



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

# 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA KARŞI-ÜTOPYA

Seda ÇAKMAK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016



# 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA KARŞI-ÜTOPYA

Seda ÇAKMAK

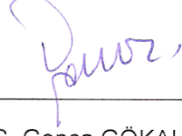
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

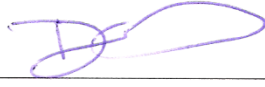
Ankara, 2016

## KABUL VE ONAY

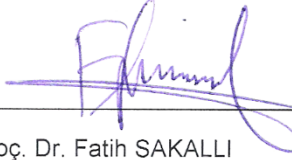
Seda ÇAKMAK tarafından hazırlanan "1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-ütopya" başlıklı bu çalışma, 09.06.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



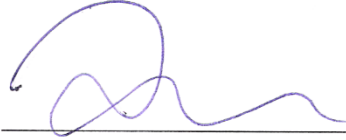
Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Başkan)



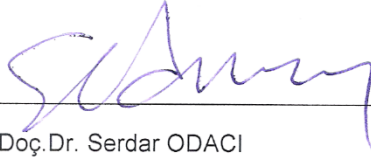
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK (Danışman)



Doç. Dr. Fatih SAKALLI



Doç. Dr. Ayşe Demir



Yard. Doç. Dr. Serdar ODACI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU


Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.06.2016



---

Seda ÇAKMAK

## ÖZET

ÇAKMAK, Seda. *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Karşı-Ütopya*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

İlk örneği Antik Çağ'da Platon'un *Devlet* adlı eserine kadar uzanan ütopya Avrupa'nın Orta Çağ'ın baskıcı anlayışını terk ettikten sonra Rönesans, Reform ve Aydınlanma Çağı'nı yaşamayla varlık gösterir. Bu anlamda yazını yapısal özelliklerine kavuşturan isim Thomas More'dur. Thomas More'un *Ütopya*'sını Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ve Francis Bacon'un *Yeni Atlantis*'i izler. Türk edebiyatında ütopya yazını ise Osmanlı Devleti'nde siyasi istikrarsızlığa çözüm arayışlarının başladığı Tanzimat Dönemi'nde başlar. Tanzimat Dönemi'nin önde gelen isimleri Ziya Paşa ve Namık Kemal'den başlayarak Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına kadar Yakup Kadri, Halide Edip gibi Türk edebiyatının önemli isimleri bu türde eserler kaleme almıştır.

19. yüzyılın sonunda yaşanan sanayi devriminin getirdiği olumsuzluklarla ütopya yazını farklı bir eksene geçer ve 20 yüzyılın ilk yarısında karşı-ütopya türünün başarılı örnekleri görülür. I. ve II. Dünya Savaşları, SSCB'nin baskıcı yönetimi, soğuk savaş gibi Avrupa'nın yakın tarihine iz bırakan olayların sonucunda mevcut durumun düzen değiştirilmezse ne kadar kötü olabileceğini geleceğe taşıyarak anlatan bu eserlerin en bilinen örnekleri Zamyatin'in *Bizi*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünyası* ve George Orwell'in *1984*'üdür. Türk edebiyatında karşı-ütopya örnekleri 1980 sonrasında görülmeye başlanır. Bunun da yine toplumun yaşadığı sosyal ve siyasi süreçlerin etkisiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Yaptığımız çalışmada Türk edebiyatında 1980 sonrasında 2015'e kadar geçen sürede karşı-ütopya yazınına ait romanları inceleme konusu olarak ele aldık.

## **Anahtar Sözcükler**

Türk edebiyatı, roman, 1980-2015 dönemi, ütopya, karşı-ütopya



## ABSTRACT

ÇAKMAK, Seda. *Distopian Novels After 1980's Turkish Literature*, Master's Thesis, Ankara, 2016.

The first example of utopia in ancient times dating back to Plato's *Republic*, showed up Europe after leaving the Middle Ages repressive regime Renaissance, the Reformation and the Enlightenment manifests itself again. In this sense, this writing type that clarify the structural features with was named by Thomas More. Thomas More's *Utopia* pursued by Campanella's *Civitas Solis* and Francis Bacon's *Nova Atlantis*. The utopian literary in Turkish literature, begins to search for a solution to the political instability in the Ottoman Empire at the Tanzimat period. Ziya Paşa and Namık Kemal who were leading the Tanzimat period, writes utopias and also and up to the early years of the Republic period the important names of Turkish literature as Yakup Kadri and Halide Edip took the pen artifacts of this kind.

In the end of the century 19th, writing utopia took place through a different axis because of the negativity which brought by the industrial revolution. In the middle of the 20th century, dystopia is seen with successful examples. As I and II. World War, USSR's repressive ruling and the cold war were result of events which traces the recent history of Europe explaining if the current status of the order is changed by moving how bad could be the future's the best known examples are Zamyatin's *Miy*, Aldous Huxley's *Brave New World* and George Orwell's *1984*. In the Turkish literary, dystopia begin to appear after 1980. We can say that this was actualized due to the effects of social and political process.

The issue of this thesis is dystopian novels in Turkish literature during the period of 1980 until 2015.



**Keywords**

Turkish literature, novels, 1980-2015 period, utopia, dystopia



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÖN SÖZ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM .....	7
ÜTOPYA KAVRAMI .....	7
1.1. ÜTOPYALARIN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL GELİŞİMİ .....	15
1. 2. DOĞU'NUN ÜTOPYALARI .....	47
1. 3. TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYA .....	54
2. BÖLÜM .....	67
KARŞI-ÜTOPYA KAVRAMI .....	67
2. 1. KARŞI-ÜTOPYA KAVRAMININ DOĞUŞU.....	67
2. 2. YİRMİNCİ YÜZYILDA KARŞI-ÜTOPYA.....	79
3. BÖLÜM .....	85
1980 SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA KARŞI-ÜTOPYANIN GELİŞİMİ.....	85
3. 1. Karşı-ütopyayı Oluşturan Ögeler.....	87
3. 1. 1. Düzeni Sorgulama .....	88
3. 1. 2. Devlet ve Alternatif Yönetim Biçimleri .....	119
3. 1. 3. Teknolojik Bilgi.....	147
3. 1. 4 Tektipleştirme / Kişisizleştirme.....	165
3. 1. 5. Fantastik Mekân ve Zaman.....	172
SONUÇ .....	187
KAYNAKÇA .....	196
EKLER .....	206

## ÖNSÖZ

“1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-ütopya” adını taşıyan bu yüksek lisans tezi, karşı-ütopyanın ve ona bağlı olarak düşünülen ütopyanın kuramsal çerçevesini ve bu türe ait Türk edebiyatındaki örnekleri ele almaktadır.

Ütopyanın izleri Platon’un ideal devlet anlayışını anlattığı *Devlet* adlı eserinden başlar. Antik Çağ’dan Orta Çağ’a kadar Batı kültürü içinde kanona girmiş bir örneğine rastlanmaz. Avrupa’nın düşünsel çehresini değiştirdiği Rönesans, Reform ve Aydınlanma Çağı’yla birlikte ütopya da tekrar edebiyatın, sosyolojinin, siyaset biliminin, felsefenin iç içe geçtiği bir tür olarak ortaya çıkar. 16. yüzyılda Thomas More’un aynı zamanda türe adını veren *Ütopya* eseri ile birlikte bu tür dönemin aydınlarının, felsefecilerinin, siyasetçilerinin dikkatini çekerek ürünler ortaya koyduğu bir nitelik kazanır. *Ütopya*’yı, Campanella’nın *Güneş Ülkesi* ve Bacon’ın *Yeni Atlantis*’i izler. Aynı dönemde Osmanlı Devleti içinde ütopya örneği görülmez. Bunda hem dönemin siyasi koşullarının Osmanlı’da bambaşka olması hem de kavramlara/olgulara bakışın Osmanlı’da farklı bir anlayışa sahip olması etkindir. Ütopya zor geçen dönemlerin ürünüdür. Bu açıdan Türk edebiyatında ilk ütopya örnekleri Tanzimat Dönemi’nde görülür. Tanzimat Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi’nin ilk zamanlarına kadar pek çok isim var olan sorunları çözmek adına ütopyalar yazmıştır.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Avrupa başka bir sosyal ve siyasi atmosfere girer. Yaşanan savaşlar, bilimin insanlığın sorunlarını çözmek yerine başka sorunlar doğurması, devlet yönetiminin hak, hukuk, adalet gibi kavramlar yerine baskıcı bir anlayışı benimsemesi o dönemin aydınlarını ütopya yazınının bu sorunları çözmeye yetersiz olduğu fikrine götürmüştür. Böylece ütopya, yaşanan olumsuzluklarla karşı-ütopya yazınına dönüşmüştür. Zamyatin’in *Bizi*, Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sı ve George Orwell’in *1984*’ü bu türün klasik sayılan örnekleridir.

Karşı-ütopyanın Türk edebiyatındaki örnekleri 1980 sonrasında görülür. Bunda da yine yaşanan siyasi ve sosyal olumsuzluklar etkindir. Çalışmamızda karşı-ütopya türünün Türk edebiyatında nasıl ortaya çıktığı, örnek eserlerde hangi öğelerin üzerinde durulduğu irdelenmiştir.

Giriş ve sonuç bölümleri dışında çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel olarak ütopya ve karşı-ütopya kavramlarından bahsedilmiştir.

Birinci bölümde ütopya kavramının ortaya çıkışı, kuramsal olarak neleri içinde barındırdığı ve dünya edebiyatı ile Türk edebiyatındaki örnekleri açıklanmıştır.

İkinci bölümde karşı-ütopya kavramının doğuşu, kuramsal çerçevesi ve dünya edebiyatındaki örnekleri ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde karşı-ütopyanın Türk edebiyatındaki örnekleri verilerek 1980 sonrasındaki Türk romanından karşı-ütopya özelliği taşıyan eserler düzeni sorgulama, devlet yönetimi, teknolojik bilgi, tektipleştirme/kişiliksizleştirme, fantastik mekân ve zaman öğeleri açısından ele alınmıştır. Bu romanlar: Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlının *Kâbus* (1999), Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999), Cem Aktaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001) Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002), Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004), Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008), Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) adlı eserleridir.

