir kadından söz edilir. Fakat Badem hakkında daha fazla bilgi verilmemektedir. Kronos haricinde eserde geçen bu isimler pasif, arka planda bir kerelik cinsindedir.

Ozmos Kronos romanında yer alan kişi kadrosu daha çok bilim tarihinde öne çıkmış gerçek tarihi kişiliklere anımsatma yapılarak oluşturulmuştur. Gregory Mendell, İngiliz Moleküler Biyolog Francis Crick, İkili DNA Sarmalının mucidi James Dewey Watson, İbn Haldun, Titanlar ve Tanrılar, romanda toplumu oluşturduğu belirtilen silik bireyler ve yalnızca romanın bir bölümünde belirtilen Ozmos Kronos'un beden eğitici oyunları birlikte oynadığı arkadaşları, mitolojide yer alan destansı karakterlere kadar birçok şahıs görünümü bulunmaktadır. Fakat belirgin olarak romanın şahıs kadrosunu oluşturan tek kişi Ozmos Kronos'tur. Eser boyunca Ozmos Kronos'un eylemlerini, zihninden geçen düşünceleri ve hesaplaşmalarını görürüz. Ozmos Kronos haricinde aktarma hücrelerine götürülen insanların varlığından söz edilir. Kimilerinin klonlama işlemine giderken üzüldüğü, kimilerinin korkup ağladığı, kimilerinin ise seve seve beden değişimine gittikleri görülmektedir.

Latife Tekin *Unutma Bahçesi*'ndeki kişi kadrosunda Şeref ve Tebessüm romanın ana karakterleridir. Romanda başkarakter geçmişte nükleer santrallerde

mühendis olarak çalışmış olan Şeref'tir. Şeref, karakter olarak lider ruhlu, herkes tarafından sevilen, güçlü ve kararlı bir adamdır. Aynı zamanda Unutma Bahçesinin de kurucusudur. Bu yönüyle otoriter ve lider ruhlu olduğu görülmektedir. Şeref çevre sorunlarına ve doğanın tahrip edilmesine oldukça duyarlıdır. Kurduğu Unutma Bahçelerinin temelinde yatan yaşam felsefelerinden pek çok probleme kadar sorgulayıcıdır. Romanın anlatıcısı olarak karşımıza Tebessüm adlı bir kadın çıkar. Şeref'e karşı duygusal anlamda yakınlık hissetmektedir.

Tebessüm'ün görevi Unutma Bahçelerinin web sitesine içerik yükleme ve Unutma Bahçelerine bahçıvan alımıdır. Kişisel özellikleri bakımından Tebessüm ince düşünceli, uyumlu ve gözlemci biridir. Şeref onun duygusal zaafı olarak belirir. Sezgileri güçlü bir kadındır. Eserin yan karakter kadrosunu ise Filozof Erdem Bey, Olgun, Giray, Ferah Hanım, Cömert, Derin Hanım oluşturmaktadır. Eserde kişiler üzerinden toplum üzerindeki iktidar olgusu tartışılmaktadır. Yönetmenin ve yönetilmenin kişiler üzerinden analizi yapılarak okuyucuya aktarılmaktadır. Verilmek istenen mesaj, kolektif bir bilinçaltının var olduğunu yine eserdeki kontrast tipler vasıtasıyla öne çıkmaktadır.

Distopya türünde verilen eserlerde kişilerin en belirgin özelliği olan görevi olan ve mesajcı kadro, Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi*'nde de kendini gösterir. Eserin başkışı olan Şeref romanda bahsedilen unutma bahçelerinin kurucusudur. Eski bir muhasebesi olan Olgun, unutma bahçesinin internet sitesinin kurucusu ve içerik yükleyicidir. Olgun'un unutma bahçesine geliş amacı annesini unutmak istemesidir. Eserin şahıs kadrosunda unutma bahçelerine gelen insanların kabulüyle görevlendirilmiş Ferah ve işe unutma bahçelerine bahçıvan olarak alınmış Cömert'i görürüz. Eski bir tiyatrocü ve fotoğrafçı olan Giray unutma bahçelerinin son geçici başkanı olarak tayin edilmiştir. Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eserinde roman kişileri üzerinden farklı toplumsal kimliklere dikkat çekilmiştir. Sosyolojik olarak toplumu oluşturan bireylerin çeşitliliğini ve farklılığını Olgun'un Unutma Bahçesine gelen kişileri pet şişelere benzetmesiyle görmekteyiz. Pet şişelerin kimisi renkli, kimisi ezilmiş, kimisi dik ve yıpranmamış, kimisi ise oldukça yeni ve renkli görünmektedir. Dik ve yıpranmamış pet şişeler toplumda egemen ve gücü elinde tutan kesimi temsil ettiği gibi ezilmiş şişeler ise sistemin içerisinde kaybolmuş, silik, tepkisiz, uysal ve sonraları yabancılaşan bireyleri temsil etmektedir.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı romanında şahıs kadrosu kategorize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Gökdelenlerde yaşayan ve kentin zenginleri olan Gökdelen insanları, kentten tamamen dışlanmış ve kentçiler tarafından hastalıklı olarak nitelendirilen yıldı insanları olmak üzere ikiye bölünmüş bir topluluk yapısıyla karşılaşırız. Dolayısıyla toplum yıldı insanları ve gökdelen insanları olmak üzere ikiye bölünmüştür. Eserin başkişi ünlü bir avukat olan Can Tezcan'dır. Eser, Can Tezcan ve zengin müvekkili Temel Diker ikilisi üzerinden inşa edilir. Temel Diker, İstanbul'un bütün binalarını yıkıp yerlerine devasa gökdelenler dikerek küçük bir New York yaratmak istemektedir. Temel Diker, bu amaca yönelik yarattığı projesinin yasal sürecinde Can Tezcan'ı kullanmak istemektedir.

Can Tezcan saçma gerekçelerle hapse mahkûm edilen arkadaşlarını kurtarmak amacıyla yargının devlet elinden alınarak özelleştirilmesiyle ilgili olan "Yargının Özelleştirilmesi" projesini hazırlar. Eserde adı geçen diğer kişiler Can Tezcan'ın arkadaşı eski bir devrimci olan Rıza Koç ve hapse mahkûm edilen Varol Korkmaz'dır. Temel Diker'in diktiği gökdelenlerin sayısı arttıkça zengin insanlar buralara yerleşerek zamanla onları insan yapan tüm duygularından uzaklaşmaktadırlar. Gökdelen diplerinde yaşayan insanlar gün geçtikçe daha da yoksullaşmaktadır. Çöpleri karıştırarak karınlarını doyuran bu kesim zamanla yabanileşmiştir. Açlıkla başa çıkmaya çalışan bu insanlara yıldı adamları adı verilmektedir. Eserde öne çıkan bir diğer karakter ise dönemin başbakanı Mevlüt Doğan'dır. Zamanın tarih kitaplarında yer alan "Yüz Milyonluk Türkiye" sloganıyla ilgili eleştirilerde bulunur. Vaktiyle yüz milyon nüfuslu bir ülkeye yaklaşıldığı fakat şimdilerde kendisinin bu sayıyı Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki sayıya indirgemek istediklerini söylemektedir. Bu noktada gözden çıkarılan ve ölüme terk edilen taban insanlarıdır. Yıldı adamları toplumdan dışlanmış ve şehrin dışında yaşamlarını devam ettirmek zorunda kalmışlardır (Akkoyun, 2016, s. 140-141).

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanında yer alan kahramanların birer adı bulunmamaktadır. Komutan, Hacker, Muhabir, Müsteşar, Oğlunu Arayan Köpekli Ana, Yaşlı Adam, Mikrobiyoloji Profesörü, Çöp adamlar ve Çöp çocuklar, Doktor Hanım, Temizleyici Kadın, Metres, Müdür ve Mühendis olarak romanın kişileri meslekleriyle ya da içinde buldukları durumla anılmaktadırlar.

Eser, sahneler halinde kişilerin çöplükteki cephaneler ve silahlarla karşılaştığında verdikleri tepkilerin farklı analiz edilmesiyle ilerlemektedir. Eserin başkışisi unutmamanın ve hatırlamanın beyin hücrelerinde diyalektik etkileşim süreleri konusunda çalışmalar yapan bir psikiyatrdır. Bahsedilen roman kişileri de dahil olmak üzere toplumda yer alan kimse geçmişe dair büyük depresyon önce yaşanan hiçbir şeyi hatırlayamamaktadırlar. Büyük depresyonla birlikte toplumda kolektif bir bilinç kaybı yaşanmıştır. Eserin kişileri üzerinden bu bilinç kaybının nedenleri sorgulanmaktadır.

Roman kişilerinin yaşadıkları topluma duyarsızlaşmaları ve yaşanan olaylara dair detayları merak etmeyip düşünmemeleri eserde bahsedilen toplum bireylerinin genelinde ortak özelliğidir. Distopik kurgularda kötücül toplumlarda yaşayan bireylerin genelinde yaşadıkları topluma karşı yabancılaşma ve duyarsızlaşma tamamında görülen sorunlardır. Çöp insanların ülkesi olarak belirtilen kayıp yerde yaşayan insanlar büyük depresyon sonra yaşanan kolektif bilinç kaybından etkilenmemişlerdir. Eserin başkışisi Psikiyatr, sempozyuma bildiri sunmaya giderken yolunu kaybederek buraya gelir. Burada büyük depresyon önceki yaşama dair ipuçları bulabileceğine inanır. Yazar, çöp insanlar ve Psikiyatrin yollarının kesişmesini sağlayarak distopya yolcusunun gerçeğe ve çözüme giden yollarını açmıştır. Eserde çöp insanlarla ilgili olarak “...Bir üstün ırk: Geleceğe hükmedecek bir üstün ırk... Virüslere, mikroplara, teknolojinin saldırısına, o zaman ki merkezin-bir merkez her zaman vardır- afyonlu şarabına, bilgi akışının hain denetimine, mutlu, güvenli, huzurlu rıza toplumumuzun miskin düzenine karşı bağımsızlık kazanmış çöp insanları ırkı...” (Baydar, 2009, s.255) ifadeleri yer almaktadır.

Cem Akaş’ın 2018 yılında kaleme aldığı *Y* adlı romanı tamamı distopik öğelerle örülmüş bir eser olarak karşımıza çıkar. Akaş’ın, *Y* romanında bir grup kadın tarafından yüzlerce yıl dünyaya kötülük ve şiddet kattığı düşünülen erkek ırkının sonunu getirmek istemesi nedeniyle dünyaya erkeklik kromozomu olan *Y* kromozomunu yok edecek bir virüs yayması anlatılmaktadır. Eserde şahıs kadrosunda başkışiler olarak İlliada ve Arendi adında birbirleriyle evli iki kadın yer alır. Bir gün kapılarına bırakılmış Constantine adında bir erkek çocuğu bulurlar, Constantine eserin başkışilerindedir ve kurgu onun etrafında şekillenir. Eserde distopyaların mesajcılık görevi çoğunlukla Constantine etrafında şekillense de

İlliada ve Arendi de sisteme karşı gelerek Constantine’yi evlat edinmeleriyle eşlik etmektedirler.

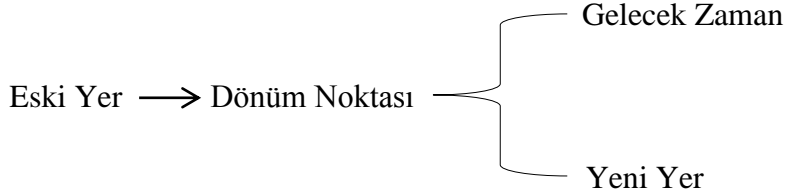
İlliada ve Arendi çok dindar olmamakla birlikte sistemin getirdiği geleneğe bağlı, o zamana kadar herhangi bir suç geçmişi bulunmayan orta yaşlarda sıradan bir ailedirler. Eserin şahıs kadrosunda İlliada’nın annesi Zelda da yer alır. Zelda yetmiş dokuz yaşında “*erkeklerin tarih içinde üretmiş olduğu tüm sanat yapıtlarının yok edilmesi, kadınlığa yararlı görülenlerin de kadın sanatçılar tarafından yeniden üretilmesi gerektiğini savunan bir entelektüeldir*” (Akaş, 2018, s.19). İlliada ve Arendi, Constantine’yi bulduklarında zaman sonra bu bilgiyi Zelda ile paylaşırlar. Zelda bu bilgiyi öğrendikten sonra sinir krizi geçirir ve karşı çıkar fakat bir süre sonra kabullenir. Kadın egemen toplumda yüzyıllar boyu erkeksiz yaşayan kadın toplumu dünyada yaşanan bütün huzursuzluğun, kaosun, savaşların nedeni olarak erkek ırkını göstermektedir.

Rektifikasyon dönemi olarak bilinen erkek ırkının yok olduğu tarihten bugüne 147 yıl geçmiştir. Fakat erkeklerin kaynak olarak gösterildiği birçok problem aynı düzlemde hâlâ varlığını devam ettirir. Bugüne değin erkekliğe dair takınılan katı ve kesin tavır yine aynı toplumun bireyleri tarafından çiğnenmiştir. Bu noktada sisteme başkaldırıyı ilk yapan kişiler olarak Arendi ve İlliada romanın sistemin kırılma noktasını oluşturan kişiler olarak önemlidir. Eserin şahıs kadrosunda Constantine’in okuldaki arkadaş çevresi, sevgilisi Misha, Sara, Ferni, Rhoda, Aret, Ursu, Kibe gibi eser boyunca Constantine’in maceralarına eşlik eden yan karakterler bulunmaktadır.

2.3. DİSTOPYANIN MEKÂNI

Roman etrafını saran toplumsal ve kültürel etkilenmelerden kaçınmamaktadır. Tarif etmek istediği ya da yansıtmak istediği geçmişi çağdaşı olan gerçeklikler ve dillerle betimlemektedir. Bu bakımdan romanlarda mekân için zamanın farklı anlarla birleşerek oluşturduğu bir yer olduğu söylenebilmektedir. Mekânın önemini ısrarla vurgulayan Bakhtin farklı zaman dilimlerini içinde eriterek grotesk bir imge yaratarak bahsedilen zamanların mekanlaştığından söz etmektedir (Bakhtin, 2001, s.26). Bu bakımdan herhangi bir zaman diliminde verilen romanın yaşadığı toplumun mekân gerçekliklerinden kaçamayacağı bir gerçektir. Bir mekân tahayyülü dahi olsa, bireyin yaşadığı

zaman diliminin gerçekliğinden kaçışıyla ilgilidir. Fakat bu kaçış bugünün mekânını ileri bir zamanda konumlandırarak şimdinin mekânına tepki gösterir. Yeni tasarımlar bir öncekinin eskimiş yükünü üzerinden atma isteği ile oluşur. Ütopya ve distopya türünde verilen eserlerde mekân tasarımları eski ya da şimdiki zamanda mevcut mekânın bunalmışlığından doğar.

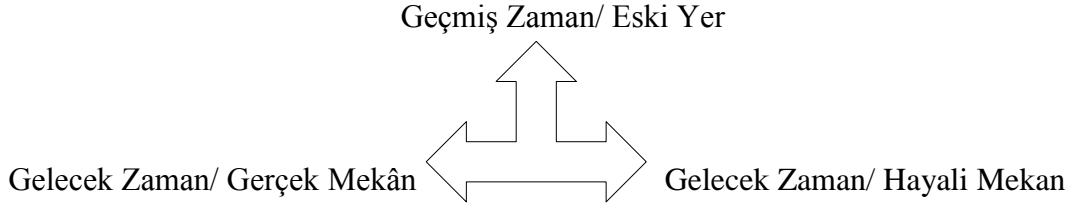


Şekil 3. Distopik romanlarda mekân dönüşümü.

Ütopya ve distopyalarda belirgin olarak ortaya çıkan zaman ve mekan unsurunun, roman sanatındaki iç içeliğini Bakhtin, *Kronotop* sözcüğü ile açıklamaktadır. Kronotop, toplumsal deneyimlemelerin zaman ve mekân arasında oluşturduğu ilişkinin adı olarak tanımlanmaktadır. Toplumu oluşturan bireylerin herhangi bir mekân içerisinde eşitlik durumu ve o mekanda hareket edebilme özgürlüğü aynı değilse, kültür birikimleri ve hafızaları aynı olmayan toplumların zamanın üstünde kurdukları egemenlik seviyesi de aynı değildir. Toplumsal deneyimlerle yeni vücutlara bürünen mekan, yine aynı şekilde tarihin ve zamanın onu tamamlamasıyla anlamlı hale gelir (Bakhtin, 2001, s.28). Distopyaların temel olarak dayandığı iki unsur olan zaman ve mekân unsurları için bu noktada kronotop sözcüğü ile yeterince anlaşılır duruma gelmektedir. Distopik tasarı hayal edilirken, gelecekte nasıl bir mekân oluşabileceği düşünülerek hayal edilir. Düşünülen zaman, beraberinde düşünülmesi gereken bir mekân da getirmektedir.

Ütopya sözcüğü kullanıldığında akıllara ilk önce bir yer veya haritaya sahip bir mekân gelmektedir. Bu çoğunlukla bir ülke, bir kent ya da ada betimlemesi olarak karşımıza çıkar. Örneğin Thomas More'un *Ütopya* adlı eserinde bir ada olarak belirlenmiştir. Gordin, Tilley ve Prakash konuyla ilgili olarak ütopyaların mekân ve zaman olarak iki unsur üzerinden ele alınmasını, yalnızca bir yer ve bir zaman kıstas alınarak değerlendirilmesini eleştirmektedir. Kavrama detaylı yaklaşıldığında sadece mekânsal bir yerleşmenin ya da coğrafi yerleşimin tanımı olarak değil zamanı da beraberinde getiren uzak gelecekte konumlandırılmış olduğunu belirtir. Bu durumun ütopya ve distopyanın sarsıcı

gerçekliğini vurgulaması açısından önemlidir ve belirleyicidir. Fakat bu belirlenmiş mekan ve zaman çerçevelerinin çoğu zaman tarihçisinin elindeki işleme imkanlarını kısıtladığını ileri sürmektedir (Gordin, vd., s.10).



Şekil 4. Mekânların gelecek zamanda tasavvur ediliş biçimleri.

Distopik romanlarda mekân tıpkı ütopyalarda olduğu gibi kent, ada veya şehir olarak belirlenir. Örneğin; Türk Edebiyatı'nda ütopyik tasarı olarak bilinen Ankara romanında Ankara şehri yalnız modernleşme süreci yöneten başkent olarak değil, aynı zamanda bu sürecin hedeflediği modern toplumun imgesini cisimleştiren bir simge olarak planlanmıştır. Keskinok'un Atatürk Bulvarı üzerine yaptığı çalışmasında belirttiği gibi, Jansen Planı kenti başta iktisadi eğilimlere uyarlamayı amaçlayan pragmatik bir anlayışla değil, modern bir kentin nasıl gelişmesi gerektiği sorusundan hareket ederek "kente ve kent yaşamına biçim verme kaygısına" öncelik veren bir anlayışla tasarlanmıştır. Bu yaklaşımda geleceği kestirmekten çok geleceğe biçim vermek önemlidir. Bu vurgu dönemin planlama anlayışındaki ütopyacı itkiyi ortaya çıkarmaktadır. Ankara bu durumu idare eden başkent olmakla birlikte sürecin amaçladığı modern toplumu somutlaştıran bir sembol olarak tasarlanmıştır. Keskinok'un Atatürk Bulvarına dair faaliyetinde de aktardığı gibi, Jansen Planı şehri hâkim iktisadi yönelimlere entegre etmeyi pragmatik bir düşünceyle değil, modern bir kendin nasıl gelişim sağlaması sorusundan yola çıkarak kente ve kent yaşamına biçim verme kaygısına odaklanan bir düşünceyle planlanmıştır. Bu eğilimde geleceğe dair sezgilerde bulunmaktan ziyade onu şekillendirmek önem arz etmektedir. Bu noktada dönemin tasarı düşüncesindeki ütopyacı kimlik kendisini göstermektedir (Baş, 2015, s.85).

Hazal Günal *Distopik Filmler Üzerinden Mekansal Okumalar* adlı çalışmasında distopik tasarılar inşa edilirken tercih edilen mekanların *grotesk* mekan olduklarından söz eder. Grotesk, gerçek olan ile gerçek olmayan, güzel ve çirkin kavramları arasındaki diyalektik ilişkiden ileri gelen ürkütücü, rahatsızlık

veren bir yana sahiptir. Fakat groteskin bu rahatsız edici yanı onun öğrenmeye zorlayan, didaktik tarzından kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle korkutmak, öğretici bir özelliğe sahiptir (Günel, 2015, s.31). Distopik eserlerin uyarıcı ve öğretici özelliklerine sahip oldukları düşünüldüğünde eserlerde tercih edilen mekânlarda bu öğretiye hizmet eder formatta seçilir.

Grotesk tasarımların kişileri korkutarak, onların irkilmelerine ve tiksimmelerine neden olması gerçeklik ile olan yakından ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Birey bu gerçekliği bilinçaltında mevcutta var olan deneyimleri sayesinde tamamlamaktadır. Tıpkı distopik eserlerde olduğu gibi farkındalık yaratmak için yaratılan tedirginlik bu gerçekliğin oluşmasında önemlidir. Bireyin tedirgin olmasını sağlayan, aslında o şeyin gerçekten var olabileceğine olan düşünceleridir. Distopyaların güçlü olmasının nedeni ürküten, korkutan felaketlerle dolu bir gelecek tasarısı sunmaları değil, tarif edilen gelecek tasarılarının bugünün izdüşümleri olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla asıl korkulan hayal edilen korkunç gelecek değil, şimdinin gerçekleridir (Günel, 2015, s.32). Bu anlamda distopya edebiyatında yer alan mekânlar için grotesk mekân tabirini kullanmak mümkündür. Distopik kurgular bu korkutan yerler, dünyalar, olumsuzluklarla dolu sahalar üzerinde inşa edilir. Alışıl gelmiş mekânların yerini, teknoloji yoluyla dönüştürülmüş, iyi iken kötüleşmiş ya da bozulmakta olan fakat önüne geçilmediği için yıkılan, işgal edilmiş mekânlar almaktadır.

Tablo 3. Distopik romanlarda belirlenen mekân çeşitleri.

| | |
|--|---|
| Coğrafi varlığı ispatlanan gerçek mekânlar | Türkiye, İstanbul, Urbino, Roma, Afrika, Mohawk Nehri, Özbekistan vb. |
| Hayali ve gerçek dışı mekânlar | Evropistan, Mucizeler Diyarı, Ada, Çöp İnsanlar Ülkesi |
| Mekânsallık özelliği taşıyan ve kurgusal gerçekliğe bağlı kalınan mekânlar | Salihun Devleti, Unutma Enstitüsü, Yeni Horasan Halk Cumhuriyeti, Unutma Bahçesi, Müzelik, Adrianople Islahhanesi, Hassasiyet Mahallesi, Tarih Pazarı |

Cem Akaş'ın *Gitmeyecekler İçin Urbino* adlı eserinin ilk bölümünde noktalama işaretlerinin bilinçli olarak kullanılmadığı görülmektedir. Bahsedilen Urbino kentindeki kaos, kasvet ve çeşitli korkunç olaylar biçimsel olarak da noktalama işaretleri kullanılmayarak anlam kargaşası yaratılmış ve bu karışıklık romanın yapısına yansıtılmak istenmiştir. *Gitmeyecekler İçin Urbino* eserini Cem Akaş gezi rehberi niteliğinde dizayn etmiştir. Urbino şehrinin atmosferiyle ilgili tasvir şöyle yapılmaktadır:

Yıldırımlar aralıksız bir şekilde düşüyor Urbino'ya sokakta insanlar basiretleri bağlanmış gibi koşuyor ama kaçamıyor ciple Porta Lavagine'den gidiyoruz zar zor burayı ideal kente dönüştürmeye kararlı bir deux ex machina sanki civciv gibi eziliyor insancıklar çocuklar yaşlılar... ölmeyenler ölenlerin başında ağlıyor ama görmedikleri bir şey var her cesede bir iblis tecavüz ediyor dev bir orji alanına dönmüş Urbino damların üstü çiftleşen kedi kaynıyor ve Jeff Buckley çınlatıyor ortalığı artık hallelujah haklıymışsın yanılmamışsın sürtünme seslerinin korusu geri vokalde nasıl bir titreme her tarafta buram buram ejder kokuyor sokaklar kartallar uçuşuyor üstümüzde ağlamayan... (Akaş, 2007, s.23-24).

Cesur Yeni Dünya adlı eserde toplumun ev yaşantısı kasvetli bir şekilde tasvir edilmiştir. Eserde insanların ev yaşantıları mekanik bakımdan anlatılmış ve insanların bir robot yaşantısı sürdürdüğü ifade edilmiştir. Yeni Dünya toplumunun

yaşadığı evler bir hapisane konumundadır ve bu durum toplumun kasvet ve sefalet dolu yaşantıya mahkûm olduğu ifade etmektedir. Distopyaların karamsar mekan tasarımı burada da kendini göstermektedir (Keleşoğlu, 2013, s.87).

Ev, ev; boğucu bir yaşam; bir erkek, düzenli olarak doğuran bir kadın, her yaştaki erkek ve kız çocuklarında oluşan bir gürhunun balık istifi gibi yaşadığı birkaç küçük oda, hava alamazsın, boş yer bulamazsın; mikroptan arındırılmamış bir hapisane; karanlık, salgın hastalıklar ve kötü kokular... (Keleşoğlu, 2013, s.87).

Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi: Rüya ve Kâbus* adlı eserlerinde *Kâbus* romanı distopik bir kurguyla işlenirken *Rüya* bir ütopya olarak ele alınmıştır. Aynı kurgu üzerinde hareket eden bu iki eserde de 2020'li yılların Türkiye'si ele alınmıştır. Mekân gerçekte mevcut bir ülke olan Türkiye'dir. Fakat mevcut düzlemde bölgeler ve şehirler olarak Yeni Dünya Düzeni Tarikatının isteği doğrultusunda değişikliğe uğratılmıştır. Kurgusal gerçekçiliğe bağlı kalınmış haritada bölgelerin isimleri, *Doğu Trakya Cumhuriyeti, İstanbul Eyaleti, Salihun Devleti, Yeni Horasan Halk Cumhuriyeti, Viking Land, Pontus Pricedom, Land of Knios, Attelia Country, Kingdom of Kapadokia, YMHC (Yukarı Mezopotamya Halk Cumhuriyeti)* gibi devletçikler türemesiyle bu adlarla anılmaya başlanmıştır. Harita üzerindeki bu ciddi değişikliğin ve Anadolu'da küçük devletlerin ortaya çıkmasının başlangıcı olarak sürekli değişen ve halkın hiçbir zaman tepki göstermeyip doğal karşıladığı sokak, semt, kent adlarının değişmesine alışmış toplum sorumlu tutulur. Önceleri adı *İkinci Beyazıt Külliyesi* olan Külliye şimdilerde *Adrianople Islahhanesi* olarak anılmaya başlanmıştır. Romanda kurum ve kuruluşlar mekansallaşma özelliği gösterir. *Adrianople Islahhanesi, Atik Valide Islahhanesi Kampüsü Hastanesi, Dünya Anti-Nihilist Sivil Toplum Örgütleri Birliği (DANSTÖB), DANSTÖB Mahkemeleri, Vasıllar Meclisi, Gerçeklik Medresesi, Psikolojik Savaş Ünitesi* vb. gibi mekânsallığı bulunan kurgusal yerlerdir. Eserde hayali bir mekân olarak ise Onarımcıların yaşadığı Mucizeler Diyarı kurgusal bir mekân olarak öne çıkar (Tekşan, Demir, 2018, s.3).

Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eserinde mekânlar eserin mesajını yüksek sesle dile getirmesini sağlayacak şekilde dizayn edilmiş, adeta eserde süregelen kaosun tamamlayıcılarıdır. Eserde olaylar Evropistan adı verilen, kurgulanmış gerçekte var olmayan hayali bir mekânda geçmektedir. Burada Hassasiyet

Mahallesi, Malkeist Mahalleler, Demokrasi Parkı, Empati Kursları, Tarih Panayırıları, Tarih Pazarı, hemen hemen her mahalleye yapılan Anıtkabircikler bulunmaktadır. Sokaklarda kötü kokular yayılmakta çevre kirliliği hat safhadadır. İnsanlar arası sosyal mesafe kuralları bulunmasının yanı sıra kan bağı derecelerine göre yolda yan yana yürüme mesafeleri belirlenmektedir. Her aileden yalnızca iki kişi yan yana yürüyebilecektir. Sokaklarda binalar yıllar boyunca boyanmamış ve bakımsızdır. Her biri işaretlenmiştir. Binalar arası devasa büyüklükte korkunç örümcek ağları bulunmaktadır. Apartmanlardaki dairelerin her birinin girişi farklıdır. Her binanın her köşesinde sanki birbirine girerek kördüğüm oluşturmuşlar gibi paslı dış merdivenler eklenmiştir (Koçak, 2004, s.8).

Ozmos Kronos romanında mekânlar belirgin olarak tasvir edilmemektedir. İnsanların evler yerine kendini yenileyen hücrelerde yaşadığı anlatılır. Aslından burada bilindik ve alışılacelmiş mekan tasvirlerinin dönüşüme uğradığını görmekteyiz. *Ozmos Kronos* bir hücrede yaşar ve eserin girişinde Kronos'un laboratuvarında çalıştığı belirtilir. Kronos vaktinin çoğunu bilimsel çalışmalar yaparak burada geçirmektedir. Organik devrimden önce ve sonra toplumun nasıl bir çevrede yaşadığına dair bilgiler verilmemektedir. Gerçek mekân çevre betimlemelerine rastlanmamaktadır. Fakat eserde mekansallaşma özelliği gösteren yerler bulunmaktadır. Birçok canlı ve cansız araç gereçlerin içinde bulunduğu *Müzelik* bir mekân tasavvuru olarak öne çıkar. Eserde tarihsel olaylardan söz edilirken dünya üzerinde var olan Afrika, Liberya, Özbekistan, Girit, Roma gibi gerçek mekânlardan da söz edilmiştir. Bunun yanı sıra romanın adından da anlaşılacağı üzere eserde mitolojik hikâyelere yer verilir ve mitsel mekanların adının geçtiğini görmekteyiz. Dolayısıyla zamanın zihinsel yolculuğu kullanılarak geçmişteki birçok mekân eserin kurgusuna dahil edilerek iki geçmişteki ve şimdiki hücre evleri arasından mekan tasarımlarının arasındaki farklara dikkat çekilir.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı romanında Unutma Bahçeleri ütöpic bir mekan tasarımı görünümündedir. Eserde Unutma Bahçeleri ve civarına yönelik çevre betimlemeleri bulunmaktadır. Mekân olarak çok belirgin olmasa da evler bulunmaktadır. Unutma Bahçesi gerçeklikten soyutlanması ve idealleştirilmesi yönüyle klasik ütopyalardaki ada figürünü andırır. Başlangıçta ütopya olarak görünen unutma istemi, romanın kişileri üzerinden idealize edilmiş

bu toplum düzeninin yine kendilerine verdikleri zararlarla yüzleşmelerine şahit olmamızı sağlar. Unutma Bahçesi Şeref tarafından dış dünyanın kötülüklerinden kurtulmak isteyen topluma ve kentine yabancılaşmış, yalnızlaşmış bireylerin başlarına gelen olayları unutmaları için dizayn edilmiştir. Eserde mekansallaştırma örneği olarak proje halinde olan Unutma Enstitüsü yer alır. Unutma Bahçesi romanında ütopyaların idealize edilmiş ve mükemmelleştirilmeye çalışılan mekân ögesi kusursuzca sistemleştikten sonra sistemin yine aynı insan üzerindeki zararları da vurgulanarak distopik bir kurgu olarak da algılanmasına neden olmuştur. Unutma Bahçesinin mekanının hem gerçek hem de düşsel olması bakımıyla ütopyik ve distopik özellikler taşıdığı söylenebilmektedir. Romanda olayın geçtiği mekânların yanı sıra bir adadan söz edilmektedir. Şeref her şey yok olmaya yüz tuttuğunda unutma bahçelerinin bir adaya dönüşebileceğine, bu adanın insanların kurtuluşuna neden olacağına inanır. Şeref'in *Ada Projesi* olarak adlandırılan projesi insanların dikkatini çeker ve uzak ülkelerden bu projeyi değerlendirmek üzere gelmektedirler. Eserin birçok bölümünde bir adanın varlığından söz edilmektedir. *Buzullar eriyip deniz suları yükseldiğinde, içinde yaşadığımız bahçenin sırtımızı verdiğimiz dağla birlikte bir adaya dönüşebileceğini söylüyor. Kayıkları nereye çekeceğini bile biliyorum, der. Bunu hissederek bakın etrafınıza, geleceğin adasında yaşadığımızı...* (Tekin, 2010, s.1).

Kaan Arslanoğlu'nun *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı eserinde ikiye bölünmüş bir dünya tasviriyle karşılaşırız. Dünya, A Sınıfı olarak ve içerisinde üç ülkenin bulunduğu gelişmiş ülkeler ve geriye kalan devletlerin oluşturduğu ve hayli ilkel görünümlü olan geri kalmış ülkeler olarak iki kutba ayrılmıştır. Eserde geri kalmış devletlerin yaşadığı mekân tarifinde eski dünyanın gerçekliklerine değinilir. Günümüzde modernliği temsil eden yüksek katlı binalar, eğlence mekânları, bankalar ve psikiyatristlerin görüşme odaları gibi alanlar geri kalan ülkelerin ilkelliğinin sembolleri haline gelmiştir. Eserde yer alan gökdelenler *Sessizlik Kuleleri*'dir. Gökdelen metaforu anırtırılan *Sessizlik Kuleleri* ölüm ile yaşamın birleştiği yer olarak bilir ve Şiraz ve İran'ın doğusunda yer alır. Konklav üyelerinin buluşma yeri olan mekânlar eski ve yeni dünya arasındaki gerçeklik algısının kaybolduğu ve sınırların olmadığı soyut bir mekan betimlenir (Balık, 2016, s.71-72).

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanında mekân olarak büyük depremden önceki kent ve büyük depremden sonra inşa edilen Yeni Kent karşımıza çıkar. Eserde insanlar büyük depremden önceki eski kentin nasıl bir yer olduğuna dair hiçbir şey hatırlayamamakla birlikte merak da etmemektedirler. Büyük depremden sonra inşa edilen Yeni Kentte yaşayan vatandaşlar kolektif bilinç kaybına uğramış duyarsız bireylerden oluşmaktadır. Yeni Kent, Merkez adı verilen bir iktidar tarafından yönetilmektedir. Eserde başka bir mekân tasviri olarak Çöp İnsanlar Ülkesi adıyla bilinen içerisinde çöp dağları bulunan ve çöp insanların yaşadığı bir yerden söz edilmektedir. Bahsedilen Çöp İnsanlar Ülkesi, unutmaya virüsünden etkilenmemiş, ismiyle tezat bir şekilde temiz kalmış bir yerdir. *Çöplüğün Generalinde* bahsedilen mekânlar haricinde herhangi bir mekan tasviri yapılmaz. Toplumu oluşturan vatandaşların ve kolektif kötü atmosferin yansıması olarak çöplük imgelemi kullanılmıştır. Romanda yer alan çöplükler ve çöp dağları aslında toplumun içinde bulunduğu durumun iz düşümleridir. *Neden haritalarda gösterilmiyordu o bölge, neden gizliydi, kim gizlemişti? En önemlisi de bu sabah oraya yeniden gittiğimde yolu neden bulamamıştım? Moloz ve çöp engelleri, kim, kimler yapmıştı acele. Kim ne saklıyordu?* (Baydar, 2009, s.179).