Tezin sonuç bölümünde ise elde edilen bulguların değerlendirilmesi yapılmış, ulaşılan sonuçlar açıklanmıştır.

Kaynakçada çalışmamızda yararlandığımız kaynaklar yer almaktadır.

Bu çalışmanın her aşamasında bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik'e; ders dönemim boyunca bana kattıkları bilgiler için Prof. Dr. Abide Doğan'a ve Doç. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan'a; bana hep destek olan eşim Özgür Çakmak'a ve aileme teşekkür ederim.



## GİRİŞ

Tarih savaşları, doğal afetleri, başarılı ya da başarısız yöneticileri, katliamları, keşifleri, icatları vs. içinde barındırır. Bu saydıklarımızın her biri insanı doğrudan etkileyen faktörlerdendir. İnsan tarihin bir parçası olması nedeniyle zaman zaman aktif zaman zaman pasif bir yer bulmuştur kendine tarih içinde. İçinde bulunduğu koşullardan etkilenmesi ve koşulları değiştirme yetisine sahip olması bakımından insanın tarihe yön verici oluşu aynı zamanda hem bireyin kendi üzerinde hem de toplum üzerindeki tesirini hissettirir. Bu durum bireyin bireyle ve bireyin toplumla ilişkisini belirlediği gibi bireyin yönetimle, sermayeyle, üretimle ilişkisini de belirlemektedir.

Edilgen bireylerden oluşan toplumlar yönetilmeye yönlendirilmeye muhtaç bir vaziyet sergilerken etken birey ve toplumların tarihe yön verme istekleri tarihi onların emelleri çerçevesinde şekillendirmektedir. Bu düzen içinde kendine yer arayan insanoğlunun çeşitli sığınaklara ihtiyacı olmuştur çağlar boyunca. İsyenlar, devrimler, yıkılan ve kurulan devletler göz önüne alındığında çoğunlukla bu arayış kanlı olmuştur. Bu yollardan başka insanların zihinlerini ve ruhlarını doyurabildikleri sığınaklar ise edebiyat ve sanattır. Bu sığınaklar insanları hem sokaklara dökmüş hem de sokaklara dökülmekten korumuştur. Buraya kadar ortaya koyduğumuz durumun tek bir nedeni vardır aslında: İnsanın özündeki değişme/ yenileme/ yenilenme isteği.

İnsanoğlu içinde yaşadığı koşullardan etkilenen ve bu etki neticesinde yaşamında türlü değişiklikleri ortaya koyan bir varlıktır. Bu değişme/dönüşme edimi esnasında zaman zaman daha önce benzeri görülmemiş durum ya da ürünler ortaya koyması ona yaratıcı bir fonksiyon da yüklemiştir. Yaratma, üretme, biçimlendirme, ortaya çıkarma tartışmaları farklı inançlar ekseninde ne kadar devam ederse etsin gerçek olan bir şey vardır ki o da insanoğlu yaşamından hiçbir zaman tam anlamıyla mutlu ve

memnun olmamıştır. Bu nedenle içinde yaşadığı anı, toplumu, yönetimi ve daha birçok koşulu sorgulamıştır. Zaman zaman geçmişe özlem duysa da yönü hep ileri olmuştur insanoğlunun. İşte bu nedenle insan, geleceğin ve geçmişin sarkacında geçmişte yaşananlardan çok gelecekte yaşanacakları merak etmiştir. Bu merak, içinde yaşanan dönemin sorunlarıyla birleştiğinde insanın içinde mükemmel gelecek kurgusu oluşturma isteği/ütöpik düşünce uyanmıştır. Bu mükemmel gelecek kurgusu zaman zaman insan bunalımını ortaya koyan karamsar/kötümser bir havada hoşnutsuzluğun dile getirilişi biçiminde yansımıştır eserlere. İşte, bu andan itibaren de karşı-ütopyayla karşılaşırız.

Ütopya ya da karşı-ütopya her ikisi de insanın geleceğine bakışının ürünüdür. Onu nasıl bir geleceğin beklediğinin ya da nasıl bir gelecek içinde yer almak istediğinin yanıtı ürünün şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

Her toplumun ihtiyacı olan eleştirel bakışı, ortaya koyduğu ideal toplum tasarısıyla oluşturmaya çalışan ütopya, yüzyıllar boyunca insanoğluna umut vermiştir. Ütopik temaların Antik çağdan itibaren ele alınmasıyla şekillenen ütöpik düşünceye damgasını vuran iki isim *Devlet* adlı eseriyle Platon ve *Ütopya* adlı eseriyle Thomas More'dur. On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda bilimsel gelişmelerin etkisiyle değişen ütöpik düşünce onun arketipini oluşturan bu iki önemli ismin etrafında şekillenmektedir. Onlar dışında *Güneş Ülkesi* adlı eseriyle Tomasso Campanella, *Yeni Atlantis* adlı eseriyle Francis Bacon ütöpik düşünceyi eserlerine yansıtan ve kendilerinden sonrakilere de hem ilham kaynağı olan hem de bu alanda yol gösteren yazarlar olmuşlardır. Onlardan sonra gelenler eserlerinde ütöpik düşünceleri ele almakla birlikte 18. yüzyılla birlikte klasik ütopya tekniğinden sapmalar ve bireysel üslup farkından kaynaklanan farklı ürünler ortaya konulmuştur. François Lefebvre, *Ütopya Adasına Yapılan Gezinin Hikâyesi*; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe'nun Hayatı ve Yabancı Diyarlara Yaptığı Şaşırtıcı Maceraları*; Jonathan Swift, *Gulliver'in Gezileri*; Thomas Spence, *Robinson Crusoe Tarihine Ek* adlı eserlerinde bu değişim gözlenmektedir.

On dokuzuncu yüzyıl sonunda Edward Bellamy'nin, *Geriye Bakmak*; William Morris'in, *Hiçbiryer'den Haberler* adlı eserleri ütopya türünün karşı-ütopyaya evrilmeye başladığının ipuçlarını verir.

On dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçişte tüm dünyayı etkileyen önemli olaylar baş göstermiş ve bunun neticesinde I. Dünya Savaşı patlak vermiştir. Bu savaşla birlikte ütopyalar da yerini karşı-ütopyalara bırakmıştır. Yevgeny Zamyatin'in, *Biz'i*; Aldous Huxley'in, *Cesur Yeni Dünya'sı*; Arthur Koestler'in, *Öğleden Sonra Karanlık*'i; George Orwell'in, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü bu yeni türün başarılı örneklerinden olmuştur.

Çalışmamız buraya kadar kısaca değindiğimiz iki kavram/tür temelinde şekillenecektir: ütopya ve karşı-ütopya. Çalışmamızda -alıntılarda- "distopya" kavramı da "karşı-ütopya" kavramını karşılayacak biçimde kullanılmıştır.

Bu çalışma çerçevesinde iki kavramın değişik dönemlerde nasıl anlaşıldığı, bu kavramlara yüklenen anlamlar ve bu kavramlar çerçevesinde ortaya konulan eserler ve ele alınacaktır.

Türk edebiyatında ütopyanın görülmeye başladığı dönem Osmanlı'nın yenileşmeye başladığı, yüzünü batıya döndüğü Tanzimat'tır. Ütopyalar toplumun sıkıntılı dönemlerinin, adaleti, doğruyu aradıkları zamanların eserleridir. Bu açıdan Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde aydın kesimin var olan sorunlara çözüm arayışları içinde ütopya da yer alır.

Ütopyaların varlığı ve gelişimi Batı kültürüne ait özellikler gösterir. Dolayısıyla Osmanlı'daki gelişimi Batı'dakinden farklı bir yapıdadır. Bu farklılığı kuran öğelerden biri rüya motifidir. Osmanlı aydını, içinde yaşadığı dönemin getirdiği anlayışla devletle ilgili meselelerde söz söylemek, yorum yapabilmek için anlatıların sonunu rüyaya bağlama yolunu seçmiştir. Ziya Paşa'nın, Sultan Abdülaziz'e tavsiye verdiği *Rüya'sı*, Namık Kemal'in *1289 Yılı Saferinin On Dördüncü Gecesi Görülmüş Bir Rüya*dır adlı eseri,



Kılıçzâde İ. Hakki'ya ait olan *Rüya*, 1329'da İctihad'da "Timsâl-i Emel" imzasıyla yayımlanan *Pek Uyanık Bir Uyku* adlı anlatı, Celal Nuri'nin, *Târih-i İstikbâl* adlı bir seri kitabı ve Molla Dâvut-zâde Mustafa Nâzım'ın *Rûyâda Terakki ve Medeniyet-i İslâmiyyeyi Ru'yet'i* de rüya motifi kullanılarak toplumsal eleştirinin yapıldığı eserlerdendir.

Servet-i Fünûn döneminde ütopya yazınının ivme kazandığını hatta bu dönemin aydınlarınca gerçekleştirilmek istenen yaşama biçimi olarak düşünüldüğünü görürüz. Yeşil Yurt hayali Servet-i Fünûn döneminin önde gelen isimlerinin baskıcı anlayıştan kaçmak için düşlediği ütopyik yaşam tarzıdır. Ancak bu hayali gerçekleştiremezler. Hüseyin Cahit Yalçın ütopyik bir metin olan *Hayat-ı Muhayye'lî* bu dönemde yazar. Ziya Gökalp'in "Turan" ve "Kızıl Elma" şiirlerinde de ütopyik izleklere rastlanmaktadır. İsmail Gaspıralı'nın *Darürrahat Müslümanları*, Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, Halide Edip Adivar'ın *Yeni Turan*, Ali Kemal'in *Fetret* ve Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* adlı romanları Cumhuriyet'in ilanına kadar yayımlanan diğer ütopyik metinlerdir.

Cumhuriyetin ilanından sonra yayımlanan Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ve Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanları ütopya türüne ait başarılı örneklerdir.

Batı'da ütopyanın yerini karşı-ütopyaya bıraktığı 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında Türk edebiyatında sosyal yapının değişmesinin de etkisiyle ütopya yazını öne çıkar. Cumhuriyet Dönemi'nden sonra 1980 sonrasında ise Türk edebiyatında ütopyanın yerini karşı-ütopya alır. 1980 askeri darbesi, savaşlar, bilimsel gelişmelerin beklentilerin tersine insanlara zarar vermesi gibi nedenlerle anlatılarda var olanın en kötü hâli resmedilmeye başlanır. Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlı'nın *Kâbus* (1999), Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999), Cem Aktaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001) Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002), Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Ayşe

Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004), Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008), Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) romanları karşı-ütopya öğeleri bakımından incelemek üzere belirleyebildiğimiz bu döneme ait eserlerdir <sup>1</sup>. Yaptığımız araştırmalar sırasında İlhan Mimaroglu'nun *Yokistan Tasarısı* (1997) ve Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi -Rüya* (2000) adlı yapıtlarının karşı-ütopya örneği olarak gösterildiğini gördük. Kanon içinde gösterilmesine karşın İlhan Mimaroglu'nun eserini roman değil plan taslağı olduğu, Alev Alatlı'nın eserini ise karşı-ütopya değil ütopya olduğu için çalışmamızda değerlendirmedik.

Çalışmamız esnasında karşı-ütopya özelliği taşıyan romanlarda belli temaların sıkça işlendiğini, bu romanların belli temeller üzerinden şekillendiğini gördük. Buna göre karşı-ütopyada devlet mutlak bir otorite demektir, bireyin hakları, özgürlükleri, kişisel özellikleri bu mutlakiyetin içinde barınmaz. Karşı-ütopyada devlet bireyi kendi varlığını sürdürmek için tektipleştirme çabası gösterir. Bunu yaparken teknolojik unsurlardan büyük ölçüde faydalanır. Tüm bu kaos ortamı metinlerin odağındaki ana karakter için yavaş yavaş çekilmez bir hâl alır ve karakter yaşadığı her şey üzerine düşünmeye, devletin varlığını sorgulamaya başlar. Bu dört unsurun romanların genelinde karşı-ütopya kurgusunun oluşturulabilmesi için kullanıldığını böylece belirledik.

<sup>1</sup> İncelememizde ele aldığımız eserlerden Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002), Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004), adlı eserleriyle ilgili hiçbir çalışmaya ulaşamadık. Diğer eserlerle ilgili daha önce bazı çalışmalar yapılmış olmasına rağmen sayıca fazla değildir. Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992) adlı eseriyle ilgili Talat HALMAN'ın (1993), Cafer, GARİPER ile Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN'un (2007), Yasemin MUMCU AY'ın (2008); Alev Alatlı'nın *Kâbus* (1999) adlı eseriyle ilgili Hasan İlkay AL'ın (2010), Tuğba ÇELİK'in (2002), Aysun SEÇKİN'in (2002); Cem Akaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001) adlı eseriyle ilgili Faruk ULAY'ın (2003); Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999) adlı eseriyle ilgili Cafer GARİPER ile Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN'un (2007); Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004) adlı eseriyle ilgili Erol GÖKŞEN'in (2014); Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006) adlı eseriyle ilgili Cafer GARİPER ile Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN'un (2009), Atalay GİRGİN'in (2007), Tahsin YÜCEL'in (2006); Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008) adlı eseriyle ilgili Cafer GARİPER'in (2008); Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009) adlı eseriyle ilgili Hayri K. YETİK'in (2010) çalışmaları ile Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) adlı eseriyle ilgili, Ayşe ARMAN'ın (2015) röportajı ulaştığımız yazılardır.

Bize göre karşı-ütopyanın başarılı bir örneğini verebilmek için siyaset, tarih, felsefe, sosyoloji gibi farklı disiplinlere ilişkin derin bir bilgi birikimi gereklidir. Metinler toplum eleştirisi üzerine kurulduklarından yazarın hem ülkesinin hem de dünyanın içinde bulunduğu sosyal ve siyasi kodları çözümlemesi, yeniden yorumlaması gerekecektir. 1980 sonrası Türk romanındaki karşı-ütopya örneklerinin çoğunda bu derinlik bulunmamaktadır. Bu durumun karşı-ütopyanın çok boyutlu özelliğinin metinlere yansıtılmamasından kaynaklandığını düşünmekteyiz. Karşı-ütopya Türk edebiyatı içinde Alev Alatlı ile derinlik kazanmaya başlamış, 2006'da Tahsin Yücel'in *Gökdelen* eseriyle birlikte bu özelliğini devam ettirmiş, 2015'e geldiğimizde Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı eseriyle en başarılı örneğini vermiştir. Bu durumu hem toplumumuzun yaşadığı süreçlere hem de yazarların tecrübelerine, bilgi birikimlerine bağlayabiliriz.

## 1. BÖLÜM

### ÜTOPYA KAVRAMI

Ütopya kavramı ve ütopya yazını çerçevesinde birçok makale<sup>2</sup> yazılmış, birçok tez<sup>3</sup> yapılmıştır. Bu çalışmalarda ütopya sözcüğünün doğuşu ile ütopya yazınının gelişimi ve bu türde verilen eserler ele alınmıştır.

Türk Dil Kurumu tarafından “Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce.” (TDK 1998: 2320) olarak tanımlanan ütopya sözcüğü, “Yunanca topos (yer) sözcüğüne olumsuzluk öneki eklenmesiyle türetilmiştir. “İyi anlamına gelen eu takısını alarak ‘iyi yer’ anlamındaki eutopos, ou takısını kullanarak ‘hiçbir yer’ anlamını taşıyan outopos kelimelerinin birleşiminden oluşturulmuştur”. (Aksoy, 2003, ss. 176-522)

Ütopya kavramı, ilk kez Thomas More tarafından 1516’da yazılan *Ütopya* adlı eserde kullanılmıştır. Thomas More’dan itibaren ütopya kavramı, tüm hayali ve ideal toplum düş / düşüncelerinin adı hâline gelmiştir.

Ütopyayı önemli kılan özelliklerden biri modernleşme hareketleriyle varlığını hissettirmeye başlayan bireyselleşme / bireyselleştirme çabalarına ilk karşı çıkış oluşudur. Thomas More’un *Ütopya*’sını klasik ütopya yapan özelliklerden biri de budur.

Ütopyalar, yaşadığı dönemin toplumuna örnek olmayı ve toplumuna düşünsel açıdan olumlu ve farklı bir yön vermeyi isteyen bireyin gelecek düşünüyü ortaya koyduğu üretimlerin bütünüdür. Tasarımsal, belki de gerçekleştirilmesi olanaksız bir toplumsal durumu betimleyen felsefi ve

---

<sup>2</sup> Ütopya yazınıyla ilgili ulaştığımız makaleler şunlardır: ÖZCAN, 2010; ÖZTÜRK, 2010; USTA, 2010; KOÇAK, 2006; Coşkun, 2004; ÇALIŞKAN, 2004; YALÇINKAYA, 2001; MEYERSON, 1996; UÇAROL, 1994; SOYKAN, 1991; AKDEMİR, 1990; URGAN, 1964

<sup>3</sup> Ütopya yazınıyla ilgili ulaşabildiğimiz tezler şunlardır: Düzgün 2011; KÜÇÜKCOŞKUN, 2010; ÜNSER, 2003; KARACA, 1994; ÖZTÜRK, 1992

düşünsel bir yapıt olarak ütopya, toplumsal konularda gerçekleştirilemez olduğu savlanan, ancak imge gücüyle tasarlanabilen, kusursuz bir yönetim, mutluluk ve refah düzenini betimlemektedir. (Ozankaya, 2007, s. 518)

Bireyi ütopya yazmaya iten nedenlerin başında çağının buhranı karşısında bunalan bireyin bir kaçış yeri aramasıdır. Bu kaçış aynı zamanda farklı bir dünya modeli çizilmesine de neden olmuştur. Bu konuda Cevizci şunları söyler:

Kişilerin ya da filozofların ütopyik davranmalarına, ütopya yazmalarına yol açan birtakım nedenler vardır. Bu nedenlerin başında, elbette ki her şeyden önce, **1**: Filozofun ya da entelektüelin, dünya ya da dünyalar yaratma ihtiyacı gelir. Bu bağlamda bir ütopya oluşturma, kâğıt üzerinde bile olsa, bir bakıma ilahi bir faaliyettir. Ütopyacılığın başka bir nedeni, **2**: toplumu ve var olan toplumsal kurumları tümüyle eleştirme ve aşma arzusudur. Rousseau, Marx ve Engels bu tür bir ütopyacılığın temsilcileri olarak görülebilir. Burada tasarlanan ideal toplum düzeni, temel amaç mevcut toplum düzenini mahkûm etmek için var olan toplum düzeninin tam karşıtı bir toplum düzeni olmak durumundadır. Ütopyik düşüncenin temelinde, nihayet, **3**: toplumsal uyum ve düzenle ilgili tüm doğruların bilindiği, bu bilgilerin aktarılarak gerçek ve yetkin bir toplum düzeninin kurulabileceği inancı ve iyimserliği bulunur. (Cevizci, 2010a, s. 1578)

Görüldüğü gibi neden-sonuç ekseninde karşılıklı bir etkileşimin ürünü olan ütopya var olandan yola çıkarak olamayan/olmayacak/olamayacak bir dünya ve yaşam modeli yaratma çabasının bir ürünü olmuştur.

İçinde yaşanılması mümkün olmayan ancak insanın içinde yaşamak için heveslendiği bir dünya modelinin parçası olmak, mutlu, müreffeh ve ideal bir yaşamın içinde olma hayali ütopya kavramının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu hayalin peşinden giden bireyler ütopyaların doğuşunu sağlamıştır. Mutluluk ve ideal düzen arayışı da ütopyanın kavramsal temelini oluşturmuştur. Frye da “Ütopya, tasarımsal bir mitostur; toplumsal olguları birbirine bağlayan bir kuram olarak değil, bir kimsenin toplumsal düşüncelerini içeren, ileri süren bir düşsel görüntü olarak düzenlenmiştir.” (Frye, 1971, s. 509) diyerek ütopyaların hayali bir dünya yaratma isteğinin sonucu oluştuğunu ortaya koymaktadır.