Cem Akış *Y* romanının kurgusunda mekân olarak hayali mekânlara başvurmamıştır. Eserde geçen mekânların tamamı dünya üzerinde var olan gerçek ülke ve şehirlerden oluşur. Eserinin gerçeklik algısını mekânları gerçek mekânlardan seçerek daha mümkün olabilir bir tasarı durumuna getirir. Bu anlamda *mümkünlük* mekânlar yoluyla sağlamlaştırır. İlliada ve Arendi New York'ta yer alan Schenectady adı verilen ilçede yaşamaktadırlar. Uzun yıllar Amerika'nın çeşitli yerlerinde yaşayan çift Konstantin'inin müzik eğitimi için Berlin'e taşınma kararı alırlar. Eserde çiftin çocuklarıyla birlikte devamlı olarak mekân değişikliği yaptığı görülmektedir. Eserde ülke ve şehir adları dışında birçok yer adı da geçmektedir. Mohawk Nehri, Müzeler Adası, Brandenbrug Meydanı, Frida Sokağı, Tor Sokağı, Viyana, Viyana Devlet Operası, İstanbul gibi haritada yeri olan reel mekânlar eser boyunca kurguya sahnelik eder.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı eserinde olaylar 2073 yılının İstanbul'unda geçmektedir. İstanbul, yıldı adamları olarak adlandırdıkları alt sınıf insanların yaşamasına izin verilmediği başka bir deyişle yıldı insanlarından izole edilmiş bir kent görünümü olarak karşımıza çıkar. İstanbul'un mekan tasvirlerine

bakıldığında, tarihi yapılarının ve değerlerinin tamamen yitirilip önemsizleştiği, gökdelenlerle doldurulmuş beton bir kente dönüştüğü anlaşılmaktadır. Temel Diker adlı müteahhit İstanbul kentini tamamen gökdelenlerden oluşan bir kente dönüştürmeyi amaçlar. Bunu yaparken İstanbul'un yüzyıllardır birçok kültüre ve millete ev sahipliği yapmasından ileri gelen tarihi yapısını umursamaz ve tahribata uğratar. Örneğin; Topkapı Sarayı'nın eski demode görüntüsünün önüne geçebilmek adına sarayın önüne devasa bir gökdelen dikmek istemektedir. *Gökdelen* romanının civar tasvirlerinde kontrolsüz kentleşme yoluyla dikilen gökdelenler bulunmaktadır.

Selim Erdoğan'ın *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası* adlı eserinde iklim felaketleriyle yerle bir olan İstanbul'u korkunç ve artık yaşamın zor idame ettirildiği bir yer olarak görmekteyiz. İstanbul'da yer alan köprüler, yapılar, binaların deprem, sel, yangın ve rüzgârlar nedeniyle yıkılmıştır. Çöplükler sürekli patlamaktadır, devasa çöp dağları ve bataklıklar oluşmaya başlar. Romanda İstanbul'un hava sahasının zehirli sarımsı bir gaz ile çevrelendiğinden söz edilmektedir. Toplumda çeteler ve tarikatlar bu çevresel ve toplumsal kaosun içerisinde cirit atmaktadır. Eserde insanlar hem toplumsal hem de çevresel büyük bir tehditle karşı karşıyalardır. Doğanın insanlar tarafından tahrip edilmesinin karşılığı olarak, küresel ısınma ileri seviyelere ulaşmış, doğa adeta insanlardan intikam almaktadır. Eserde doğa ve çevre tasvirleri, kenti küçük bir cehennem olarak nitelendirmeye yetecek kadar ürkütücüdür (Erdoğan, 2019).

2.4. DİSTOPYALARDA ZAMAN UNSURU

Ütopya ve distopyalar her ne kadar gelecekte konumlandırılmış bir zaman dilimini kastediyor olsalar da aslında bugüne atıfta bulunurlar. Nitekim geleceği tasavvur eden birey bugünün hoşnutsuz yanlarından, zamanından ya da çağından uzakta bir yerde daha iyinin veya daha kötünün yaşanabileceğini düşünmektedir. Ütopyalarda bu durum gelecekte konumlandırılan zamanın iyi ve güzel olabileceği yönündedir. Distopyalarda zamanların bir görevi bulunmaktadır. Yazar okuyucusuna, içinde bulunduğu zamanda gerçekleşen olayların gelecek zamanı kötü etkileyeceği çağrısını yapar. Distopyacı edebiyatın bugünü tehlikelerle doludur, yapılan uyarılar dikkate alınmazsa gelecek zamanı da daha büyük tehlikelerle dolu olacaktır.

Distopik romanlarda zaman üç farklı biçimde öne çıkmaktadır. Distopik kurgularda öncelikle eserin kaleme alındığı tarih, zamanın bu tarz eserlerde nasıl konumlandırıldığını ve ne şekilde görevlendirildiğini anlamak açısından önemlidir. Distopik romanlarda yazarın eseri kaleme aldığı tarih gerçek zamandır. Fakat romanlarda distopik dünyanın yaşandığı, olayın geçtiği tarih eserin yazım tarihinden çok uzak bir zaman diliminde konumlandırılmaktadır. Distopya yazarı eserini gelecekte yaşandığını bilhassa vurgulamaktadır. Yazarın içinde bulunduğu gerçek zaman, eserdeki karakterlerin içerisinde bulunduğu şimdiki zaman ve takvim yılıyla gelecekte yaşanacak olan zaman olmak üzere üç zaman dilimine rastlarız. Distopik romanlarda olaylar gelecek zamanda gerçekleşir fakat roman karakterleri için gelecek zaman, onların bugünü olarak gösterilmektedir. Bu bakımdan temel olarak distopya zamanını gerçek zaman ve hayal edilen zaman olmak üzere iki temel düzlemde ele alabilmekteyiz.

Tablo 4. Distopik romanlarda öne çıkan zaman dilimleri.

| Yazarın İçinde Bulunduğu Gerçek Zaman | Roman Karakterlerinin Başından Geçen Olay Zamanı/ Şimdiki Zaman | Eserde kurgulanan Olayların Geçtiği Gelecek Zaman |
|---------------------------------------|---|---|
| Burak Özdemir (2002) | Yıl 2102 | Yıl 2102 |
| Kaan Arslanoğlu (2017) | Sessizlik Kuleleri: 2084 | 2084 |

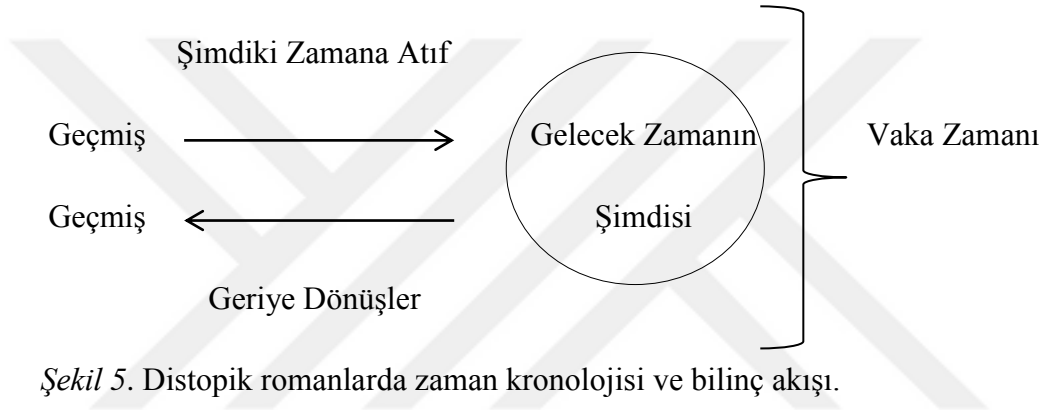
İnsan bilincinin tarih boyunca gerçekleştirilemediği düşünülen kurucu öğelerinden biri olan *bütünlük ihtiyacı* romanın zamansallaştırılmasına olanak sağlamaktadır. Roman bütün olma ihtiyacının sürdürüldüğü ve parçalandığı yaşanmış, somut deneyimlerin epik bir sanatıdır (Lukacs, 2003, s. 11). Flaubert'e göre zaman, hayal kırıklığına uğrayan romantiklerinin "*iflah olmaz içselliklerinden kurtaran bir ilke*" dir. Zaman, toplumsal ve bireysel yaşamın içindeki kaoslara düzeni sağlamaktadır. Süreç içerisinde anlamsız karakterler türemeye başlar, bu karakterleri birbiriyle ilişki kurup daha sonra bu ilişkiyi yıkarak, anlamsızca yok olmaktadır. Herhangi bir karakterin var oluşu her ne kadar tesadüf eseri olarak ortaya çıksa da karakterler mevcutta bulunan ve deneyimlenmiş süreklilikten ileri

gelir. Dolayısıyla hayatın yeniden yaşanmıyor oluşuna dâhil olan atmosferi, karakterleri tesadüflüğünü ve bahsedilen olayların geçirgensiz oluşunu yok eder. Romanda bahsedilen zaman soyut bir ifade olarak değil, somut ve yaşayan bir sürekliliği ifade eder (Lukacs, 2003, s. 20).

Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı eserinde kurgu geleceğe konumlandırılmış olarak yaşanan olayların zamanı 2027 yılıdır. Fakat eserin başkişisi henüz gelmemiş bir zaman diliminden değil, içinde yaşadığı zaman diliminden bahsetmektedir. Bu durumda distopik romanların zamanını iki şekilde değerlendirebilmekteyiz. Birincisi; yazarının eseri kaleme aldığı gerçek zaman, ikincisi; romanın geçtiği geleceğe oturtulan kurmaca zaman, olmak üzere nitelendirebiliriz. *2027 Yılı'nın Anıları* eserinde gelecek zamanın içindeki olayın zamanı, yapılan geriye dönüş teknikleri, beklemiş ve dinlenen yaşam sahnelerinin aktarılması, olayın zamanının öncesi gibi çeşitli yöntemlerle eserin zamanı oluşturulmuştur. Eserin kahramanı 1977 doğumlu, elli yaşında Bakteri alanında uzmanlaşmış bir biyokimyacıdır. 2027 senesinin içerinden yaşamdan farklı sahneler göstererek, geriye dönüşlerle çocukluğuna ve gençliğine dair bilgiler sunarak, yaşadığı 2027 yılıyla kıyaslama yapmasına şahit oluruz. Bu sayede olayın geçtiği zamana netlik kazandırılmıştır. Bu durum da anlatının gerçekliğine inanılmasını kolaylaştırır (Gariper, Küçükcoşkun, 2006, s.5).

Distopya zamanının genel özelliği olayların gelecekte yaşanıyor gibi gösterildiği fakat bugünün toplumuna ve zamanına hitap ettiği bilinmektedir. Kaan Arslanoğlu'nun *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı eseri tüm ayrıntılarıyla 2084 yılında konumlandırılmış olsa da şimdiyi ifade etmektedir. George Orwell'in *1984* adlı romanından geçen zamandan yüz yıl sonrasını anlatan Arslanoğlu, eserinin zamanını 2084 yılı seçerek Orwell'a göndermede bulunur (Balık, 2016, s.69). Griffiths, "zamanın tarif edilişi, fark edilmese de ideolojik bir şeydir" ifadelerini kullanmaktadır. *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı eserde gelecek öngörülerini yazma zamanının eleştirisini yapar. Eser boyunca yapılan zamanda geriye dönüşler değişmekte olan dünyanın umutsuz ve karamsar yanını gözler önüne sermektedir. Bu bakımdan eserde kullanılan zaman eserin ideolojisini desteklemektedir (Balık, 2016, s.72).

Yüce Ağanoğlu'nun 2019 yılında kaleme alınan *Değişenler* adlı romanında olaylar 21. yüzyılın sonlarında 2091 yılında gerçekleşmektedir. Eserde bahsedilen başka bir zaman dilimi ise 2060 yılıdır. İnsanlık 2060 yılından beri sürekli mutasyona uğrayan Gama adı verilen bir virüsle başa çıkmaya çalışır. Fakat 2090'lı yıllara gelindiğinde virüsün önüne geçilemediği gibi hızla yayılmakta ve mutasyona uğramaktadır. Bu süre zarfında bulaştığı kişilerin genetiğinde de mutasyona neden olur. Genleri mutasyona uğrayan insanlar dönüşür ve başka bir insan formuna bürünür. Bu insanlara değişenler adı verilir (Ağanoğlu, 2019).



Şekil 5. Distopik romanlarda zaman kronolojisi ve bilinç akışı.

Distopik romanlarda yer alan kişilerin zamanda zihinsel yolculuklar gerçekleştirmesine rastlanmaktadır. Eserin kişileri gelecek zamanda konumlandırılmış ve dahi içinde buldukları zaman diliminde, geçmişte yaşanmış olan olaylara ya da yaşamlara atıflarda bulunurlar. Karakterler üzerinden geçmiş yaşama dair veriler bilinç akışı yöntemiyle okuyucuya aktarılır. Böylelikle toplumun ve eserin kişilerinin önceki yaşamlarına dair ya da toplum düzenine yönelik bilgilere onların anlatımları yoluyla erişilmektedir. Bu tarzdaki eserlerde olayın geçtiği şimdiki zaman gelecek zamandır. Gelecek zamanda konumlanmış şimdiki zamanı yaşayan bireyleri sürekli olarak geçmiş yaşama dair hatırlamalar veya hatırlatmalar yaparken görmenin yanı sıra aynı zamanda hatırlanamayan, kopuk kayıp zaman dilimlerine de dikkat çektikleri görülmektedir. Eser kişisi hatırlayamadığı kayıp zamanın önemli olaylar içerdiğini, içinde bulunduğu şimdiki zamanda yaşanan olayların temelini ve soruların cevaplarının eski, unutturulmuş zamanlarda gizli olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle distopyalarda olaylar her ne kadar gelecek geçiyor

olsa da aslında geçmişin hatalarının altını çizmek ve bu hatalara karşı uyarma niteliği taşımaktadır.

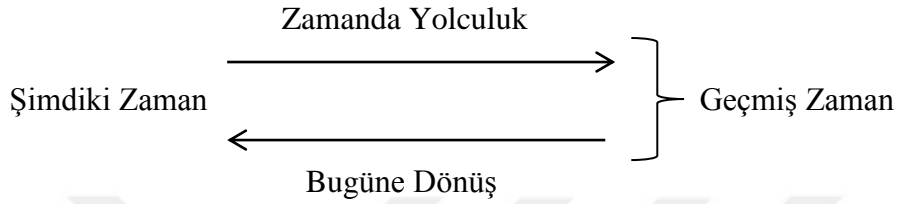
Ozmos Kronos romanında zaman unsuru Organik Devrim adı verilen bir devrimin gerçekleşmesinden sonra ikiye bölünmüş şekilde karşımıza çıkar. Gerçekleşen devrimle birlikte zaman Organik Devrimden Önce (ODÖ) ve Organik Devrimden Sonra (ODS) olmak üzere ikiye bölünmüştür. Anlatıda zamanın belirleyici çizgisi olarak bu devrim milat olarak kabul edilmektedir. Fakat romanda gerçek zaman terimlerine yönelik herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Hangi yılda olunduğu, hangi mevsimin yaşandığı açıkça belirtilmemiştir. Eserin başkışisi olan Ozmos Kronos'un zihninden tarihi ve mitolojik zamanlara geriye dönüşler yapılmaktadır. Tarihi olaylara ve mitolojik anlatılara yapılan zihinsel yolculuklarla Kronos adeta kronolojik olarak zamanın yolcusu durumundadır.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* eserinde zaman belirgin olarak ele alınmamıştır. Gerçek dünyada kullanılan mevsim ya da zaman kavramları kullanılmış olmasına rağmen eserin zamanı tam olarak kestirilememektedir. Bu nedenle *Unutma Bahçesi*'nde kronolojik bir zamandan söz etmek mümkün değildir. Zaman kopuktur, anlatılan hikâye iki gün içerisinde gerçekleşir. Kurgu geçmiş zamanı baz alarak başlatılır. Zaman bükülebilir durumdadır ve birkaç saat eserde uzun bölümler boyunca anlatılmaktadır. Bu bakımdan iç içe geçmiş zaman ve kişiler üzerinden bilinç akış yöntemi kullanılmıştır. Karakterler üzerinden geçmiş zamana ait bilgilere yer verilmektedir. Unutma bahçesine gelenlerin ya da unutma bahçelerinde çalışanların eski hayatları diyaloglar aracılığıyla okuyucuya anlatılmaktadır.

Tiyatro binasıyla yaşadığı ev arasında dört hastane, kentin batakaneleri, umumi tuvaletler... Üst geçit olmayan işlek bir cadde varmış. Saat başı kaza görüp birilerinin öldüğüne tanık olmak ve hastane atıklarının iç bulandıran görüntüsü, sonunda korktuğu, geri dönülmez çözülmeyi yaratmış onda. Varlığını fren sesleri ve kanlı pamuklara borçluymuşuz Giray'ında. Bunu hazinesini bana açtığı güne kadar bilmiyordum (Tekin, 2010, 47).

Distopik romanlarda öne çıkan bir diğer zaman görüntüsü ise zamanda yapılan yolculuklardır. Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi: Kâbus ve Rüya* adlı romanlarda yaşanan olaylar takvimsel zamanı kullanarak 2020'li yıllarda geçmektedir. Eserin ilk baskısı 2000 yılında yapılmıştır. Alev Alatlının 20 yıl

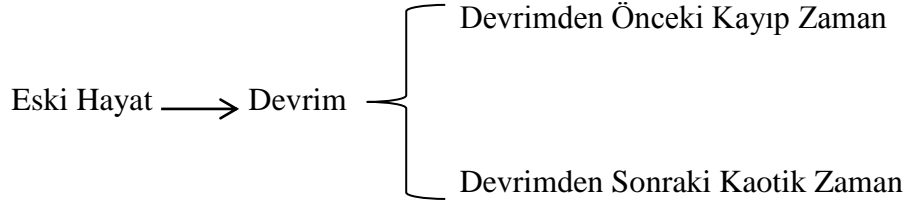
sonrasını ön görerek kaleme aldığı bu eserler fütüristik eserlerdir. Zaman henüz gelmemiş bir yılda konumlandırılmıştır. Fakat her iki eserde de zamanda ileri ve geri geçişler mevcuttur. *Rüya* romanında yer alan Kara Kalpaklı Adam zamanda yolculuk yaparak tarihte yaşamış olan ve Türkiye'nin kuruluş temellerinde önemli rol oynamış isimlerin dönemlerine giderek onların klonlarını bugüne taşımaktadır. Dolayısıyla zamanda bir yolculuk söz konusudur. Bu bakımdan romanlar fantastik öğeler de içerdiği söylenebilmektedir.



Şekil 6. Distopyalarda Zamanda Yolculuk.

Cem Akaş'ın *Y* romanında zamana adını veren *Rektifikasyon Dönemi* adı verilen *Y* kromozomunun tamamen yok olduğu devrim niteliğindeki dönemdir. Eserde zamana dair belirli bir takvim yılı verilmemiştir fakat Rektifikasyon Dönemi'nden bahsedilirken son erkek bebeğin doğumunun buldukları zamanın 189 yıl öncesinde gerçekleştiğini ve bu doğumdan sonraki 47 yılda da erkeklerin tamamının eşcinseller de dâhil olmak üzere öldürüldüğünden söz edilmektedir (Akaş, 2018, s.17).

Eserde yaşanan olayların tam olarak hangi yılları kapsadığı net bir şekilde belirtilmemektedir. Zaman zaman Rektifikasyon Dönemi öncesinde yaşananlara dair bilgiler aktarılırken zamanda geriye dönüşler yapılır. Tarihi olaylardan ve kişiliklerden, Rönesans dönemi erkek sanatçıların eserlerinin kadınlar tarafından yeniden uyarlanıp dönüştürülüşünden söz edilir. Bu noktada distopik eserlerde bahsedilen olaylar henüz gerçekleşmemiş olduklarından eserlerin kaleme alındığı gerçek tarih temele alınarak zamanın gelecek zamanda konumlandırıldığını söyleyebilmekteyiz.



Şekil 7. Distopyalarda zamanı bölen dönüm noktaları.

Distopik romanlarda eserde yaşanan olayların tamamını kapsayan zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda toplum yaşamını kökten değiştiren devrim ya da deprem gibi dönüm noktası niteliğinde kırılma noktaları gerçekleşmektedir. Söz konusu kırılma noktaları toplum yaşamını ikiye böldüğü gibi zamanı da bölmektedir. Distopyalarda genellikle zaman devrimden önce ve devrimden sonra olmak üzere değişiklik göstermektedir. Her iki zaman diliminde toplum yaşamının birbirinden farklı şekilde cereyan ettiği görülür. Bu nedenle toplum tarafından yaşamlarını ikiye bölen zaman göstergelerine maruz kalmaktadır.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı eserinde zaman unsuru büyük depremin gerçekleştiği zaman üzerine temellendirilir. Büyük patlama olarak da bilinen bu olaydan sonra kent, büyük depremden önce ve büyük depremden sonraki Yeni Kent olmak üzere iki şekilde belirir. Eserde belirgin bir takvim yılından söz edilmemektedir. Fakat kayıp bir zaman dilim dikkatleri çekmektedir. Büyük Deprem'den önceki yaşanan hiçbir şey hatırlanamamaktadır. O zaman dair toplumda yaşayan kimsenin bir bilgisi yoktur. Yaşanmamış, gizemli, karanlık bir çağ olarak bilinir. Büyük Deprem toplumun miladını başlatan zaman çizgisi konumundadır. (...) *hatırlanmaması için tüm belgelerden silinmiş, çıkarılmış, yok edilmiş bir kesit, tuhaf bir zaman dilimi var. Burada bir şeyler olmuş, muhtemelen korkunç bir şeyler...* (Baydar, 2009, s.205).

Distopya romanlarında genellikle olay zamanın geleceğe konumlandırıldığı görülür fakat geleceğin bugününde zaman dilimlerinin normal seyirde bu günkü halde işlediği görülmektedir. Yine günlerin yirmi dört saat olduğu, ayların ve yılların aynı seyirde ilerlediği gerçek zaman dilimlerini ifade eden zaman kavramlarının da kullanıldığı görülmektedir. Distopyaların gelecekçi uyarıcılar olması nedeniyle gerçeklik noktasında da inandırıcılığın yakalanmak istendiği görülmektedir.

3. TEMATİK BAĞLAMDA DİSTOPİK ESERLERİN İNCELENMESİ

Distopyalar önemlidir çünkü düşünmemizi sağlarlar. Onlar aynı zamanda şu anın nasıl kötü ve kirli bir şeye dönüşebileceğini öngörmemizi ve hayal etmemizi sağladığı gibi şu anda neyin yanlış olduğunu da bize söylemektedirler. Distopyaların bir diğer özelliği ise bir şeylerin ne kadar çabuk kötüye gidebileceğini hayal ettirebilmeleridir. Distopyalar şu ana yönelik anahtar temalar, modeller, popüler olan problemler belirler ve bunları sonuca kavuştururlar. Bu durum yazarın içinde bulunduğu döneme göre bazen geçici olarak farklılık gösterdiği gibi mekânsal olarak da farklılık gösterebilir fakat temalar, trendler ve problemler sabit kalmaktadır. Böylece distopya bazen gelecek hakkında kehanetler önerir ve şu anı sorgular. Distopya bir anlamda ütopyacılığın yakınmalarıdır fakat akabinde umut ışığı da sunmaktadır (Sargisson, 2013, s.40).

Distopyalar yaygın olarak karşımıza çıkan temalar olan toplu bencillik, egoizm, açgözlülük, tüketim, kentsel sorumsuzluk ve toplumsal ahmaklık gibi problemleri içinde barındıran hiyerarşik ve sömürücü toplumları konu edinir. Distopyalar aldıkları kararların sonuçlarına kör olan insanları tasvir eder (Sargisson, 2013, s.40). Bu tip toplumlarda insanlar iktidar tarafından kendilerine sunulan tekdüze ve kurallı yaşayış biçimine adapte olmuş, yaşadığı toplumdaki problemlerin farkında olsalar dahi pasif ve kayıtsız kalmışlardır. Bireyler dogmalarla yaşamaya alışmış oldukları için dirençsiz ve etkisiz tipler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Distopyalar bugün her şeyden daha çok önem arz etmektedir. Distopyalar hâlen toplumların merkezinde yer alan medyanın manipülasyonu ve kontrolü, yozlaşma ve şiddet, kadınların vücutları üzerinden yapılan metalaştırma, cinsiyetler arası ilişkiler ve otoriter güç gibi çok kritik problemlerin bazılarını vurgulaması açısından önemlidir. Bu anlamda distopyalar eğitici özellik taşımaktadır ve içinde bulunulan zamanın aydınlatılmasını sağlarlar. Cehalete, tutsaklığa boyun eğmemeye ve karşı koymaya cesaretlendirmektedir. Eğer distopyalar düzenin devam etmesi için geçmiş ve şu an hakkındaki bilginin manipülasyonunu ve kontrolünü öğretirse kritik düşünmenin üretimi, umudun yeşermesi, direnişin oluşumu, hafızanın tazelenmesi, bağımsız bilgiye ulaşım ve bilginin dağılımı kolaylaşacaktır. Bu yolla karşılaşılabilecek tüm yerel distopyalara

karşı mücadele ederek ve direnerek ütopyaya giden yolda ilerlenebilecektir (Baccolini, 2013, s.45).

3.1. DİSTOPYALARDA AMAÇ-ARAÇ İLİŞKİSİ

Canlıların varoluşundan bu yana evrendeki en temel amacı hayatta kalmaktır. Doğanın kendi kanun sisteminde güçlü ve güçsüz kutupları yaşamda rekabete neden olurken, canlılar zamanını ve enerjisini bu rekabet içerisinde yaşamını devam ettirmek için kullanmaktadır. Bu süreçte yaşamsal temel ihtiyaçların karşılanması beraberinde istek/arzu getirmektedir. Yaşam koşulları yönelik imkânlar yaratır ya da mevcut imkânları kullanmaktadır. Başlangıçta bir ütopya olarak beliren fikirler zamanla insanların ulaşılabilmesine yönelik imkânları arttıkça amaç haline gelmektedir. Bir amaç doğrultusunda araçlar yoluyla hedeflenen amaç elde edilmek istenir.

Amaç-araç ilişkisi bu anlamda ütopya ve karşı ütopya edebiyatında önemlidir. Çünkü insan amaca giden yolda elde edebileceği bütün araçları kullanmak ister hatta insanın kendisinin bu süreçte araç konumuna geçtiği bile görülmektedir. Distopyalarda görülen mevcut iktidara başkaldırı bu anlamda bir araç görünümündedir. Halihazırda bulunan kötücül atmosfere başkaldıran kişiler iktidar ve toplum tarafından anarşizm olarak kabul edilmektedir. Süreyya Evren, Notos Dergisinde bulunan “*Ütopyacılık, İdealizm, Anarşizm ve Melankoli*” adlı yazısında başkaldırıda amaç-araç ilişkisinin hayati olduğunu, bugün edinilen yaşam biçiminin gelecekte de aynı biçimi yansıtmaması gerektiğini belirtir. Amacın sürekli yer değiştiren bir ütopya olduğunu ifade eder. Herhangi bir yerdeki olmayan yere varmak olmadığını ele avuca sığmaz yanının kavranması gerektiğini söyler (Evren, 2012, s.54).

Türk Edebiyatında distopya örneği olarak karşımıza çıkan Adam Şenel’in *Ozmos Kronos* (1993) adlı eserinde amaç-araç ilişkisi distopik bir kurguyla irdelenmektedir. Eserin başkışisi olarak karşımıza çıkan Ozmos Kronos bir genetik mühendisidir, Organik Devrim adı verilen ve milat olarak kabul edilen bu olaydan sonra cansız varlıklara canlılık özelliği kazandırılmıştır. Organik Devrimle birlikte zaman ölçeği değişmiş milattan önce ve sonra gibi başlangıç kabul edilen devrim, zamanın belirleyici çizgisi durumundadır. Ozmos Kronos, Organik Devrimden önce (ODÖ) mevcut olan ilkel yazı gereçlerini kullanmaktan

hoşlandığı için amaç-araç ilişkisi ile ilgili düşüncelerini canlı kağıtlara yazmaktadır. Organik Devrim ile birlikte canlı araçlar cansız araçların kullanımına son vermiştir. Canlılara istenilen biçimin verilmesinin önünde engel bulunmamaktadır. Doğada henüz bulunmayan canlı türlerini yaratmak ya da var olanı dönüştürmek artık mümkün hale gelmiştir. Hücre, yıpranması durumunda kendisini onarabilirken istenildiği takdirde de çoğalabilmektedir. Örneğin cansız bir varlık olan soğuk evin yerine sıcak hücre gelir ve ev kendi kendini onarır. Tek hücreliler biçimsiz çok hücreli canlılara dönüştürülebilmektedir. Bir bilgin tarafından terliklerinin çok hızlı eskimesi nedeniyle su habitatlarında doğal olarak bulunan tek hücreli canlı olan terliksilerden, terlik yapma düşüncesi ortaya atılmaktadır. İhtiyaçtan doğduğu vurgulanan bu amaç eğer başarılı olursa terlikler, kendilerini yenileyebilecektir. Esere göre *terliksi terlikler* Organik Devrimin yarattığı ilk mahsuller olarak karşımıza çıkar (Şenel, 1993, s.14-15). Organik devrimin getirdiği önü alınmaz bu furya genetik bilimciler tarafından endişeyle karşılanmaktadır. Bu keşfin sorumsuz kişilerin eline geçmesi durumunda oluşacak kaostan korkulmaktadır.

Amatör bir genetik mühendisi olan Ozmos Kronos genetik biliminin akıl almaz yolculuğunu düşünürken fikirleri onu amaç-araç ilişkisini tartışmasına neden olur. Adam Şenel, eserinde *Araçların Evrimi* başlığı altında insanoğlunun tarih boyunca kullandığı araçların dönüşümünü tartışmıştır, *elbaltasından Giyotine, baruttan Tirotin'e, motordan rotora, bilgisayardan duygusezere* doğru ilk insanlardan bu yana insanın doğadaki savaşına eşlik eden araçların evrimini Ozmos Kronos'un gözünden okuyucuya aktarmaktadır. Ozmos Kronos eserin ilerleyen bölümlerinde benzer bir şekilde "Amaçların Evrimi" konusunu ele alır ve bu bölümde amaç bilincinin gelişmesi üzerine düşünmektedir. Amaçların evrimini tartışmadan önce "Amaç nedir?" sorusuna cevap arar fakat bunu tanımlamadan önce amaçla yamacı ayırt etmek gerektiğini vurgular. Kronos'a göre insan, amaç diye her gördüğü yamaca tırmanmaya kalkmamalıdır.

İnsan canlı araçların tadını bir kez almıştı. Onu artık hiçbir varlık durduramazdı. Bu yolda insanları da araçlaştırıncaya kadar ileriye gitti. Araçların evriminde ne görkemli bir devrim! Sınıflı toplumların kurulmasıyla köleler, sarısıyla, karasıyla, beyazıyla, kızılıyla 'araç takımı' içine girdi. Araç takımını geliştirdi. Üstelik bu 'gelişme'(!) ilkelikten uygarlığa geçişle zamandastı. Ve bu yola, zanaatçıları, araç gereç takımını, nicelik ve nitelik olarak zenginleştirmenin ufuklarını açtıkları bir çağda başvurulmuştu (Şenel, 1993, s.39).

İnsanın elde ettiği araçlar arttıkça amaçlar da artmaktadır. Sınırsız amaç düşüncesi, sınırsız araç düşüncesini desteklemektedir. Toplum içerisinde sınıf ayrımları amaçlarda ve araçlarda artışa sebep olmaktadır. Fakat bu durum mutluluk yaratamamıştır. Bolluğun insanlara mutluluk getirip getirmediği sorgulanmaya başlar çünkü ticaretçilerin sınırsız amaç arzuları amaç-araç yarışmasına neden olmaktadır (Şenel, 1993, s.117). Temel ihtiyaç olan hayatta kalma, ölümsüzlük arzusu gibi bir amaç doğurmuştur. Bu amaca yönelik *Ozmos Kronos* adlı eserde insanlar Organik Devrim ile birlikte organlarının yıpranmaya başlayacakları döneme yaklaştıklarında kendilerini yeni klonlara aktarmaktadırlar. Başlangıçta yaşam arzusuyla doğan ölümsüzlük istemi daha sonraları bireyin intiharı denemek istemesiyle araca dönüşmüştür.

Ölümsüzlüğün ve yenilenmenin normalleştiği bir ortamda hayatta kalmak amaç olmaktan çıkmıştır. Amaç olan ölümsüzlük, ölümün merak edilmesine araç olmuştur. Nitekim ölmek zorlaşmış ve ölümsüzlük kamu tarafından desteklenmektedir. İnsanların bir kısmı yıpranan bedenlerinin yeni klonlara aktarılmasına keyifle giderken bir kısmı huysuzlanmakta, eski bedenlerinden ayrılmakta güçlük çekmektedirler. Ozmos Kronos bu durumla ölüm korkusunun genlerle aktarılıp aktarılmadığını sorgular. Hiçbir korkunun hiçbir düşüncenin genlerle aktarılamayacağı sonucuna varır. Ölüm kamu tarafından imkânsız hale getirilmiş ve toplum tarafından yasaklanmıştır. Aksini deneyenler olsa bilse bilimin imkânlarından yararlanarak ölümü deneyen kişiler yaşama geri döndürebilmektedir.

Ölümün istense bile gerçekleşmesi imkânsız duruma getirilmiştir. Amaç olan ve bu uğurda çok uğraşılıp ulaşılan ölümsüzlüğün, Ozmos Kronos için özgürlüğünü kısıtlayan ve yaşam sahasında kendisine tercih bırakmayan tek seçenek olarak durması rahatsız edicidir. Yaşamak ve yaşamamak olarak iki seçeneğe sahip olmak amacı taşımaya başlar. Ölümden kaçmak amaç olmaktan çoktan çıkmıştır. Artık ölümün kendisi Ozmos Kronos için bir amaçtır. Yaşamamayı seçmiştir ve bunun için bildiği bütün bilimsel imkânları zorlamaktadır. Ozmos Kronos gizli bir kuram geliştirmektedir ve amacına ulaşmak için sonuç-neden formülünü kullanır. Bu kuramın amacı inorganik maddeleri organik madde yapan dönüştürücüleri tersi yönde çalıştırmaktır. Ölümü geçerli kılmak ve intiharını gerçekleştirmek isteyen Kronos kuramını pratiğe

döker ve kendisini bütün hazırlıklarını yaptıktan sonra dönüştürücüsüne yerleştirir ve cenin pozisyonu alır. İntiharı deneme aşamasında daha önce sorguladığı içgüdüsel olarak genetiklerden aktarılan yaşam arzusu Ozmos Kronos'un kendisinde de varlığını hala hissettirmektedir (Şenel, 1993). *“Dönüştürücüsünü ayarladı. Soyundu, içine girdi. Ve ana rahminde bir çocuk gibi, dizlerini karnına çekti. Başını dizlerinin arasına koydu; ellerinin arasına aldı. Dönüştürücü otuz saniye sonra çalışacaktı... İyi de, bu boğazına düğümlenen duygu da neyin nesi?”* (Şenel, 1993, s.145) ifadelerinden anlaşılacağı üzere yaşama devam etmeyi istemek Ozmos Kronos'un kendisi için bile içgüdü durumundadır.

Ozmos Kronos amaç-araç ilişkisini kavramak için neden sonuçların dünyasını da incelemektedir. Kendine sorduğu çeşitli sorular ve bulduğu cevaplarla Kronos'un amaç-sonuç ilişkisini çözmeye yönelik amacına hizmet eden sonuç-neden formülü nihayetinde onu bir tespit yapmaya itmiştir. Dünya görüşünü üst düzeye taşıyacağını düşündüğü bu kaotik sorular onu insanın kendi amacını yaratabileceği ve bu durumun insanı hayvandan ayıran en önemli özelliği olduğu kanısına varmasına neden olmuştur. O halde insan kendini yaratabilmektedir. Yaratmıştır, yaratmaktadır, yaratmalıdır. İnsan bunu ancak ne bir ilahın ne de bir insanın aracı değilse başarabilmektedir (Şenel, 1993, s.138-139).