Nail Bezel'e göre ise ütopyalar toplumsal sorunlara kalıcı çözüm arayışının bir sonucudur. Bezel bu konuda şunları söyler:

Ütopyaların amacı, toplumsal sorunları bir kez ve tümüyle olumlu bir sonuca ulaştırmak ve toplumun son durumunu tahmin etmektir. Bu toplumsal düzen bir kez kurulduktan sonra, bir daha değişikliğe ihtiyaç duymamaktadır. Kurgulanan ütopyik düzen en mükemmeli olduğu için, üzerinde yapılacak en ufak bir değişiklik onu olumsuz bir yapıya dönüştürebilmektedir. Bu nedenle ütopyalarda özgün bireysel düşüncelere, duygulara ve davranışlara yer yoktur. Bireylerden, toplumun bütün kurumlaşmasını koşulsuz kabul etmesi beklenmektedir. Ütopya en iyiyi başardığını iddia ettiğinden, başarılı olanı başka şeyleri kavramaya çalışmak hem mantıksız hem de gereksiz olarak görülmektedir. (Bezel, 1984, s. 9)

Bezel'in düşünceleri ışığında ütopyaların farklı bir gerçeklik oluşturduğu, bu yaratılmış yeni gerçeklikte de mükemmelin ortaya konulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu ütopyik yapı aslında yeni bir ütopyanın da kaynağı olabilecek sınırlarla bireyin karşısına çıksa da yaratılan gerçekliğe bakıldığında mevcut düzenden daha iyi bir yapı ortaya koyması nedeniyle tercih edilen hayali bir dünya modelidir.

Ütopyalar temelde bir hayal niteliği taşıyalar da çizdikleri toplum, yönetim ve yaşam modelleriyle çağlarına da gerçekçi bir bakış açısı sunmaktadırlar. *Ütopyalar Sözlüğü*'nde ütopya için "toplumsal gerçekliğe ve onun gelecek üzerindeki yansımalarına bakmaktan kaçınılmayan eleştirel bir girişimin ifadesidir." (Riot-Sarcey ve Bouchet ve Picon, 2003, s. 8) denmektedir. Ünsal Oskay da ütopyaları, "yazıldıkları döneme eleştirel bir karşı çıkış" (Oskay, 1993, s. 6) olarak tanımlayarak aynı olguyu ortaya koymuştur.

Ütopya "zor zamanlar"ın ürünüdür. İçinde yaşanılan toplumun aksaklıklarını göstermek için yazar, yepyeni dünyalar kurar. Bu kurgu dünyanın içinde aslında yaşanılanın aksaklıklarının da eleştirisinin sunulduğu gözlenmektedir. Örneğin Platon kendi yaşadığı toplumu gözlemleyerek, toplumu savaşçılar, din adamları, el işçileri ve köleler olmak üzere yetkiler dizisi olarak nitelendirmiş ve *Devlet* isimli ütopyasında, bir toplumun ancak, her insanın kendi üstüne düşen görevleri yerine getirerek ideal düzene

kavuşacağını ileri sürmüştür. Ütopik eserler yeniye ortaya koyma özelliği taşımaları yanında eskinin aksayan yönlerini de ortaya koymaktadır. Frye bu konuda şunları söyler:

Özlenen toplum ya da ütopyanın kendisi, gerçekte yazarın, bilinçsiz ayin töreleri bilinçli eşdeğerlerine dönüştürülmüş olan kendi toplumdur. İki toplumun değerleri arasındaki karşıtlık, yazarın kendi toplumuna yöneltilmiş bir taşlamayı üstü örtülü olarak dile getirir; bu taşlamanın temeli ise yazarın kendi çevresindeki toplumsal davranışta gördüğü bilinçsizlik ile tutarsızlıktır. More'un *Ütopya'sı* İngiltere'de on altıncı yüzyıl yaşayışındaki karmaşanın bir taşlamasıyla başlar, ütopyayı karşıt bir örnek olarak sunar. Böylece, örnek bir ütopya, üstü örtülü bir yoldan da olsa yazarın kendi toplumundaki anarşiye yöneltilmiş bir taşlamadır; ütopya biçimi ise en büyük başarıya, karmaşanın toplum için en tehlikeli bir durum aldığı zamanlarda ulaşır. (Frye, 1971, s. 512)

Yaşanılan toplumun eksikliklerinin ortaya konması aynı zamanda gerçekliğin de ütopyanın içine sızdığı anlamına gelmektedir. Her ütopya bu özelliğiyle hem geçmişe hem de geleceğe bağlıdır. Geçmiş her ne kadar gerçeklik yönünden ütopyayı beslese de ütopyada egemen yapı kurgudur. Kristian Kumar ütopya gerçeklik ilişkisi bağlamında şunları söyler:

Tüm ütopyalar tanım gereği kurgudur; bu bakımdan gerçek dünyayı konu alan tarih yazımından farklı olarak gerçekleşmesi mümkün olan hatta olağandışı dünyaları ele alırlar. Bu kapsamda da hayale dayalı edebiyatın tüm türlerine benzerler. Çoğunun düşüncesinde imkânsız ya da en azından gerçekleşmesi çok zor olanları kapsayacak şekilde geleneksel kurgunun sınırlarını genişletirler. Yani kurguları, geleneksel gerçekçilik ve doğallık üzerine kurulu romandan çok, bilimkurgu türüne aittir. Ancak ne olursa olsun kurgu dünyasında kalır ve onun temel özelliklerini taşırlar. Örneğin "gerçek" ya da mantıklı olup olmadıkları, tarihe ve çağdaş yaşama doğrudan başvurarak değerlendirilemez, fakat tarih ve toplumsal gerçekliği de başka roman türlerinden daha fazla göz ardı edemezler. (Kumar, 2005, s. 44)

Kumar'ın bu düşünceleri de göz önüne alındığında ütopyaların yaşanılan dönemden bağımsız olmadıkları, her ne kadar farklı bir gelecek kurgusu taşısalar da yaşanılan çağın bunalımlarını ve diğer gerçek durumlarını bünyesinde taşıdığı aşikârdır.

Ütopyalar gerçek yaşamdan izler taşımasına karşın barındırdıkları düşünsel öğeler bağlamında derin bir kurgusal yapıya sahiptir. Bu kurgusal yapı onun temelini oluşturan öğelerden biridir aynı zamanda. Kumar bu yapı hakkında şunları söyler:

Ütopya, değişim olasılıklarının ölçülüp biçilmiş bir değerlendirmesiyle değil, bir değişim talebiyle gerçekliğe meydan okur. “Dünya işte böyle olmalıdır.” savını ortaya koyar. Olasının bugünkü tanımlamalarını kabul etmez, çünkü bunların değiştirmek istediği gerçekliğin bir parçası olduğunu bilir, imgesel sunumunun tüm inandırıcılığıyla, ütopya kılığında, (...) gerçekliği 'yeninin gücünde' demleyerek canlandırır. Bu, bazılarında, daha çok bir yanılısamaya ve tatmine, “gerçek dünya” karşısında sorumsuz hayallere kendini kaptırıp gitme olarak görülmüştür. Ancak gerçekliği kavramanın başka yolları da vardır. Yanılısama dediklerimiz, aslında genellikle geçmişin ve şimdinin gerçekliğine daha geniş bir bakıştır. Dünya güçlerinin engin dinamiğiyle insan iradesinin gönüllü devinimi doğrultusunda tek başına bir yaşam şansından ziyade, daha güvenli bir sona doğru hareket niyetini taşır. (Kumar, 2005, s. 170)

Ütopyaların kurgusal yapısı farklı dünyaları da yaşamsal birer alan olarak karşımıza çıkarır. Bu yeni yaşamsal alan, içinde yaşadığı sorunlar karşısında köşeye sıkışan insan için güvenli bir liman arayışındaki ana duraklardan biridir. Kumar’a göre, ütopya mükemmel değil mükemmelleştirilmiş bir toplum hayalidir. Ütopya, mevcut toplumların sadece zaafalarını ve kusurlarını değil, kendi düzeninin mükemmel uyumunu ve dengesini tehdit edebilecek her türlü faaliyeti yok eder. Kendisini, zaman dışı hakikat âleminin dünyevi temsilcisi olarak görür. (Kumar, 2005, s. 96)

Krishan Kumar, *Ütopyacılık* isimli eserinde, ütopyanın “karmaşık ve çok yönlü bir konu” olduğu hususunda ütopyanın çeşitliliğine vurgu yapar. Çünkü ütopyacılık farklı açılardan ele alınması gereken bir olgudur. (Kumar, 2005, s. 7) Kumar, ütopyanın ayırt edici özelliği olarak “hayali kurguyu” öne çıkarır. Bu özelliği sayesinde ütopya, yeryüzünde ya da başka bir uzamda var olsun ya da olmasın, insanların günlük yaşamlarından kesitler sunarak, ideal toplum düzenlerinin olasılığı hakkında örnekler verir. Ütopyacı kuram veya toplumsal kuramda ideal toplum düzeninin sağlanması için belirlenen



kuralların uygulanması, ideal toplumun ne derece başarılı olacağını gösterecektir.

Kimi yazarlarca ütopyaların insanların nasıl daha iyi bir yaşam süreceklerinin ya da içinde yaşamak istedikleri dünyanın ele alındığı hayali anlatımlar oluşu tanımlamasının ütopya ya da ütopyacılık için kısıtlayıcı olabileceği düşünülmüştür. Örneğin Ruth Levitas, *The Concept of Utopia* isimli eserinde “tanımların çeşitli olabileceğini” ve bazı eleştirmenlerin ütopyayı “edebi bir kurgu”, bazılarının ise “politik bir görüş” olarak ele aldığını ifade eder. (Levitas, 1990, s. 11) Levitas, eserinde her ideal toplum tasarısının ütopya olmadığını “Eğer ütopya yalnızca iyi bir toplum olsaydı bu durumda edebi kurguları, eleştirileri, fantastik edebiyatı, bilim kurguyu, politik teorileri, politik programları içerirdi.” (Levitas, 1990, s. 4) diyerek açıklar.

Karl Mannheim, ütopyaların var olan yönetim biçimlerine karşı geliştirilmiş farklı bir bakış açısı yarattığını ortaya koymaktadır:

Gustav Landauer 1907'de ‘Devrim’ adlı yazısında ütopyayı; 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'daki tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin itici gücü olarak değerlendirmiştir ve böylece amaçsal ütopya kavramı ortaya çıkmıştır. Landauer, bir yandan da tüm toplumsal alanları içine alan ve bireysel yaşama da nüfuz eden düzenin yapısını ise topie (topya) olarak tanımlar. Ütopya kavramının da egemen toplumsal norm ve kurumların boyunduruğu altına girmeyen ve topie'nin iktidar yapısına karşı yönelen özelliğine vurgu yapar. (Mannheim, 2009, ss. 19-20)

Ütopya, “kötücül zamanların kurtuluş yolu” gibi gözükse de bu “yolu” toplumun “kurtuluşu” olarak okumayanlar da vardır. Ütopyalar, siyasi metinlerdir ve toplum yapısının “ne olduğunu” ve “ne olması gerektiğini” gösterirken belli kavramları kendinden uzak tutması gerekir. Gilles Lapouge, ütopyayı şöyle okur:

Ütopya, devletin öylesine felaket bir mükemmellik içinde, kullanım hatasıyla işlevini yitirdiği bir siyasal sistemdir. Tarih düzeyinde, hatta

Leviathan devletleri, hatta Üçüncü Reich ya da S.S.C.B. bile, bir hükümete gereksinim duyarlar ve bu hükümet, gündelik işlerle başa çıkmak, şurada bir savaş açmak, burada bir barışa imza atmak, bir yasa çıkarmak, suçlara karşı önlem almak zorundadır. Ütopya bu önlemleri göz ardı eder çünkü düzenini, zamanı soysuzlaştırmak ve ortadan kaldırmak üzere kurmuştur. Zaman nesnesi olan yasa'ya gereksinim duymaz ve zaman'ı aşan bir *anlaşma'yı* benimser. Süt liman ya da fırtınalı durumlarda, tek başına ve aynı ritimle dönmek üzere hesaplanır. Ütopya, dünyanın başarısız olduğu düşüncesine dayanır ve onu yeniden kurar. Ütopya ile birlikte, doğa ve tarih birlikte tükenir. (Lapouge, 1993, s. 3)

Lapouge'un ortaya koyduğu bakış açısına göre de ütopyalar yeni bir düzen kurmak değil sadece mevcut düzeni bozmak işlevini görmek dışında bir şey yapmazlar. Bozulan düzen tarihsel gerçekliklerle birlikte toplumsal yapıda da gedikler açacağından, bu durum ise hem bir toplumsal felakete hem de yönetimsel çöküşe zemin hazırlayacak bir faaliyet olacağından ütopyalar yeni iyi bir başlangıç olmaktan öte sonun başlangıcı olma özelliğini taşımaktadır.

Lapouge gibi ütopyaya olumsuz bakanlardan ziyade ütopyalar genellikle olumlu bir hayal olarak kabul edilmiş ve iyi bir gelecek düşü olarak nitelenmiştir. Bu düş sadece yazın alanında etkili olmakla kalmamış toplumsal yönüyle sosyolojiye, düşünsel yönüyle de felsefeye ilham kaynağı olmuştur.

Ütopyanın tür olarak felsefeye ilişkisini Bülent Somay şöyle açıklar:

Çoğu ütopyanın edebi bir metin olma özelliği var. Edebi bir tür demeye kalktığınızda ütopyaya, burada bir zorlukla karşılaşılıyor çünkü edebi olmayan bir kanadı daima vardır ütopyanın. Dolayısıyla edebiyat dışındaki alana da bu kadar burnunu sokmuş bir anlatı biçimine edebi bir tür demek zorluk çekiyorum. Ama ütopyayı edebi bir tür olarak tanımlamak mümkün eğer istersek. Ne yaparız? Bilimkurgu tanımını alırız-ütopyanın bir bilimkurgu olduğu muhakkak- bilimkurgu tanımından "yazarının bugün ve buradasından farklı, alternatif bir bugün ve burada tasarımı" ifadesini alır, "bugün ve buradasından farklı, alternatif ve daha mükemmel bir bugün ve burada" dediğimiz zaman ütopyayı tanımlamış oluyoruz. (Somay, 2001, s. 2)

Somay'ın da ortaya koyduğu gibi yazınsal bir tür olarak tek başına var olamayan ütopyanın düşünsel yanı ağır basmaktadır. Ütopyalar diğer yazınsal türlerden bağımsız bir tür olmamakla beraber içlerinde barındırdıkları düşünsel töz itibariyle felsefi metin olma özellikleri daha ağır basan metinlerdir. Bu nedenle de edebiyatla ilişkili oldukları kadar -belki daha çok- felsefeyle ilişkili metinlerdir. Her edebî metni edebî metin yapan özelliğın üslup oluşu gibi ütopyalar da üslupları sayesinde edebî ürünler sayılabilirler. Ütopyalar edebî ve düşünsel içerikleri yanında toplumsal bir dönüşümü içlerinde barındırmaları ve yarattıkları yeni toplumsal modeller sebebiyle de sosyolojiyi etkilemiştir.



## 1.1. ÜTOPYALARIN ORTAYA ÇIKIŞI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Ütopyaların olmasa bile ütopyik düşüncenin tarihi belki insanlık tarihi kadar eskidir. Bu düşüncemizin temelinde ütopyanın yeni ve ideal düzen anlayışı vardır. Kutsal anlatılardaki insanın yaratılışı aslında asıl dünyadan yeni bir dünyaya geçiştir. Bu geçişle birlikte yeni bir düzen kurulacaktır. Bu düzen de ilk insanların kendi istekleri çerçevesinde şekillendirecekleri onlara göre ideal ve iyi olan bir dünya olacaktır.

İlahi bir yaratılış değil de bir evrim sonucu insanın oluştuğunu düşünsek bile bu durum değişmeyecektir. Çünkü evrimin kendisi de bir değişimdir. Evrim üzerinde dış etkiler olmakla birlikte evrime uğrayan canlıların yapıp etmeleri bu değişimde/yenilenmede etkili bir rol üstlenmektedir.

Ütopyaların tarihine baktığımızda en eskilerden biri olarak Platon'un Devlet'iyle karşılaşsak da kimi yazarlar Platon öncesi yazılan "Altın Çağ" ya da "ırk efsaneleri" ve "Eden" gibi anlatıları ilk ütopyalar kabul etmekle birlikte kimi yazarlar bunların mitsel anlatılar olduğunu öne sürmektedir -ki bizce de yaşanmışlık ve geçmişe duyulan bir özlemi dile getirmeleri yeniyi aramak yerine geçmiş özlemi taşımaları nedeniyle bunları mitsel anlatı olarak kabul etmek gerekir-. Bu düşüncelerden hareketle temel ütopyik özellikler taşıması anlamında Platon'un *Devlet'i* tartışmalı da olsa ilk sayılmaktadır.

İ.Ö. IV. yüzyılda yazılan *Devlet'ten* sonra XVI. yüzyılda karşımıza Thomas More'un Ütopya'sı –ki türe adını vermiştir- karşımıza çıkar. Onu *Güneş Ülkesi* adlı eseriyle Tomasso Campanella, *Yeni Atlantis* adlı eseriyle Francis Bacon izler.

XVII. yüzyılda ütopyada yapısal değişiklikler görülür. François Lefebvre *Ütopya Adasına Yapılan Gezinin Hikâyesi*, Daniel Defoe *Robinson Crusoe'nun Hayatı ve Yabancı Diyarlara Yaptığı Şaşırtıcı Maceraları*,

Jonathan Swift *Gulliver'in Gezileri*, Thomas Spence *Robinson Crusoe Tarihine Ek* adlı eserleri bu yüzyılın ütopyalarıdır.

XIX. yüzyıl sonunda Edward Bellamy'nin *Geriye Bakmak* William Morris'in *Hiçbiryer'den Haberler* adlı eserleri ütopya türünde yazılmış ürünlerdir.

Çalışmamızın bu kısmında ana hatlarıyla ilk ütopyaları incelerken ütopyalardaki yapısal gelişimi de ele alacağız. Sürekli değişen ve hep yeninin özlemini duyan insanoğlunun ütopyik eserlerinde de yeniyi nasıl oluşturduğunu incelediğimiz eserler çerçevesinde ortaya koyacağız.