Ozmos Kronos'a göre insan kendi yaşamını devam ettirmeyi veya ettirmemeyi kendi seçebilmelidir. Organik Devrim'den sonra ölümün yasaklanması insanın bu bilince erişme özgürlüğünü elinden almaktadır. Fakat organik devrime kadar olan süreçte ölmek ya da ölmemek insanın elinde değildir. İnsanın en büyük amacı Kronos'a göre kendi doğasının önündeki engelleri yok etmektir. İnsan, Organik Devrim ile birlikte evrende var olmasının önündeki en büyük engel olan ölümün önüne geçebilmiştir. Fakat bu halde de varoluşun kendisine hapsolünmektedir. Ozmos Kronos, insanın kendi belirlediği amaçlarla ile de çelişebileceğini görmüştür. Mutluluk ile amaca erişmek arasında ters ilişki olduğunu düşünmektedir. İnsanın amaçlarından biri de mutlu olmak ise bu amaca ulaşma sürecinde sarf edilen çaba mutluluğu da beraberinde getirmektedir. Fakat amaçlara ulaşılması sonucunda yeni amaçların doğması ise erişilen hedefin eski başarısını kaybettiği çekiciliğinin kaybolması anlamına gelmektedir (Şenel, 1993, s.139).

Ozmoz Kronos, bilginlerin ilk aracı yapan canlının adına insan dediklerinden söz etmektedir. İnsanın bu ilk aracı ortaya çıkarmasının nedeni bir amacı hedef almasıdır. Kronos buna bir örnek olarak insanların avlanırken, bitki köklerinin topraktan çıkarılma işlemi yapılırken bu araçlara başvurduğundan bahseder. Bir araca sahip olmak istemenin amacı, bir amaca ulaşmayı istemektir. Bu bakımdan amaçlar araçları, araçlar ise amaçları doğurmaktadır (Arı, 2018, s.119). Mevcut amaca koşarken yaşanan zorluklar yeni bir amaç edinildiğinde unutulmaktadır. O halde ütopyik arzulamalarla, daha iyi bir yere ulaşma, daha iyisini isteme hep vardır var olacaktır diyebilmekteyiz. İnsan arzulamaya ve arzularına ulaşmaya devam ettiği sürece kendine yeni ütopyalar edinmeye devam edecektir. Eğer amaçlamak, yerini erişmişliğe bırakırsa insan hemen kendine yeni erişememişlik yaratır. Elde etme durumu zamanla memnuniyetsizliğe dönüştükçe distopyalara kapı aralanacağını söyleyebilmekteyiz.

Cumhuriyet Dönemi distopyalarından olan bir diğer eser ise DR'nin *Uykusuzlar* (2002) adlı romanıdır. *Uykusuzlar* romanında, insanlar sanal bir mutluluk verici olan imajinatör adı verilen makine sayesinde başta cinsellik olmak üzere çeşitli hazlar yaşamaktadırlar. İmajinatörler devlet tarafından halka verilmektedir. Fakat devlet çalışabilecek durumda olan insanlara çalışmayı zorunlu hale getirmiştir ve boş kalmayı yasaklamıştır. Bu nedenle insanlar gün içerisinde iş yerlerine gidip gelirler, çalışmak çünkü içlerinde imajinatör taksitlerini ödeyenler bile vardır. Kişinin çalışmaması durumunda devlet yalnızca tembellik eden kişiyi değil evdeki imajinatörleri alarak tüm aile fertlerini cezalandırır.

Hayat toplumda normal rutinde devam eder fakat amaç imajinatörün vadettiği hazları kaybetmemek olduğu için, bireyler arası ilişkilerin önemi yoktur ve kimse birbiriyle iletişime geçmemektedir. İnsanlar akşam olup mesailerini bittikten sonra eve gidip hemen imajinatöre bağlanmak ve uykuya geçmek için sabırsızlanmaktadır. Aile bireyleri birbirinden kopuktur, imajinatör annelik duygusunun bile önüne geçmiştir. Fakat imajinatörü bilinçli olarak kullanmak istemeyen bu sistemin kötü yanlarının farkında olan ve imajinatörün sağladığı trans uykuya istese bile teknik durumlardan dolayı geçemeyen kişiler de bulunmaktadır. İmajinatöre bağlanmayan bu kişilere *Uykusuzlar* adı verilir.

Uykusuz olmak rahatsız edici ve kimselere söylenmemesi gereken bir durum, bir nevi suçtur. Romanın başkışisi olan Şefik ise bir uykusuzdur. Aile bireyleriyle aynı evde yaşamaktadır fakat kızı Pelin haricinde hiç kimse ile sağlıklı bir iletişimi bulunmamaktadır. Şefik toplumdaki bu durumu kendi içinde sürekli sorgular ve bir süre sonra kendini yapayalnız hisseder. Kendisi bir uykusuzdur ve etrafta kendi gibi uykusuzların da olabileceğini düşünmeye başlar. Çevresindeki insanları gözlemler ve eğer kendi gibi uykusuz birini bulabilirse uykusuzlar da kendi aralarında toplanabilecek belki de bu imajinatör olayına çare bulabileceklerdir.

Şefik, iş arkadaşlarından Şermin'in de kendisi gibi bir uykusuz olduğundan şüphelenir hatta ondan -evli olduğu halde- hoşlanır. Bir süre onu takip eder fakat beklediği gibi bir sonuca ulaşamaz. İlerleyen zamanlarda eski bir parti binasında kendi gibi uykusuz insanlarla bir araya gelir fakat bu uykusuzlar Şefik'in beklediği gibi toplumun mevcut durumundan rahatsız değildir. Rahatsız olanlar var ise de düzeltmek için herhangi bir şey yapılmasına yanaşmamaktadırlar. Şefik onların içinde de kendini yalnız hisseder. Uykusuzların içlerinde Orhan adında şeker hastası yaşlı bir fizik öğretmeni de vardır. Orhan, Şefik'in dikkatini çeker. Şefik zihnindeki soruların Orhan sayesinde cevaplanabileceğini düşünür. Birlikte uzun sohbetler ederler ve Orhan'ın sağlık problemlerinde Şefik ona yardımcı olmaktadır. Bu süre zarfında Şefik, kızı Pelin'i ihmal etmektedir. Orhan bir zaman sonra hastalığından dolayı yaşamını yitirir, Şefik'in soruları cevapsız kalır. Roman, Şefik'in kızı Pelin'in de ölmesiyle son bulur (DR., 2002).

Uykusuzlar romanında, amaç-araç ilişkisi yine mutluluk istemiyle karşımıza çıkmaktadır. İnsanlara çeşitli hazları yaşatan ve onları tatmin eden imajinatör makinesi, insanların kendileri ve arzularıyla arasında köprü görevi görür. Sadece bireysel değil hükümet nazarında toplumsal huzuru da etkileyen imajinatör sayesinde devletlerarası savaşlar ve işgaller sona ermiştir. Toplumdaki insanlar işsizlik veya çeşitli sebeplerden dolayı önceki gibi sokaklara dökülmemekle birlikte gösteriler, eylemler, çatışmalar artık yaşanmamaktadır. Hükümet yancısı veya hükümet karşıtı fişleme ve bölünmeler geride kalmıştır. Toplumda geceleri çok nadir dolaşan zırhlı polis araçları dışında kimse polis veya başka bir emniyet güçleriyle karşılaşmamaktadır. İlk bakışta istenilesi görülen bu

atmosferin elbette ki insanlardan götürdüğü çok şey de bulunmaktadır. Nitekim insan amacına giderken, amaçladığının aracı durumuna düşmektedir. Ütopyanın istenen, hayal edilen, arzulan bir yapısı vardır. İnsan, arzularına ulaşabileceği imkânlarla ve araçlara sahip olduğunda ütopya amaca dönüştükten sonra ütopya olmaktan çıkıp gerçekleşmiş bir düzen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nitekim ütopyalar ufuk çizgisi gibidirler kendisine yaklaşıldıkça yeni bir ütopya doğurarak uzaklaşır. Burada akıllara “Ütopyalar gerçekleşebilir mi?” sorusu gelmektedir. Fakat ütopya fikirde bir tahayyülken gerçekleşmesi adına kurulan düzene erişildiğinde ütopya olmaktan çıkar. Bunun nedeni kendisini distopyaya dönüştüren sistemi ve insanın sonu gelmeyen arzularıyla ilgilidir. Vaat edilen düzen elde edildikten sonra yerini distopyaya bırakır. Mevcut duruma memnuniyetsizlik duyulmaya başlanır. Bu en kusursuza ulaşmanın kısır döngüsüdür. Dolayısıyla insan kendi ütopyasının tanrısı konumundadır. İnsanoğlu kendi cennetini yeryüzüne indirebildiğinde tanrılaşma başlamaktadır. Bununla ilgili olarak eserde “*Tanrı kaybetti, diye düşündü Şefik. İnsanoğlu cennetten daha güzel bir cennet yaratarak tanrının elindeki tek silahı da aldı*” (DR, 2002, s.92) ifadeleri yer almaktadır.

Uykusuzlar romanında ulaşılan amaç, toplumdaki uykusuzların bir kısmı tarafından istenilmeyen durumundadır. Uyuyanlar cenneti yaşadıklarını düşünürken romanda kötü atmosfer, imajinatörün getirdiği felaket denilebilecek olaylar, toplumsal çarpıklıklar, aile ve akraba bağlarının olmayışı cenneti yaşamayan uykusuzlar tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. İmajinatör, mutluluğa ulaşmakta cenneti insanlar için yeryüzüne indirmek adına amacıyla tasarlanmışken yani başlangıçta amaç teşkil ederken, insan hem kendini hem de amacını araca dönüştürmüştür.

Peki, söyler misin bana bu ütopya şu anda gerçekleşmiş değil de nedir? Uykucuların cennette yaşamadıklarını söyleyebilir misiniz?(...)O makineye ilk bağlandığım günü hatırlıyorum arkadaşlar. Ne kadar eşsiz bir deneyimdi o. Bir anda kendimi o cennetin ortasında buluvermiştim. Bütün dinler yalan söylüyor demiştim kendime, cennet burası, başka bir yer değil. Zevkin doruklarında hiç inmemecesine dolanırken eğer birden bire cehennemin kapıları ardına kadar açılmış olmasaydı hayatımın sonuna kadar orada kalabilirdim (DR, 2002, s.90-92).

Michael D. Gordin, Helen Tilley ve Gyan Prakash'ın ortak yürüttüğü *Mekan ve Zamanın Ötesinde Distopya* adlı çalışmasından edinilen bilgilere göre

distopya zannedildiği gibi ütopyanın birebir karşıtı ya da özellikle korkunç olayların ve felaketlerin planlandığı bir toplum düzeni değildir. Onlara göre distopya yanlış yönde gitmiş ütopya veya toplumun belirli bir kısmı için iş gören bir ütopyadır (Gordin, Tilley, Prakash, 2017, s.7-8). Dolayısıyla *Uykusuzlar* romanında imajinatöre bağlı olan insanlar yeryüzünde cenneti yaşadığını düşünürken aslında farkında olmadan hem aynı anda cehennemi de yaşamaktadır. İmajinatör bağlı olduklarında geceleri evlerine giren bazı uykusuzlar tarafından tecavüze uğrayanlar, evi soyulanlar bile bulunmaktadır. Uykusuzların bir kısmı için uykusuz olmak eziyet gelirken bazı uykusuzlar imajinatörü toplumun başına gelen bir felaket olarak görmektedir.

Biz de savaştık; can aldık, can verdik. Ama biz Asım Cemalciler, dünyayı cehenneme çevirip yok etmek için değil, çocukların açlıktan ölmediği, babaların akşamları evlerine ekmek götürebildiği, salgın hastalıkların insanları ölüme mahkûm etmediği bir dünya kurmak için yaptık bütün bunları (Dr., 2002, s.66).

Cem Akaş'ın 2018 yılında yayınlanan *Y* adlı eseri distopik roman örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın başkişileri olan Arendi ve İlliada isimli iki genç kadın evlidirler. Bir sabah kapüşonlu biri tarafından kapılarına bırakılmış bir bebek bulurlar. Bebeği kimin bıraktığını olabileceğini düşünüp bulmaya çalıştıkları sırada kapılarına bırakılan bebeğin erkek olduğunu fark ederler fakat bu mümkün değildir. Rektifikasyon diye adlandırdıkları erkeklik kromozomunun tamamen yok olduğu dönemden bugüne 142 yıl geçmiştir. Dolayısıyla bir erkeğin dünya üzerinde bulunması hele ki bir bebeğin erkek olması imkânsızdır. Arendi ve İlliada bu durum karşısında şaşkındır fakat durumun hükümet tarafından duyulması halinde bu erkek bebeği muhtemelen öldüreceklerdir. Bir hafta boyunca bebeği herkesten saklama ihtiyacı duyarlar çünkü nasıl davranacaklarını bilmemektedirler.

Rektifikasyon dönemi öncesinde erkek egemen toplumun çarpıklıklarına, tecavüzlere, psikolojik ve fiziksel şiddete, savaflara ve güç gösterilerine dayanamayan, ataerkil dünya görüşüne karşı çıkan bir grup kadın tarafından dünyaya üremede erkeklik kromozomu olarak bilinen Y kromozomunu yok etmek için bir virüs yayılır. Bu virüsün bulaştığı kadınlar erkek çocuk doğuramamaktadır. Uzun yıllar erkek çocuk üremesi gerçekleşmemiş ve mevcutta bulunan erkekler de ölmüştür. Erkek sayısı azaldıkça kadınlar tarafından erkeklere soykırım denilebilecek kıyımlar ve katliamlar gerçekleştirilmiştir. Erkeğin

egemen olduğu dönemden, hiç erkeğin kalmadığı bu geçiş döneminde eşcinsel olanlar bile öldürülmüştür erkek ırkının sonu getirilmiştir.

Kadın egemen dünyaya geçiş Rektifikasyon dönemi olarak adlandırılmaktadır. Erkeğin hüküm sürdüğü dönemler kadınlar tarafından karanlık çağ olarak adlandırılır ve tarih kitaplarında da bu şekilde yer almaktadır. Kadın dünyasında erkeklerin tarihte yaptığı şeyler göz önünde bulundurulduğunda erkeklerin berbat yaratıklar olduğu ve o dönemlere bir daha asla geri dönmek istenmediği görülmektedir. Bütün kadınlar bu amaç için ellerinden gelen her şeyi yapacaklarını söylemektedirler. Bu nedenle Arendi ve İlliada kapılarında buldukları erkek bebeği hiçbir şekilde hükümete açıklayamayacaklarını düşünürler hatta bu olayın basında yayılması halinde dünya kamuoyunda büyük bir kaosa neden olacak ve toplumlara korku salacaktır. Bebeğin hükümete teslim edilmesi durumunda tek çare onun öldürülmesidir.

Arendi ve İlliada uzun bir sessizlikten sonra bebeği hükümete teslim etmemeye ve onu büyütme kararı verirler. Elbette ki bu onların devrimi için bir tehdittir fakat onu cinsiyet değiştirebileceği yaşa gelene kadar kız çocuğu gibi yetiştirip zamanı geldiğinde ameliyatla cinsiyetini değiştirmeyi planlamaktadırlar. Bu kendileri için çok zorlu ve tehlikeli hükümet ve kamuoyu içinse korkutucu bir tercih olacaktır. Bebeğin adının Konstantin olmasına karar verirler.

Adını Konstantin koyalım mı, dedi. O ana kadar yalnızca bebek demiştik. Dünyanın en zorlu mutluluklarından birini ömür boyu kucak açalım mı, diyordu. (...) On binlerce yıllık bir tahakküm ve gerilik döneminden sonra insanlık nihayet gerçek uygarlık ve ilerleme yoluna girmişken, bu düzenin dinamitini kendi ellerimizle mi büyütüyorduk? (Akaş, 2018, s.15-18).

Bir zaman sonra bu sırrı yalnızca İliada'nın annesiyle paylaşırlar. İliada'nın annesi Zelda yetmiş dokuz yaşında erkeklerin tarih içinde üretmiş olduğu sanat yapıtlarının yok edilmesi kadınlar için faydalı olanların da kadın sanatçılar tarafından yeniden uyarlanarak üretilmesi gerektiğini savunan bir entelektüel ve aynı zamanda çok militan bir milisandır (Akaş, 2018, s.19). Zelda bu gerçeği öğrendiğinde korkunç bir şekilde hiddetlenmiş ve nöbet geçirmiştir. Ve insanlık tarihinde erkekler yüzünden dünyanın ve kadınların başından geçen şeyleri onlara yeniden anlatarak bir erkeği nasıl besleyip büyütebileceklerine tepki göstermiştir. Yıllar geçmiştir ve Konstantin büyümüştür. İlliada ve Arendi planladıkları gibi Konstantin'i tam bir kız çocuğu

gibi yetiştirmişlerdir. Konstantin'in kendisi bile uzun yıllar diğer çocuklardan farklı olduğunun bilincinde değildir. Konstantin, çok güzel, çok zarif ve zeki bir çocuktur. Aynı zamanda olağanüstü bir müzik yeteneği vardır. Henüz iki buçuk yaşındayken duyduğu her müziği kusursuzca söyleyebilmekte, evde bulduğu çeşitli aletlerle akorları çıkartabilmektedir.

Konstantin biraz daha büyüyüp ergenliğe ulaştığında artık kendinin diğer arkadaşlarından farklı olduğunu görür fakat bunu bildiğini ailesine iki yıl sonra söyler. Zamanla Konstantin isyankâr ve hırçın bir çocuğa dönüşür. Müzik eğitimi için ailesiyle birlikte Berlin'e yerleşir. Okuldan sürekli İliada ve Arendi'ye şikâyetler gelmeye başlar. Konstantin okuldan birkaç arkadaşına erkek olduğunu söyler. Bu durumun üzerine öğretmenleri sürekli İliada ve Arendi'yi okula çağırır ve Konstantin'in psikolojik destek alması gerektiğini söyler. Bir sabah uyandıklarında Konstantin'i evde bulamazlar, bütün arkadaşlarına ulaşırlar fakat kimse nerede olduğunu bilmemektedir. Konstantin gitmiştir.

Y adlı romanda kadınların erkekler ve onların yaptıkları şeyler yüzünden Rektifikasyon Dönemi olarak adlandırdıkları devrimden öncesi gerilik dönemi olarak bilinmektedir. Kadınlar erkek ırkının sonlandırılmasını kendilerine amaç edinirler. Teknolojik imkânları kullanarak y kromozomunu yok etmeye yönelik topluma yaydıkları virüs sayesinde bu amaçlarına ulaşmışlardır. Gerçekten de dünya üzerinde erkek ırkı son bulmuştur. Kadın devrimi nihayetinde yaratılıştan itibaren maruz kaldıkları erkek boyunduruğundan kurtulmuşlardır. Çağlar boyunca erkek üretimi olan ne varsa gerek tarih gerek sanat gerek teknoloji ürünleri ya silinmiş ya da dönüştürülmüştür. Fakat Arendi ve İliada'nın kapılarında buldukları Konstantin bebek ile birlikte sanıldığı gibi bir soy bitimi yaşanmamıştır. Bu gerçek ortaya çıkıp yayılana kadar erkeklerin yaptığı birçok şeyin toplumda kadınlar tarafından da aynı şekilde yapılmaya devam edildiği görülmektedir. Sokaklarda dolaşan serseri kadınlar, hapishaneleri dolduran kadın suçlular da bulunmaktadır. Kadın erkek ilişkilerindeki erkeğe atfedilen birçok hata ve benzeri şeyler kadınlar tarafından da yapılmaktadır. Aslında erkekleri ortadan kaldırmakla çözülebileceği düşünölen birçok problem hâlâ devam etmektedir.

Kadınlar amaçlarına ulaşmış görünmekle birlikte kendi kurdukları sistemde aynı zorbalık ve dogmaları yaşarken sistemin aynılaşması onları bu

sistem içerisinde bir araca dönüştürmüştür. İnsan demek ki kendi ütopyasını gerçekleştirmek isterken doğanın kanunlarına bile müdahale edecek kuvveti kendinde bulabilmektedir. Bir ütopyanın çok istenmesi durumunda insan kendi ütopyasının yine tanrısı durumuna gelir. Ütopya amaca dönüştüğünde insan bu amaca giderken kendini araçlaştırmaktan da çekinmemektedir. Kadınlardan oluşan bir dünya oluşturmak amacıyla çıkılan yolda doğanın elverişli şartları aracılığıyla ütopya gerçekleşmiş dolayısıyla amaç haline gelmiştir.

Gökten inmemiştii ya devrim? Bir mücadelenin son evresinde doğa da kadından yana koymuştu ağırlığını ama kopmasaydı doğayı düzeltmeye yeltenmeyecek miydi insanlık? (s.23-24). Ben de erkeklere bayılmıyordum ama erkek nefretinin dogma haline getirilmesi bence erkeklerin kendisi kadar büyük bir tehlikeydi (Akaş, 2018, s.50).

Çetin Altan'ın İnkılâp Kitabevi tarafından basılan *2027 Yılıının Anıları, Kral Öldü Yaşasın Kral* adlı eserinde amaç-araç ilişkisi oldukça belirgin bir şekilde tartışılmaktadır. Eserde insanın yaşadığı evrende gerçekleşen doğal değişimlerin ve kendi uyguladığı değişikliklerin hangi amaca hizmet ettiği "İnsan hangi amaçla ve nasıl yaratıyor bu değişimleri? Amaç belli: Doğumla ölüm arasındaki ömür süresini daha kolay ve hatta daha zevkli geçirebilmek için" (Altan,2005, s.9) ifadeleriyle ele alınmaktadır.

İnsan mevcut olan yaşam süresini daha iyi koşullarda yaşamayı amaç edinir ve bunun için gerekli araçları elde etmektedir. Çeşitli yöntemlerle ve doğanın da elverdiği ölçüde bu araçları işleyip amacına giden yolda kullanmaktadır. Ateşin bulunması, rüzgâr gücü, fizik yasalarının insan ihtiyacına yönelik araca dönüştürülmesi gibi ardı arkası gelmeyen iyiyi hedefleyen değişimler kötü sonuçlar da doğurabilmektedir. Bir bakımdan yaşamı kolaylaştırmak istenirken dünya için iyi olmayan silahlar üretimleri, birçok canlılığı yok edecek güçte atom bombaları gibi ölüme hizmet eden değişimler de ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla insan kendi yaşamını kolaylaştırma yoluna giderken ve daha iyi bir yaşamı düşlerken insanı, yani kendisini de kullanmak durumunda kalmaktadır. İnsan amaç edindiği her noktayı isterken bu yolda kendisini araç olmaktan alıkoyamamaktadır. Fakat insanın bu araçlaşma durumu kendi içerisinde oluşturduğu sınıfsal farklılıklar sayesinde gerçekleşmektedir. Doğada var olan güçlü olan, güçsüzün yaşamasına izin verdiği ölçüde güçsüz hayatta kalabilmektedir. O halde toplumda bazı insanlar amaçlarına ulaşırken

kendilerinden güçsüz olanlar adına da karar verir. Bu durumda toplumda iktidar faktörü ortaya çıkar ki doğada bu dikta her zaman söz konusudur. Gücü elinde tutan egemen bir kitle her zaman var olmuştur.

Çetin Altan, “evrende değişimi durdurma olasılığı nasıl yoksa onun bir parçası olan insanoğlunun da bu kadar değişim yeter deme olanağı da yoktur” ifadelerini kullanmaktadır. Bireylerin doyumsuz ve daha fazlasını istemesi, içinde bulunduğu çağın nimetlerinin farkına varmasını engellemektedir. Mevcutta bulunan nimetler elde edilmiş oldukları için kişi için tüm cazibesini kaybeder ve bireyler yeniden bir ütopya yaratarak yeni tutkuların peşine düşmektedir. Altan, eserinde bununla ilgili şöyle bir örnek vermektedir; 14. Louis şatafatlı bir imparatordur fakat yaşamı boyunca sinema, uçak, internet, modern ulaşım araçları vb. gibi şeyler görmemiştir. Fakat bugün sıradan bir apartman kapıcısı 14. Louis’e kıyasla daha şatafatlı bir döneme şahit olmakla birlikte daha renkli bir yaşama sahiptir (Altan, 2005, s.15).

İnsan bu değişimlerin akabinde doğurduğu yeni amaçlar ile üretilen her eşyaya her araca hükmetmeyi amaçlamaktadır. İnsanlığın araçlara söz geçirme isteği düşselliğinin fantezisi olmaktan çıkmıştır. Çetin Altan insanın doğanın sunduğu imkânların dışında hayal kurma yeteneğinden yoksun olduğunu söylemektedir. Eğer insan uçmayı hayal edebiliyorsa, bu uçabileceği için hayal edebiliyor anlamına gelmektedir. Eşyalara sözünü geçirmeyi hayal etmişse gerçekleşme ihtimali bulunduğu için hayal edebilmiştir. Bundan binlerce yıl öncesi için hayal olarak nitelendirilen şeylerin çoğu bugün gerçekleşmiştir (Altan, 2005, s.28).

Latife Tekin’in *Unutma Bahçesi* adlı eserinde amaç araç ilişkisi karşımıza unutmaya istemiyle çıkmaktadır. İnsanlar başlarından geçen kötü olayları, unutmak ve hatırlamak istemediği kişileri hafızalarından sildirmek istemektedir. Bunun için kurulan internet siteleri ve unutmaya bahçeleri bulunmaktadır. Kötü anılarını sildirmek amacıyla unutmaya bahçesine gelen kişilerin sayısı oldukça fazladır. İnsanlar yaşadığı her şeyle var olamayacağını düşünürler bu yüzden kaldıramayacakları her şeyi hafızalarından silinmesini amaçlamaktadırlar. Nitekim unutmak, insanın başından geçen kötü olaylar odaklı olduğunda yaşama devam etmeyi kolaylaştırmaktadır.

İnsanın kendisinde aslında doğal olarak da bulunan unutma durumu artık sistemleşmiş ve tedavi yöntemi haline gelmiştir. Başlangıçta iyi bir amaca hizmet eden bu uygulama insanın hafızasından belli bir yüzü unutmaya yönelik yapılan sildirme işleminden sonra daha büyük bir kayba neden olmaktadır. İnsanlar belli yüzleri veya anıları sildirmek istediklerinde daha büyük miktarda bilgi ve alan kaybı yaşamak durumunda kalırlar. Bu da onların yaşamında ağır bir kopukluk ve alan boşluğuna neden olur. Dolayısıyla bununla yaşamayı öğrenmeleri durumunda ancak kendilerine yeni bir yaşam vaat edilmektedir. Unutma Bahçesine yaşadığı hayattan memnun olmayan insanlar gelmektedir. Bu amaç doğrultusunda yalnızlaşmayı da göze almaktadırlar. Bu insanların ortak noktası unutmak istedikleri şeyleri sır gibi saklamalarıdır. Fakat unutma bahçesi sisteminde bu insanlar bir süre sonra kendileri bu sistemin aracı haline gelir. Unutma Bahçelerinin araçları ve bu insanlar sistemin köleleşmiş birer moronu haline gelir. “Yaşadığı hayatı istemeyen insanlar geliyor buraya (Tekin, 2010, s. 159). (...) Unutamayacağınız bir şey görüp unutmak isterseniz bir hikâye başlıyor” (s. 19) ifadeleriyle unutma bahçelerine gelen insanların hangi amaçlar ile orada buldukları açıkça belirtilmektedir.

Oya Baydar’ın *Çöplüğün Generali* adlı eserinde insan yaşamını kolaylaştıran teknolojinin hızla yayılmasına rağmen büyük depremden önce yaşanan şeylerin kimse tarafından hatırlanmaması insanların hafıza ve algı kaybı yaşamaları çöplük imgelemi üzerinden aktarılır. Kentte büyük bir deprem gerçekleşir ve bu deprem kentin yapısını tümüyle değiştirmektedir. Romanda depremden önceki kent ve depremden sonraki Yeni Kent olmak üzere bu depremin şehirde yaşayan insanlar üzerindeki etkileri anlatılmaktadır. Eserin bir bölümü depremden önceki kentin durumuyla ilgili bilgiler vermektedir. Bu bölümde kentin durumuyla ilgili bir roman kaleme almak isteyen bir romancı karşımıza çıkar fakat eserini tamamlamadan kayıplara karışır. Bu gelişmeden sonra ülkede büyük deprem yaşanır. Depremden sonra ülke gücü elinde tutan ve Merkez adı verilen bir iktidar tarafından yönetilmektedir. Fakat ülkede yaşayan bireyler algı kaybı yaşadıkları için ülkelerinde gerçekleşen olaylara kayıtsız kalmaktadır.

Romanın başkişisi olan Psikiyatr *Unutmanın ve Hatırlamanın Beyin Hücrelerindeki Diyalektik Etkileşim Süreçleri* adlı bir bildiri sunmak için yola

koyulur. Fakat şehri pek bilmediği için kaybolur ve bir arazide sayfaları dağılmış Çöplüğün Generali adlı bir roman bulur. Psikiyatr eski şehirle ilgili esrarengiz bilgilerin bu eserde bulunabileceğini garip bir şekilde hissetmektedir. Kimse büyük depresyon önce yaşanan hayata dair fikir sahibi olmadığı gibi geçmişe dair bir şeyler öğrenme istekleri de bulunmamaktadır. Unutma ve hatırlama üzerine bilimsel çalışmalar yapan Psikiyatr bunu kendine görev edinir. Çöplüğün Generali adlı roman taslağını incelemeye başlar. Burada çöplüklerden, cinayete kurban giden mühendislerden, bombalardan, silahlardan, mermilerden, askeri uniformalardan söz edilmektedir. Bu bilgiler Psikiyatr'a ülkenin eski yaşamına dair bilgiler olabileceğini düşündürür ve çok heyecanlanır. Fakat ortada garip bir durum vardır, teknolojinin bunca gelişmişliğine karşın maziye dair herhangi bir bilgiye ulaşamaz.

Çöplüğün Generali romanında amaç Merkez tarafından unutturulan geçmişe ortaya çıkarmayı isteyen bir Psikiyatr eşliğinde görünür hale gelmektedir. Bellek yitiminin ve algı kaybının önüne geçilmek için uğraşlar sarf edilir. Bunun yöntemi eskiye dair ipuçları bulmaktır. *Çöplüğün Generali* adlı roman taslağını bulan Psikiyatr bu amaç için gerekli malzemeye ulaşmıştır. Başka bir amaç görüntüsü Merkezin kendisiyle karşımıza çıkar. Büyük depresyon önce yaşanan eski yaşamı unutturmak istemelerinin bir amacı bulunmalıdır. İnsanlarda algı kaybı oluşturmak istemelerinin nedenleri Psikiyatr tarafından araştırılmaktadır. Eserde bu algı ve hafıza kaybı üç maymun vebasası olarak adlandırılır. Bu hastalığı yenmenin tek yolu korkusuzca düzene karşı gelip mevcuttaki huzuru ve güvenliği gözden çıkarmak ve öğrenilen gerçekleri insanlara yaymaktır. Yaşanılanların herkes tarafından yeniden hatırlanması ve unutmanın önüne geçilmesi istenmektedir.

3.2. DİSTOPYALARDA YOL-YOLCU-YOLCULUK UNSURLARI

Ütopya edebiyatında eserin başkişisinin bilinmeyen bir yere bir adaya, ülkeye ya da kıtaya yaptığı bir seyahate yer verilmektedir. Ütopya yolcusu yolculuğunun sonunda vardığı bölgeyi çok iyi bilen bir rehber tarafından toplumun düzeni, ekonomisi, siyasi ve dinsel yapısı hakkında bilgilendirilmektedir. Ütopyalarda bu yolculuk ütopya peşindeki yolcunun kendi ülkesine dönmesiyle sonuçlanmaktadır çünkü yolcuğun amacı toplumu

örgütlemenin daha iyi yolları bulunduğu mesajını götürebilmesidir (Viera, 2017, s.9).

Distopik romanlarda öne çıkan unsurlardan biri de yolculuktur. Kötücül senaryoların başkahramanları içinde buldukları kötü ve istenmeyen dünyayı değiştirmenin yollarını aramaktadırlar. Fakat bu yolculuk mevcut düzen üzerinde hâkimiyet kuran iktidardan habersiz gerçekleşmektedir. Yeryüzünde cehennemi yaşayan birey bu yolculuğa ya mevcut düzeni değiştirmek amacıyla ya da o yerden uzaklaşmak, başka dünyalar bulmak amacıyla çıkmaktadır. Distopyalarda başlangıçta herkes için yeryüzünü cennete çevirmek ve var olan bir problemi yok etme amacıyla yapılan devrimler sonrası toplumda beklenen gerçekleşmemekte ve halk aslında daha kötü bir duruma sürüklenmektedir. Distopik romanlarda bu çarpıklığın ve sistem hatalarının toplum üzerindeki kötü etkilerinin farkında olan kişiler mutlaka bulunmaktadır. Romanlarda bu kişiler genellikle sistemin uyumsuz kişileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Distopyaların amaçlarından biri olan mesaj iletme ve uyarma etkisi çoğunlukla bu kişilerin ağzından okuyucuya aktarılmaktadır. Mevcut sistemin bu uyumsuz kişisi yolculuğu sırasında kendisi gibi düzenden rahatsız olan başkalarını da aramaktadır. Eğer bulursa hem kendini yalnız hissetmeyecek hem de yeni bir örgütsel yapılanmaya giderek memnun olmadıkları düzenin önüne geçebileceklerdir.

Distopyacı seyyah mensup olduğu toplumun içinden çıkarak, toplumun halihazırda içinde bulunduğu kaosu ve kötücül durumun farkına varan ilk kişi olarak karşımıza çıkar. Eserin başkişisi cehennemi yaşayan toplumun içindeki çarpıklıklar karşısında rahatsızlık duymaktadır. Distopyalarda felaket genellikle keskin bir toplumsal ya da evrensel olay, deprem, savaş, devrim gibi sarsıcı etkisi bulunan bir geçmişle okuyucuya aktarılmaktadır. Bu keskin ve büyük olaylar distopyacı toplumun dönüm noktasıdır. Bu nedenle toplumu oluşturan bireyler bu yıkım öncesinde yaşananları genellikle hatırlayamamakla birlikte anlamlandırma noktasında sıkıntı yaşamaktadır. Distopyacı seyyah bu durumu fark eden kişi olarak unutulmuş veya saklanmak istenen geçmişini merak edip peşine düşer. Unutturulmuş istenen hatırlatmayı kendine görev edinir veyahut görevlendirilir. Distopik romanlarda bu aydınlanma seçilen kişinin bir yolculuğa çıkarılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Seyyahın çıktığı bu yolculuk adeta bir keşif yolculuğudur.

Distopik romanlarda mevcutta bulunan sorunun çözümüne erişmek için adeta bir kişinin görevlendirildiğini görmekteyiz. Seçilen kişi yazar tarafından bir yolculuğa çıkarılır ve yolculuk sırasında toplumun başına gelenleri sorgulamaya başlar. Yolcu başlangıçta ütopya olarak kurulan ve toplumun hemen hemen tamamının mutlu görüldüğü bu sistematik düzende çarpıklıkların, yanlış giden bir şeylerin olduğunu sezinlemektedir. Yolcu, içten içe rahatsızlık veren düzenin nasıl bu aşamaya geldiğini anlamaya çalışır, öncesini ve şimdiyi çözümleyerek çareler aramaya başlar. Türk Edebiyatının distopik roman tarzında verilen eserlerinin çoğunda da yolcu/yolculuk unsuruna sıkça rastlamaktayız.

Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi: Rüya ve Kâbus* adlı iki ayrı kitaptan oluşan seride yaşananlar, romanın başkahramanı olan İmre Kadızade'nin gözünden aktarılır. Yeni Dünya Düzeni tarikatı tarafından Türkiye'nin çöküşüne sebep olacak Son Hakikat adı verilen proje tüm dünyayı etkilemektedir. *Afazi* adı verilen dil ve algı kaybına sebep olan bir hastalık toplumun tamamını baştan sona etkisi altına almıştır. Roman boyunca İmre Kadızade'nin bir yolculuk halinde olduğunu görülmektedir. İmre Kadızade'ye bu süreçte yaşananların akabinde toplumun yitirdiği bütün değerleri geri kazanmaları için bir umut ışığı doğar. Mucizeler Diyarı adı verilen yerde yaşayan ve kendilerine Onarımcılar diyen bir grup devrimci kişi tarafından Yeni Dünya Düzenine karşı bir ayaklanma hareketi başlatılır. Onarımcıların başında Kara Kalpaklı Adam olarak bilinen bir kurtarıcı bulunmaktadır. Onarımcılar çözüm ülkedeki afazinin ve Yeni Dünya Düzeni yönetiminin önüne geçebilmek için çareyi milletin yapıtaşlarından biri olan kültürel öğelerin geri getirilmesinde bulurlar. Kara Kalpaklı Adam tarafından tarihe, dile, bilime ve sanata yön veren kişileri klonlarını zamanda yolculuk yaparak geri getirilir ve onlar sayesinde kurtuluşa ulaşılabileceğine inanılmaktadır. Yolculuk unsurunu burada Kara Kalpaklı Adam'ın zaman yolculuğu ve İmre Kadızade'nin Onarımcılara ulaşma süreciyle görmekteyiz. Yolcu olarak adlandırabileceğimiz bu kişilerin çıktıkları yolculuğun bileti umut ve gayrettir (Alatlı, 2001).