Ütopya kavramı Thomas More'un eserine verdiği adla kavramsal çerçevesine yerleşmiş olmasına rağmen Platon'un *Devlet*'i ütopya tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bazı yazarlarca *Devlet* de ütopyaların ilk örneği değildir ve tarihi bazı metinler bu türün ilk örnekleridir. Claeys ve Sargent eserlerinde şunları söylemektedirler:

Platon, yaptığı ideal devlet ve ideal yönetici tasvirleriyle Ütopya'nın temel özelliklerini belirlemesi açısından, büyük önem taşımaktadır. Ancak, Platon öncesi dönemde de Ütopya sayılabilecek metinler ortaya çıkmıştır. İlk ütopyik eserler geçmişteki "Altın Çağ" ya da "ırk" efsaneleri ve 'Eden' gibi dünyevi cennetlerdi. (Claeys ve Sargent, 1999, s. 6)

Krishan Kumar da Claeys ve Sargent'le benzer görüşü savunur. Ona göre de *Devlet*'ten önce yazılmış ütopyik ürünler bulunmaktadır. Kumar bu konuda şöyle der:

Çoğu eleştirmen Platon'nun *Devlet*'ini ütopya tarihi açısından milat kabul eder. Buna rağmen ütopya özellikleri taşıyan eserler Platon'dan oldukça önce yazılmıştır. M.Ö. yedinci yüzyıla ait Hesiod'un *İşler ve Günler*'inde, insanların kalpleri bütün kederlerden uzak, zor iş ya da acı olmadan, Tanrı'yımsı gibi yaşadıkları; bereketli toprağın bol ürünü kendiliğinden onlara verdiği ve onların da ülkelerinde birçok iyi şeyle birlikte rahat ve huzur içinde yaşadığı bir altın çağdan söz edilir. Altın Çağ, insanların geçmişte mutlu bir biçimde yaşamış oldukları dönemleri yâd etmek olarak düşünülür. Artık bozulmuş olan bu düzeni ve ona kavuşma arzusunu dile getirmekten başka yapacak bir şey kalmaz. İnsanların isteklerinin ve gereksinimlerinin aşırılığa kaçmadan ve fazla bir çaba göstermeden karşılandığı 'Arkadya'lar ütopya olarak kabul

görmese bile ütopyalara Altın Çağ özlemi ile birlikte en fazla katkısı bulunan biçim olarak karşımıza çıkar. Arkadya Güney Yunanistan'da Peloponez Yarımadasının ortasındaki dağlık bir bölgedir. Arkadya insanları doğa ile iç içe zahmetsiz ve mutlu bir yaşam sürer. Bu türden tasvirler Virgil'in *Dördüncü Eclogue* ve Ovid'in *Metamorfoz* adlı eserlerinde görülür. Hesiod'un *Altın Çağ'ı*, Jambulos'un *Güneş Adaları*, Aristophanes'in *Kadınlar Halk Meclisi*, Likurgos'un *Yasalar'ı*, Kadıköylü Phales'in *Eşit Toplum'u*, Miletli Hippodamus'un *Komünal Kent'i*, Plutarch'ın *Yaşamlar'ı* ütopya olarak adlandırılmamalarına rağmen 'klasik ütopya' olarak adlandırılan More'unkine benzer ütopyalara yol gösteren suretler olarak bilinen kaynaklardan bazılarıdır. (Kumar, 2006, s. 15)

*Devlet* öncesinde yazılan eserlerin klasik ütopyaların yol göstericisi olduğunu söylene de Bülent Somay, Altın Çağ anlatılarının mitsel öğeler taşıması açısından ütopya olmadığı görüşündedir. Bunu şöyle dile getirir:

Ben bu anlatıların hiçbirine ütopya dememeyi tercih ediyorum. Şöyle ki, her kültür geçmişinde bir Altın Çağ tanımlar, mesela bu Yahudiler için vadedilmiş topraklardaki hayattır, Diaspora'dan önceki Filistin'deki Yahudilerin hayatıdır. Türkler için bu Turan'dır, Kızıl Elma'dır, Ergenekon'dur. Her kültürün bir Altın Çağ miti vardır ama buna ütopya demek doğru değildir, çünkü bunların hepsi ileride olabilecek bir şeyin tasarımından ziyade geçmişte zaten olmuş (olduğu varsayılan) bir şeyin tasarımıdır. (Somay, 2001, s. 3)

Görüldüğü üzere Somay düşüncesini ütopyanın tanımındaki iyi bir gelecek hayali kurma çerçevesinde şekillendirmektedir. Ütopyanın kavramsal çerçevesinin ortaya konulduğu birinci bölümde ütopya tanımlanırken onun gelecekle ilişkisi de ortaya konulmuştu. Ütopya geçmişten bağımsız olmamakla beraber yönünü geleceğe çevirmiştir ve yarattığı hayali dünya, dünün değil yarının dünyasıdır. Bu nedenle Somay bir geçmiş özlemi olan anlatıları ütopya saymamaktadır.

Sadık Usta, İ.Ö. IV ve V. yüzyılların antik çağın en önemli dönemleri olduğunu söylerken aslında ütopyaya zemin teşkil eden buhranı ve değişme/yenilenme/ideale ulaşma isteğinin de ortaya çıktığını şöyle anlatmaktadır:

M.Ö 5. ve 4. yüzyıl, hem antikçağın Rönesans çağıdır, hem de Antik Yunanistan'ın aydınlanma dönemidir. Felsefede, bilimde, edebiyatta sanatta ve siyasette gelişme ve sıçrama dönemidir bu iki yüzyıl. Ama aynı zamanda toplumsal ve siyasal bunalım dönemidir de. (Usta, 2005, s. 8)

Görüldüğü üzere Usta'nın ortaya koyduğu zaman aralığı aynı zamanda *Devlet*'in de oluştuğu tarihsel aralığa işaret etmektedir. *Devlet* kendinden önceki anlatılarla benzer bir biçimde mitsel anlatı özelliği taşır ancak yapısı itibariyle ütopyik izleklerin de başlangıç noktasını oluşturur.

Bilindiği üzere ütopyaların ortaya çıkmasında ve gelişmesinde toplumsal ve siyasi olayların önemi son derece büyüktür. Ütopyik metinler sıkıntılı günlerin ve güçlüklerin içinde bir umut ışığı olarak tasarlanırlar, bu durum arkaik metinlerde de görülebilir:

Geçmiş dönemin ütopyik devletlerini, Herakles, Prometheus, Dionysos, Helios, Mithra, Zerdüş ve Tao kurardı; ancak bunlar dinsel-kutsal motiflerle süslü efsanelerdi. Ama antikçağ onları, iki açıdan dünyalaştırdı. Hem onları laikleştirerek gökten yere indirdi, hem de evrenselleştirerek insanlığın ortak mirası hâline getirdi. (Usta, 2005, s. 8)

İnsanoğlunun gökten Tanrıları indirmesinin ya da onları dünyalaştırmasının nedeni, kendi var oluşunu ve inancını anlamlandırma çabasıdır. Bu nedenle de bunlar mitolojik öğelerden kurulmuş anlatılardır. Onlar -her ne kadar Usta, "Geçmiş dönemin ütopyik devletlerini, Herakles, Prometheus, Dionysos, Helios, Mithra, Zerdüş ve Tao kurardı." dese de- insanların geçmişte olduğunu hayal ettiği düzenin birer parçasıdır. Hayal ettikleri düzen geleceğin değil geçmişin izlerini yansıttığından bu anlatılar ütopya değildir.

Ütopyalarda hayal edilen yalnızca iyi bir dünya özlemi değil siyasal bir düzen kurgusudur aynı zamanda. Ahmet Cevizci de ütopyanın bu özelliğini vurgular:

Siyasetin temel problemleri üzerinde düşünme, temelde siyaset bilimiyle ilgili olan bir düşünür, ideal bir politik düzen ve yaşam konusunu ele almaya götürebilir ki bu da düşünürü kaçınılmaz olarak

söz konusu politik düzenin gerçekleşmesine katkıda bulunabileceği birtakım amaçların toplumsal ve kültürel ön kabullerin neler olduğu sorusunu sormaya sevk eder. İşte düşünürün bu temel üzerinde ideal bir toplum düzeni oluşturduğu siyasi ütopyalar, ilk ve en önemli ütopya türü olarak karşımıza çıkar. Platon ve More'un ütopyaları bu türden ütopyalardır. (Cevizci, 2010a, s. 1578)

Antik Çağ öncesinden elimizde bulunan ve ütopya kavramı çerçevesinde ele alınabilecek bu türün özelliklerini yansıtan ilk ürün *Devlet*'tir.

İdeal bir toplum düzeninin anlatıldığı *Devlet*'in yazıldığı dönem, Yunanistan'ın köklü değişiklikler içinde olduğu bir dönemdir. (Platon, 2002, s. 5) Bu sürecin bunalımları ve arayışlarıyla antik çağın yenilikçi dönemi olduğunu daha önce ortaya koymuştuk. Bu arayış ve yenilenme Platon'u da etkilemiş ve onun ideal devlet düzenini aramasına neden olmuştur.

Platon, aristokratça bir yaklaşıma sahiptir ve ideal devletini eğri ve doğrunun kavramlaştırılması üzerinden kurmaktadır. *Devlet*'te Platon, çocukları topluma yararlı, iyi ve doğru insanlar olarak yetiştirmek gerektiğini vurgular Diğer yandan, Platon bunun başarılabilmesi için gerekli denetim mekanizmalarından da bahsetmektedir. Bu noktada ütopya türünün çok katmanlı yapısıyla karşılaşırız. Ütopik izler taşıyan metinler bu çok katmanlı yapı nedeniyle farklı okumalara açıktır. Bu farklı okumalar neticesinde Devlet bazı okurlarca -kavramsal çerçevesini daha sonra ortaya koyacağımız- karşı-ütopya olarak da değerlendirilmiştir. Buna göre Platon'un Devlet'te önerdikleri hem ütopya hem karşı-ütopya olarak değerlendirilebilir. Nail Bezel bunu şöyle dile getirmektedir:

Bu ayırım görecelidir, kişilerin bakış açılarına ve değer yargılarına dayanır. Bir kişinin ütopya diye önerdiğinin başka birine karşı ütopya gelmesi beklenebilir. Tanınmış ütopyalar için de aynı şey geçerlidir. Platon'un *Devlet*'inde standartlara uymayan bebeklerin yok edilmesi, More'un *Ütopya*'sında izinsiz olarak kent dışına çıkanların cezalandırılması, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde çocuğu olmayan kadınların istekli erkelerin hizmetine verilmesi birçok okura karşı ütopya öğeleri olarak görünebilir. Öte yandan, çarpıcı bir karşı ütopya örneği olan Aldous Huxley'in *Yeni Dünya*'sında gönüllerince bir yaşam bulacağını düşünen okurlar da olmuştur. (Bezel, 1989, s. 3)



Ütopyaların “güzel” gelecek kurguları olduğu düşüncesine farklı bir açıdan bakan bir diğer isim de Bülent Somay’dır. Somay, ütopyaların özgürlüğü işaret ettiği fikrine karşı çıkar ve ütopyanın temelinde özgürlüğün asla olamayacağını şu şekilde anlatır:

Özgür kelimesini biz sonradan yapıştırdık ütopyaya. Yani biz aslında Karl Kautsky’nin oyununa geliyoruz. Kautsky, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Thomas More’ı keşfedip ‘işte ilk sosyalist’ diye lanse etti. Ondan sonra biz paçamızı bundan kurtaramadık. Yani sosyalizm de böyle bir şey sanki. Hiçbir ütopyacının –yirminci yüzyıl sonu ütopyacılarına kadar hiçbir ütopyacının- özgürlük Kavramıyla bir alıp veremediği yoktur. O, özgürlük falan istemez. Ütopya kavramının ilgili olduğu şeyler şunlar: birincisi adalet, doğru kesin adil olmak- her ütopya bir hukuk sistemidir çünkü- ikincisi eşitlik yani cinslerin eşitliği anlamında değil, kadın-erkek farklılığı sürekli korunacak ama her sosyal tabakanın kendi içinde hak ve fırsat eşitliği anlamında eşitlik; üçüncüsü de dayanışma ve kardeşlik, yani hem her sosyal tabakanın kendi içinde hem her cinsin kendi içinde hem her yaş grubunun kendi içinde hem toplumun bir totaliter olarak kendi içinde dayanışma. Ama özgürlük kavramı hiçbir zaman devreye girmez ütopyalarda. Çünkü özgürlük tam da ütopyanın yıkımıdır. (...) Ütopya özgür olamaz. Herkes kendine verilmiş olan, önceden biçilmiş olan görevi yapmazsa ütopya işlemez. (Somay, 2001, ss. 8-9)

Platon *Devlet*’ini aristokratik ve elitist bir tavırla kurmuştur. Bunun nedenini Platon’un aristokrat bir ailede doğmasına bağlayabiliriz. Yine Platon’un eserlerine yansıyan realizm etkisi, düşün dünyasına armağan ettiği “İdealar Felsefesi”nde olduğu kadar siyaset felsefesinde de görülmektedir. Bu bağlamda, Platon’a göre ideal bir devlet yaratmanın yolu bu devletin akıl ve mantıkla yönetilmesinden geçmektedir. *Devlet*’te bunların da yansıması görülmektedir.

Ütopyalar tarihinde ortaya konmuş ilk sistematik ideal düzen tasarısı olan *Devlet*, düzeni sağlayacak bilge bir akla ihtiyaç duyar. Bu nedenle de yöneticiler bilge kişiler olmalıdır. Çeşitli tabakalara ayrılan toplumu ancak bu bilge kişiler bir düzen içinde yönetebilir. Mehmet Ali Ağaoğulları bunu şöyle dile getirir:

Platon, ideal devlet anlayışını ortaya koyarken toplumu bilgelerin ve filozofların yönetmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu görüşünün temelinde aklın üstünlüğüne dikkat çekmekte ve yönetimin akla ait olduğunu ileri sürmektedir. Dolayısıyla Platon'a göre ideal devlet yapısı ve toplumsal düzeni, filozofların yönetimi ile mümkündür. Platon, *Devlet*'te insanın siyasal bir kimliğe sahip olduğunu, siyasal bir birimin üyesi ve polisin yurttaşı olduğunu ifade etmiştir. İyi bir insan, iyi yurttaş demektir. Platon'a göre iyi yurttaş, ancak iyi bir devletin içinde var olabilmektedir. Bu bakımdan, biri özel diğeri kamusal olmak üzere birbirinden kopuk iki alandan, iki yaşam düzeyinden söz edilememektedir. O'na göre kamusal yaşam yozlaşmışsa, özel yaşamın gelişip başarıya ulaşması olanaklı değildir. (Ağaoğulları, 2000, s. 200)

Platon'un ideal *Devlet*'inde, iş bölümü büyük önem taşımaktadır. Çünkü iş bölümü sayesinde herkes belli bir iş alanında uzmanlaşmakta, işler rasyonel bir şekilde yürütülmekte ve bu da topluma birçok ekonomik yarar sağlamaktadır. O'na göre, toplumu oluşturan etmenlerden biri, insanların kendi kendilerine yeterli olmayıp yaşamak için başka insanlara olan gereksinimleridir. Toplumu yaratan bu iş bölümüdür. Bu iş bölümünden yola çıkılarak sınıflı toplumun yapısı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Böyle bir yapı kurulmasının nedenini Macit Gökberk şöyle anlatmaktadır:

İnsanların yaradılıştan birbirlerine benzemediklerine, herkesin yatkınlığının farklı olduğuna inanan Platon, bu farklılıklar sayesinde toplumda, dayanışmanın ve birliğin daha kolay sağlanacağı inancındadır. Çünkü herkesin kendi doğal eğilimine, yeteneğine uygun bir iş yapması sonucunda, insanların birbirlerine gereksinimi artmakta, bu da karşılıklı yükümlülüklerin doğmasına neden olmaktadır. Platon'a göre devletin temel görevi, insanların ortak yaşam düzenini kurmak ve mutluluklarını sağlayacak şekilde bir düzen kurmaktır. (Gökberk, 1999, s. 60)

Burada görülüyor ki Platon'un *Devlet*'le ortaya koymaya çalıştığı yeni dünya düzeni yaşadığı dönemin buhranının bir sonucudur. Bu karmaşa dönemi durulmalı ve bir düzene kavuşmalıdır.

*Devlet*, sunduğu bu izlekler çerçevesinde bir ütopya olarak değerlendirilse de Kumar'a göre *Devlet* tam bir ütopya değildir, ona göre "en fazla ideal bir devletin ilkelerinin bir betimlemesi olabilir; bu ilkelerin eylemde, somut

kurumlarda ve yaşam biçimlerinde örneklendirilmesi değil.” (Kumar, 2005, s. 66) Buna göre Platon’un *Devlet*’inin tam bir ütopya yapısı taşımadığını ancak ütopyaaya ait bazı izlekleri taşıdığı için türün formel yapısını şekillendiren özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

On altıncı yüzyıla kadar ütopya alanında kanonda yer alan bir yapıtı göremeyiz. Orta Çağ boyunca ütopya geleneği içinde bir gelişme yaşanmamasını dinsel etkiye bağlayan Bülent Somay şunları söyler:

Orta Çağ, yani kilise kurumlaşması her şeyin üstünü örttüğü zaman – ki Orta Çağ’ın hikâyesi bu- kilise dinin önüne geçmiştir. Ütopya tasarlıyorsan, kilise örgütlenmesine alternatif bir örgütlenme tasarlıyor olmalısın. Buna izin verilemezdi bir. İkincisi ütopyanın diğer bir anlamı yeryüzü cennettir. Hâlbuki Hıristiyanlıkta çok net bir cennet tanımı var. Buna alternatif bir yeryüzü cenneti tasarlamam mümkün değil. Dolayısıyla Ortodoks Hıristiyanlık dönemi, yani Orta Çağ ütopyaaya izin vermez. (Somay, 2001, s. 5)

Bu çağda More gibi kişiler için aydınlanmanın önünü açan olaylar Katolik Kilisesinin Hıristiyanlık üzerindeki baskısını yitirmesi, matbaanın yaygınlaşması sonucu bilgiye herkesin ulaşabilmesi ve coğrafi keşiflerin yol açtığı merak olarak bilinir. Özellikle; kilisenin öğretileri ile dar kalıplara sığdırılmış Skolastik düşüncenin yıkılması insanları özgürleştirmiş ve bunun sonucunda insanlar, etrafında olan biteni incelemeye ve sorgulamaya başlamıştır.

On altıncı yüzyılın insanında gelişen farklı bilinç dönemin yazarlarını da kuşkusuz etkilemiştir. Bu bilincin Thomas More üzerindeki etkisini Mina Urgan şöyle dile getirir: “On altıncı yüzyılda tüm Avrupa’yı etkileyen Rönesans, Hümanizm ve Reformasyon, Batı dünyasının ilk sosyalisti olan Sir Thomas More’un kişiliğini de yoğurdu.” (Urgan, 1984, s. 9)

Ütopya tarihinin en verimli ve en parlak olduğu zamanlar olarak kabul edilen on altıncı yüzyıl, 1516 yılında Latince olarak yayınlanan ve orijinal adı *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivius de optimo reip[ublicate] statu, deq[ue] noua insula Vtopia* olan More’un *Ütopya*’sı ile

özdeştir. Bu yüzyılın ütopya tarihi açısından altın dönem olmasının başlıca nedeni Orta Çağ karanlığından sıyrılan Avrupa kıtasının yeniliklere sahne olması ve bu yeniliklerin yaşam ve düşünce alanına farklı bir bakış açısı getirmesidir.

More, Ütopya adlı eserinde türe ait yapıyı kurarak ideal devletin portresini çizmiştir. More'a ait bu yapıyla başlayan modern ütopya, 17. ve 18. yüzyıllarda farklı düşünürlerin türe ait özellikleri geliştirerek verdikleri eserlerle devam eder. Antik Çağ ütopyalarıyla modern ütopya arasındaki farklar insanlığın yaşadığı değişim ve dönüşümlerle paralellik gösterir. Kumar, ütopyaların yaşanan dönemlerde ortaya çıkan gelişmelerden etkilendiğini ve değişen dünyaya ayak uydurarak kendisini yenilediğini ve bu değişimde en etkili faktörlerden birinin ekonomi olduğunu ortaya koyar:

Modern ütopyanın yükselişi on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda Avrupa'da meydana gelen büyük ticaret ve alışveriş genişlemesi ile de açıkça bağlantılıdır. İnsanların bu yüzyıllarda belli belirsiz farkına vardıkları "zincirlerinden kurtulmuş" bir "Prometheus"un sınırsız maddi büyümesi duygusu, eşitlikçilik ile birlikte, modern ütopyacılığın anahtar bir özelliğidir. (Kumar, 2006, s. 53)

Thomas More'un yaşamı onun düşünce dünyasının şekillenmesinde ve ürünlerinde etkili olmuştur. Bu nedenle onun eseri *Ütopya*'yı incelemeye başlamadan önce yaşamına değinmek gerekmektedir.