Benzer bir şekilde H.G. Wells'in *Zaman Makinesi* adlı eserinde zamanda yolculuk yapılarak geleceğe gidilir ve bizleri bekleyen geleceğin düşünüldüğü gibi olmadığı gözler önüne serilmektedir. Gelişen teknolojinin sanıldığı gibi insanlığı ilerleten yapısının tersine döneceğini ve ilkelliğe dönüşün kaçınılmaz

olacağına dair uyarılarda bulunmaktadır (Günel, 2015, s.13). Okuyucuya sunulan bu görüntüleme imkânı roman kişinin yaptığı yolculuğun bir sonucudur. Distopyalarda verilmek istenen mesajın iletilmesi için zamansal ya da mekânsal olarak gerçekleşen bu yolculukların yapılmasıyla sağlanmaktadır.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* romanında yine yolculuk ve yolcu unsuru romanın başkışısı Psikiyatracılığıyla okuyucuya verilmektedir. Romanın bölümlerinden biri olan "Yolunu Şaşırın Yolcu" bölümünde Psikiyatracı bir yolculuğa çıkmaktadır. Yolculuk sırasında kaybolur ve kendisini bir arazide bulur. Kaybolduğu bu arazide büyük deprem sonrasında hiç kimsenin büyük depremden önce yaşananlara dair hiçbir şeyi hatırlayamamasının nedenlerine dair ipuçlarına rastlar. Bir roman taslağı bulur ve bu roman taslağı ona geçmişin bütün gizemini çözeceği bilgiler içermektedir. Yolcu için seçilen yol genellikle eserlerde yolcunun bulması gereken ipuçları ve ona rehberlik edebilecek izlerle donatılmıştır. Bir nevi yolun kendisi seyahatin rehberidir.

Sanki yolun girişini benim için temizlemiş, açmış, gelmemi beklemişti. Şu uçuşan sayfaları ben bulayım diye getirip dikenli tellere takmış olan oydu.(...) Benim bu kayıp metni bulmam istenmişti, birileri; unutulmaların hatırlanmasını, bilinmezliğin aydınlanmasını, yaşanmamışçasına karartılmış, yok edilmiş bir zaman parçasının tarihe geri verilmesini istiyordu. Neden şimdi? Neden ben? (Baydar, 2009, s. 214-215).

Kaan Arslanoğlu'nun *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı eserinde yolculuk unsuru zamansal ve mekânsal düzlemde ilerler. Uzak geçmişe dair bilgi edinmek amacıyla kısa süreli seyahatler gerçekleştirilebilmektedir. Thomas birkaç saat içerisinde tüm dünyayı gezebilmektedir. Gezilen yerlerle ilgili olarak çeşitli tarihi bilgiler verilmektedir. Eserde Kürt Reşo adlı karakter üzerinden gerçekleştirile bir bilinçaltı seyahati ile karşılaşırız. Kürt Reşo Mezopotamya sınırlarından geçerken politik eleştiriler yapar, geri kalmış olmanın içler acısı durumunu sözleriyle resmetmektedir (Balık, 2016, s.72).

Mehmet Açar'ın *Siyah Hatıralar Denizi* romanında distopyaların tipik özelliği olan gerçeği öğrenmesi için seçilmiş kişi olarak karşımıza Müfettiş çıkmaktadır. Ennoia'da gerçekleşen iki bilim adamının öldürülmesiyle cinayetleri araştırması için İçişleri Bakanlığı tarafından görevlendirilmiştir. Fakat cinayeti araştırmak için gittiği Ennoia oteli sıradan bir otel değildir. Burada zaman ve mekan, kişiler ve olaylar değişkenlik göstermektedir. Zamana yolculuk yapılması

mümkündür fakat bunun çeşitlenen uyku türleriyle de ilişkisi vardır. Düş ile gerçeklik arasında gidip gelebilmek Ennoia otelinde yer alan odalar sayesinde sağlanabilmektedir. Büyük Federasyon'un kurduğu düzenden sıyrılıp bağımsızlığını ilan eden Ennoia kişilerin birtakım gerçeklerle, kim olduklarını öğrenmeleriyle sınırsız bir zamanda yolculuk imkânı tanımaktadır. Rüyalar bu noktada zihinsel, zamansal ve mekânsal geçişler için araçtır. Müfettiş bu süre zarfında hem otelde bulunan kişilerle hem de deneyimledikleriyle distopyacı romanın sözcüsü, yolcusu, sorgulayıcısı konumundadır (Açar, 2000).

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde düşünsel bir yolculuğa rastlamaktayız. Eserin adında da yer alan Kronos, Yunan mitolojisinde devirleri ve zamanı temsil eden tanrıdır. Yunanca da zaman anlamına gelen Kronos, mitolojide Altın Çağı başlatmıştır (Erhat, 1996). Romanın başkarakteri olan Ozmos Kronos, adeta adının gerekliliğini yapar ve amaç-araç ilişkisini tarih boyunca yapılan keşifler, icatlar ve yaşanan olaylarla örülü uzun bir araştırma sürecine girer. Ozmos Kronos'ta yolculuk unsuru romanın baş karakterinin tarih sahnelerine zihinsel geçişiyle görülmektedir. Eserde el baltasından giyotine, insanlığın var olduğu ilk çağlardaki barınma yöntemine, yazının bulunmasından köleleşmeye, makineleşmeye; baruttan tiritine savaş teknolojilerine, motordan rotora, nükleer teknolojilerden, bilişim teknolojilerine, insandan robota, bilgisayarlardan duygu sezerlere ve insanlığın tarih boyunca kullandığı bütün araçlardan ve bu araçların son bulmasına kadar hatta ölümsüzlük bulunmuşken insanlığın yok edilmesine kadar olan bütün süreç Ozmos Kronos'un zihninde bir film şeridi gibi okuyucuya sunulmaktadır (Şenel, 1993).

Cem Akış'ın *Y* romanında dünyada kalan tek erkek çocuk olan Konstantin'in ebeveynleri Arendi ve İliada ile birlikte şehir ve ülke değiştirmelerine bölümler bulunmaktadır. Konstantin'inin büyüyüp erkek oluşunun saklanamayacağı yaşları geldiğinde Arendi ve İliada çeşitli bahanelerle yaşadıkları yerlerden göç etmek durumunda kalmışlardır. Bu yolculuklar boyunca Konstantin'inin kendini ve yaşadığı dünyayı keşfedişine şahit oluruz. Distopya kahramanları içinde buldukları dünyadan kaçmanın ve sistemin önüne geçmenin yollarını ararlar. Fakat başarılı olamazlar Konstantin evden kaçır Arendi ve İliada hapse girer. Konstantin'in önce Danimarka'ya sonra Türkiye'ye kaçır ve sonunda yolu İstanbul'a düşer. Uzun süren yolculukların sonunda

Konstantin sisteme bir nevi yenik düşerek kadın olmaktadır. Eserin başkişisi Konstantin'in erkeklerin hüküm sürdüğü dünyanın sonunu getiren kadınların hükmettiği bir dünyaya doğarak hayatta kalma sürecine Konstantin'inin ardı arkası kesilmeyen yer değiştirmeleriyle ve yolculuklarıyla şahit oluruz. Bu yolculuklar hem Konstantin'in kendini keşfetmesi hem de yaşadığı dünya düzeninin topluma ve kendisine nasıl etki ettiğini anlamak açısından önemlidir.

3.3. DİSTOPYADA KARAMSARLIĞIN İÇİNDE “UMUT” IŞIĞI

Distopyalarda aslında cennet gibi görülen iktidar tarafından topluma diretilen yaşam düzeni, toplum bireyleri tarafından fark edilmemektedir. Fakat buna karşılık distopik kurgularda sorunun farkında olan ve aslında okuyucuya mevcut düzenin içindeki aksaklıkları bildiren bir ana karakter bulunmaktadır. Romanın başkişisi okuyucuya eserde yer alan toplumun aslında bir kötücül senaryo içerisinde olduğunun sinyallerini vermekle mükelleftir. Karşı ütopyik romanlarda toplumun çok büyük bir kısmı tehlikenin farkında değil ve sistemin içerisinde homojenleşmişken, seçilmiş kişi olan uyarıcı niteliği taşıyan karakter sorunun farkında olduğu için çözüm yolları aramaya yeltenmektedir. Bu tarzda verilen eserlerde özellikle sorunu fark eden bir kişinin var olması kötücül düzenin devam etmemesi adına umut doğurmaktadır. Dolayısıyla burada ütopya ve distopyanın birbirine girişken tavrına da şahit olmaktadır.

Toplum ne kadar kötü bir düzenin içerisinde olsa da hastalığı teşhis etmek tedavinin geleceğine, sorunu tespit etmek çözüme ulaşılabileceğine bir işarettir. Bunun bilincinde olan romanın başkişisi kendi ile birlikte içinde bulunduğu istenilmeyen düzenin yıkılıp, istenilen bir yaşam elde edilebileceğine dair her zaman bir umut taşır ve buna yönelik eylemler gerçekleştirir. Distopik eserler kasti olarak karamsar, korkunç ve tehlikelerle dolu bir tablo çizmeyi tercih eder. Bunun nedeni toplumu içinde bulunduğu durumun ilerlemesi halinde önceden ikaz etmektir. Karamsar tablolar toplumu ürkütür, korku harekete geçmek için aktif hale getirilir. Fakat bunu yaparken distopyacı yazar, tasarısının korkunçluğunu devam ettirirken aynı anda toplumun bundan nasıl kurtulabileceğini karakterlerinin gözleriyle okuyucuya hissettirerek umudu canlı tutar. Çünkü distopyaların asıl amacı salt korkutup bırakmak değil, aynı zamanda uyarmak ve iyileşmeye teşvik etmektir.

Distopyaların devrimci özelliğinin olduğunu unutmamak gereklidir. Salt bu özelliği nedeniyle bile distopyaların o karanlık ve korkulu dünyasının içerisinden umut ışığı kendini gösterir. Distopyalar soruna boğup çözüme işaret etmektedir. Karanlık tablodan aydınlığa çıkmanın ilk adımı karanlığın aydınlığa dönüşebileceğine olan inançtır. Nitekim her var oluşla alakalı tarihsel sürecin çevresinde mevcudiyeti her daim ötelenen fikirler bulunmaktadır. Fakat bu fikirler bir ütopya olmaktan ziyade bu mevcudiyet sürecine ait ideoloji biçiminde ve varoluşsal sürece ait dünya fikrine “organik” bir şekilde yerleştirildikleri takdirde faaliyette bulunmuşlardır. Bu kavramsal değerler Orta Çağ sisteminin, cenneti söz verişlerini toplumsal kılığından tarihi öteleyeci bir yere, öbür dünyaya uzaklaştırıp onların devrimci özelliğini anlayabildiği sürece bu sistemin bir kesimidir. Bu ideolojiler belirli insanların aksiyonlarında bu fikirleri buldurmaya çabaladıklarında ütopya olmuştur. Landauer’in belirttiği şekilde “bir müddet için de olsa geçerli olarak etkin olabilen her düzeni *topya* (topie) olarak adlandırırsak, idealler devrimci bir işleve sahip oldukları her yer de ütopyaya dönüşür” (Mannheim, 2016, s.216).

Zamyatin’in *Biz* adlı eseri karanlık bir tablo çizmesine karşılık karamsar değildir. Eser boyunca devrim fikrinin hareketli soluğu hissedilmektedir. Bu bakımdan distopyalar için söylenen karanlık tablo içerisinde umudu yerleştirmenin, distopyanın yapısını bozduğu düşüncesi Zamyatin tarafından da çürütülmektedir. Zamyatin devrim düşüncesinin kurumsal ve katı bir tavırla ele alınmasını, “*eğer doğada sabit şeyler, sabit gerçekler olsaydı, tüm bunlar yanlış olurdu. Ama şükür ki gerçekler hatalıdır. Diyalektik sürecin özü tam da budur. Bugünün doğruları yarının yanlışlarıdır; en son sayı yoktur. Devrim her yerde, her şeydedir. Sınırsızdır. En son devrim, en son sayı yoktur*” sözleriyle eleştirerek distopya türünün salt kötümser biçimde ele alınmasına tepki göstermiştir (Sarpkaya, 2015). Distopyalar kural kırıcılarıdır. Kötücül ve çok karamsar olup, umudunu kaybedenlere, gelecekteki umudu göstermeye çalışırlar. Bunu da kendi atmosferini karanlığa bürüyerek çıkış yollarını önererek ya da sorunu göstererek yapmaktadır. Zor olan gizlenen tehditleri görmek ve göstermektir. Distopyalar gizlenen tehditlerin varlığını okuyucuya göstermekle sorumludurlar (Cartwright, 2005, s.10-11).

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* eserinde yer alan distopik kurguda, insanlığın yaratılıştan itibaren baş ettiği ve en korktuğu gerçek olan ölüm artık mümkün olmamaktadır. İnsanların binlerce yıldır arzuladığı ölümsüzlük artık mümkündür. Birey kendi isteğiyle ölmek istese veyahut doğal sürecini tamamlayıp yıpranmış ve vücudu kullanılmayacak durumda olsa dahi gelişen teknolojinin el verdiği imkânlar ile ölüm devlet tarafından yasaklanmıştır. Romanın başkışisi olan Ozmos Kronos, nasıl ki bir zamanlar ölümün kendisinin kaçınılmaz olması doğadaki canlıların özgür iradesi dışında ise şimdi de ölümsüzlüğün devlet tarafından zorunlu kılınması nedeni ile özgürlüğe vurulan bir pranga olarak görmektedir. Kişinin nasıl ölümsüzlüğe dair bir umudu varsa, Ozmos Kronos'un gözünden ölümün kati bir şekilde reddedildiği bu platformda ölüme de erişebileceği, dolayısıyla kendi özgür iradesiyle yaşayıp yaşamamaya karar verebileceğini, her şeyin eskiye dönebileceğinin umudunu hissetmektedir. Kronos, devletin ve teknolojinin mevcut şartlarını önüne koyarak ölüme tekrar ulaşabilmenin yollarını aramaktadır.

Geçmiş, şimdi, gelecek üçgeninde insan hayatında katalizör görevi gören umut ilkesinin özünde mutlak olmamakla birlikte arzu ve özlemlerin bir ifadesidir. Umut etmek mevcut olan iyi şeylerin korunması ve daha iyi şeylerin elde edilmesi için mücadele etmektir. Havemann, küçük veya büyük tüm umutların özünde ütopyaların olduğunu söyler (Çetintaş, 2018, s.26).

Distopik toplumlarda karamsar ve kötücül senaryonun farkında başkarakter toplumu ile birlikte kendisi de derin umutsuzluğun içinde bulunur. Fakat yaşanan bazı olaylar ya da onu gerçeğe götürmek isteyen birtakım ipuçlarını kullanarak eserin başkarakterinde yeniden umut etme ortaya çıkar. Böylelikle distopyanın içerisinde yeni bir umut filizlenir. Distopyaların başkışisi bu umudu büyütürken mevcut kontrolsüz ve korkunç düzenden kendisini ve toplumunu çekip çıkarmanın çarelerini aramaktadır. Problemi çözmeye yönelik ilerlediği bu yolda onu teşvik eden asıl unsur umuttur.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eserinde Şeref'in modernitenin kentine ve insanlarına getirdiği kasvetten, bozulan insani ilişkilerden ve şehir kaosundan uzaklaşmak adına kurduğu idealist ütopyası olan Unutma Bahçeleri geçmişe dair hiçbir şey hatırlamak istemeyen, başına kötü şeyler gelmiş olan ya

da hayatlarındaki kötü anıları ve kişileri unutmayı arzulayan bireyler için kaçış yolu olarak görülmektedir. Fakat sistemleşmiş ve mümkünleşmiş unutma istemi belli bir süre sonra bunu dileyenlerin kendi içlerinde felsefesini yapmalarına ve aslında unutmanın, hiçbir şey hatırlayamamanın sorunlarla baş etmek noktasında iyi bir çözüm olmayacağını sorgulamaya başlarlar. Yaşam hatırlamakla ve yaşanılanlardan ders çıkarmakla daha anlamlı hale gelmektedir. “Sönüp gitmesin sezgilerim, bilgece düşüncelerim, hiç değilse anlar... Benimle kalsın, yönünü kavramaya uğraşıyorum, karşı durmamak için, anlayabilsem, gücünden yararlanırım belki...”(Tekin, 2010, s.27) şeklinde eserde yer alan ifadeler hatırlayabilmenin önemini destekler niteliktedir.

Oya Baydar’ın *Çöplüğün Generali* adlı eserinde büyük depremden sonra topluma “Üç Maymun Vebası” olarak bilinen hastalığın yayılmasıyla toplumdaki insanlar kolektif bir bilinç kaybı yaşamışlardır. Yeni kent insanları olarak bilinen bu insanlar büyük patlamadan önceki eski kente dair hiçbir bilgiye sahip değildirlere. Merkez adıyla bilinen iktidar tarafından topluma yayılan bu virüs nedeniyle bilmek ve hatırlamak mümkün değildir. Geçmişine dair hiçbir şey bilmeyen insan dolayısıyla bugününün iyi veya kötü olup olmayacağını tartmasını yapamayacaktır. Bu da merkez iktidarının toplumun kontrolünü sağlaması açısından önemli bir silahtır. Fakat distopyalarda toplumdaki kötü atmosfer, toplumda yaşayan bir bilirkişinin meraka düşmesiyle özünde kurtuluşa dair umudunun da olduğunu göstergesidir. Toplumda hatırlayan bir insanın olması demek gerçeğin ve bilinmesi gerekenin yayılabileceğine yönelik işaretlerdir.

Eserde merkez iktidarının yaydığı Üç Maymun Virüsü’nden etkilenmeyen çöplük insanları vardır. Bu bölgede yaşayan insanlar virüsten hiçbir yönde etkilenmemişlerdir. Psikiyatrin şans eseri bu insanların yaşadığı bölgeye yolunun düşmesiyle toplumun gizemli tarihinin perdelerinin aralanması için umut doğmuştur. Eserin başkışisi sorunun farkında olan kişi olarak kendi gibi unutmamış insanları bularak yalnızlaşmanın önüne geçebileceğine inanır. Bu buluşmayla birlikte mevcut düzen istenilen yönde değiştirilemeyecek olsa bile distopyanın uyarıcı kişisi düzeni değiştirebileceğine inanarak bu doğrultuda eylemler gerçekleştirir.

Bilmek, hatırlamak, başkalarına hatırlatmaya, uyarmaya, direnmeye yarar diye tekrarlıyorum. Yok yerlerin, yok zamanların farkında olan birilerinin yaşamaları

iyidir. Farkındalık bir ilk adımdır belki (...) uçurumun dibinde başka bir hayat var: onlarca yıldır kendini sürdürebilmiş, unutmaya vebasına direnebilmiş bir hayat, günü gelince uçurumu aşmış yeni kente yayılacak bir umut... Uçurumun dibinde başka bir hayat var: onlarca yıldır kendini sürdürebilmiş, unutmaya vebasına direnebilmiş bir hayat, günü gelince uçurumu aşmış yeni kente yayılacak bir umut... (Baydar, 2009, s.256).

3.4. DİSTOPYALARDA İKAZ/UYARI-MESAJ

Modern insanın tüketim çılgınlığı kara gelecek tasarılarının beslenme kaynağını oluştururlar. Ürettiğini tüketen, tükettikçe üreten insanoğlu kapitalist sistem çarkında doğayı tahrip edip hakkını yemeye devam ettiği sürece korkulan kara geleceğin gerçekleşme ihtimali artmakta ve insanoğlu doğadan koparak hazin bir sona sürüklenmektedir. Distopik eserlerin temel amacı insanoğlunu bu hazin sonlara karşı uyararak ve bu günkü davranışları gerçekleştirirken onları sarsmaktır. Eğer uyarılar dikkate alınır, önlem alınarak bu hazin sonra kurtulmak mümkündür. Distopyaların amacı basitçe insanlığı iş işten geçmeden uyaraktır. Mevcut koşullarının elinden kayıp gitmesini istemeyen insanoğlu yarınları için mücadele etmek zorundadır. Sonu gelmek bilmeyen tüketme arzusu bu mücadelenin önündeki en büyük tehdittir (Tayfur, 2018, s.116).

Distopya edebiyatı insanlara insani değerleri anımsatmayı ve teknolojinin etkisi altında olan modern dünyanın getireceği sonuçlardan biri olan makineleşmeye karşı insanları haberdar etmeyi amaçlamaktadır. Kötücül ütopya olan distopyalarda ideoloji baskıcı bir gücün etkisi altına girmiştir. Ütopya insanoğlunun rüyası konumunda iken George Orwell'in *1984* adlı eserinin girişinde bahsedildiği gibi distopya insanlık için bir uyarıdır (Yıldıztepe, 2019, s. 3-5).

Distopik kurgularda bugünü deneyimleyen sanatçı gelecekte yaşanması muhtemel olan kötü olaylara ayna tutmaktadır. Toplumu mevcut tehlikelere karşı uyararak kendine görev edinmektedir. Distopya yazarı içinde bulunduğu toplumun başına gelen olaylardan yola çıkarak toplumun geleceğine ve insanlığa duyduğu güvensizliği ve dünyanın içine sürüklendiği kaosu distopya türünün karanlık penceresinden göstermeyi kendisine görev edinmektedir. Bu noktada sanatçı edebiyatın topluma tutulan ayna görevini üstlenir, farkındalık yaratmayı ve uyarıcı olmayı amaç edinmektedir. Meltem Çiçek, bu anlamda distopya edebiyatının "uyarı edebiyatı" olduğunu söylemenin yanlış olmadığını ifade etmektedir (Çiçek, 2018, s.32).

Distopya yaşanmışlıklardan beslenir ve geleceğe yönelik uyarılarda bulunan öncül bir çağrıdır. Distopik romanlarda bugünün problemlerinin gelecekte ne gibi olası sonuçlar doğurabileceğine dair çıkarımlarda bulunulur. Tehlikeleri işaret ederek, önlem almayı öğütlemektedir. Bu anlamda bugünün gerçeklerinden beslenir. İdeal bir dünya tasarısı yapmaz bilakis kötü bir dünyanın resmini çizerek okuyucu ürkütmek istemektedir. İnsanların yaptıkları eylemlerin meydana getirebileceği kötü ve geri dönüşü olmayan sonuçlar ısrarla gösterilmek istenir. Daha iyi, daha güzel ve daha elverişli bir toplum yapısı hedefleyen ve bunu düşleyen insanoğlu için distopyalar insanların bu düşüncelerinin ve oluşabilecek toplum yapılarının kötücül bir yapı doğurabileceğini, daha iyiyi düşlerken daha kötüye maruz kalınabileceğini ve bunun geri dönüşünün olmayacağını belirtmektedir. Distopyalar kötücül yanlara odaklanarak bir mesaj niteliğindedir.

Selim Erdoğan'ın 2019 yılında yayınlanan *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası* romanında doğaya geri döndürülemeyecek zararlar veren insanoğlunun başına gelebilecek olan iklim felaketlerinden söz edilerek yaşanması muhtemel olan tehlikelerin altı çizilmektedir. Eserde insanoğlunun yüzlerce yıldır doğaya zarar vermesinin sonucu olarak doğal afetler, yangınlar ve diğer iklimsel korkunç olayların arttığı ve giderek önlemez duruma geldiği bir dönem yaşanmaktadır. Olaylar bugünün çok uzak bir zaman diliminde değil yaklaşık 40-50 yıl sonrasının İstanbul'unda geçer. İstanbul iklimin bozulmasıyla birlikte şehirde seller, kum fırtınaları, şiddetli rüzgârlar, yangınlar ve depremler şehri ve yapıları yerle bir etmiş durumdadır. Şehir içerisinde sürekli gruplar arası çatışmalar yaşanır, tarikatlar ve çeteler şehirde kol gezmektedir. İnsanların can güvenliği yoktur, her an maskeli birileri ya da tarikatlar tarafından kaçırılma riskiyle karşı karşıyadırlar. Belirli bir iktidar figürü bulunmadığından İstanbul'a yaşayan herkes bu kaos ortamında istediği her şeyi yapmakta özgürdür. Birini öldürmenin, tecavüz etmenin suç sayılmadığı dönemlerdir.

İnsanların yaşadıkları çevreye ve doğaya karşılık sorumsuz tavırlarının bedeli ağır şekilde ödenmektedir. Fakat durum bu raddeye gelene kadar kimse önüne geçmeye çalışmaz. Eserin başında yer alan bölümde bu durumu kurbağa efsanesinden yola çıkılarak belirginleştirilir. Efsaneye göre kurbağalar içi su dolu bir kazana koyulur ve ardından kaynatılır. Fakat su ısındığı halde kurbağalar

kaçmak için herhangi bir çaba göstermemektedir. Kaynama noktasına gelindiğinde ise kaçmak için çabalarlar fakat geri dönüşü yoktur. Romanda da insanlar bu kurbağalara benzetilir. Doğanın insanlara uzun yıllar verdiği uyarılara rağmen insanoğlu akıllanmamış ve tahribata devam etmiştir. Eserde tasarlanan kötücül gelecek tasarısının vermek istediği mesaj, doğanın uyarılarını dikkate almayıp bu şekilde dünyamıza zarar vermeye devam edersek, çok uzak değil yalnızca elli yıl sonra böyle bir duruma geleceğimizi, hala şansımız varken önüne geçmemiz gerektiğidir (Erdoğan, 2019).

Distopik eserlerin genel amacı toplumun ve dünyanın ortak sorunlarına ışık tutarak bu sorunların ileride ne gibi felaketlere dönüşebileceğini okuyucuya hatırlatmaktır. İklim, küresel ısınma gibi evrensel sorunlara konu olarak ele aldığı gibi belirli toplumların sorunları üzerine de eğilmektedir. Yüce Ağanoğlu'nun *Değişenler* adlı romanında küresel ısınmanın etkileri şimdikinden çok daha belirgin ve tehlikeli bir hal almıştır. Dünya üzerinden iklim hızla değişmektedir. Virüs salgını insanları ve hayvanları mutasyona uğratar. Küresel ısınma insanların doğaya olumsuz etkileri nedeniyle her yıl artmaktadır. 2019 yılında kaleme aldığı *Değişenler* romanında yazar, virüsün ortaya çıkıp yayılma zamanı olarak 2060 yılını seçer. Bu günümüzden yalnızca 40 yıl sonrasıdır. Dolayısıyla insan doğayı tahrip etmeye devam ettiği sürece çok değil yalnızca kırk yıl sonra bu felaketlerle başa çıkmak zorunda kalacağımızın sinyallerini verir.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde verilmek istenen mesaj çeşitli soruların irdelenmesiyle okuyucuya aktarılmaktadır. Bu noktada eserde bazı sorunların bir çözümünün olmayacağı, bazı sorunların ise çözülemeyeceğini, bazı şeylerin ise aslında bir sorun teşkil etmediklerinin hesabı yapılmaktadır. Eserde, Kronos'un diliyle yaşadığımız hayatın kendi hayatımız mı yoksa bize biçilmiş olan bir rol olup olmadığı, kaderimizi kendimizin yazıp yazamayacağımız, insanın doğada araç mı amaç mı olduğu gibi çeşitli sorularla insanın doyumsuz ve sürekli isteyen, yaratan, istediği için yarattığını yıkan bir canlı olduğunun mesajı verilmektedir. *Ozmos Kronos*'ta aktarılmak istenen mesajlardan bir diğeri ise teknoloji insan arzularının en uç noktasına bile müdahale edilebilecek güce ulaştırıldığında bunun gerçekten insanlık için iyi bir gelişme olup olmayacağını sorgulatmak istemesidir.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanında yaşadığı topluma kayıtsız kalarak toplumun ortak problemlerine gözünü ve kulağını kapatan, sorunlar hakkında konuşmamayı tercih eden kişilere yönelik bir eleştiri bulunmaktadır. Eserde merkez iktidarı tarafından yayılan Üç Maymun Vebası hem sistemlere hem de halkın kendisine uyarı niteliğindedir. Bu durum distopya türünde verilen eserlerin sarsıcı, uyarıcı, tembihleyici özelliğinden kaynaklanmaktadır. Distopyalar içinde buldukları topluma ihtimaller dahilinde gelecekte gerçekleşmesi mümkün olan olayları yaşanmış gibi kurgulayarak okuyucuyu uyarmak ister. Tehlikenin farkında olmak demek öncesinde tedbir almayı sağlar. Distopyalar toplumların tedbir almasını öğütleyen kötücül, fütüristik senaryolardır. *Çöplüğün Generali* adlı romanda da bu kıstasa bağlı kalınarak toplumun kayıtsız kaldığı her şeyin nasıl sonuçlar doğurabileceğini, tasarlanan kötü senaryonun yaşanması mümkün bir tehlike olduğunu vurgular. Böyle bir durumda toplumların geriye dönüşü olamayacağı gibi bunun yanında umudun da yitirilmemesi gerektiğini anlatmaktadır.

3.5. DİSTOPYALARDA HASTALIK-REÇETE/SORUN-ÇÖZÜM

Distopyalar, ele aldığı toplumların içinde bulunduğu tehlikelere karşı uyarıcı ve sarsıcı nitelik taşıdığından dolayı toplumun hali hazırda var olan sorunları ve tehlikeleri üzerine eğilir. Bu nedenle distopyalarda toplumun kitlesel hastalık-salgın, problem ya da tehlikeyle karşı karşıya kaldıkları görülür. Bu tarzda verilen eserlerde toplumun geneline yayılan bir hastalık söz konusudur. Bu hastalık iktidarın toplum üzerindeki denetimini kolaylaştırmak için çoğunlukla iktidar tarafından ya da bir grup egemen tarafından topluma yayılır. Toplumdaki erk kesim kendi istekleri ve amaçları doğrultusunda toplumu yönlendirerek onları tek tip insan modeline büründürmektedir. Böylelikle toplum iktidar tarafından kendilerine dayatılan kuralları ve yaşayış sistemlerini yaşamaktadır. Distopya türünde verilen romanlarda toplum bireylerinin kendilerine dayatılmış bu sistemi normalleştirdikleri ve bir nevi uyuşma yaşadıkları görülmektedir.

Distopik toplumların temelinde vatandaşı politik, sosyal ve kültürel yönden manipüle etme yöntemi yatmaktadır. İktidarın toplumun denetimini sağlama noktasında kullandığı araçlardan biri de bellek yitimidir. İktidar hitap ettiği toplumda istediği düzeni sağlarken bireylerin üzerinde adeta kodlama

çalışması yapmaktadır. Toplum iktidarın koyduğu kurallara uyum sağlamak ve iktidarın sistemine ayak uydurmak zorunda bırakılır. İtaat sistemi içerisinde toplum bireyleri bunun farkında değildir. Bireyler, kaotik ve distopik toplumda yaşamalarına rağmen kendilerinin ideal ütopyik bir dünyada yaşadıklarını zannetmektedir. Bu da yönetici gücün çeşitli manipülasyon yöntemleriyle sağlanmaktadır. Dil ve algı kaybı, bellek yitimi, çeşitli hastalıklar ve problemler ile toplum bireylerinin uyuşması, bir nevi sistemin kobayı durumuna getirmektedir.

Distopik toplumlarda tamamen mekanize edilmiş eşsiz bir tavır ile karşılaşılır. Toplum sistemi o kadar normal ve zararsız görünmektedir ki bireylerin hiçbiri yönetimin iyi oluşuyla ilgili olarak herhangi bir şüphe bile duymamaktadır. Bu nedenle iktidar toplumu kontrol ederken yatıştırıcı gizli bir dil kullanmaktadır. Her türlü jest, duruş, eylem düşünce ve ifadelerde uzlaşma söz konusudur fakat bu durum görünürde toplum lehine fakat gerçekte iktidarın yön verdiği biçimde iktidar lehine gerçekleşmektedir.

Toplum sistematik olarak insanlara ne yapacaklarını ne söyleyeceklerini, bir aile, çocuklar ve akrabalar olacak gelecek günlerde kim olacaklarına karar veren iktidar tarafından belirlenmektedir. Kurallar distopik toplumların hayatına yön veren maşalardır. Başka bir deyişle kurallar toplumu anestezi almış bir hastaya dönüştürmektedir. Katı kurallar topluma sunulduğunda güler yüzlü ve örtülüdür. Birey kendisine sunulan diktaları yadırgayamaz çünkü iktidar tarafından sorun tanıma kabiliyeti elinden hissettirilmeden alınmış ve uysallaştırılmıştır. Yönetici kesimin topluma yönelik parlak davranışlarının görünmezliği altında iktidarın acı denetimini besleyen eylemleri bulunmaktadır. Kendi sistemini direten iktidar, insanların seçim yapma, karar alma haklarını ellerinden alarak gerçekleri olabildiğince yatıştırıcı biçimde bozan bir işleyişine neden olur. Bireyleri “yatıştırma” yöntemi kullanan iktidar, toplumun tüm insani duygularını çorak bir toprağa dönüştürerek tek tip, verimsiz bireyler yaratır ve toplumda bir nevi mankurtlaştırma tekniği kullanmaktadır. Distopya insanı başına gelen ne kadar insanlık dışı şey varsa tüm bunların insan doğasına ait olduğunu düşünmektedir.

Distopyalarda toplumsal kontrolü iki farklı şekilde ele alan yazarlar bulunmaktadır. George Orwell bu konuda korku ve şiddet aracılığıyla toplumsal kontrolün sağlanabileceğini savunurken; Huxley ise teknolojik aletler, internet, televizyon, cep telefonu gibi teknolojik araçlar yoluyla insan beyninin etkisiz hale getirilip bireyin tepkisizleşmesini böylelikle toplumu şiddete maruz bırakmak zorunda kalınmayacağını belirtmektedir (Akkoyun, 2016, s.113). Dolayısıyla bir gücün insanları etkisi altına alabilmesi için ya şiddet ya da beyinsel çökme yoluna gidilmektedir. Bunun yanı sıra psikolojik olarak da toplumda yaşayan bireyleri iktidardan medet uman, ona muhtaç kılan, toplumun tamamını ilgilendiren şey ise genellikle distopyalarda, virüs salgını ya da çeşitli bellek yitimine sebep olacak hastalıklarla baş ediyor olmasıdır. Distopik eserlerde toplum ya bir salgın ya da hastalık atlatmış ya da bu hastalık veya salgını yaşıyor olarak yansımaktadır.

Yüce Ağanoğlu'nun *Değişenler* adlı eserinde yayılmış olan önemli bir virüs salgını konu edilmektedir. *Değişenler* romanında olaylar 2091 senesinde geçmektedir. 2060 yılından beri Gama Virüsü adı verilen bir virüs tüm dünyaya yayılmıştır. İnsanlar sürekli mutasyona uğrayan virüslerle başa çıkmak zorunda kalmıştır. Virüsler nedeniyle insan genetiği sonunda mutasyona uğrayarak ve yeni tip insanların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Mutasyon geçiren bu insanlara değişenler adı verilmektedir. Gama virüsü toplumun tüm yönleriyle değişmesine neden olmaktadır. İnsani ilişkiler ve sosyal yaşam korkunç bir hal almaktadır. Gama virüsü yalnızca insanlara değil hayvanlara bulaşıcı özellik gösterir. Distopik eserlerde sıkça tercih edilen virüs salgını bu tür kurgularda kırılma noktalarıdır. Değişim bu yayımla birlikte başlar ve artık geri dönüşü olmamaktadır (Ağanoğlu, 2019).

Alev Alatlının Schrödinger'in Kedisi serisinin *Rüya* ve *Kabus* romanlarında toplum "Afazi" adı verilen dil ve algı kaybına neden olan bir hastalığa yakalanmıştır. Yüce Pir'in başında bulunduğu Yeni Dünya Düzeni Tarikatı topluma afaziye yaymış ve toplum bireylerinin etraflarında olup bitenlere dair hiçbir fikri bulunmayan tepkisiz ve eylemsiz bireylere dönüşmesini sağlamıştır. Afazinin etkisiyle toplumda yaşayan bireyler birbirleriyle iletişim kurmamaktadır. Günlük konuşma dilinde kullanılan sözcük sayısı yok denecek kadar azdır. Sosyal ve aile bağları tamamen çökmüştür. Toplum iletişimsizlik ve vurdumduymazlık esir almıştır. Bireycilik ön plandadır. Toplumda oluşan bu

bellek yitimi, dil ve algı kaybı Yeni Dünya Tarikatı iktidarının medya ve basın yoluyla halkı sürekli maruz bıraktığı propagandalarla sağlanmıştır. Alev Alatlı'nın eserlerinde görülen afazi hastalığı distopyalarda öne çıkan hastalık unsurunun belirgin bir örneğidir.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanında toplum Üç Maymun Virüsü adı verilen bir virüs ile karşı karşıya kalmıştır. Üç Maymun Vebası tıpkı afazi gibi görmemek duymamak ve yaşanan olaylarla ilgili konuşmamak dolayısıyla iletişimi ve algılamayı reddetmeyi sembolize etmektedir. Distopyalarda toplumu etki altına alan hastalık verildiği gibi reçetesi de peşi sıra sunulmaktadır. Nitekim sorunlar çözülebilir, hastalıklar tedavi edilebilirdir. *Çöplüğün Generali* romanında Üç Maymun Vebasını yenmenin yolunun mevcut iktidara sorgusuz sualsiz boyun eğmeyi, korkunun, hastalığın üstüne gitmek unutmanın ve görmemenin, konuşmanın önüne geçmek olduğu ileri sürülmektedir. Bu hastalığı yenmek ancak bu şekilde mümkün olabilmektedir (Baydar, 2009, s.9).

H2M1 virüsüne karşı aşı geliştirmeye çalışırken yapısı biraz farklı olsa da aynı aileden bir başka virüse rastlamışlar okuduğum makaleye göre. Deney hayvanlarında geçici hafıza kaybına yol açtığını saptamışlar. Sen 3M deyince çağrışım yaptım ama o virüsün kodu tabii ki 3M değil: H2M3 (s.224). (...)Unutmanın virüsü olabilir mi gerçekten? Ya da başka türlü sorayım; bir dış etken, diyelim ki bir virüs, insanların her şeyi değil de belli bir olayı ve belli bir dönemi unutmalarına yol açabilir mi? (Baydar, 2009,s.230).

Cem Aktaş'ın *Y* adlı romanında kadınlar tarafından erkeklik kromozomu olan Y kromozomunu yok etmek amacıyla bir virüs salınmıştır. Eserde erkekliğin dünya üzerinde gelmiş geçmiş en tehlikeli yakıp yıkan bir virüs olduğu savunulmaktadır. Rektifikasyon dönemi olarak adlandırılan dönemden sonra dünyada erkek doğumu gerçekleşmemiştir. Kadınlar tarafından topluma salınan bu virüs ile Y kromozomunu bulunduran ve zayıflamış olan spermelerin yumurta hücrelerini döllemesi engellenmiştir. Y kromozomunun ortadan kalkmasına sebep olan bu virüs dünya üzerindeki bütün cinsel ilişkileri de etkilemiştir. Eserde erkek ırkının var olması konusunda erkeklerin mutasyon sonucunda ortaya çıktıklarına dair görüşler ve soylarının tükenmesinin haklılığına yönelik yargılar bulunmaktadır.

(...) erkeklik bir hastalık, dünya yüzünden silinmiş ölümcül bir hastalık, artık kimse bu hastalığa yakalanmıyor. (...) Doğada ortaya çıkmış en büyük hastalığı,

inkâr mı ediyorsun, kökünü kurutmasaydık bütün insanlığın kökü kuruyacaktı, dünya o zamandan beri çok daha iyi bir yer değil mi? (Akaş, 2018, s.45).

3.6. DİSTOPYALARDA PROPAGANDA, KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE MEDYA-BASIN YAYIN ORGANLARININ ÇÖKÜŞÜ

Distopik eserlerde iktidar toplumu isteği doğrultusunda yönlendirip yönetmek için kullandığı çeşitli manipülasyon araçlarından en önemlisi propagandadır. Nevzat Tarhan, *Psikolojik Savaş* adlı eserinde propagandanın sözcükler, broşürler, resimler, yazılar ve e-postalar yoluyla elde edilmiş bir saldırı ve savunma silahı olduğunu söylemektedir. Ona göre propagandanın amacı beyin yıkama yöntemiyle bireyi ve toplumu ikna etmek ve onları istenilen yönde değiştirmektir. Toplumun davranışlarını, düşüncelerini, duygularını ve söylemlerini kontrol altında tutmak amacıyla görünmeyen veya görünen güç/ iktidar tarafından yayınlanan belge, doktrin, bilgilere propaganda denmektedir. Bu yolla propagandaya maruz kalan kesim politik, ekonomik ve sosyal anlamada bir yalnızlaşmaya itilmektedir (Tarhan, 2002, s.15).

Propaganda terimi kasıtlı bir kontrol girişimiyle ilgilidir. Propagandayı yapan propagandacı tarafından güç dengesini değiştirmek veya korumak amacıyla yapılır. Kasıtlı bir girişim olan propaganda açıkça bir kurumsal ideolojiye ya da bir hedefe bağlı olarak gerçekleşir. Korku veya öfke gibi güçlü duygulardan beslenir ve toplumsal kontrolün sağlanmasında ilk aşamadır. Duygusal bilince yapılan bir soygundur ve bunun sonucunda vatandaşlar üzerinde güç ve kontrol sağlanır. Kusursuz bir manipülasyon yöntemidir (Butler, 2009, s.56-57).

Distopik eserlerde yer alan çeşitli örgüt, çete vb. gibi toplulukların bir araya gelerek ayinimsi toplantıları, uyuşturucular, marşlar, sloganlar ve benzeri diğer toplumun odağını dağıtmaya yönelik çeşitli unsurlar bulunmaktadır. Tıpkı günümüzde insanlar üzerinde aynı etkiyi yaratan medya olduğu gibi distopyalarda da bu gibi psikolojik rahatlama ya da uyuşmayı sağlayan birçok materyal vardır ve medya bunların başını çekmektedir. Medya bir kitle iletişim aracıdır. Kitle iletişim araçlarının en önemli parçası olan reklamlar, insanları ortak bir fikirde veyahut algıda birleştirmeye davet ederek iktidarın hali hazırdaki kontrolünü kolaylaştıracak kadar ikna edici hale gelir (Becan, 2019, s.151).

Burak Özdemir'in *Yıl 2102* adlı eserinde 2102 yılının reklamlarından kesitler sunulmaktadır ve çağın medya yapısında toplumun temel problemlerini

çözmeye yönelik, çağın toplumunun yaşantısına uygun ve yaşantısını değiştirme bazlı teknolojik ürünlerin ve mekânların tanıtımı yapılmaktadır. Romanda rüyaların yönetimini sağlayan reklamlar görünmektedir. İki bin yüz iki yılında günümüz toplumunun bağımlı olduğu ürünlerin aynı toplumda teknolojiyle uyarlanarak devam ettiği anlaşılmaktadır. Eserdeki reklamlarda bebekler için kimyasal silah laboratuvarı seti reklamları bulunmaktadır ve bu reklamlar gelişen teknolojinin getirdiği tehlikelere karşın doğmamış çocuklar için bile önlem alınmasını gerektiren bir değişimin yaşandığını göstermektedir. Günümüz toplumunda kötü bir çağrışımı bulunan intihar eyleminin iki bin yüz iki yılı toplumunda bir rutin haline geldiği ve yaygınlaştığını gösteren hatta intihar etmek isteyen bireyler için seçenekler sunan ve veda videosu hazırlayan intihara teşvik edici reklamlar karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen reklamlarda kiralık nükleer kombili evler ve devren satılık atom reaktörleri bulunmaktadır. İleri teknoloji iyi ve kötü yanlarıyla yaşantıda kendisine yer edinmiştir (Özdemir, 2003).

Kitle iletişim araçlarının topluma sunduğu şey gerçeklik değil, gerçekliğin baş döndürücü yanıdır. Kitle iletişim araçları göstergelerle çalışır ve göstergeler bireye güven verici özellik taşırlar. Göstergelerin bireye sunduğu huzur gerçeğin göz ardı edilerek yadsınmasına sebep olmaktadır. Gerçek şiddetli bir şekilde zedelendiğinde birey kendini bu göstergeler yoluyla avutarak rahatlatır. Bu noktada göstergelerde yer alan mesajın veya iletinin içeriğinin önemi kalmamaktadır. Fakat iktidar bunu yaparken göstergelerin gerçeklik teminatıyla donatır ve doğrular. Bu yolla göstergeye maruz kalan toplum güven verici göstergeleri tüketmekten kendini alıkoymamaktadır (Baudrillard, 2013, s. 26). Distopya türünde verilen romanların genelinde toplumu kontrol altında tutmak için iktidar tarafından halk sürekli olarak göstergelere maruz kalır. Mevcut iktidar bu göstergeler yoluyla hitap ettiği toplumu uysallaştırarak kendi katı kurallarını ve ideolojisini rahatça uygulayabileceği bir alan yaratmaktadır.

Distopik eserlerde iktidarın toplum üzerinde sorunsuz kontrolünü sağlamanın araçlarından yollarından biri propagandalardır. İktidar kendi yönetim şeklini ya da siyasetini haklı çıkarmak amacıyla çeşitli şekillerle çoğunlukla medya aracılığıyla toplumu propagandaya maruz bırakır. Böylelikle sürekli olarak propagandaya maruz kalan birey bir süre sonra propagandanın haklılığına inanmaya başlayarak kendisi için normalleştirecektir.

Distopik toplumlarda genellikle medya aracılığıyla toplumun bilinci yok edilmeye çalışılmaktadır. Bireysellik ön plana çıkarılarak bir aradalık yok edilmek istenmektedir. Toplum bilincinin yok olması demek topluma dair olan her şeyi, rastgele bir arada olan kalabalığı toplumsallaştıran tüm değerlerin saldırıya uğrayarak yok olması demektir. Toplum bilinci, toplumun geçmişten bugüne ortak paylaştığı tarih birikimiyle toplumsal hafızanın oluşmasıyla gelişmiştir. Bu anlamda toplumsal hafızayı ikiye ayırmak mümkündür. Bireylerin birbiriyle paylaştığı anıları temel alan iletişimsel hafıza, yakın geçmişe odaklanır ve aktarıcıları kısıtlıdır. Kültürel hafıza ise tarihin belirli kısımlarına yönelir ve anılar belli figürlere bağlanarak sembolik hatırlatmayı sağlar. Tarih boyunca kültürel öğeleri içerisinde barındıran kültürel hafıza, yazarlar, ozanlar, öğretmenler, şamanlar ve filozoflar gibi aktarıcılarla bugüne gelmesinin dışında aynı zamanda yazınların haricinde oyunlar, gelenekler, danslar, takılar, resimlerle de aktarılmıştır (Başlar, 2018, s.148).

Distopyalarda iktidar, işte bu toplum hafızasını hedef alarak saldırır fakat bunu toplumu ürkütmeden sinsi yapar. Toplumun kolektif hafızasının yok olmasıyla bir toplumu birleştirici yönde etkileyecek unsurları ortadan kaldırmış olur. Böylelikle toplumdaki bireyi uysal bir itaatkâra dönüştürür. Birey yalnızlaşır ve zamanla içinde bulunduğu toplumda tanıdık bir şeye rastlamamaya başlar. Bu durum hemen ardından yabancılaşmayı getirmektedir. İncelediğimiz distopik romanlarda iktidar elindeki en güçlü silahı medyayı kullanarak toplumu çeşitli manipülasyonlara maruz bırakır.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı romanında 2073 yılının İstanbul'u küreselleşmiş bir kenttir. Medya ise, küreselleşmiş dünyanın sacayaklarından biridir. Eserde çok uluslu şirketler arasındaki hukukun korunması noktasında medyanın rolü oldukça büyüktür. Küresel sermaye sisteminin Türkiye'deki çıkarlarının korunması amacıyla varlığını sürdüren Küre Gazetesi önemli bir yayındır. Bolca yayın yapan ve içeriğinde müstehcen şeylere yer veren Küre gazetesi gelecekteki merkez basınının bir örneğidir. Gazete'nin tecrübeli ve yetenekli yazarları ve patronlarının zenginliğinin etki ettiği faktörler aracılığıyla, yapay ve olağan sorunlar kullanılarak kamuoyu manipüle edilmektedir (Demir, 2019, s.460).

Distopyaların romanların uyarıcı ve sarsıcı bir özelliği bulunmaktadır. Toplumı kötü bir senaryo çizerek gelecekte karşılaşılabilecek muhtemel tehlikelere karşı uyarıyı amaçlamaktadır. Distopik romanlar böylelikle uyarıları dikkate almazsanız başınıza bunlar gelir demek istemektedir. Bir bakımdan kötü geleceğin fragmanını şimdinin insanına göstererek önlem almaya davet eder. Mihail Bakhtin *Karnaval'dan Romana* adlı çalışmasında Shpet'in bir görüşüne yer verir. Shpet roman kurgusunun herhangi bir estetik önemi olmadığını, sanat dışı retorik bir tür olduğunu ve çağdaş bir ahlaki propaganda yöntemi olduğunu söyler (Bakhtin, 2001, s.43).

Gülayşe Koçak'ın Topaç romanında yer alan bir reklam tasviri bulunmaktadır. Çılgın devir olarak bilinen bu devirde toplum insanların ihtiyacı ve talepler noktasındaki değişimi, reklamların içeriği yoluyla anlaşılmaktadır.

Reklamlar... Özlüksüz günlerin yaklaşması sizi korkutuyor mu? O halde Giz Gözlüklerini henüz denemediniz demektir. Giz... Atalarımızda bu gözlükten kullandıkları... Bakılan kişinin yüzünü özlük gibi bulandırma özelliği olmasa da sizin gözlerinizi ayna ardında gizleme özelliğine sahip... Üstelik ülkemiz ve dünya yasalarına uygun... Giz Gözlükleri. Giz Gözlükleri. Ona neredeyse Özlük diyebilirsiniz..." (Koçak, 2004, s.71).

Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi: Kâbus* romanında Yeni Dünya Düzeni tarikatı tarafında toplumun sürekli medya aracılığıyla maruz bırakıldığı eser boyunca kalın puntolarla ve şiddetinin büyüklüğünün altını çizmeye yönelik büyük harflerle yazılı sloganlar bulunmaktadır. "Yüce Pir, Koalisyon, Tekleşmiş Varoluş, Tekleşmiş Dünya, Mutlak Teslimiyet, Ekonomik Akıl, Tek Yol, Tekleşmiş Bireyler, Kutsal İttifak, Mutlak Bilinç- Mutlak Bilinçsizlik, Anacılık, Bilinçlilik, Bilinçsizlik, Babacılık, Akılcı, Ahlak, Adalet, Adap" gibi eserde sürekli tekrar eden sözcük ve sözcük öbekleriyle karşılaşırız (Atatlı, 2001).

Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı... diye mırıldanmaya başladı kalabalık, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı (s.45). (...) Son kelime yanıp sönmeye başladı, KOMPLO! KOMPLO! KOMPLO! Kadızade, hayretler içinde gördüklerine anlam vermeye çalışırken, ekranda daha önce büyük harflerle koca bir S.O.S., onun ardından eski Türkiye Bayrağını andıran elle çizilmiş ay-yıldız belirdi (Atatlı, 2001, s.75).

Alev Alatlının örneğinde görüldüğü gibi Yeni Düzeni Tarikatı'nın "Tekleşmiş Varoluş", "Tekleşmiş Dünya" ideolojisi topluma mutlak teslimiyeti imleyerek sürekli olarak tekrarlatılmaktadır. Eserde zikir olarak geçen bu sözcüklerin sürekli tekrar edilmesi halkta aşinalığı ve alışmayı sağlamıştır. Alışılan şey ise çoktan kabul edilmiş ve benimsenmiş demektir. Aynı şekilde Cem Akış'ın *Y* romanında

tarih boyunca erkeklerin kadınlara ve dünyaya verdiği zararlar medya ve çeşitli külliyat aracılığıyla gelecek kuşaklarda erkek düşmanlığı sağlanır ve canlı tutulur. Erkek ırkına yapılan soykırım çeşitli örgütler ve toplulukların yaptıkları toplantılar ve eylemler aracılığıyla sloganlaştırılır. Benzer bir şekilde Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eserinde malkeist mahallelere “Egemenlik Toklarıdır” yazan tabelalar asılmaktadır.

Distopik romanlarda devlet tarafından bilginin her türlüşünden mahrum kalan bireyin bilme açlığı, çeşitli propaganda araçlarıyla tatmin edilerek giderilmektedir. Devlet toplumun gözünde istediği imajı verebilmek için yazılı veya görsel basını kullanmaktadır (Kul, 2009, s.102).

Uykusuzlar romanının propaganda aracı imajinatörlerdir. Devlet önce toplumu cenneti vadeden imajinatörlerle bağımlı hale getirmiş daha sonra imajinatörlerden ayrı yaşayamayan yalnızca imajinatör elde etmek isteyen, imajinatörlerinin taksitlerini ödemekle uğraşan bir toplum yapısı oluşturmuştur. Günlük iş rutini biten her birey akşam evine döndüğünde imajinatöre bağlanarak transa geçmektedir. Sosyal hayat ve bireyler arası iletişim neredeyse yok denecek kadar azdır. Bireylerin tek gayesi bir an önce işini bitirip uykuya geçmektir. Uykularında ihtiyaçları olan bütün güzel ve haz verici detayları kendilerine sağlayan bu makineler sayesinde birey başka bir şeye ihtiyaç duymamaktadır.

3.7. DİSTOPYALARDA İKTİDAR/EFENDİ- HALK/KUL İLİŞKİSİ

Evrenin varoluşundan bu yana doğada var olan hiyerarşik sistem evrenin bir parçası olan insanlığın temelinde de hâkimiyetini sürdürmektedir. İnsan, yaratılışından bugüne değin yaşadığı evrenle ve yaşamı paylaştığı diğer canlılarla güç savaşı içerisinde. Doğa savaşında gücü elinde tutmak ve diğer canlılara üstün gelmek demek hayatta kalmakla eşdeğerdir. Bu anlamda insan hem yaşadığı dünyayla hem de kendisiyle savaşırken kendisini mecburi bir kast sistemi içerisinde bulur. Gücü elinde tutan hayatta kalabileceği gibi kendisinden güçsüz olana hükmederek kontrol sağlayabilecektir. Dolayısıyla karar verme ve kontrol etme gücüne sahip olan, iktidar başka bir ifadeyle efendi olma hakkına sahip olmaktadır. İktidar yönettiği kitleyi gözeterek ve hükmederek disipline etmektedir.

Gözetim toplumsal kontrolü sağlama noktasında kullanılan önemli araçlardandır. Gözetimin tarihine bakıldığında aslında insanlık kadar eski bir geçmişe dayanmaktadır fakat gözetim toplumu ifadesi yeni bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Gözetim toplumu kavramı ilk kez Gary T. Marx tarafından *Gözetim Toplumu: 1984 Tarzı Tekniklerin Tehdidi* adlı çalışmasında kullanılmaktadır. Sonraları bu kavramı David Flaherty *Gözetim Toplumunda Mahremiyetin Korunması* adlı çalışmasında kullanmıştır. Gözetim toplumu kavramıyla birlikte oluşan diğer bir ifade ise toplumsal denetim kavramıdır. Toplumsal denetim, toplumu oluşturan bireylerin kesintisiz izlenmesi, davranışlarına şekil verilerek yönlendirilmesi ve toplumsal işleyişin devamlılığı açısından geliştirilen uygulamaların ilerletilmesi anlamına gelmektedir (Çatalbaş, Kaya, 2017, s.25-26).

Uğur Dolgun, *İşte Büyük Birader* adlı eserinde gözetim kavramıyla ilgili olarak bilinmesi gereken en önemli noktanın gözetimin *toplumsal denetim ve iktidar- egemenlik ilişkileriyle* birlikte ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Gözetimin tarihi insanlığın tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Bu anlamda insanlık tarihi kadar eski olan gözetim olgusunun işleyişi üç şekilde sınıflandırılabilir. *Pastoral Nitelikli Gözetim* olarak adlandırılan ve ilkel toplulukları kapsayan, yerleşik uygarlıklar, askeri devletler, göçebe toplumlar, feodal beylikler, kilise ve imparatorlukları açısından ele alınan bu gözetim biçimi ilk aşamayı oluşturmaktadır. Bu gözetim biçimi, iş gücünü denetlemek adına tarımsal kamu faaliyetleri ve sulama kanallarıyla ve yanı sıra vergi toplamak amacıyla toplumla ilgili gerekli bilgilere ve kayıtlara sahip olmak, göçebe toplulukları kontrol altında tutmak, herhangi bir savaş durumunda hazırlıklı olmak, buna yönelik asker sayısını belirlemek ve iktidarın desteklenmesi amacıyla nüfusu kaydetme üzerine temellendirilmektedir (Dolgun, 2005, s.14).

İkinci aşama olan *teknik gözetim* devlet- ulus ve kapitalist sistemlerin örgütlenmeleriyle bağlantılı olarak toplum bireylerinin disipline edilmesiyle onların üretici güçlerinden en yüksek oranda yararlanılmasını hedeflemektedir. Devletin iç ve dış tehlikelere karşı korunma isteği, bürokratik yapılanma, sanayi kentleri ve kapitalist işletme sayısındaki artışlar, askeri örgütlenmeler ve devlet idaresi, toplumsal yaşamın farklı alanlarında denetimi saptayan gözetimin temel unsurlarıdır. Gözetimin bu anlamda karakteristik iki özelliği snai alanda *bilimsel*

yönetim ilkeleri, kamusal alanda ise *bürokrasi* olarak karşımıza çıkar (Dolgun, 2005, s.14).

Enformatik Gözetim ise bireysel ve kitlesel bakımdan yaygınlık göstergeleri ve gözetim toplumuna karşılık gelmekle birlikte enformasyon teknolojilerinin iktidarlara ve egemen sınıflara sunduğu nimetlerle ilişkilidir. Yüksek teknoloji ürünü araçların kullanılmasıyla elde edilen bu gözetim biçimi telefonların dinlenmesiyle başladığı zamana dayandırılrsa da asıl gelişimini ve sıçramayı telekomünikasyon ve uygu teknolojileri, bilgisayar teknolojileriyle gerçekleştirmektedir. Enformatik gözetimin henüz nereye kadar yükseleceği kestirilememekle birlikte şu ana kadar ulaştığı en zirve noktası biyo-teknolojiyle birlikte genetik mühendisliği ve insan genetiği üzerinde gerçekleştirilen proje bazlı çalışmalardır. Böylelikle distopyalarda olduğu gibi insan sosyal ve biyolojik yaşamını oluşturan her alanda gözetim altındadır ve bugün geçtikçe artmaktadır. Bu durum bireylerin kişisel hak ve özgürlüklerinin ihlali ve totaliter rejim tehlikesi gibi sorunlara yol açmaktadır (Dolgun, 2005, s.14-15).

Gözetme eylemi insanın tarihinde önemli bir rol oynamakla birlikte çeşitli araçlara ve dayanaklara sahip olmuştur. Örneğin yazının bulunmasıyla birlikte bilgilerin kayıt altına alınarak sistemleşmesi sağlanmış, bu durum yönetimlere kitle üzerinde hâkimiyet kurma ve yönetme olanağı sunmuştur. Bu anlamda yazı topluma dair bilgilerin kaydedilmesi ve hiyerarşik tabakalaşmayla alt sınıfların kontrol altında tutulmasını olanaklı kılmıştır. Ortaya çıkan yönetici- yönetilen, iktidar- halk, efendi- kul hiyerarşisi toplumun her alanında vücut bulmuştur (Başaran, 2007, s.3-4). Yönetici kadroların insanın tarih boyunca elde ettiği araçları kendi hükmetme arzuları doğrultusunda kullandıklarını, elde ettikleri gücü korumak ve arttırmak adına geliştirdikleri de açıktır.

21. yüzyılda kişiler, asıl insan gereksiniminin otantik bir tabirinden daha çok, aslında konformist ve detaylı bir biçimde idare edilen güç bağlantılarının eseri olan bireysellik aramaya muhtaç olmuş görünmektedir. Odak grupları, detaylı gözlem donanımları ve milyarlarca evde aynı anda yayına sunulan maçlarla bu bizim dünyamızdır. Yaşantımızın her anı gözetleniyor, tarihi olarak kayıt altına alınırken dosyalanmakta ve gereksinimler, istekler ve alışkanlıklar

bakımından büyük bir bilgi havuzuna, bin yıllık bir Homo Sapiens etkinliğine evrilmiştir (Niedzwiecki'den akt. Çelik, 2014, s.185).

Foucault, gözetimi toplumun genelinde geniş bir disiplin olarak değerlendirmektedir. Foucault'a göre toplumda iktidar teknikleri ve stratejileri her zaman bulunmaktadır ve modern toplumun kendisi disipliner bir toplumdur. Modern toplum üzerindeki gözetim etkisini anlatmak amacıyla Foucault, Jeremy Bentham'ın Panoptikon hapishanesi metaforunu kullanmaktadır. Panoptikon tutukların üzerinde izlenip izlenmediklerini ya da görünmez bir güç, her şeyi gören ve bilen bir nevi tanrı tarafından izlendikleri düşüncesini ortaya çıkaran bir sisteme sahiptir. Bu planın uygulanmasının ardından mahkûmlar üzerinden ortaya çıkan veriler yönetimin, yönetilen üzerinde nasıl hakimiyet kurduğunu anlamak adına önemlidir. Bilinçli olarak sürekli izlendiğini ve görünebilir olduğunu düşünen mahkûm davranışlarının gizli olmayacağını bildiğinden iktidarın koyduğu kurallara ve işleyişine boyun eğmektedir. Bu anlamda toplum tarafından düşünülen kendisinin gözetlenme fikri ve görünebilirlik denetim ve toplumsal kontrol açısından kritik öneme sahiptir. Çünkü bir şey görünebiliyorsa aynı zamanda bilinebiliyor demektir. Bilinen bir şey kontrol altına alınabilir, görülen denetlenebilmektedir (Başaran, 2007, s.9-11).

Foucault iktidarı devletin ürettiği bir mekanizma olmaktan çıkarmıştır ve bu kavramı çok yönlü ele almıştır. Hiyerarşi, denetleme, yönlendirme, yasaklama ve gözetleme kavramları üzerinden iktidar faktörünü açıklamaktadır. Foucault iktidar analizini egemenlik, güvenlik ve disiplin olmak üzere üç temel eksenle ele almaktadır. İktidarı analiz etmek için Foucault'un belli teknikler kullandığı bilinmektedir. Bu tekniklere şunlar örnek olarak verilmektedir (Özcan'dan akt. Pak, 2019, s.5).

1. İktidarı kendisini düzenleyen ve sınırlandıran kuralların ötesine geçtiği, oluşturduğu ve kurumlarına yayıldığı yerlerde ve araçlarda aramak gerekmektedir.
2. İktidarın temel motivasyonun itaat ilişkileri bağlamında değerlendirmek ve "tam o anda işler nasıl olup bitiyor?" sorusuyla aramak gerekir.
3. İktidar, hali hazırda mevcut ve dolaşımında olan ve sürekliliği takip eden işleyen bir şey olarak analiz edilmelidir. Bu koşullar altında iktidar ona boyun eğen ve onu uygulamak durumunda kalan bireyler açısından ele alınmalıdır. Çünkü iktidar var olabilmek için bireyleri kullanır ve bu yol ile kendisini var eder.

4. İktidarın analizinde; küçükten büyüğe, merkezden çevreye, yerelden küresele uzanan bir analizin yapılması gerekir.

5. Büyük iktidar mekanizmalarına eşlik eden ideoloji ürünlerini değerlendirmek gerekir. Bu noktada bilginin oluşumunu ve birikmesini, araçlarını, gözlem yöntemlerini, kaydetme tekniklerini, araştırma ve soruşturma prosedürlerini sorgulamak gerekir. (Foucault'dan akt. Pak, 2019, s.5).

Foucault'a göre *yönetim* denildiğinde akla toplumu oluşturan bireylerin öz iradelerinin teslimi, teslimiyet ya da yabancılaşma üzerine kurulmuş yeni bir iktidar fikri; temellenmiş ve yerleşmiş devlet aygıtı ve devlet aygıtlarının devleti temsil eden hukuki-politik yapılarının ve bu aygıtların işleyiş koşullarının diğer yüzünü oluşturan genel bir yönetim tekniği gelmelidir (Foucault, 2004, s.290-291).

Foucault tarafından "biyopolitik" olarak adlandırılan devletlerin insan bedenine müdahale etme ihtiyacı duyduğunu belirten yeni bir iktidar biçimi mevcuttur ve bu iki biçimde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki insan bedeninin bir makine gibi düşünülmesidir. Kadının doğurganlık özelliği ile bağlantılı olarak kadın bedeni üzerinden yapılan teşvik ve kısıtlamalar ne kadar çocuk doğuracağını hür bir karar verme yetisi yerine 'üst aklın' söz sahibi olmasını nüfus ve aile planlamasını içeren politikaları kapsamaktadır. Diğer bir biçim olarak bedeni doğal bir tür şeklinde ele alan "F" yine beden üzerine kurulu nüfusu kontrol altına alan bir denetim mekanizması olarak değerlendirir (Raouf'tan akt. Pak, 2019, s.6).

Biyo-iktidar bedenin sahip olduğu güçlerin itaatkar ve uysal kılınması gerektiğini ileri sürmektedir. Foucault'un 'dispositif' olarak adlandırdığı 'söylemler, kurumlar, mimari biçimler, düzenleyici kararlar ile beraber hukuk kararları, idari kararlar, bilimsel, felsefi ve ahlaki önermelerden oluşan somut sistemler' ; bedenin iktidar tarafından kuşatılması ve mikro-iktidarın tahakküm altına girmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu sistemler ezme ve ezilme ilişkisine dayanan tahakküm ve hegemonya ilişkilerini odağına alan dışlama, ayrımcılık ve hiyerarşik yapı etmenlerini ortaya çıkarır. Bunun sonucunda hukuk sistemi yerine toplumsal normlar giderek daha fazla önem kazanır. Kısacası yaşam üzerine odaklanan biyo-iktidar, bireyi oluşturan norm ve kalıplara uygun davranmak zorunda bırakan 'normalizasyon toplumu' oluşturur (Foucault'dan akt. Pak, 2019, s.6).

Biyo-iktidarın insan bedenindeki müdahalesi Cem Akaş'ın *Y* adlı eserinde iktidar faktörü kadın egemenliği üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil dünyanın kadınların üzerindeki olumsuz etkileri nedeniyle bir grup kadın dünyaya erkeklik kromozomu olarak bilinen Y kromozomunun yok olmasını sağlamıştır ve kadınların erkek çocuk doğurmasını önleyecek bir virüs yaymıştır. Bu virüsün

yayılmışından sonra *özgürlük, eşitlik ve kız kardeşlik* anlamına gelen Rektifikasyon dönemi olarak adlandırılan bir dönem başlamıştır. Dünya üzerinde erkek ırkı kadınlar tarafından tamamen silinmiş ve erkek üretimi olan bütün disiplinlerdeki üretimler, eserler ve izler tamamen silinmiştir. Dünya üzerindeki nüfusun tamamı kadınlardan oluşmaktadır. Rektifikasyon dönemi öncesindeki erkeğin dünyaya ve kadınlara verdiği geriye döndürülemez tahribatın önüne yalnızca erkek ırkının yok edilmesiyle geçilebileceği düşünülmüştür.

Yaşanan bütün kötü olaylar, savaşlar, cinayetler, tecavüzler, kabalıklar ve şiddet erkek ırkına atfedilmiş ve onlarla birlikte yok olacağı fikrine inanılmıştır. Artık dünya kadınların egemenliği altındadır fakat Rektifikasyon dönemi öncesi yaşanan ve karanlık çağ olarak adlandırılan dönemde gerçekleşen ne varsa kadınların dünyasında aynı şekilde devam etmektedir. Sokaklarda yankesicilik yapan, sokaklarda kabadayı gibi dolaşan serseri kadınlar, aldatmalar, cinayetler, magandalık ve toplu kavga varlığını sürdürmektedir. Kadın egemenliği doğanın kanunlarına hükmetmeyi kendisine hak görmüştür. Dünyanın tepe gücünü elinde bulunduran bir grup kadın doğal insan üremesinin ne yönde olacağına karar verir konumdadır. Üreme kadın iktidarı tarafından kontrol altına alınmıştır. Erkek ırkını hatırlatacak herhangi bir nesne veya bulgu, sanat eseri kadın iktidarı tarafından yok edilmiştir. İnsanlığa katkı sağlayan fakat erkek üretimi olan sanat eserleri kadınlarca yeniden uyarlanmış ve benimsenmiştir.

Y romanında İlliada ve Arendi adlı iki kadın birbirleriyle evlidirler. Bir sabah dünyada imkânsız olarak görülen bir olay başlarına gelir. Kapılarına bir erkek çocuk bırakılmıştır ve bu kadın egemenliği için büyük bir tehlike oluşturmaktadır. Arendi ve İlliada bu durumu hükümete bildirip bildirmeme konusunda kararsızdırlar. Bildirdikleri takdirde bu olay medya aracılığıyla dünyada büyük bir kaos yaratacaktır çünkü bu erkek ırkının son bulmadığını ispatladığından Rektifikasyon dönemi öncesindeki karanlık çağ dönüleceği korkusunu hissettirecektir hatta erkek çocuğun öldürülme kararı alınacak ya da çocuk üzerinde deneyler yapılacaktır. Arendi ve İlliada erkek egemen toplumun geri gelmesini istememektedir ama karşılarındaki nihayetinde masum bir bebektir. Kendi aralarında bir süre bu konuyu tartışırlar ve bebeği ergenlik çağına kadar hükümetten gizleyerek yetiştirmeye ve yaşı geldiğinde cinsiyet değişikliği yoluyla

bu sorunu çözebileceklerine inanırlar. Buldukları erkek çocuğa Konstantin adını verirler.

Konstantin büyüyüp hem kendisinin hem de çevresinin durumu fark etmesinden sonra olaylar gelişir. Ülkeden kaçan Konstantin devlet tarafından aranmaktadır. İnsanlar Konstantin bulunmadığı takdirde insanlığın sonunu getirebilecek büyük bir tehlike içinde olduklarını düşünmektedir. Devlet tarafından adeta virüs gibi anılan Konstantin kadın iktidarının denetiminden kaçarken fahişelik bile yapmıştır.

Rektifikasyonun altını boşaltmak, temelsizleştirmek demektir. Gökten inmemiştiniz ya devrim? Bir mücadelenin son evresinde, doğa da kadından yana koymuştu ağırlığını ama kopmasaydı, doğayı düzeltmeye yeltenmeyecek miydi insan? (s.23-24). (...) Rektifikasyondan bu yana geçen 142 yılda pek çok şey kökten değişmişti elbette, ama gariptir, güç kullanan, üzerinde güç kullanılan ve gücü kutsayan denkleminde kayda değer bir değişiklik olmamıştı. Devlet yönetimlerinin iyi ve kötü yanlarını ayırt edebilecek ve devlet aygıtının neler yapabileceğini bilecek kadar kafamız çalışıyordu (Akaş, 2018, s.14).

Rektifikasyon dönemi öncesinde iktidarı elinde tutan erkek egemen dünya Rektifikasyon dönemi sonrası el değiştirerek kadınların tekeline geçmiştir. Erkek egemen toplum modelinde var olduğu ve erkeğin yarattığı iddia edilen kaos ve kötücüllüğün kadınların hakim olduğu dünyada da devam ettiği görülmektedir. Gözetim aynı gözetim, devlet aynı devlettir ve iktidar aynı iktidardır. Cinsiyet ayrımını gözeterek iktidar olgusu göz önüne alındığında değişen tek şeyin iktidarı oluşturan topluluğun kadın olmasıdır. Ataerkil toplumun hegemonyası kadın devletinde de aynı düzende devam ettiği görülmektedir. Bu da denetimin ve gözetimin yani devlet otoritesinin cinsiyet ile ilgili olmadığını insanın doğasında mevcut bulunduğunu göstermektedir. *Y* romanında otorite ve dikta noktasında Rektifikasyon dönemi öncesi ve sonrası arasında hiçbir fark bulunmamaktadır. Dünyayı kadınların yönetmesi durumunda her şeyin güzel olacağına dair olan inancın aslında çalışmadığı görülmektedir.

İnsan bedenine müdahaleye olanak sağlayan biyo-teknoloji genetik olarak değişiklikler ve düzenlemeler yapılmasına imkân tanımaktadır. 2000 yılının haziran ayında duyurulan insan genomu taslak dizisi aranan suçluların adli tıp tarafından belirlenebilmesini, çözümsüz olarak bilinen kalıtsal hastalıkların tedavi edilebilmesini ve kusurlu embriyoların belirlenerek fiziksel ve genetik olarak

mükemmel çocukların dünyaya getirilmesini imkânlı kılmıştır (Castells'den akt. Gücüener, 2011, s.83).

Fakat bu durum tıbbın gelişmesi açısından olumlu bir ilerleme gibi görünüyorsa da tehlikeli durumlara da sebep olabilmektedir. Söz konusu genetik oynamaların kim tarafından gerçekleştirileceği ve bunların hangi amaçlar doğrultusunda kullanılacağı, yapılan genetik değişikliklerin kim tarafından denetleneceği bu anlamda bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Genetik değişikliğe karar verme gücünü elinde tutan iktidar, kurallarına uyan, moronlaşmış ve itaat eden toplumlar yaratabilmektedir. Bunun bir örneği olarak Huxley'in "Londra Merkez Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi" tarafından üretilen "cemaat, özdeşlik ve istikrar" sloganları atan tek tip insanları gösterilebilir (Gücüener, 2011, s.84).

Türk edebiyatında biyo-iktidar hem Cem Akış'ın *Y* adlı romanında hem de Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserlerde görülmektedir. *Ozmos Kronos*'ta "Organik Devrim" adı verilen bir devrim gerçekleşir ve bu devrimle birlikte "dönüştürücü" adı verilen araçlar sayesinde inorganik maddeler organik maddelere dönüştürülebilmektedir. Genetik bilimciler bu yolla cansız varlıklara canlılık özelliği kazandırır. İnsanlar üzerinde de klonlama gerçekleşir. İnsan vücudunu oluşturan tüm yapılar hasar görüp yıprandığında insanlar kendilerini yeni klonlara aktarmaktadırlar. Böylelikle ölüm imkânsız hale getirilmiştir. Bu noktada biyo-iktidarın doğal seleksiyona müdahalesiyle karşılaşırız. Doğanın kanunu olan ölüm kontrol edilebilir bir olgu haline getirilmiştir. Bunun yanı sıra devlet tarafından üreme yöntemlerine de el konuşmuştur. Üreme için gerekli olan kadın erkek ilişkisi ortadan kalkmış ve ilkelleşmiştir. Üreme işlemi hücre çekirdekleri sayesinde gerçekleştirilmektedir. İktidar tarafından ölmek yasaklanmakla birlikte eğer bir birey ölmek isterse bunu engelleyebilecek teknolojik donanımı da elinde tutmaktadır. Bu noktada iktidar faktörü karşımıza biyo- iktidar görüntüsüyle çıkar.

Distopya edebiyatında öne çıkan temalardan biri de iktidar ve güçtür. Distopik romanlarda iktidar tarafından toplumda yaşayan kişilerin herhangi bir konuda karar alma veya yaşadıkları hayatı eleştirme ihtimali kaldırılmak istenmektedir. Bu sayede istikrarlı ve tek tip bir toplumsal düzen yaratılmış

olacaktır. İktidar oluşturduğu moronlaşmış toplumu katı kurallar ile yönetmektedir. Toplumun tamamına gözetim ve kontrol egemenliği hakim olmaktadır. Bireylerin farkında olmadan oluşturduğu ve dünya düzeninin aslında temelini oluşturan iktidar olgusu, bireyi özgür iradesi ile karar veremediğinin bilincinde olmadan yaşamaya itmektedir.

Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi: Kabus* adlı romanında iktidar karşımıza yeni dünya düzeni adı verilen tarikatın başında oturan Yüce Pir üzerinden verilmektedir. Yeni Dünya Düzeni tarikatı dünya halklarını tekleşmiş bir varoluş altında eritmeye odaklı ve son hakikat adı verdikleri görüşlerini benimsetmek üzere hâkimiyet kurmuşlardır. İktidar faktörü Yüce Pir'in dünya anayasası oluşturmak istemesi ile halkları nihai son olan mutlak bilince ulaştırma gayesi taşımaktadır. Mutlak bilinç postmodern bir faşizm yöntemi olup kadınsı ve erkeksi öğelerin bütünleştiği ve her türlü ayrımın ötesinde olan nihai aşamadır ve mutlak bilinç bu noktada Yüce Pir'in kendisidir. Yüce Pir'in oluşturduğu Yeni Dünya Düzeni iktidarında dünya halkları için tek bir hedef vardır. Bu hedef iktidarın ekonomik aklının devasa ve muhteşem koalisyonuna dahil olabilmektir ve bu teknikte homojenleşmektir. Bu hedef dünya halkları için bu aşamada bir ütopya olarak görünmektedir. İnsanlar için ulaşılabilecek olan son hedeftir. Bir nevi nirvanadır. Dünya halkları için kutsal koalisyon halkasının içinde olmak tekleşmiş varoluşa ulaşmak tekilin tümelleşmesine olanak sağlamaktadır. Bu durum ütopya olarak gördükleri bu nihai sonun yaşama geçirilmesine imkan tanımaktadır (Alatlı, 2001).

Kâbus romanında belirgin olarak göze çarpan iktidar faktörünün dünya halkları içerisinde hiyerarşik bir düzen yarattığı görülmektedir. Yeni Dünya Düzeni dünya halkları için bir simülasyondur. Bu simülasyonun en tepesinde Yüce Pir yer almaktadır. Onun alt tabakalarını oluşturan ve sosyal derecelerine göre Yüce Pir'i takip eden vasıllar, salıklar, müritler, talipler, mağdurlar, sömürülmezler ve en alt tabaka olarak lanetliler yer almaktadır. Bu tabakaların Yüce Pir'e bağlılık içinde olmaları ve itaat etmeleri gerekmektedir. Bu anlamda iktidarın belirttiği koalisyona giriş kolay olmamaktadır. Dünya halklarının oluşturduğu sınıfların terbiye yoluna kabul görülmek ve yeniden arınma için zor bir süreçten geçmeleri gerekmektedir. Yeni Dünya Düzeni sisteminde ıslah eden ve ıslah olunan olmak üzere iki temel unsur vardır. Arınma işlemi ıslah edenin

ıslah olunana el vermesi yöntemi ile gerçekleşmektedir. Kutsal koalisyonun oluşma biçimi en tepedeki yüce pirin vasıllara, vasılların salıklere, salıkların müritlere, müritlerin taliplere el vermesi yoluyla sağlanır. Usta-çırak ilişkisinde görülen el verme yönteminin ilk şartı mutlak teslimiyettir (Alatlı, 2001, s.19).

Kâbus romanında görünen örnekte olduğu gibi gücü elinde tutan topluluğun geneline hükmeden yer yer tanrı rolünü oynayan iktidar faktörü hükmettiği kesimde kendi ideolojik sistemlerini kuran bir üst akıl olarak kendini göstermektedir. İktidar toplumu sınıflara ayırarak bir nevi parçala-yönet sistemini oturtur. Toplumun kendi içerisinde bir sosyal sınıf atlama savaşına sokarak mutlak kontrolü sağlamaktadır. Söz konusu mutlak kontrol yalnızca kendisine tabiidir. Dolayısıyla iktidar varsa iktidarın hükmettiği bir kesim vardır. Yönetici rolü ancak yönetilen olduğu sürece varlığını sürdürebilmektedir. Yöneticinin hâkimiyet kurma eylemi yönetilen kesimin kendi öz iradesi dışında gerçekleşmektedir. Bu durum bir nevi manipüle yöntemi uygulanarak iktidar rolünü oynayan küçük bir kesimin hükmedici ve ezici oluşuyla ilgilidir. İktidar bu noktada toplumda bir hak söz konusu ise bu hakkı onlara tanıyandır ve bu süreç toplumun bilinci dışında gerçekleşir. Toplumun hali hazırda kendisinin ortaya çıkardığı haklardan söz etmek mümkün değildir.

İnsan arzuladığı hedefler doğrultusunda doğaya karşı bile tanrılaşma göstermiştir. Doğanın kanunlarını istekleri yönünde değiştirebilecek gücü kendilerinde bulmuşlardır. Erkek ırkını dünya üzerinden yok ederek tamamen kadınların dünyası yaratılmıştır. İnsanlar ilk çağlarda olduğu gibi yine kendi düşüncelerini tanrıların düşünceleri varsayarak doğanın ve canlıların üzerinde hükmetme yetisine sahip olduklarını düşünmüş ve bunu en büyük silahları olan akıl yoluyla sağlamışlardır.

DR.'nin *Uykusuzlar* adlı romanında Egemenler adı verilen toplumu yöneten kesimin imajinatör adlı verilen bir makine yoluyla denetimi ve kontrolü sağladığı görülmektedir. İmajinatör adlı makine topluma uykusunda cenneti vadeden ve bütün hazları yaşatan bir nevi sanal gerçeklik sunan teknolojik bir uyuşturma sistemidir. İmajinatörler egemen sınıf olarak adlandırılan iktidar tarafından topluma dağıtılmaktadır. Bu yolla devlet insanlara mutluluğu sanal yolla yaşatarak toplum üzerinde kontrol sağlamaktadır. Egemen sınıf, insanları

imajinatörler yoluyla kendine bağımlı kılar fakat bu mutluluğa erişebilmek için yönetilen kesimin çalışmasını da zorunlu kılmaktadır. İktidar insanlar üzerinde baskı kurmalarını sağlayan imajinatörleri kullanarak hem kendi gücünü korumakta hem de insanların bu makineyi elde etmesi için çalışmasını sağlamaktadır. Toplum devletin kurduğu sistemde uyumsuzluk ve aykırılık sergilerse, devlet tarafından cezalandırılır.“İmajinatörleri devlet veriyordu. Çalışabilecek durumda olan herkes çalışmak zorundaydı; aksi takdirde devlet yalnızca çalışmayı reddederek aylıklık eden kişiyi değil, evdeki cihazı geri alındığından tüm aile fertlerini cezalandırmış olurdu” (DR, 2002, s.10).

İktidar faktörü toplumlarda bir tepegöz konumundadır. Toplum farkında olmadan yöneten kesim tarafından bir fanusa kapatılmıştır ve sürekli gözetim altında tutulmaktadır. Yönetilen kesim ise belirtilen sınırların dışına çıkmadıkları takdirde sahip olduklarının tadını çıkarabilmektedir. İktidar toplumu kendi yarattığı sisteme entegre ederek asıl gücünü korur ve toplumu gözetim altında tutar. Aslında distopik toplumlarda cenneti yaşadığını zanneden birey kendisine diretilen ambargo ve cehennemin farkında bile değildir. Sistem çarkları ona devletin sunduğu olanakları nimet olarak algılamayı empoze etmektedir. DR.’nin *Uykusuzlar* romanında iktidar faktörü “Ne yaparsa yapsın, dünyada kalan tek insan kendisi bile olsa yaptıklarını gören gözlerin sayısını asla ikiye indiremeyeceğini biliyordu. Vardı bir yerlerde, tepesinden aşağıya bakan birileri mutlaka vardı” (DR, 2002, s.97) ifadelerinde açıkça görülmektedir.

Distopya edebiyatının öne çıkan en belirgin özelliği hakim olan gücün denetiminde gerçekleştirilen toplum mühendisliği ve kimlik kaybı yaşayan bireylerdir. Kesintisiz gözetme ve kontrol etme otoritenin her zaman ‘ben buradayım’ dediği bir sese dönüşmüştür. İktidar bu kontrol ve denetimi toplum üzerinde gerçekleştirirken kullandığı en önemli silah propagandadır. Topluma yöneltilecek direktiflerin topluma ulaşmasında en önemli yol kitle iletişim araçlarıdır. Egemenlerin söylemleri bu kitle iletişim araçları sayesinde toplumun tamamının etki altına alınmasına olanak sağlamaktadır. Toplumu kontrol altında tutmanın diğer yolları ise aile, okullar, sendikalar ve dinsel örgütlerdir (Ülger, 2018, s.19). Bu sayede iktidar toplum üzerinde dolayısıyla yaşamda egemen konumundadır. Foucault’a göre iktidar bireyleri kategorize eder ve onlara kendi

belirlediği kimlikleri atar. Bireylerin kendilerinin kabul etmesi gereken bir gerçeklik yasası dayatır (Ülger, 2018, s.20).

Kim ister gerçekte yeryüzünün bir cennet olmasını? O zaman egemen diye bir şey kalır mı? Sen egemen olsan, bir anda dünyanın bütün insanlarıyla eşit duruma düşmek ister miydin? (...) Egemenler, sadece koşullar onları bu yöne ittiğinden egemen değillerdir. Bu onların yaşam felsefesi, varlık sebepleridir. Eskiden zannedilirdi ki-hatta iyi niyetli sosyalist toplum bilimciler dahi öyle zannedirdi- bir sömürenin olması için mutlak surette sömürülen birilerinin de olması gerekir (DR, 2002, s.201).

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı eserinde iktidar unsuru belirgin bir devlet olgusu üzerinden verilmemektedir. Toplumda zenginler ve fakirler olmak üzere bölünmüş iki sınıf karşımıza çıkar. Zengin kesim toplumun geri kalanı üzerinde egemen durumundadır. Toplumu saran çeşitli hastalıklar ve virüs salgınları kenti ikiye bölmüştür. Zenginler korunaklı ve son derece steril olan yüksek gökdelenlerde yaşamakta ve yoksullara tepeden bakmaktadır. Yalnızca yoksullara değil alt katlarda yaşayan bireyleri karınca gibi görmekte ve onlara acınası birer varlık gibi yaklaşmaktadırlar. Sokağa çıkan bireyler hemen gökdelenlerine geri dönmek istemektedirler çünkü sokak onlar için cehennemdir. Devletin güvenlik güçleri olan polis ve askerler yalnızca zenginleri korumak için var olduklarından dolayı etrafta zengin kalmadığında polis ve asker görevlerine devam etmemektedirler. Hukuk sistemi zenginlerin tekelindedir. Açılan herhangi bir dava onların lehine sonuçlanır. Yargı özelleştirilmiştir. *Gökdelen* romanında bir diğer hükmetme ve tanrılaşma durumu insan ve doğa arasındadır. İnsanların doğayı tahrip ederek doğanın insanlara sunduğu nimetleri yok etmesiyle gökdelenlerden oluşan betonarme bir kent oluşturulmuştur. İnsan doğanın yeşermesinin ürün vermesinin önüne geçmiştir. Çeşitli hayvanlar virüs kaynağı olarak görüldüğü için yok edilmiştir.

Ama şimdi yaklaşım değişti, hükümete ters düşen kişilerin varını yoğunu ellerinden alıp kendilerini içeri atıyorlar, dedi. Ancak en ilginç sözlerini arabaya binmek üzereyken, birden geriye dönüp gözlerini yardımcısı Sabri Serin'in gözlerine dikerek söyledi: "Her şeyi özelleştirdiklerine göre, yargıyı da özelleştirse bari, bundan daha iyi olur, daha kötü olmaz (Yücel, 2011, s.26).

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* 'inde bireyin toplumda nasıl eridiğine şahit olmaktayız. Yönetenlere boyun eğen tek tip insan modeli ortaya çıkmaktadır. Devlet o güne kadar kullanmadığı kadar alt sınıf üzerinde yetki ve güç kullanmaktadır. Bir toplumu kültürünü oluşturan öğeler yadsınarak yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalmakta hatta çoğu artık yok edilmiş durumdadır.

Adalet sistemi çökmüştür. Parasal gücü elinde tutanların istedikleri davaları kazandığı, toplumda herhangi bir değişiklik istediklerinde bunu yargı yoluyla yaptırabildikleri ve diledikleri zaman istedikleri kişiyi gerekçesiz ya da uydurma ithamlarla gözaltına alıp tutuklatabilmektedir (Akkoyun, 2016, s.136).

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanı bireyin özlük yitiminin ve bellek kaybının totaliter rejimin kontrolünde gerçekleşmesinin izdüşümünü verir. Büyük depremden öncesinde yaşananlar ile ilgili toplumda hiç kimse hiçbir bilgiye sahip değildir. Toplumun tamamında hafıza kaybı yaşanmıştır. Burada iktidar gözetim ve denetimi sağlamak amacıyla Üç Maymun Virüsü adı verilen bir virüs salgını gerçekleştirerek toplumsal belleğin yitirilmesini sağlamıştır. Toplumu oluşturan bireyler geçmişe dair hiçbir şeyi hatırlayamadığı gibi merak da etmemektedir. Geleceğe dair ise herhangi bir tasarı veya öneri sunmamaktadır. Bu düzlemde toplumun gücü elinde tutan kesiminin tek tip, uysal, söz dinleyen ve kurallara uyan insan modeli yaratmak istediğini görmektedir.

Bu şehrin tarihinde gelecek kuşakların bilmesi istenmeyen, hatırlanmaması için tüm belgelerden silinmiş, çıkarılmış, yok edilmiş bir kesit, tuhaf bir zaman dilimi var. Burada bir şeyler olmuş, muhtemelen korkunç bir şeyler; bilen, gören, hatırlayan kalmasın istenen bir şeyler... Sizlere tuhaf gelecek ama bir kolektif bellek yitimi, bir toplumsal amnezi hali mümkündür, diye düşünüyorum. Yönetenleri bile etkisi altına almış olan bir unutma isteği. Hatta bu, ilk ve tek bile olmayabilir. Belki böyle yüzlerce, binlerce kolektif bellek yitimi yaşanmıştır tarih boyunca... (Baydar, 2009, s.205).

Mehmet Açar'ın *Siyah Hatıralar Denizi* adlı eserinde Birleşik Federasyonlar Parlamentosu adı verilen bir yönetici güruhu ile karşılaşırız. Dünyadaki insan sayısının dramatik bir biçimde azalmıştır ve bunun nedeni olarak dünyanın bir dönem geçirdiği salgın hastalıklar olarak gösterilmektedir. Çok sayıda hastalığın ve ölümün getirdiği kaos insanlığa korku salmıştır ve topyekün bir alarma geçerek kıtlığın önlemek için ciddi tasarruf önlemleri alınmıştır. Birleşik Federasyonlar Parlamentosu tarafından dünya çapında geçerli olacak bir anayasa hazırlanır ve tüm dünya halkları tek sayfadan oluşan bu anayasaya uymak zorundadır. Eğer herhangi bir bölge söz konusu anayasanın içinde yer alan maddelere uymayacak ve aykırılık yapacak olursa parlamento tarafından verilen kararlar oluşturulan düzenin dışına itilerek cezalandırılmaktadır (Açar, 2000).

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde iktidar erkini, ölümsüzlüğün bulunmasıyla birlikte ölümün devlet tarafından yasaklanmasıyla görmekteyiz. Devlet ömrünü tamamlamış, vücudu kullanılmayacak durumda olan bireylerin ölmesine izin vermemekte, onların bedenlerinin yeni klonlara aktarılmasını

zorunlu kılmıştır. Bu durumda ölümü talep etmek bir suç haline gelmiştir. Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi*'nde Şeref, Unutma Bahçesinin kurucusudur. Aslında belirgin bir iktidar görüntüsü sunulmamış olsa da Unutma Bahçelerini yöneten ve onların başına Olgun'u başkan olarak tayin etmiştir. Nitekim kurulan bir sistem varsa o sistemin bir kurucusu ve bir gözeteni mutlaka bulunmaktadır.

3.8. DİSTOPYALARDA ÜRETİM VE TÜKETİM

Mal ve hizmetlerin satın alınarak toplumsal ihtiyaçların ve kişisel ihtiyaçların karşılanmasına tüketim denilmektedir. Terim olarak tüketme, harcamak, israf etmek, tahrip etmek, bitirmek anlamlarına gelmektedir. Fakat tüketim yalnızca yararcılık ve ekonomi odaklı değil aynı zamanda sosyal ve kültürel bir olgudur. Toplumun refaha ulaşmasıyla birlikte tüketim kavramı gerçekçi düşüncelerin dışında bireyin kimlik oluşturması, sınıf ve statü farklılıkları, ayrıcalıklar gibi kavramları da ilgilendirmektedir. Mutluluğa karşı duyulan her doğal istem tüketim ve ihtiyaçlara yönelik gerçekleşir. Kişi nasıl özgürlüğe doğal bir biçimde ihtiyaç duyuyorsa ve tatmin olamıyorsa tüketmek de tatmin olunamayan olarak bireyde var olur. Birey var olan özgürlüğünden daha fazlası özgürlüğü dileyebilir, devamlı tüketme yapan bir birey de daha fazlasını tüketebilmek için doymak bilmeyen bir arzu taşır. Bu önüne geçilemez arzular bireylerin etrafının her geçen gün artan tüketim araçlarıyla kuşatılmasına neden olur. Bu beraberinde bireylerin yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelirken aynı anda bağımlılığa neden olmaktadır (Erkmen, 2008, s.124-125).

Tüketim bir söylem olarak nitelendirilmektedir. Çağdaş toplumun kendiyile alakalı dile getirdiği bir söylem başka bir deyişle kendiyile konuşma biçimidir. Baudrillard konuyla ilgili olarak toplumun kendisini tüketim toplumu olarak düşündüğünü, reklamların bu fikrin zafer türküleri olduğunu, tüketimin toplumun kendisinin kahini olan bir söylem olduğunu ifade eder (Baudrillard, 2013, s.234).

Distopik romanlarda toplum yapısında ve bireylerin birbiriyle devlet ile olan ilişkilerinde üretim ve tüketim önemli bir yer tutmaktadır. İktidar medya aracılığıyla toplumun neyi üretilip neyi tüketmesini neredeyse söylemektedir. Toplumun neye ihtiyacı olduğu distopik toplumlarda iktidar belirlemektedir. İktidarın bunu yapmaktaki amacı toplumu kendi kirli çıkarları doğrultusunda etki altında tutmak istemesidir. Bu durum DR.'nin *Uykusuzlar* romanında imajinatör

adlı makineler üzerinden verilir. Toplum mutluluğu bir tüketim malzemesi olarak görmemektedir. Mutluluğu garantileyen makineler sayesinde başka bir ihtiyaca gereksinim duymazlar. Bunun karşılığında devletin kurumlarında mesai saatleri içerisinde çalışmak zorundadırlar aksi takdirde imajinörleri ellerinden alınacak ve cezalandırılacaklardır. Yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçlar dışında sevgi, özlem, cinsellik vb. gibi haz veren diğer ihtiyaçlar bile imajinatörler tarafından sağlanır. Toplum tüketimi mutluluk üzerine gerçekleştirir ve bunu sağlayan makine onların en önemli tüketim aracı olarak karşımıza çıkar.

Distopik romanlarda toplumsal yaşam tüketim ve üretim ilişkilerine odaklı şekillenmektedir. Bu bakımdan kadın cinsiyet ilişkilerinden ayrılarak üretim aracı olarak görülür. Distopyalarda kadın, bir üretim tüketim aracı olarak sistemdeki yerini bulur. Zamyatin'in *Biz* adlı distopyasında belirli ölçümler yapılarak cinsellik devlet tarafından kontrol altındadır. Doğan çocuklar ilk önce devletin sonra ailelerindir. Devlet kendi ideolojisine doğan çocuklara empoze etmektedir. Sevgi, nefret, kıskançlık gibi bireysel soyut duygular yok edilmiştir (Yıldırım, 2018, s.367). M. Ali Targaç'ın *Arılar Tarikatı* adlı romanında, arıları kullanarak kazanç sağlamaya çalışan Rus milyarder tarafından Arılar Tarikatı adlı bir tarikat kurulmaktadır. Arılar bilindiği üzere çalışkan üretici yaratıklardır. Rus milyarderin tarikatını arılardan oluşturması, günümüzün tüketim ve üretim furçasına atıfta bulunmaktadır. Bu anlamda sürekli üretimin ve tüketimin gerçekleştiği sistem çarkında insanlar bir nevi arılar gibi çalıştırılmaktadır. Üretim tüketim zincirinde insan hem üreten hem tüketen hem de tüketilendir.

Benzer bir durum Özlem Ada'nın *Embriyogenesis* adlı romanında da işlenmektedir. Bir bebek dünyaya gelmeden önce Gen Tasarımcıları adı verilen genetikçiler tarafından kusursuz ve ailelerin istediği formlarda fiziksel ve genetik özelliklerle donatılmaktadır. Olaylar Nin-ti 2000 karakteri etrafında şekillenir. Tasarım insanlar bilinmeyen bir nedenden dolayı ölmeye başlamıştır. Genetik düzeltmeler yaratılan mükemmel yakın proje insanlar kendi kendilerini tüketerek inorganik maddelere dönüşür. Embriyogenesis romanında insan üretimi ve akabinde tüketimi sistemler tarafından yönetilmektedir (Dönmez Agin, 2012). Cem Akaş'ın *Y* romanında erkek ırkı kadınlar tarafından yayılan bir virüs nedeniyle dünya üzerinden silinmiştir. Üremede erkek üretimi son bulur. Yeni doğan bebeklerin tamamı kız çocuğudur. *Cesur Yeni Dünya* romanında ise Linda

Kuluçka ve Şartlandırma Merkezleri tarafından yapay döllenenler ile üremelerin gerçekleştirildiği ve başka türünün yasaklandığı bir dünyada vahşi bölgede kalarak gerçek doğum yapmaktadır. Bu durum devletin politikasında affedilmeyen bir suç olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim gerçekleşen doğumlar kendi üretimleri olmalıdır (Ekiz, 2018, s.27).

Unutma Bahçesi adlı eserde unutma bahçelerine gelen bireylerin anı ve yaşanmışlıklarını tükettiklerini görürüz. Hafıza belli bir noktada tüketim malzemesi haline gelir. Arz ve talep neticesinde ürünün tüketimini getirir. Unutma bahçelerine gelen insanlar, hayatlarının belli dönemlerinde birlikte oldukları insanları artık hatırlamak istemedikleri için zihinlerindeki belli zaman dilimlerini ve kişileri tüketirler. İnsan sistemler içerisinde belli bir zaman sonra kendi de tüketim malzemesi olabilmektedir. Üretilen bir sistem veya bir gereç vardır. Unutma bahçelerinin ürün olarak ortaya çıkması ihtiyaçlardan doğar. Bu ihtiyaç, unutma ihtiyacıdır. Unutma bahçelerinde tüketilen aslında insanın kendisidir.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* eserinde insanlığın tarih boyunca ürettiği araçlar dönüşüm serüveni, amaç-araç, özne-yüklem ilişkisi çerçevesinden irdelenmektedir. İnsan yaşamını devam ettirebilmek için temel ihtiyaçlara gereksinim duymaktadır. Bu temel ihtiyaçlar zamanla çeşitli amaçlar doğrultusunda dönüşüme uğrar böylelikle her amaç yeni bir aracın doğmasına, her araç ise yeni bir amacın doğmasını hizmet etmektedir. Nihayetinde bu döngü, üretim ve tüketim döngüsüyle aynı ilişki içerisinde. *Ozmos Kronos*'ta araçların evrimi bölümünde tarih boyunca üretilmiş birçok aracın tüketilme serüveninden söz edilmektedir (Şenel, 1993). Sonu gelmek bilmeden üretilen her şey tüketilirken de sınır tanımamaktadır. Her üretim beraberinde tüketimi, her tüketim beraberinde üretimi getirmektedir. Doyumsuz ve sürekli isteme, harcama, yitirme, kazanma istemleri çağlar boyunca form değiştirmiş olsa da varlığını devam ettirmiştir.

Distopik toplumlarda iktidar, toplumu bağımlı kılmak istediği üretimlerini propaganda yoluyla halka sunar. Halk yöneticisinin göstergelerine inanarak üretimi kabul eder ve bir zaman sonra tüketim malzemesi haline getirir. Yönetimin yaratımı ürünler toplumun vazgeçilmez parçaları haline gelerek bu ürünleri elde etmek için iktidarın emirlerine ve kurallarına uymak zorundadır. Aksi takdirde kendisinin ihtiyacı olarak kabul ettiği ve onu mutluluğa ulaştıran bu

metaldan uzak kalacaktır. İktidar bir nevi ödöl- ceza sistemiyle çalışır. Yasalarına ve kurallarına uyararak tüketimin devam etmesini sağlayan bireyler devletin yapay mutluluk araçlarıyla ödüllendirilir. Aksi takdirde toplum yapısında ayrılığa neden olacak türden davrananlar yine iktidarın gazabına uğrayacak, yalnızca, iktidar tarafından değil toplum tarafından da dışlanmaktadır.

3.9. DİSTOPYALARDA İLETİŞİMSİZLİK, AİLE/AKRABA BAĞLARININ VE GELENEĞİN ÇÖKÜŞÜ

İletişim doğadaki canlıların çeşitli yöntemlerle birbiriyle etkileşim kurmak için kullandıkları bir yöntemin adıdır. Canlılar birbiriyle iletişim kurarak doğada var olmayı kendileri için kolaylaştırmayı istemişlerdir. İnsanoğlu da dillerin oluşumundan bu yana bir arada yaşayıp ortak bir iletişim sahası oluştururlar. Zamanla toplumsallaşan anlaşma biçimleri çeşitli evrim noktaları sonunda bugüne kadar farklı formlara bürünerek günümüze kadar gelmiş ve insanlığın ortak hafızasını oluşturan önemli bir birikim olmuştur. Distopya romanlarında yer alan toplum yapısında bireysel iletişim ve geçmişten bugüne değin alışlagelmiş, gelenekleşmiş olguların çürüdüğü ve yok olduğu görülmektedir. Bireysel yabancılaşma ile başlayan toplumdaki kopma durumu zamanla genele yayılarak toplumsal bir yabancılaşmanın yaşandığı görülmektedir.

Toplumu oluşturan bireyler değişime uğradıkça, toplumun kendisi de değişime uğrar. Sorokin, toplumsal değişimin değerler, kurallar, toplumun anlam atfettiği şeyler, biyo-fiziksel araçlar ve toplumsal ilişkilerin bütünü kapsayan sosyokültürel bir değişim olduğunu ifade eder. Öte yandan Berelson ve Steiner, toplumsal değişimi toplum yapısında bulunan geniş ve temel değişimleri ifade etmek için kullanmaktadır. Örneğin, aile kurumu, dinsel davranış ve yaklaşım biçimleri, ekonomik değişimler, insani değer ve normlar ve teknolojik gelişmeler değişimin unsurlarıdır (Erkmen, 2008, s.114).

Tonnis, bir topluluğun oluşabilmesi için gerekli olan üç önemli etkenin bulunduğunu söyler. Bu etkenlerden ilki; aynı toprak parçası ya da aynı coğrafyada yaşayan bireylerin olması, ikincisi; ortak bir fikir etrafında hem fikir olarak birleşmeleri, üçüncüsü; akrabalık bağlarının başka bir deyişle bireyler arası kan bağıının bulunmasıdır. Bu anlamda bir topluluğun ortaya çıkabilmesi için *ben*'lik düşüncesinin çoğullaşarak *biz*'e dönüşmesi gerekmektedir. Bu çoğullaşma

ve ortaklaşma hareketinde maddi ve manevi öğelerin rol oynadığı bir gerçektir. Topluluklar ortak bir geçmiş yaratarak, bir sonraki kuşaklara sahip oldukları kültürel öğeleri aktarıp devamlılıklarını sürdürmektedir (Erkmen, 2008, s.116).

İktidar toplumun varlığını koruyan ve aynı zamanda toplumu yok edebilme yetisine sahip bir güçtür. İnsanın doğasını kendisinin yarattığını düşünen iktidar, kendisini tek mutlak güç olarak görmektedir ve topluma arzu ettiği şekilde yönlendirebileceği bir unsur olarak bakmaktadır. George Orwell'in 1984 adlı eserinde de bu zihniyete sahip iktidar yapıları ve toplumun duyarsız kalışı sorgulanmaktadır. Bu anlayışın ve ilerleyişin sonucu olarak oluşan yabancılaşmayla, toplum kendisini robot olarak yöneten iktidara itaat etmektedir ve özünden uzaklaşmış bir şekilde hayatlarına devam etmektedir (Yıldız, 2011, s.97).

Distopyalarda iktidar tarafından toplum bilinci yok edilmeye çalışılmaktadır. Önce bireysel değerlere saldırılır ve deforme edilir. Kişi toplum bilincinden uzaklaştırılarak ayrıştırılır. Böylece aynı toplum içerisinde yaşayan bireyler birbirine yabancı durumuna gelir. Bu durum devamında parçalanmaya ve daha küçük paylara bölünmeye sebep olmaktadır. Distopik eserlerde yer alan toplumlarda vatandaşlar arası iletişimin önüne geçerek birbiriyle etkileşim halinde olmaları engellenir. Bir birey diğer bireyi sorunlara karşı uyaramayacak duruma getirilene kadar bu işlem uygulanır. Distopyalarda iletişimsizlik önemli bir problemdir. Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi: Rüya ve Kâbus* serisinde iletişimsizlik özellikle vurgulanarak *Afazi* adı verilen bir hastalıkla dile getirilmektedir. Afazi dil ve algı kaybına neden olan bir hastalıktır ve toplum bu hastalığın pençesindedir. Toplumdaki bireylerden kimse kimseyi umursamaz ve diğerine ne olduğunu merak etmemektedir.

Aile faktörü toplumda bozulmanın net bir şekilde ortaya çıktığı bir yapıdır. Devrim'in bulunduğu aile ortamı kavganın ve şiddetin hâkim olduğu bir ortamdır. Baba Bekir ve anne Müjgân'ın yaşadığı gergin evlilik çocukları Devrim, Ekim ve Toprak'ın gelişimlerine kötü bir şekilde tesir etmektedir. Anne ve baba sevgisine sahip olamayan Devrim nihilizme kapılarak eroin bağımlısı olmaktadır ve kendi yaşamına son vermektedir. Ekim, Hristiyan bir insanla evlenerek onun dinine geçmektedir ve ülkeden ayrılmaktadır. Toprak ise radikal İslamcı bir teşkilatın

üyesi olacaktır. Ailenin yıkılması eserde ahlaki yıkımın ana sebebi olarak belirtilir. Devrim'in hayatının aktarıldığı bölümde, aileden kopan çocukların kendilerini buldukları vahim vaziyet ortaya konulmuştur. Devrim'in çevresindeki gençlerin hayata dair bir bakışları ve gelecekle ilgili herhangi bir ümitleri bulunmamaktadır. Devrim ise problemlerin kaçmanın en basit yolu olan uyuşturucuya yönelmektedir. *Schrödinger'in Kedisi*'nde toplumun bozulması ve yabancılaşması, genel olarak bütün insanoğlunun özele indirildiğinde ise Türk toplumunun kuralcı niteliklerinden koparak cinnete ulaşması olarak ifade edilir. Din, dil, bilim, tarih, kültür ve davranış yabancılaşmaları toplumsal cinnetin göstergeleridir. Bu aşamaları yaşayan Türk toplumu kendini bir dil kargaşasının ortasında bulmuştur. Kullanılan kelime sayısı eksilmiştir. Çökücü bir afazi yaşayan Türk insanı ise etrafındaki gelişmelere karşı hissizleşmiştir. Toplumu derinden etkileyen bu gelişmeler toplumu bütünüyle ele geçiren bir yozlaşma ile sonlanmıştır (Çona, 2011, s.945).

George Orwell'in *1984* adlı eserinde bulunan Büyük Birader, dildeki sözcük sayısının eksilmesi, farkların yok edilmesi ve inanca vurgu yapan terimlerin yasaklı hale getirilmesi gibi dil üzerine faaliyetlerde bulunmaktadır. Romanda Winston'un arkadaşı olan Ampleforth tutuklandıktan sonra Rudyard Kipling'in şiirinde bulunan Tanrı kavramını yok etmemesini bunun bir sebebi olarak belirtir (Emre, 2018, s.124).

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde insanların sahip oldukları geleneklerin dönüşümünü ve farklı bir forma büründüğü görülmektedir. Organik devrim adı verilen devrimden sonra dönüştürücü adı verilen makineler ile inorganik maddeler organik maddelere dönüştürülme imkânı yaratılmıştır. Bu gelişmeyle birlikte insanlar canlı hayvan eti yemeyi bırakmışlardır. İnsanların tamamı, hayvanların kurban edilip onların etlerini yedikleri tarihlerinden utanmaktadırlar. Oysa günümüzde kurban etmek dinsel bir nitelik taşır ve inananlar için kutsaldır. Fakat Ozmos Kronos romanındaki bireyler bu yönüyle atalarını yamyamlık ile itham etmektedirler. İlkel yöntemlerle yapılan kurbanların yerini uygarlaşan insanlarla birlikte sentetik hayvan biçimli sosislerin kurban edilmesi geleneği almıştır. Özel günlerde gerçek hayvanlar yerine sentetik sosisler, baba hindiler, koç sosisler kesilmeye başlanmıştır. Atalarını yamyamlıkla ve vahşilikle suçlayan uygar kitle kestikleri yapay kurbanlardan yapay kan

mutlaka akıtmaktadır. Gelenek dönüşüme uğramış, ritüeller form değiştirmiştir fakat hala farklı biçimlerde uygulandığı görülmektedir (Şenel, 1993). Bu durumda gerçekleşen değişimlerin, geçmişten ne kadar kaçsalar da geçmişin alışılmışlığından bir anda kurtulmanın radikal karar almanın aniden olamayacağı görülmektedir.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eserinde yaşadığı topluma yabancılaşmış hatta kendini dışlanmış hisseden bireyler özellikle aileleri ve sevdikleri insanlardan gördükleri kötülükler karşısında yaşama tutunmakta zorlanmaktadır. Bundan kaçışın bir yolu olarak da Unutma Bahçelerine giderek yaşadıkları kötü olaylardan ve bu olayları yaşatan insanlardan uzaklaşmak istemektedirler. Eserde kendi ailesini, annesini ve yakın çeşitli bağlar ile birlikte oldukları insanları unutmak istemektedir. Bir çocuğun annesini tamamen hafızasından sildirmek istemesi trajiktir. Modernite ile birlikte bireyin kendine, ailesine ve topluma yabancılaşması kolektif bir iletişimsizliği doğurmaktadır. İletişimsizliğin kolektif yabancılaşmaya sebep olabileceği ters açıdan mümkündür. İnsan ancak çözemeyeceği ya da çözümü olmayan durumlarda bir kaçış olarak unutmaya sığınır. Benzer şekilde *Çöplüğün Generali* romanında da topluma yayılan Üç Maymun Virüsü toplumsal bellek yitimine neden olur. Üç Maymun Virüsü, görmeyen, görmek istemeyen, duymazdan ve bilmezlikten gelen toplumun kayıtsız ve işlevsiz kalışını sembolize etmektedir. Bilinen her şey çözülebilirdir ve bilmemeyi tercih etmek çözümü istememeyi getirir.

Uykusuzlar romanında toplumun imajinatör adı verilen sanal cenneti sunan bir makineye bağlanarak yaşamını devam ettirdiği görülür. Toplumu oluşturan bireyler arasında, aile üyeleri arasında herhangi bir duygusal bağ bulunmamaktadır. Çünkü insanlar ihtiyacı olan bütün hazları bu makine sayesinde giderdikleri için, anne-baba, anne-çocuk, karı-koca arası ilişkiler yok olmuştur. Aileler yine eskisi gibi aynı evin içerisinde yaşar fakat buna mecbur kalınmadıkça birbirleriyle iletişime geçmezler. Eserin başkişi olan Şefik bir uykusuzdur. İmajinatör kullanmaya veya kullanmayan insanlar toplumun tamamı bu makineye bağlı olduğundan yapayalnız kalmışlardır. Belli bir yaşa kadar çocuklara imajinatör takılmamaktadır. Şefik'in karısı ise imajinatöre bağlı bir bağımlıdır. Yıllar önce iki yaşındaki oğlu açlıktan onun yüzünden ölmüştür. Şefik'in yedi yaşındaki kız Pelin de eserin sonunda hastalıktan ölmektedir. Fakat tek derdi

imajinatörün cennetine kavuşmak olan annesi en ufak bir üzüntü bile yaşamamaktadır.

Şu koca dünya, çocukların emrine verilmiş bir oyun parkı gibiydi. Fakat acıktıklarında önlerine bir tas sıcak çorba, bir dilim ekme koyacak kimseleri olmadığı gibi, yüksek bir binanın çatı katına çıktıklarında, balkondan aşağı sarktıklarında yahut bir tel parçasını elektrik prizine sokunca ne oluyor diye merak ettiklerinde onları koruyacak kimseleri de olmuyordu (DR., 2002, s.18).

Burak Özdemir'in *Yıl 2102* adlı eserinde gelişen teknolojiyle birlikte günlük hayatta kullanılan küfürlerin ve bedduaların teknolojik değişime uğradığı ve milenyum sözlüğü olarak teknoloji toplumuna sunulan reklamlar bulunmaktadır. Eserde bulunan reklamlarda günümüz ebeveynlerinin kullandığı "burası otel mi ulan" ve "cevap verme dedim" gibi tabirlerin en uygun anne-baba-çocuk ilişkisinin psikolojik bir yol olarak topluma lanse edilmektedir. Günümüz toplumunda bulunan bu söylemler ideal ebeveyn-çocuk ilişkisinin aksi yönünde bulunurken eserin toplumunda kabul edilebilirlikten öte ideal bir hal almıştır. Eserde insani ilişkiler trajikomik bir hal almıştır. Kadın-erkek ilişkisi flört başvuru formlarıyla gerçekleşmektedir. Formlarda ilişki deneyimiyle ilgili bölümlere insanlar eski ilişkilerini referans göstererek, eski sevgililerinin telefon numaralarını yazmaktadırlar. Eski ilişkilerinin hangi gerekçeyle bittiği de açıkça yazılması gerekmektedir. Formlarda tek gecelik ilişkilere dair sorular bulunmaktadır. Bu bilgilerin yer aldığı formlar duyurularak insanlar birbiriyle flört etmektedirler.

3.10. DİSTOPYALARDA TEKNOLOJİ DÖNÜŞÜMÜ VE YAPAY MUTLULUK VERİCİLER

Distopya edebiyatında öne çıkan unsurlardan biri de teknolojidir. Teknolojinin hızlı ilerleyişi tüm toplumları ihtiyaçlar ve amaçlar doğrultusunda olumlu veya olumsuz yönde etkilemektedir. Distopik romanlarda teknoloji genellikle kara taraflarıyla aktarılır. Gelişen teknolojinin nimetlerinden faydalandığını zanneden distopyacı toplum aslında teknolojinin imkanlarıyla uyuşturulmakta ya da teknolojik gelişmelerin olumsuz yanlarına maruz kalarak yaşamları değiştirilmektedir. Distopyalar teknolojinin insanlar üzerinde kullanımına yönelik eleştirilerde bulunur. Distopya toplumlarında vatandaşlar teknoloji yoluyla kontrol altında tutulmaktadır. Robbins, vatandaşlar tarafından sorgusuz sualsiz kabul edilen yeni teknolojik gelişmelerin toplumsal yaşamı

etkileyen tehlikeli bir unsur olarak görmektedir. Winner'a göre ise bu süzgeçten geçirilmeyen kabullenişi "teknolojik uyurgezerlik" olarak ifade eder (Ülger, 2018, s.23).

İktidar teknolojiyi kendi ihtiyaçları ve amaçları doğrultusunda kullanmaktadır. Toplumun kontrolü çeşitli teknolojik araçlarla sağlanır. Teknoloji ilk olarak toplumsal gözetime olanak sağlar ikinci olarak da toplumun uysallaştırılmasında araç olarak kullanılır. Distopik romanlarda görülen ileri teknolojiler bireylerin yaşam biçimi haline gelmektedir. Toplum teknolojinin kendi mutluluğu doğrultusunda kullanıldığını düşünür. Fakat yarattığı olumsuz etkilerin farkında değildir.

DR.'nin *Uykusuzlar* adlı romanında devlet tarafından halka dağıtılan imajinatör adı verilen makineler bulunmaktadır. İmajinatörler bireyleri trans başka bir deyişle uyku durumuna sokarak onları gerçek dünyada yaşamadıkları mutlulukları yaşatmaktadır. İmajinatöre sahip olan insanların başka hiçbir şey ihtiyacı yoktur çünkü ihtiyaçları olan her şeyi cinsel hazlar da dahil olmak üzere imajinatörler yoluyla elde ederler. Devlet imajinatörleri zorunlu kılar, halk da bu durumdan memnun görünmektedir. Fakat imajinatörün sağladığı bu sanal mutluluk gerçek dünyada insanların yaşamlarında korkunç etkiler yaratmaktadır.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde biyo-teknolojinin ütopyik sınırlara ulaştığı söylenebilmektedir. Hücre çekirdeğinin genetik yapısında değişiklik yapılabilmesi ile birlikte inorganik maddeler organik maddelere dönüştürülebilir duruma gelmiştir. İnsanlar bedenleri eskidiğinde yeni bedenlere klonlanmaktadır. Cansız varlıklara canlılık özelliği kazandırılmıştır. Evler, kıyafetler gibi insanların kullandığı birçok araç kendi kendini onarabilir duruma gelmiştir. Maden ocakları tüketici bakteriler adı verilen bakteriler ile açılarak insanları maden ocaklarında çalışmaktan kurtarmıştır. Fabrika denemelerinin yerini laboratuvarlar almıştır.

Laboratuvarlarda dönüştürücüleri bakteriler adı verilen sevimli küçük bakteriler çalıştırılmaktadır. Dönüştürücü adı verilen harika araçlar herhangi bir maddeyi uranyumdan hidrojene kadar birçok elemente dönüştürebilmektedirler. Böylelikle elementler istenilen biçimde çeşitli bileşik maddelere dönüştürülebilmektedir. Dönüştürücülerin en önemli özelliği elementleri canlı

araçlara dönüştürebilmeleridir. Bu bilişim devriminin doruğudur. Cansız araçların yerini canlı araçlar almıştır. Bu gelişmeyle birlikte bilgisayarlardan duygu sezerlere geçilmiştir (Şenel, 1993, s.62).

Kaan Arslanoğlu'nun *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı romanında gelişen teknolojiyle birlikte zihin ve beden teknolojilerini büyük bir gelişme göstermiştir. Yapay zekâ düzenin, insani olan tüm duyguları, kimlikler ve insan zihni yeniden yapılandırılabilir. İnsan hafızası kaydedilip ve silinebilmektedir. Bütün insanlar sağlıklı, düzgün ve güzeldir. Doğal dışkılama ortadan kaldırılmış, yerine dışkı cihazları kullanılarak gerçekleştirilen yapay dışkılama yöntemi gelmiştir. İnsanın bilinçaltına, geçmişine, bilincine makineler yoluyla erişim sağlanabilmektedir (Balık, 2016, s. 69). *Sessizlik Kuleleri: 2084* adlı romanda unutmaya yer yoktur. Fakat endişeler ve anılar silinebilmektedir. Teknolojik gelişmeler toplum üzerinde sistemlerin egemen bir güç olmasına neden olmaktadır. Zamyatin'in *Biz* romanında da benzer bir şekilde insan ruhunun silinebildiğinden bahsetmez. Arslanoğlu'nun, romanda yer alan "*Zaman acuların tek ilacıydı geçmişte, unutma tanrıçasının sihirli merhemi, yakıcı anılarımızın yegâne devasıydı. Sonra kimyayı, ilacı keşfettik; ardından cihazlarımız girdi devreye*" (Tulgar, 2019, s.256) ifadelerinde bir zamanlar unutma tanrıçası adlı bir tanrıya ya da unutmanın ancak bir tanrı tarafından gerçekleştirildiğine inanılırken kimyanın keşfiyle unutmanın kontrolünü insan kendi eline almıştır.

Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eserinde insanlar yaşadıkları karamsar ve onları kötü etkileyen olaylardan ve insanlardan uzaklaşmak, onları unutmak için Unutma bahçelerine gitmektedirler. Bu yolla yaşadıkları mutlu hissettirmeyen hayatlarını mutlu hale getirebileceklerine inanmaktadırlar. Bu durumdaki bireyler unutarak gerçek mutluluğa ulaşabileceklerine inanmaktadırlar. Unutma bahçelerindeki uğraştıkları bitkilerle aslında gerçekte de var olan insanı doğaya ve kendine bırakmasıyla başka bir ifadeyle doğaya geri dönmesiyle çevrenin ve ekolojinin korunmasına atıfta bulunulmuştur. Eğer insan doğayı tahrip etmeseydi belki de unutmak isteyeceği şeyler azalacaktır. Romanda bunu bahçe figürüyle yine insanın doğaya dönüşünün kendisinde terapi etkisi yarattığını vurgulayarak vermiştir. Fakat unutmaya eyleminin gerçekleşebiliyor olması hatırlamanın önemini de vurgular. Yaşam hatırlayabildiklerimiz ve deneyimlerimizle vuku bulmaktadır. Bu anlamda yaşanan olayların unutulması eserlerde, insan belleğinde zamansal kopmalara neden olmaktadır. Birçok kişi bu

kopuk kronolojik olmayan bireysel hayat içerisinde delirme noktasına gelebilmektedir.

Burak Özdemir'in *Yıl 2bin2* adlı romanında insan ilişkileri teknolojik ilerlemeye paralel olarak değişime uğramıştır. Evlilik, flört gibi kavramlar yapaylaşarak başvuru formları ile gerçekleşmektedir ve evlilikteki problemler hologram gibi ileri teknoloji ürünleri ile yönetilerek evliliklerin, ilişkilerin uzun yıllar boyunca sürdürebileceğine inanılmaktadır. Romanda günümüz siyasetçilerinde de bulunan ve siyasetçi olabilmek için gerekli özellikler olarak görülen vaat, tokalaşma, nutuk çekme gibi niteliklerin edinilmesi adına politikacı adayları için kurslar bulunmaktadır. Günümüz yaşantısında bir problem olarak görülen, toplu taşımalarda engelli bireyler için oluşturulan alanların işgalini önlemek için romanda teknolojiden faydalanılarak bu alanlara işgal edenleri engelli hale getiren icatlar karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2003).

Eserde vicdan muhasebecileri, köpeğe bekçilik yapacak insan, akli dengesi bozuk gençler ve seri katile asistanlık yapacak insan gibi günümüz toplumunun karanlık, görmezden gelinen ve uzaklaşan yanlarının iş sektörü olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Romanda geçen çağda, görülmek istenmeyen görüntüler için topluma sansür seçeneği sunan ve memnun olunmayan, hatırlanmak istenmeyen anıların hafızalardan silinmesini sağlayan reklamlar bulunur. Bu reklamlar göz önüne alındığında gelişen teknolojinin toplumun bilinçlenmesini önleyici bir işleve ya da yapay bir bilinçlenme işlevine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin reklamlarında, şu anki toplumda da bir nevi kabul gören “dehanın psikolojik sorunları olması” algısı o zamanın toplumunda da kabul görmüş ve arzu eden bireyler için şizofren olma imkânı sunularak deha olabilecekleri belirtilmiştir (Özdemir, 2003). Teknoloji yaşamın her alanını kuşatmıştır. Her şey mekanikleşmiş ve insani değerler robotikleşmiştir. Her şey sistemsal bir ağ üzerine kuruludur. Merve Karabal'ın *Zaman Ülkesi* adlı eserinde Baba adı verilen bir lidere biat eden bir grup insan tarafından insanlar, tarihin değişik zaman dilimlerine gönderilmektedir. Baba ve etrafında toplanan güçler, tarihi yeniden yazmak istemektedir. Tüm dünya insanları zaman makinesine hapsedilmiş durumdadır (Karabal, 2019).

3.11. DİSTOPYALARDA BAŞLANGICI BAŞLATAN DEVRİM-DEPREM-YIKIM-SAVAŞ UNSURU

Distopya türünde verilen eserlerde kötücül dünyanın başlamasına neden olan ve toplumun tamamını etkisi altına alan büyük bir olay gerçekleşir. Toplum yapısı yaşanan bu olay sonucunda ciddi bir değişikliğe uğramaktadır. Bunlar genellikle deprem, salgın, savaş ya da devrim gibi yıkıcı güçteki olaylardır. Dönüm noktası niteliğinde olan bu olay, toplumdaki bireyleri tüm yönleriyle etkiler. Distopyalarda bu kilit olaylar çoğunlukla egemen güçler tarafından gerçekleştirilirken; bazı durumlarda krizi iyi yöneterek durumu fırsata çevirebilen güçler egemen konumuna geçerek toplum üzerinde otorite sağlamaktadır. Fakat çoğunlukla mevcutta var olan gizli ve kirli planları olan bir iktidarın bu devrimlerden ya da depremlerden sonra toplum üzerinde bu planlarını sistemleştirdikleri ve yeni bir devlet düzeni kurdukları görülür.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı romanında tarih Organik Devrim adı verilen bir devrim ile ikiye bölünmüştür. Milat olarak kabul edilen bu devrim ile birlikte canlıların doğada var olma biçimi tamamen değiştirilmiştir. Organik devrim çağdaş araçların başlangıcıdır. Cansız varlıklara canlılık özelliği kazandırılan ve hiçbir şeyin eskimemesine, insanların sonsuza dek yaşamasına imkân tanıyan bir dönemdir. İnsanlık tarihi Organik Devrimden Önce (ODÖ) ve Organik Devrimden Sonra (ODS) olarak yeni bir milat kazanmıştır. Böylelikle zaman ölçeği değişmiş organik devrim zamanının belirleyici çizgisi durumuna gelmiştir.

Eserde bu devrimin ilk tohumlarını *Bezelyeci Mendel* atmıştır. Eserde geçen devrimi yapanlar bölümünde sürecin ikinci sırasında *Menekşeci Bayan Kuru* bulunmaktadır. Menekşeci çeşitliliklerin altındaki benzerliğe, benzerliklerin altındaki çeşitliliğe dikkat çekmiştir. Var olan her canlının renginin, yapısının, deseninin ve biçiminin formüleleştirilebileceği böylelikle formüller vasıtasıyla canlılara istenilen şeklin verilebileceğini ispatlamıştır. Sürecin bir diğer çarkı ise *Kopyacıdır*. *Kopyacı* biyo-teknolojiye ayıklanma sistemini getirmiştir. Eski beden ve eski beyin belleğinin yeni klonun temiz belleğine aktarılmasını olanaklı kılmıştır. Bunun sonucunda eski bedende yer alan istenmeyen ne varsa yeni bir bedene taşınmamaktadır. Bir başka devrimci ise *Çorbacıdır*. *Çorbacı* geçişkenliğin mümkün olduğunu kanıtlamıştır. İnorganik maddelerden organik

maddelere geçişin olanaklı olabildiğini öne sürer. Bir varlığın canlı ve cansız olarak iki görünüme sahip olabileceğini anlatmaktadır. Bu durum kendi içerisinde girişikliği barındırırken savaşı da beraberinde getirmektedir çünkü bir canlının var olması için bir başka canlının yok olması gerekir savının anti tezini üretmiştir. Devrimin sonuncu çarkı *Dönüştürücülerdir*. Dönüştürücüler, formüllerin biyo-genetik yapılarıyla oynayarak organik maddeler ortaya çıkarabilen araçlardır (Şenel, 1993).

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı eserinde toplumun dönüşümü sağlayan büyük olay ise Büyük Deprem olarak anılan depremdir. Büyük Patlama olarak da bilinen bu olaydan sonra eski kent tarihe karışmış ve Yeni Kent adında bir kent inşa edilmiştir. Büyük Depremle birlikte kurulan bu Yeni Kent'in insanları Merkez adlı yönetim tarafından toplumsal bir hafıza kaybına uğratılır. Vatandaşlar depremden önceki eski kente dair hiçbir şey hatırlayamazlar. Kentin sosyal ve idari yapısı tamamen değişmiştir. İnsanlar duyarsızlaşmıştır ve geçmişlerine dair her şeyi unutmuşlardır. Toplumun bütün yönleriyle değişiminin başlangıcında büyük deprem yatmaktadır. Jeologlar tarafından kentin fay hattı üzerinde bulunmaması gerçekleşen büyük depremin yapay deprem olabileceği şüphesini doğurur. Kentin ve toplumun geçmişini silerek geleceğini değiştiren bu büyük deprem birileri tarafından yapay olarak gerçekleştirilmiş olma ihtimali taşır. Distopik kurgularda toplumda büyük değişiklikler yaratan ve bireylerin yaşayışına dair radikal ve ansızın gerçekleşen bu değişimler çoğunlukla belirgin bir olayın patlak vermesiyle ortaya çıkmaktadır. *Çöplüğün Generali* romanında yaşanan bu büyük deprem distopyaların bu özelliğiyle ilgilidir.

Cem Akaş'ın *Y* adlı romanında toplumun yaşamının kökten değiştiği dönem Rektifikasyon Dönemi olarak bilinir. Bir grup kadın tarafından dünyaya salınan bir virüs ve toplu katliamlar sonucunda Sertifikasyonla birlikte dünya üzerinden erkek ırkı tamamen silinmiştir. Artık dünyayı kadınlar yönetmektedir ve erkek egemen dünyadan kadın egemen bir dünyaya geçilmiştir. Kadınlar artık dünyanın hâkimiyetini ele geçirmiştir. Yönetimde, idarede, sosyal hayat, ekonomi ve toplumu ilgilendiren tüm alanlarda kadınlar faaliyet göstermektedir. Erkek ırkına dair hiçbir kalıntının bugüne getirilmesine izin vermemişler, erkeklere dair olan ne varsa her şeyi yok etmişlerdir. Tüm bunlar dönüm noktası ve devrim denilebilecek Rektifikasyon ile gerçekleşir.

Distopik toplumlarda ortaya çıkan hastalıklar toplum yaşantısında kırılma noktası oluşturur. Hastalığın ortaya çıkıp yayılmasının ardından toplumda yaşayan insanların hayatları tam anlamıyla değişmektedir. Distopyalarda ele alınan hastalık teması genellikle koca bir devri veya çağı içine alır. Distopyalarda hastalıklar çağ açar ya da çağ kapatır. Kırılma noktalarıdır ve büyük değişimleri beraberinde getirir. Bunun bir örneği olarak Mehmet Açar'ın *Siyah Hatıralar Denizi* adlı romanı gösterilebilir. Eserde Büyük Salgınlar Devri olarak bilinen bir devirden söz edilmektedir. Toplumda büyük bir virüs salgını başlamıştır. Selim Erdoğan'ın *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası* adlı romanında küresel ısınmanın artmış iklim değişikliğe uğramıştır. Romanda mekân olarak seçilen İstanbul şehri tam bir savaş alanına dönmüştür. Depremler, yangınlar, seller ve şiddetli rüzgârlar yer kürenin altını üstüne getirmiştir. Doğal felaketlerin ardı arkası kesilmemektedir. Toplumun her alanında kendini gösteren büyük bir kıtlık başlamıştır. Mustafa Ali Targaç'ın *Arılar Tarikatı* adlı eserinde dünyanın manyetik alanı zayıflamaktadır. Kutuplar yer değiştirmesine sebep olan büyük bir olayın gerçekleşeceği bilim adamları tarafından dile getirilmektedir (Targaç, 2019).

3.12. SOSYAL-PSİKOLOJİK-DİNİ ÇATIŞMALAR

Yaşanılan ve hoşnut olunmayan toplum yapıları için bir seçenek olan daha iyi ve daha güzel toplum yapısı yaratılan ütopya, var olan toplum yapısından, geleneklerden ve geçmişten farklı görünse de insanoğlunun önemli gerçekliklerinden olan din derin bir şekilde ütopya toplumlarında da bulunmaktadır. Ütopya toplumlarında bulunan kurum ve özellikler dini bir nitelik taşımaktadır. Yöneten kesimin dindar olmasının istenmesi, dindar olmayan insanların hor görülmesi, evlilik, tanrıya dua edilmesi bu durumun örneklerindedir. Daha iyi ve daha güzel bir toplum olan ütopya toplumlarında bireyler istedikleri dine ve inancı seçmekte özgürdürler, herhangi bir baskıyla karşılaşmamaktadırlar. Din özgürlüğüne karşı düşünceye sahip olanlar da bu toplumlarda hoş görülmemektedir. Bu toplumlar geniş bir toleransa sahiplerdir. Ütopya toplumundaki bu özellikler insanoğlunun gösterdiği dini baskıya vurgu yapmaktadır ve bu durum ütopya toplumlarına tesir etmiştir, dinsiz bir toplumun olamayacağı hakikati de belirtilmektedir (Kır, 2007, s.127-128).

Fakat distopik toplumlarda bu durum bazı noktalarda değişiklik göstermektedir. Distopik toplumlarda tarikatların ve cemaatlerin yoğunlukta olduğu ve toplum bireyleri için tehlike arz ettiği görölmektedir. Normal şartlarda dinin bütünleştirici olma özelliği distopik toplumlarda bölücülük görevi görür. Bireysel istedikleri dine veya inanca değil iktidarın direttiği hatta belirlediği ideolojilere itaat edip inanmak zorundadırlar. İktidarın ideolojileri bazı toplumlarda din konumuna getirilerek vatandaşlara dikta edildiği görölmektedir.

Adam Şenel'in *Ozmos Kronos* adlı eserinde distopik atmosferin sunduğu başlangıçta ütopya gibi görölen cennetvari görünüm bir süre sonra yeni kurulan sistem içerisinde çatırdamaya başlamaktadır. Ölüm insanlar için çok uzun bir süredir geğmişte kalan gizemli bir olgu durumuna gelmiştir. Tarihte ölüme dair ne varsa; işkenceler, idamlar, savaşlar, sınıf ve birey çıkarları hepsi tarihe karışmıştır. Eserin bugününde toplumu oluşturan bireylerin hiçbiri başka bir bireyin ölmesini istememektedir. Fakat toplumda geręekleřtirilen her Şey bireysel ve toplumsal çıkarlar adına geręekleřtiriliyor gibi görünse de aslında bireylere "yaşamak mı istiyorsun, ölmek mi istiyorsun?" diye soran yoktur. Bu nedenler toplumda bir süre sonra yaşamama hakkını savunanlar ortaya çıkmıştır. Bu durum hem psikolojik hem de sosyal anlamda ortaya bir çatışma çıkarır. İnsanların yaşama noktasındaki tutum ve davranışları anlaşılır gibi değildir. İnsanların ölümsüzlüğünü sağlama görevi devlet elindedir ve bu işlem kamusal bir zorunluluk içerisinde geręekleřtirilir. İnsanlar kendilerini yeni klonlara aktarma günü geldiklerin farklı duygu dışavurumları yaşanır. Bazıları bu duruma sevinirken bazılarının sinirleri bozulmakta yeni klonlarına aktarılmaya götürölürken eski bedenlerine sarılmaktadırlar. Kimileri ise aktarma hücrelerine gitmemek için direnmektedir. Bu olay insanların genlerine işleyen alışkanlık ve ölüm korkusu olgularına sosyolojik ve psikolojik açıdan ışık tutar (Şenel, 1993, s.19).

Son dönem Türk edebiyatında, 2019 yılında kaleme alınan Selim Erdoğan'ın *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası* adlı romanında İstanbul korkunç bir iklim bozulmasıyla karşı karşıyadır. Küresel ısınma önü alınamayacak bir Şekilde ilerlemiş, romanın geğtiği İstanbul Şehri tam bir cehenneme dönüşmüştür. Doğal afetler artmış, depremler, yangınlar, seller ve Şiddetli rüzgârlar kenti çöp yığımına çevirmiş, İstanbul'un hava sahası sarımsı bir gaz ile

çevrelenmiştir. Ülkede elde kalan son temel ihtiyaçlar kara borsaya düşmüş, kıtlık nedeniyle sentetik gıda tercih edilmeye başlanmıştır. Roman bu atmosfer içinde bir ailenin başından geçen olaylar etrafında şekillenir. Ozan ve Sibel çifti yedi yaşındaki kızları Mina ile birlikte çekirdek bir ailedir. Fakat yazar romanda doğaya karşı sorumsuz ve acımasız davranan, doğanın bütün uyarı sinyallerine karşılık durmak bilmeden tahribata uğratan insanın karşısına doğayı öfkeli, insanlardan öç almak için dirilen canlı bir dizi olayla başkaldıran bir kişi gibi şahıslatmaktadır (Erdoğan, 2019).

Ozan romanın başkışisi olarak doğanın kendisine ve yaşadığı topluma yaptığı saldırıları görmezden gelmekte, gelip geçeceğine inanmaktadır. Ozan etrafında gerçekleşen bütün doğa felaketlerine karşılık kayıtsız ve duyarsız bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Sibel ise Ozan'a kıyasla daha duyarlı ve etrafında olup bitenler için endişeli ve tedirgindir. Sibel anne olmanın getirdiği koruma içgüdüsüyle kızı Mina'nın geleceği konusunda endişeler yaşar. Romanda Ozan ve Sibel'in yaşadıkları kentin başındaki felaketlere verdikleri tepkiler üzerinden aslında günümüz insanların bir tablosu çizilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda Ozan ve Sibel çevresinde sosyal anlamda günümüz insanların sorumsuz ilişkisi bağlamında sosyolojik çatışması gözler önüne serilmektedir.

Ozmos Kronos ölümsüzlüğe direniş gösterir. Bireyin ölme özgürlüğünün elinden alınmasından rahatsızlık duyar. Durumu tersine çevirmek için formüller oluşturur. Bu bakımdan insanın özünde kendiyile çatışma yaşadığı barizdir. İnsanlar yüzyıllarca yıldır ölümsüzlüğün yollarını ararken, bulduklarında ise memnuniyetsizlik de duyabilmektedir. Dolayısıyla ölüm varken ölümsüzlük merak ediliyorken; ölümsüzlük elde edildiğinde ve ölüm mümkün olmadığında ölümlülük rağbet görmekte ve merak edilmektedir. Eserde yaratma özelliği ve yaşamı devam ettirebilme gücü insana verilmiştir. İnsanoğlu tanrılaşmış yaşamı ve ölümü kontrol edebilir duruma gelmiştir.

Cem Akış'ın *Y* romanında birden fazla sosyal, dini ve psikolojik çatışmaya rastlamaktayız. Belirgin olarak ilk çatışma Konstantin karakteri üzerinden verilen cinsiyet çatışmasıdır. Dünyada son erkek romanın bugününden 189 yıl önce doğmuştur. 47 yıl sonra dünya üzerinden Y kromozomu tamamen silinmiştir. Fakat Arendi ve İliada'nın kapılarında bir erkek çocuk bulması yaratılan kadın egemen dünya için büyük bir tehlikedir. Hükümetin dünya üzerinde bir erkek çocuğun var olduğunu bilmesi dünyada büyük bir kaosun

başlangıcı anlamına gelmektedir. Bu nedenle Arendi ve İlliada, Konstantin adını verdikleri bu bebeği hükümetten saklayarak büyötmeye karar verirler. Konstantin uzun yıllar erkek olduğunu bilmeden büyö fakat diğer çocuklardan farklı olduğunu anlayacak yaşa geldiğinde kimlik bunalımı ve içinde bulunduğu durumun psikolojik çatışmasını yaşar. Erkek olmanın bir hastalık olduğunu duyarak büyödüğu için kendisinin bir erkek olmasını bir müddet kabullenemez. Fakat sonra bunun devletin ve toplumun direttiği bir dogma olduğunu, dünyanın başına gelen kötü olaylardan yalnızca erkeklerin sorumlu tutulmasının adaletli çıkarım olmadığını düşünmeye başlar.

İlliada ve Arendi ise bu sistemin kuruluş hikayeleriyle büyöyen insanlardır ve aslında geleneğe bağlıdırlar. Çok dindar bireyler olmasalar da yine de erkek soykırımını destekleyen ve devrimin haklılığına inanan kişilerdir. Kapılarında buldukları erkek çocuğunu hükümete bildirmeyerek sisteme ve kendilerine ters düşen bir karar vermişlerdir. Nihayetinde bebeğin erkek de olsa bir bebek olduğunu ve yaşaması gerektiğini düşünmeleri içsel çatışma yaşadıklarının göstergesidir. Rektifikasyondan sonra neredeyse iki asırlık bir süre geçmiştir. Bu nedenle toplum bireylerinin erkek düşmanlığına yönelik katı tavırları holiganlık derecesinde devam etmediği görölmektedir. Toplum bir yandan erkek ırkının geri gelme ihtimalini korkunç bulsa da bazı kesimler bunun çok fazla abartılan bir dogma olduğunu çoktan düşünmeye başlamışlardır.

Erkek düşmanlığı iktidar, iktidar taraftarları ve toplumun büyük bir kesimi tarafından neredeyse dinselleşme durumuna gelmiştir. Fakat toplumun azınlık ve yenilikçi kısmı atalarının kurdukları bu katı geleneklere karşı çıkmaya başlamışlardır. Erkeklerin yıkıcı gücünün ortadan kaldıran kadınların dünyasında, kurulu düzen Konstantin'in erkek olduğunun dünya üzerinde bir erkek varlığının olmasının duyulması büyük bir kaos yaratır. İki asırlık kadın egemen dünya bakıldığı zaman aslında yine bir erkek tarafından yıkılmış görünmektedir.

Ayşe Saşa'nın *Şebek* romanında distopik kurgu doğrudan din üzerine kuruludur. Romanın başkişisi olan Amedeus'un Müslüman olma süreci anlatılmaktadır. Galaksi, Gezegenel Şebek İmparatorluğu adı verilen bir imparatorluk tarafından yönetilmektedir. Yaşanan olaylar eski dönemlerde Viyana olarak bilinen XB21 şehrinde gerçekleşir. Toplum *Orangutanlar*, *Şebekler* ve Müslüman kesim için kullanılan *Zeka Özürlüler* sınıfı olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Sistemin en güçlü sınıfı Şebeklerdir. Zeka Özürlüler olarak

bilinen Müslüman topluluğa eziyet etmektedirler. Müslümanlar gizliden gizliye kurtuluşa ulaşmak için İslamiyet’i yaymaya çalışırlar. Müslümanlara yönelik korkunç bir gelecek tasarlanmıştır. Eserde teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte her şeyi yapabileceğini zanneden insan manevi değerlerden uzaklaşarak kendini tanrılaştırmıştır. Ayşe Saşa eserinde, Batı’dan gelen tehlikelere değerlerin korunmaması halinde Müslümanların başına neler gelebileceğinin tablosunu çizmektedir (Gökşen, 2010, s.25).

Burak Özdemir’in *Yıl 2102* adlı romanında günümüz toplumunun inancı olan ve insanı zararlı şeylerden koruduğuna inanılan muska yerini koruyarak Manyetik Muska olarak toplum psikolojisindeki yerini koruduğunu ve teknolojiye de uydurularak ihtiyaç olarak topluma sunana reklamlar karşımıza çıkmaktadır. “Ey Mü’min, bugün Allah için ne yaptın?” sorusu değiştirilerek eserde “Ey Yurttaş! Bu ay ülken için ne fikir geliştirdin?” (Özdemir, 2002, s.106) sloganı altında bireylerin bilinçli bir vatandaş olmaları vurgusu yapılarak iktidar tarafından toplumda yaşayan bireylere her ay ülkeleri için bir fikir üretmesi zorunlu kılınmıştır. Birey, düşünme yetisinin de vergisini vermek zorundadır.

Özdemir’in *Yıl 2102* romanında yaşayan toplum, günümüz toplumunun alışkanlıklarını ve bağımlılıklarını tanrılaştırarak bir inanç haline getirmişlerdir. Kötücül bir etkiye sahip bu alışkanlıklar ve bağımlılıklar fosilleşerek çağın inancı konumuna gelmişlerdir. Eserde günümüze dair kalıntıların ve izlerin bulunması toplumun inanç algısını değiştirmiştir ve alışveriş merkezi kalıntıları tapınak olarak belirtilmiştir. Cinsellik Tanrıçası Estetya, kadınların ve erkeklerin estetik yaptırarak tek tip bir dış görünüme sahip olmalarını, yapay güzelliği simgelemektedir.

Şöhret Tanrıçasının adı Midya, medya sözcüğünün çağrışımı olarak türetilmiştir. Medyada gençlerin yarıştırlarak birinci gelen gencin, her gencin rüyası olan meşhur olmayı, Şöhret Tanrıçası Midya’nın desteği ile sağladığı ve bu gençlerin de Tanrıça Midya’nın savaşçıları olduğu belirtilmiştir. Eserde günümüz, görünmeyenlerin yok sayıldığı bir “Görünürlük Çağı” olarak tanımlanmaktadır. Şöhretin dünyada var olmanın sebeplerinden biri olduğu benimsenmiştir. Alışveriş Tanrısı Nemarka’nın isminde ise toplumdaki her kesimde önem arz eden marka takıntısına atıfta bulunulmuştur ve insanların sürekli birbirine sorduğu markası ne sorusu eserde bir tanrının adı olarak işlenmiştir. Tanrı Nemarka toplumun her zaman sahip olduğundan daha fazlasını istemesini sembolize eder.

Tüketim, toplumun her kesimine yayılan bir hastalık olarak anlatılır. Şans ve Bereket Tanrısı Totlo ismini süper loto, spor toto gibi şans oyunlarından almıştır. Totlo, toplumun tüketim açlığını kapatabilmek için başvurduğu umut dolu bir yolu temsil eder. “Totlo cinsel piyasa tanrıçası Estetya’dan yararlanabilmek için bir basamaktır. Nemarka, Estetya’ya ulaştıran rüzgârı üflüyordu. Nemarka’nın bitip tükendiği anda Totlo devreye girer ve toplumu gaza getirirdi. Tüketime giden yolda üretim açlığını Totlo’nun verdiği umut, sanal olarak kapardı” (Özdemir, 2002, s.109).

İletişim Tanrıçası Dedykoda ismi insanların elde ettiği doğru ya da yanlış her bilgiyi durmaksızın deforme ederek birbirlerine ilettiği dedikodudan türetilmiştir. Eserde çağımızda iletişimin çok önemli olduğu ve dedikodunun hayatın her bölümünde kullanıldığı belirtilmiştir. Tanrıça Dedikodu fısıldamanın toplumun her kesiminde her zaman var olduğunu, bilginin her yönde yönlendirildiğini ve yönlendirilmeye devam edeceğini bir inanç unsuru olarak ortaya çıkararak gösterir.

Dedykoda iki kollu bir tanrıçaydı. Bilgi koluyla ki bu kolunu fazla kullanmazdı, doğru haberleri fısıldardı. Diğer koluyla asparagaz’ı olmayan şeyleri ortaya atmakta kullanırdı. Asparagaz, masaya sürekli yumruğunu vururdu. Asparagaz daima şekler bakardı. Biçimi hoşuna giden şeyler hayal eder ve derhal yaygınlaştırırdı (Özdemir, 2002, s.113-114).

Değişime Direniş Tanrısı Görenea ismini bir şeyin eskiden görüldüğü gibi yapılması ve alışkı anlamına gelen görenekten almıştır. Görenea tanrısı, toplumun var olan düzenin yeni şeyler, icatlar ve değişiklikler türetilerek formasyona uğramasına geliştiriciliğe kapalı olmasını simgelemektedir. Eserde toplumda bir sorunsal olarak ele alınan ve pirince giderken evdeki bulgurdan olmamak deyimiyle bağdaşan yeniliğe kapalı olma ve şu anki halinden memnun olma durumu değişmeksizin inanç halini aldığı görülür. Romanda toplumun tutarlı olabilmek adına onu geliştirecek tazelikleri görmezden gelmesi ya da es geçmesi durumunun inanç olarak benimsenmesi kötücül etkilerin varlığının sürdüğünü göstermektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Distopik romanlarda yer alan toplumlarda bilgi edinme, bulunduğu toplumdan bağımsız düşünme ve özgürlük kısıtlıdır. Belli bir sistem ve kurallar çerçevesinde toplumun vatandaşları düzene itaat etmektedir. İktidarın topluma koyduğu kurallar, yasalar ve teknolojik gelişmeler neticesinde vatandaşların sürekli gözetim altında olduğu düşünülmektedir. Toplumda yaşayan vatandaşlarda mevcut iktidarın kurduğu düzenin dışına çıkma ve dış dünya korkusu bulunmaktadır. Toplumu oluşturan bireyler, içinde buldukları kötücül dünyanın idrakinde tam olarak olmasalar da insanlık dışı bir sistem içinde yaşamaktadırlar. Dünya doğallığından uzaklaşır ve artık eskisi gibi güvenli değildir. Kolektif bellek yitiminin bir sonucu olarak vatandaşlar eskinin dünyasının nasıl olduğuna dair sahip oldukları bilgileri genellikle hatırlayamaz ya da mevcut iktidar lehine değişmiş kısıtlı tarih ve geçmiş bilgisine ancak sahiptirler. Bu durum toplumda öncesiyle şimdiyi, şimdiyle geleceği mukayese etme kabiliyetinin önüne geçeceğinden iktidarın yasalarına istese de başkaldırmayan kitlelerin oluşmasına neden olmaktadır. Toplumu oluşturan vatandaşlar tek tip, uysal ve pasif bireylerdir. Muhalif olmak toplum sisteminde suç olarak nitelendirilmektedir. Toplumda yaşayan bireyler kendilerinin mükemmel bir toplum düzeninde yaşadıklarını düşünmektedir. Bu nedenler distopya toplumu mükemmel bir dünyanın illüzyonunu yaşamaktadır.

Distopik toplumlarda, toplum bireylerini yaşadıkları toplumun mükemmel olarak düşünmeleri toplumu yöneten iktidar veya bir güç tarafından sağlanmaktadır. Distopik eserlerin genelinde iktidar gücünü baskıcı ve toplumsal kontrol sağlayarak mükemmel bir toplum yanılması yaratır. İktidar faktörü toplumda farklı açılardan kendini gösterebilmektedir. Kimi zaman kurumsal anlamda bir şirket veya reklamcılar tarafından yönetilirken kimi zaman saçmalayan bürokrasi yönetimi görülür. Acımasız yaptırımlar, yetersiz hükümetler belirir.

Distopya toplumlarında başlangıçta sistemin içinde eriyen birey sonraları yaşadığı toplumun kötü ve tehlikelerini fark etmeye başlamaktadır. Distopya kişisi sosyal ve politik sistemleri sorgulamaya başlar. İçinde yaşadığı toplumda

gariplikler ve tuhafliklar fark eder. Sık sık bu süreçte tuzağa düşer ve belli bir süre sistemin dışına çıkmanın ve kurulu düzenden kurtulmanın yollarını aramaktadır. Distopya romanlarında ütöpik olarak dizayn edilen toplum tasarısının aslında birey ve toplum için kötü olduğu mesajını genellikle okuyucuya romanların başkişileri taşımaktadır. Bu bakımdan distopya romanlarının başkişileri için *mesaj taşıyıcı/uyarıcı* özelliğiyle görevlendirildiklerini söylemek mümkündür. İktidarın gücü ve kontrolü elinde tutmasının yöntemleri ve araçları bulunmaktadır. Toplum teknolojinin sağladığı imkânlar, medya, bilgisayarlar ve farklı bilimsel araçlar gibi teknolojik araçlarla uyuşturulmaktadır. Medya ve teknolojik aletlerle toplumun sürekli maruz bırakıldığı propaganda ve manipölasyon toplumu istenilen yönde yönetmek için en sık başvurulan yöntemlerdendir. Bunun yanı sıra toplumun geleneksel değerleri de iktidarın toplum aleyhine kullandığı araçlardandır. Dini inançlar, geleneksel toplum yapısı, dil ve ideolojiler buna birer örnektir.

Distopya toplumlarında genellikle başlangıcı başlatan devrim niteliğinde büyük bir olay gerçekleşir. Bu olay sonrasında toplumsal yapılar ve vatandaşların yaşamı kökten bir değişime uğramaktadır. Bu olay distopik toplum için adeta bir kırılma noktasıdır. Bu olaylar çoğunlukla deprem, hastalıklar, virüs salgınları ya da devrim olarak eserlerde işlenmektedir. Toplum ya büyük bir depremle ya da büyük bir virüs salgınıyla baş etmek zorunda kalır. Bazı distopik toplumlarda ise radikal bir değişiklik isteyen toplumun egemen gizli güçleri tarafından bir devrim gerçekleştirilir. Yaşanan bu büyük olaylar sonrasında toplum bireyleri arasında iletişimsizliklerin oluştuğu ve toplumu toplum yapan birleştirici güçteki unsurların yozlaştığı görülür. Bireyler geleneklerden uzaklaşmış, toplum bilincini kaybetmiş ve yaşadıkları dünyaya karşı yabancılaşmışlardır. Bu iktidarın toplumu kontrol altında tutmak için ürettiği yapay ve sanal mutluluk vaat eden çeşitli teknolojik araçlar yoluyla sağlanmaktadır. İktidar toplumun kendisini yapay mutluluk vericilerle mutlu olmasını sağlar ve bireyleri talepsizleştirmektedir. Fakat iktidar her ne kadar kusursuz bir sistem tasarlamış olsa da sistemlerin açığı bulunmaktadır. Sistem açıkları toplumdaki seçilmiş kişi olan eserlerin başkişilerinin dikkatini çekmektedir. Distopya kişilerinin gözünden, toplumun sosyal, psikolojik ve dini çatışmalar yaşadığını görebilmekteyiz.

Bu çalışmada ütopya ve distopyanın tanımlamalarına ve tarihsel sürecine yer verilmiştir. Distopya türünün romanlardan hareketle kurgu unsurları

incelenmiştir. 1990-2019 yılları arasında Türk Edebiyatı'nda bu türde verilen eserlerden yola çıkarak, distopyanın Türk romanına yansımaları saptanmaya çalışılmış ve en çok kullanılan temalar belirlenerek eserlerle desteklenmiştir. Özellikle 2000'li yıllarda ve sonrasında kaleme alınan eserler birçok akademik çalışmaya konu olmuştur. Fakat 2019 yılında distopya türünde Türk edebiyatında yeni ürünlerin verildiği görülmektedir. Bu çalışmada sözü edilen yeni distopya romanlarına da değinilmiştir. Ancak 2015 yılından sonra verilen eserlerin detaylı bir inceleme sahasına alınması gerektiğini düşünmekteyiz. Böylelikle edebiyat sahasına giren yeni tarz distopyaların akademik sahada incelenmesi, türün Türkiye'deki gelişimini, daha sağlıklı sonuçlarla görebilmek adına önem teşkil edecektir.



KAYNAKÇA

- Açar, M. (2018). *Siyah Hatıralar Denizi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ada, Ö. (1997). *Embriyogenesis*. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Ağanoğlu, Y. (2019). *Değişenler*. İstanbul: Cinius Yayıncılık.
- Akaş, C. (2001). *Olgunluk Çağı Üçlemesi: Balığın Esir Düştüğü Yer/ Sönmemiş Kireç/ Oyun İmparatorluğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akaş, C. (2007). *Gitmeyecekler İçin Urbino*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Akaş, C. (2018). *Y*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akdeniz, S. (2019). *More'un Ütopya'sı ve Huxley'in Cesur Yeni Dünya'sı Ekseninde, Etik Açısından Ütopya ve Distopya Karşılaştırması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=npGs9H39x7G6401x51yqpLf9XhfzeCdKTSAN9ooXCskvPC6P14-RRhM8X8GccRA1>
- Akkoyun, T. (2016). *Ütopya /Distopya*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.
- Alatlı, A. (2001). *Schrödinger'in Kedisi: Kabus*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Alatlı, A. (2001). *Schrödinger'in Kedisi: Rüya*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Altan, Ç. (2005). *Kral Öldü Yaşasın Kral / 2027 Yılı'nın Anıları*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Arı, M. (2018). Amaç-Araç Karşıtlığında İnsan Yaşamı: Adam Şenel Ütopyaları. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7, 110-122.
- Arslan, M.E. (2006). *20. Yüzyıl Teknolojik Ütopyalarının Hareketlilik, Esneklik/ Uyabilirlik ve Teknoloji Kavramları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Z0vbSUgrhM9fXoGkRe6Q8Nfrcod5dtDy8EvvmGWdMxelzJIDJIW2rmPGynXnKVh>
- Arslanoğlu, K. (2007). *Sessizlik Kuleleri: 2084*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baccolini, R. (2013). *Dystopian Do Matter*. Fatıma Vieira (Ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* (s.44-46). Britain: Cambridge Scholars Publishing.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana*. Soydemir, C. (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balık, M. (2016). Karanlık Bir Gelecek Tasavvuru: Sessizlik Kuleleri: 2084. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. 18, 68-76.
- Baş, Y. (2015). Bir (Kentsel) Ütopya Olarak Ankara Romanı. *METU JFA*, 32, 79-98.

- Başaran, T. (2007). *Soğuk Savaş Sonrası Bilim Kurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/33489/tun_a_basaran.pdf?sequence=1
- Başlar, G. (2018).“Kullanıcı Üretimi” Kolektif Hafıza: Adalet Yürüyüşü Örneği. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*. 28, 143-175.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları*. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayar, Z. (1999). *Sahte Uygurluk*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Baydar, O. (2009). *Çöplüğün Generali*. İstanbul: Can Yayınları.
- Baydar, O. (2019). *Köpekli Çocuklar Gecesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Becan, C. (2019). Reklamcılıkta Distopya Gerçeği: Reklamlara Yönelik Bir Analiz. *Akademik İletişim Dergisi*. 31, 147-170.
- Butler, James Odelle. (2009). *The Power & Politics of Naming: Literary Onomastics Within Dystopian Fiction*. (MPhil(R) thesis). Department of English Language Faculty of Arts University of Glasgow. Scotland. <http://theses.gla.ac.uk/1706/1/2009butlerMPhil.pdf>
- Cantaş A. (2017). Distopik Filmlerin Göstergibilimsel Analizi Terry Gilliam Sineması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=71OJX8w_8PRQU1mSHU6-jnJX9Dpzs_XitD5YUI1NUyH622m78AmR2bVZT_gEvue7
- Cartwright, Amy. (2005). *The Future is Gothic: Elements of Gothic in Dystopian Novels*. (PhD Thesis). Submitted to Faculty of Arts University of Glasgow / Department of English Literature. Scotland. <http://theses.gla.ac.uk/1346/1/2005cartwrightphd.pdf>
- Cioran, E.M. (2017). *Tarih ve Ütopya*. Haldun Bayrı (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Civelekoğlu, F. (2017). Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya. *Doğu-Batı Dergisi*. (Distopya Özel Sayısı). 80, 11-38.
- Claeys, G. (Haz.) (2017). *Ütopya Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Çatalbaş, S., Kaya, B. (2017). Gözetim Toplumu ve Distopik Filmlerde Göz'ün İktidarı: The Lobster ve Equilibrium Filmlerinin Analizi. *Online Academic Journal of Information Technology*, 8, 21-44.
- Çelik, E. (2015). Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*. 18, 57-79.
- Çelik, R. (2014). *Gözetim Toplumu ve İnternet: Yeni İletişim Ortamlarında Gözetimin Dönüşümü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

<http://katalog.marmara.edu.tr/veriler/yordambt/cokluortam/A15B65BF-D350-9244-999F-1F668449EBDD/2A1F2295-CE93-2A46-AA3C-D7AE3DD76752.pdf>

- Çetintaş, S. (2018). *Değerler Bağlamında Cumhuriyet Döneminde Ütopya Olarak Nitelendirilen Eserlere Sosyolojik Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Balıkesir Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Balıkesir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vbVvXe1KChYWNELr1MuLZsvKutR6B3FbrlZGMI11plUOOM8AIHctQIhoGGmn8duR>
- Çıkla, S. (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Dergisi*. 65/66/67, s.111-129.
- Çiçek, M. (2018). Zaman/sız. Güldal Ülger (Ed.), *Distopya Hayal İle Gerçek Arasında* içinde (s. 31-48). İstanbul: Aya.
- Çona, Ö. (2011). Alev Alatlının Kâbus Romanının Tematik Açından Tahlili. *Turkish Studies*, 6, 918-929.
- Dolgun, U. (2011). İnternet ve Demokrasi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 44, 221-236.
- Dolgun, U.(2005). *İşte Büyük Birader*. İstanbul: Can Matbaacılık.
- Dönmez Agin, B. A Turkish Posthumanist Perspective in Science Fiction: Özlem Ada's Embriyogenesis. *Ecozono*. 3, 122-134.
- DR. (2002). *Uykusuzlar*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Düzgün, V. (2011). *Aldous Huxley'in Ütopya Dünyası: Cesur Yeni Dünya ve Ada*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zqI_ZOq-b18GC2rT9c2JGn_D8v_NUI3f4Bks0CdcyaDjZj-W3N7ySm8LIZAOJtXY
- Ekiz, C. (2018). Distopik Devletin Biyopolitikası. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1, 13-31.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Emre, İ. (2018). İki Yıkıcı Yüz: Büyük Birader ile İhtiyar'ın Kararttığı Dünyalar. *Türk Dili*. 804, 117-127.
- Erdoğan, S. (2019). *Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkmen, N.M. (2008). *Toplumsal Değişim ve İletişim Eleştirisi Olarak Ütopya ve Karşı- Ütopya: Aldous Huxley'in 'Cesur Yeni Dünya' Romanı Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. <https://www.ulusaltezmerkezi.net/toplumsal-degisim-ve-iletisim-elestirisi-olarak-utopya-ve-karsi-utopya-aldots-huxleyin-cesur-yeni-dunya-romani-uzerine-bir-inceleme/>
- Ethemoğlu, C. A. (2004). *Son Masal*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

- Evren, S. (2012). Ütopyacılık, İdealizm, Anaşizm ve Melankoli. *Notos Öykü*. 36, 54-55.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. Alican Tayla (Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gariper, C., Küçükcoşkun, Y. (2006). Çetin Altan'ın Gelecekçi Ütopik Kurgusu: 2027 Yılı'nın Anıları. *İnsani Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 16, 1-24.
- Gordin, M.D., Tilley, H., Prakash, G. (Haz.) (2017). *Ütopya/ Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gökşen, E. (2010). Uzay Çiftçileri ve Şebek Romanı Ekseninde İslami Bilimkurgu Romanlarında Ütopya/Distopya. *Varlık Dergisi*, 1278, s.25.
- Greene, R. (2006). *İktidar: Güç Sahibi Olmanın 48 Yasası*. Zeliha İyidoğan Babayiğit, (Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Gücüyener, M. (2011). *Panoptikonik Gözetimden Synoptisizme Gözetim Toplumu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Afyon.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXk2N81FYp0aW0aPxW5I7ID_nb8qr2EYQAK0Ks413dAM2
- Gülsoy, M. (2012). Edebiyatımızdaki İlk Ütopya Metinlerinden Rüyada Terakki ve İleri İslam Medeniyeti Rüyası. *Notos Öykü*, 36, s.56.
- Gümüş, S. (2011). *Roman Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Günel, H. (2015). *Distopik Filmler Üzerinden Mekansal Okumalar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=X-M9ZoIuIoNTj2P7iY13hbHbl2Mgcu0rccVGN2XmSPHfk8HtWU5N6Ip3862LsMjK>
- Holliday, C.A. (2014). *The Reality of Utopian and Dystopian Fiction: Thomas More's Utopia and Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). The University of Mississippi/Sally McDonnell Barksdale Honors College, Oxford.
<http://thesis.honors.olemiss.edu/217/>
- İskender, H. (2017). Distopik Romanların Gençlik Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 1, 433-448.
- Jameson, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Jameson, F. (2017). Bir Yöntem Olarak Ütopya ya da Gelecek Tasarrufları. Gordin, M.D., Tilley, H., Prakash, G. (Haz.), *Ütopya/Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları* içinde (s. 25-48). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1971). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabal, M. (2019). *Zaman Ülkesi*. Ankara: Perseus Yayınevi.
- Keleşoğlu, İ. (2013). *A Critical Approach to Aldous Huxley's Treatment of the Concept of Utopia and Dystopia in His Brave New World and Island: A*

- Cultural Materialist Study*. (Master Thesis). Yeditepe University/Graduate Institute of Social Science, İstanbul.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=rcbWnuqW6HxCZ_98ARapghQBDGz8RHKMA-gErw70XZYxJ_2wNXpgn4ejaOhSimMG
- Kır, Y.E. (2017). *Klasik ve Çağdaş Ütopyalarda Din ve Toplum*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wBmNpkQC9Nhi90NLW7E7-RNU5ySKvN7RN6aPpt7czJZc8lGfuv3mGTqTjhd3yEda>
- Koçak, G. (2004). *Topaç*. İstanbul: Kanat Yayınları.
- Kul, A. (2019). *Ütopyalarda ve Distopyalarda Devlet Tahayyülü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hitit Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vjszP7PzV0HebcjFEvDfwNXmfY94odL8utTODBW-EvxgBQKXhUV4zz6MQAFxxFD_
- Kulin, A. (2015). *Tutsak Güneş*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya*. İstanbul: Kalkedon.
- Küçükçoşkun, Y. (2006). *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ePX_SaJ0b35Gq45swKG3lJTZJIVFqqUPhc9ZZrzj6iTrKAjJmCxx92kC08-RI2Xp
- Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mannheim, K. (2016). *İdeoloji ve Ütopya*. Mehmet Okyayuz (Çev.). Ankara: Nika Yayınevi.
- More, T. (2017). *Ütopya*. Sabahattin Eyüpoğlu, Vedat Günyol, Mine Urgan (Çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Nozick, R. (2006). *Anarşi, Devlet ve Ütopya*. Alişan Oktay (Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, B. (2003). *Yıl 2binyüz2*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Pak, M. (2019). Feminist Distopyada İktidar, Baskı ve Direniş: Damızlık Kızın Öyküsü. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 1-11.
- Sargisson, L. (2013). *Dystopian Do Matter*. Fatıma Vieira (Ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* (s. 40-42). Britain: Cambridge Scholars Publishing.
- Sarpkaya, D. *Yok Başka Bir Cehennem, Yaşıyoruz İşte: Liberhell'de Distopya ve Gerçeklik*, <http://ayrintidergi.com.tr/yok-baska-bir-cehennem-yasiyoruz-iste-liberhellde-distopya-ve-gerceklik/>, Yayın Tarihi: 12 Kasım 2015, (Erişim Tarihi: 26.04.2020).

- Sazyek, H. (2004). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması. *Folklor/Edebiyat*, 37, s.103-117.
- Sönmez İşçi, G. (2015). *Erendiz Atasü Edebiyatı*. Erişim https://books.google.com.tr/books?id=aUmGDQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. (Erişim Tarihi: 13.03.2020).
- Şenel, A. (1993). *Ozmos Kronos*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tandaçgüneş, N. (2009). *Tüketim Kültüründe Ütopya; Fantastik Tasarım İzleğindeki Televizyon Reklamları Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/45201.pdf>
- Targaç, M.A. (2015). *Arılar Tarikatı*. İstanbul: Laika Yayıncılık.
- Tarhan, N. (2002). *Psikolojik Savaş: Gri Propaganda*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Taşkın, M. (2019). *Militan*. İstanbul: Elpis Yayınları.
- Tayfur, N.G. (2018) Tüketen/Tükenen Dünya. Gürdal Ürgel (Ed.), *Distopya Hayal ile Gerçek Arasında* içinde (s. 109-133). İstanbul: Aya.
- Tekin, L. (2010). *Unutma Bahçesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekşan, M., Demir, İ. (2018). *Ütopya ve Distopya Bağlamında Alev Alathı'nın Schrödinger'in Kedisi: Rüya ve Kâbus Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Erişim:<https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makaledetay&Alan=sosyal&Id=AW4PY3cHyZgeuuwfeApt> (Erişim Tarihi: 14.04.2020).
- Theis, M.E. (2009). *Mothers and Masters Contemporary Utopian and Dystopian Literature*, New York: Peter Lang Publishing.
- Topçu, H. (2015). *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=WbC656i315e2eV6-EZV1ohYKMA_4_SyeuQk2626yuhfTmy0K2mm7EBYOW90an54D
- Tulgar, Alper. (2019). 1984'ten 2084'e Biz İnsanlar: Sanat, Aile ve Toplum. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 92, 252-267.
- Türk, H. (2014). Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu'ya Avdet. *Turkish Studies*. 3, 1499-1510.
- Usta, S. (2014). *Türk Ütopyaları: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ütopya ve Devrim*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ülger, G. (Ed.) (2018). *Distopya Hayal ile Gerçek Arasında*. İstanbul: Aya.
- Vieira, F. (2017). Ütopya Kavramı. Gregory Claeys (Haz.), *Ütopya Edebiyatı* içinde (s. 3- 35). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yıldırım, S. (2018). Ütopya ve Distopyadan Sosyal Gerçekliğe: Cinsiyet Tüketimi. *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 4, 364-373.

- Yıldız, Ö. (2011). *George Orwell'de Ütopya ve Yabancılaşma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=S_k9QbWHViID8IbzOt6i_Q&no=0DNKuRy0P8TlzzBB4Wh5_Q
- Yıldıztepe, H.S. (2019). *The Knowledge and Ideology in Negative Utopias*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Denizli. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmcLaHZoK37j0RHSwr5T3GtgKO11OiWy_RciWsfyEeVq7
- Young, C.J. *From Nowhere: Utopian and Dystopian Visions of our Past, Present, and Future*. Erişim https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/93659/1/Young_2013_FromNowhereUtopianandDystopianVisions.pdf. (Erişim Tarihi: 04.03.2020).
- Yücel, T. (2013). *Gökdelen*. İstanbul: Can Yayınları.



EKLER

Tablo 5. Ele alınmış eserler tablosu

| Yazar Adı | Eser Adı | Basım Yılı/ Baskı Sayısı | Yayınevi | Yararlanılan Baskı |
|--------------|-------------------------|--|----------------------|--|
| Oya Baydar | Çöplüğün Generali | 1-5. BASIM: 2009-2015 | Can Yayınları | İkinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | Köpekli Çocuklar Gecesi | 1. Basım: 2019 | Can Yayınları | - |
| Latife Tekin | Unutma Bahçesi | 1-3. Basım: 2004-2008 Cep Boyu 1. Basım: 2010 | Everest Yayınları | Everest Yayınları cep boy birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | | 1. Basım: Ocak 2005 | Yapı Kredi Yayınları | |
| | | 1-3. Basım: 2013-2016 | İletişim Yayınları | |
| | | 1. BASIM: 2019 | Can Yayınları | |

| | | | | |
|--------------------------|-------------------------------|--|------------------------------|---|
| Mehmet Açar | Siyah Hatıralar Denizi | 1. Basım İletişim Yayınları 2000. | İletişim Yayınları | Doğan Kitap 1. Baskıdan yararlanılmıştır |
| | | 1. Basım, Doğan Kitap 2018. | Doğan Kitap | |
| | | 1. Basım: Haziran 2005 | İthaki Yayınları | |
| Armağan Ethemoglu | Son Masal | 1. Basım: Nisan 2004 | Telos Yayıncılık | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Burak Özdemir | Yıl 2102 | 1.Basım: 2002 1.Basım: 2003. | Remzi Kitabevi | İkinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Uğur Dolgun | İşte Büyük Birader | 1. Basım: Kasım, 2005. | Hayy Kitap Yayıncılık | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |

| | | | | |
|----------------------|----------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|---|
| Gülayşe Koçak | Topaç | 1. Basım: Kasım, 2004. | Kanat Kitap | Kanat Kitap Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | | 1. Basım: Eylül 2016 | Yapı Kredi Yayınları | - |
| Cem Akış | Gitmeyecekler İçin Urbino | 1.Basım: Şubat, 2007. | Everest Yayınları | Everest Yayınları birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | | 1. Basım: Ocak 2020 | Can Yayınları | |

Tablo 6. Ele alınmış eserler tablosu

| | | | | |
|--------------------|--|---|-----------------------------|---|
| Zühtü Bayar | Sahte Uygarlık | 1.Basım: 1999. | İnkılap Kitabevi | İnkılap Kitabevi Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Cem Akaş | Olgunluk Çağı Üçlemesi (Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu) | 1. Basım: Ocak, 2001. | Yapı Kredi Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| DR. | Uykusuzlar | 1. Basım: Kasım, 2002. | Vadi Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Cem Akaş | Y | 1. Basım: 2018. 2. Basım: Mayıs, 2018. | Can Yayınları | İkinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Adam Şenel | Ozmos Kronos | 1. Basım: Ocak, 1993. | Ayrıntı Yayınları | Ayrıntı Yayınları Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | | 1. Basım: Ağustos, 2009 | İmge Kitabevi | |
| Çetin Altan | Kral Öldü, Yaşasın Kral 2027 Yılı'nın Anıları | 1. Basım: 2005 | İnkılap Kitabevi | İnkılap Kitabevi Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| | | 1. Basım: 1999. | Kaf Yayıncılık | |

| | | | | |
|------------------------|---|---|--------------------------|---|
| Tahsin Yücel | Gökdelen | 1-13. Basım: Ekim 2006- Aralık 2019 | Can Yayınları | Aralık, 2013 7. Baskıdan yararlanılmıştır. |
| Ayşe Saşa | Şebek | 1. Basım: Ekim 2004 | Gelenek Yayınları | - |
| | | 1-5. Basım: Şubat 2007- Haziran 2019 | Timaş Yayınları | |
| Selim Erdoğan | Kurbağa Adası: Bir İstanbul Distopyası | 1. Basım: 2019 | İthaki Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Kaan Arslanoğlu | Sessizlik Kuleleri: 2084 | 1.Basım: 2017 | İthaki Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| M. Ali Targaç | Arılar Tarikatı | 1. Basım: 2015 | Laika Yayıncılık | Birinci baskıdan yararlanılmıştır |

| | | | | |
|----------------------|-----------------------|-----------------------------|--------------------------|---|
| Melek Taşkın | Militan | 1. Basım: 2019 | Elpis Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır. |
| Özlem Ada | Embriyogenesis | 1.Basım: 1997 | Sarmal Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır |
| Yüce Ağanolu | Değişenler | 1. Basım: 2019 | Cinius Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır |
| Merve Karabal | Zaman Ülkesi | 1.Basım: 2019 | Perseus Yayınları | Birinci baskıdan yararlanılmıştır |
| Ayşe Kulin | Tutsak Güneş | 1-6 Basım: 2015-2019 | Everest Yayınları | - |

HALK EDEBİYATI ONTOLOJİSİ ÇIKTI

Tozbulutunda uçup duranda
Zalim nebulasında hapsolanda
Beklerem bene bir kere öpemde
Beklerem yeter ki,
Şu fakir moleküle bir merhamet eyle
Endeavour yörüngeye girende
MİR okyanusa düşende
Challenger'dan beter ölede
Bedenim yâr'in uydusuna gömülende

Beklerem,
Beklerem yeter ki,
Şu fakir moleküle gel bir merhamet eyle

Aşkrnot 77

Güneşe uzağız ey yarım
Tam bir milyon yıl ışık
Yıldız sandığımızdır aslında
The düzen dö lâ karmaşık

Asteroidoğlan 65

Kütle sanırsın çok bilirmiş gibi,
Enerjidir aslında maddenin içerisi,
Gülerim adına kuantum demiş biri,
Ey Sevgili,
Yaradan atomumuzu sevgiyle işledi,
Sence de öyle değil mi?
Moleküllerin bana varmak ister gibi,
Sence de öyle değil mi?

Platonolog Dr. 27

DAHA 1000 HİT ESER. HEPSİ BU KİTAPTA.




REKLAM

454201 | Lütfen tıklamayın. Sadece sayacıdır

Görsel 1. Yıl2binyüz2 romanında yer alan bir kitap reklamı (Özdemir, 2003,s.42).





ÜNLÜ İLE ÜNSÜZÜN MUHTEŞEM UYUMU



*ÖMRÜNÜZÜN ÜÇTE BİRİ
UYKUDA GEÇİYOR.
UYKULARINIZIN ÇOĞU İSE
BOŞ GEÇİYOR.
ÜYE OLUN, YATMADAN
İSTEDİĞİNİZ RÜYAYI SEÇİN.*

İZLE ÖDE RÜYALAR

ELİNİZİ SALLASANIZ ELLİ ÜNLÜ

Standart kırmızı noktalı rüyalar: Bu ekonomik pakette, günün seçimi olan eşle cömert yatak sahnelerinde başrol paylaşımı yaşanır.

Seçmeli kırmızı noktalı rüyalar: 50 ünlü yıldız elinizin altında.

Vizyoner rüyalar: Şirket yöneticileri için geliştirilen bu pakette, toplantı, konuşma ve prezantasyonlarda konusu açılacak enstantaneler sergilenir. 'Geceleri bir şeyin rüyasını görüyorum...' klişesiyle birlikte aktarılması tavsiye edilir.

Mistik rüyalar: Zekâ jimnastığı niteliğindeki bu rüyalar, anlatıldığında karşı taraf üzerinde 'entelektüel bir içdünyası var' algısı oluşturur.

RÜYALARIMIZIN TÜMÜ SABAHLEYİN HATIRLANMA GARANTİLİDİR.


REKLAM

REKLAM

454401 | Lütfen tıklamayın. Sadece sayacı

Görsel 2. Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar (Özdemir, 2003, s.44-45).

NÖRO-ÇIKIKÇI NURİ



***Yaşamaktan memnun
kalmadığınız olayların anıları,
bir seansta hafızanızdan
çıkarılır.***

REKLAM

458101 | Lütfen tıklamayın. Sadece sayacı

Görsel 3. Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar(Özdemir, 2003, s.81).

Bakış Yoğunluk Ölçer

-50 -40 -30 -20 -10 0 10 20 30 40 50

DİKKAT: Bakış yoğunluğu eksiye geçtiğinde sayfa kitlecektir

'İntihar Planlama Bir Sanattır'



KİM YATAĞINDA ÖLMEK İSTEMEZ?

İsteddiğiniz yerde,
İsteddiğiniz zamanda,
İsteddiğiniz biçimde
Ölmek için bizi arayınız...

Ocak Promosyonu:

VEDA VİDEONUZ BİZDEN

Gizemli, sitemkâr ya da agresif veda mesajları.
Üstelik hepsi görsel basında yer alma garantili.

REKLAM

[456201] Lütfen tıklayın. Sadece sayfa

Görsel 4. Yıl2binyüz2 romanında yer alan reklamlar (Özdemir, 2013, s.62).

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|--------------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı-Soyadı | İPEK DEMİR |
| Doğum Yeri-Tarihi | KARABÜK-1995 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi | ORDU ÜNİVERSİTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYETİ BÖLÜMÜ |
| Yüksek Lisans | ORDU ÜNİVERSİTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS |
| Bildiği Yabancı Diller (varsa) | İNGİLİZCE |
| Bilimsel Faaliyetleri (varsa) | <p>TEKŞAN, M., DEMİR. İ. (2018), YERALTI EDEBİYATININ BESLENDİĞİ KAYNAKLAR VE KÜÇÜK İSKENDER"İN BAHNAME ADLI ESERİ.</p> <p>TEKŞAN, M., DEMİR. İ. (2018), MİNE SÖĞÜT"ÜN BEŞ SEVİM APARTMANI: RÜYA TABİRLİ CİN PERİ YALANLARI VE MADAM ARTHUR BEY VE HAYATINDAKİ HER ŞEY ROMANLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK.</p> <p>TEKŞAN, M., DEMİR. İ. (2018), ÜTOPYA VE DİSTOPYA BAĞLAMINDA ALEV ALATLI"NIN SCHRÖDİNGER"İN KEDİSİ: RÜYA VE KÂBUS ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME.</p> |
| İş Deneyimi | |
| Stajlar | ORDU FATİH ANADOLU LİSESİ |
| Projeler | - |
| Çalıştığı Kurumlar | ÖZEL KEMAL AKADEMİ BİLSEM ÇOCUK KULÜBÜ |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi | <u>demiripek26@gmail.com</u> |
| Tarih | - |