Thomas More, 7 Şubat 1478'de Londra'da doğdu. Sekiz yaşındayken girdiği St. Anthony okulunda dört yıl okuduktan sonra, babası onu Kardinal Morton'un evine yerleştirdi. (Urgan, 1984, s. 18) Oxford'da Yunanca ve felsefe eğitimi aldı. (Urgan, 1984, s. 19) More iyi bir hukukçu olarak insanların saygısını kazanmayı başarmıştır, "Yıllarca süren yargıçlığı sırasında, dürüstlüğü ve yoksullara gösterdiği anlayış ve iyilik sayesinde Londra'da ün salmıştır." (Urgan, 1984, s. 26) More'un yaşam biçimi onun ruhani yönünün de etkisi altındadır denilebilir. Rahip olmayı isteyecek kadar dinin etkisi altındadır ve yaşamının bir bölümünü de manastırda geçirir. (Urgan, 1984, s. 19-20) More, 1517 yılındaki ayaklanmadan sonra "King's

Council'e girer ve Saray hizmetinde bulunur. Burada yaşadıkları ve gözlemleri eserine de yansımıştır. (Urgan, 1984, s. 27-28) 1529'da Lancaster bölgesinin Chancellor'u olur ve aynı yılın Ekim ayında, çağın en yüksek devlet görevine, başbakanlığa atanır. (Urgan, 1984, s. 29) More, bu görevde yolsuzluklara karşı çıktığı için kral dâhil olmak üzere devlet kademesindeki güçlü kişilerin önünde bir engel oluşturur. Bu nedenle çeşitli oyunlar ve bahanelerle 1534 yılının Mart ayında Londra Kulesi'ne kapatılır. On beş ay hapis yatar. (Urgan, 1984, ss. 33-35) Kralın istediği yemini etmediği için ölüm cezasına çarptırılır ve 6 Temmuz 1535'te idam edilir. (Urgan, 1984, s. 37)

*Ütopya'nın yazıldığı dönemdeki sosyal ve siyasi koşullara baktığımızda XV. ve XVI yüzyıl İngiltere'sinin bu açılardan çok zor bir dönemden geçtiğini görürüz. Halk yoksuldur, ölüm cezaları bile hırsızlığı önlemeye yetmez. Ülkede bir düzensizlik havası hâkimdir. Yöneticiler yükselme hırsı ve para kaygısıyla yeniliklere kapalıdır. Bu sebeple yöneticiler sürekli savaş ister, iç savaşlar da ülkenin ekonomisini olumsuz etkiler. (Göze, 2000, s. 118)*

Thomas More'un bu olumsuz gelişmelerden etkilendiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle Ütopya 15-16'ıncı yüzyıllarda İngiliz toplumunun sosyal, ekonomik ve siyasal yaşamını aksettiren ve eleştiren bir bölümle başlar. Bu sorunları denizci Raphael Hythloday'ın ağzından açıklayan More, çözümü de yine Hythloday'e söyler:

Öyle yasalar çıkarın ki, çiftlikleri yıkan beyler ya hepsini yeniden yapmak ya da toprağı yeniden çiftlik kuracak insanlara bırakmak zorunda kalsınlar. Zenginlerin cimri bencilliğini frenleyin, sömürme ve tekel kurma hakkını alın ellerinden, aylak insan bırakmayın ülkemizde, tarımı büyük ölçüde geliştirin, yün üretim tesisleri ya da başka üretim kolları yaratın, yoksulluk yüzünden bugüne dek hırsızlık, serserilik ya da uşaklık eden aşağı yukarı aynı kaderi paylasan bir sürü insan oralara girip yararlı bir çalışma yoluna girsin. Bütün bu anlattığım dertlere çare bulamazsanız, adaletinizle öğünmeyin, insafsızca, budalaca yalan söylemiş olursunuz. (More, 2006, s. 16)

Burada More'un çalışmayan, başkalarının emeğini sömürerek zengin olan yönetici sınıfı eleştirdiğini, ekonomik sorunlara da adaletsizliği önleyerek ve herkesin eşit şekilde çalışmasını sağlayarak çözüm bulunduğunu söyleyebiliriz.

Thomas More eserini iki bölümde kaleme almıştır. Eserin ilk bölümde More, döneminin İngiltere'sini yaşlı bir denizci olan Raphael Hythloday aracılığı ile anlatmaktadır. Mattelart, More'un eseri için şunları söyler:

More bireyciliğin tahribatlarını, asaletin "eşekarlarının ve saray erkânının aylaklığını, bir anayasa tarafından ılımlandırılmamış krallık gücünün keyfi yönetimini (Bu, Utopiacıların niçin bu kadar miskinlik avına çıktıklarını açıklar.) kınar. Buğday tarlalarını otlaklara çeviren ve böylece aristokrasiyi zenginleştiren enclosure'ler sistemiyle kuşatılmış halkın savunusuna girer. Bilgisizliğin, boş inançların ve aynı şekilde çokça bahsettiği savaşın sürekliliği içinde, Tanrıbilimcilerin ve keşişlerin suç ortaklığını ifşa eder. (Mattelart, 2005, s. 31)

Mattelart'ın da söylediği gibi More, eserinin ilk bölümünde okuyucuya toplumdaki yozlaşma ve sıkıntıları genel bir çerçevede sunduktan sonra, eserin ikinci bölümünde *Ütopya*'nın toplumsal yapısını ortaya koymak ve yaratacağı yeni düzeni okuyucusuna benimsetmek amacındadır.

İkinci bölümde More, ideal mutluluk ülkesini Hythloday aracılığıyla anlatır. *Ütopya* More'un yaşadığı dönem İngiltere'sinin karşıtı bir konumdur. Eserinde kurduğu düşsel ülke İngiltere'de yaşanması mümkün olmayan bir yapıdadır. Mina Urgan *Ütopya* hakkındaki incelemesinde *Ütopya* adasında başkent Amaraute'nin on altıncı yüzyıl Londra'sına hiç benzemediğini belirtir. (More, 2006, s. 165)

*Ütopya*'da tüm bu özellikleri muhafaza edebilmek için fiziksel bir yalıtılmışlık gereklidir. Nitekim *Ütopya* adası başlangıçta ada biçiminde değildir, Kral Utopus, adanın ana karayla bağlantısını kesmiştir (More, 2006, s. 165). *Ütopyaların* önemli bir unsuru olan "ada" kavramı burada karşımıza çıkar. Yalnızlık, soyutlanma, yalıtılmışlık ve korunma ütopyacılara için yeni dünyalar kurmak adına büyük önem taşır. Akşit Göktürk, Hans Freyer'in *Die*

*Polytische Insel* adlı eserinden hareketle “ada” kavramı için şunları dile getirir:

Ütopya yazarının amacı, uzak bir adanın duygusal renkliliğini ya da eşine rastlanmadık tehlikelerini anlatmak değil, sunacağı örnek bir toplum düzeniyle hem kendi toplumunun işleyişindeki aksaklıkları dolaylı olarak göz önüne sermek hem de bu aksaklıklara bir çözüm yolu önermektir. Ütopya yazarı bu işi yaparken önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek-toplumunu okurun kafasına çok kesin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister. Bu nedenle de gerçek yaşayışı sınırlayan zaman, uzay gibi kavramların ötesinde düşünür. Zaman, tarihsel akışıyla, uzay da maddenin yapısında bulunan özellikler dolayısıyla sürekli değişme getiren kavramlardır. Ütopyacının çizdiği toplum ise en iyi, eksiksiz yaşama düzeni olduğundan, değişikliğe, her türlü dış etkiye kapalı kesin bir örnektir. İşte bu bakımdan ada, ütopyacının amacına en elverişli düşen yer biçimi olur. (Göktürk, 1973, s. 17)

Göktürk’ün de ortaya koyduğu gibi ada, kurulacak yeni düzenin korunmasında temel bir savunma biçimini de temsil etmektedir. Böylece dış etkilere ve tehditlere karşı bir engel oluşturulmuş olmaktadır. Aynı zamanda var olan düzenden farklı bir yapının ortaya konulması da gereklidir. Böylelikle farklı bir atmosfer yaratılmış olur. Bu bağlamda “Ada”, tam da ütopyacının isteyeceği tarzda bir mekândır. “Ada”nın ütopyalardaki rolü için Gonca Gökalp Alpaslan şunları söyler:

Ütopya’da idealler ve hayaller aracılığıyla süregelmekte olan toplumsal düzenin eleştirisi, Gulliver’in Seyahatleri’nde fantastik öğelerin arkasında tarihsel-sosyal gerçekler ve bunların ironisi, Robinson Crusoe’da ise insanoğlunun doğa karşısındaki gücü, ada imgesi aracılığıyla okura aktarılır. Romantik dönemde ise ada, insanın gücünün değil, doğaya sığınışının, toplumdan kaçışının ve büyülü bir güzelliğin içinde kendini, gerçeklerini unutarak yaşayışının ifadesi için bir araç hâlini alır. Yazarlar, roman kahramanları sayesinde okurlarının içinde bulunduğu dünyanın acımasızlıklarından, zorluklarından uzaklaşmalarını, daha saf, sade ve mutlu bir dünya kurmalarını amaçlarlar. (Gökalp Alpaslan, 2000, ss. 3-27)

Gonca Gökalp Alpaslan'ın da ortaya koyduğu gibi ütopyalarda yeni düzen, korunma ihtiyacı gibi nedenlerle ada mekân olarak seçilmiştir. Thomas More da kendi *Ütopya*'sında adanın bu işlevinden yararlanmıştı

*Ütopya*'da mülkiyet duygusunu önlemek için adada yaşayanlar her on yılda bir kurayla evlerini değiştirir (More, 2006, s. 166), adada eşitliği göstermek adına herkes aynı giyinir (More, 2006, s. 168). *Ütopya*'da para kavramı yoktur. Her evin reisi, çarşıdan istediği kadar eşya ve yiyecek alır. Her şey boldur, kimse açgözlü değildir, yiyeceklerinin fazlasını ihtiyacı olanlara verirler. (More, 2006, s. 167) Ütopyalılar, altın, elmas, inci gibi değerli şeylere önem vermezler. (More, 2006, s. 168) *Ütopya*'da sağlık engeli olmadığı sürece kadın-erkek her yetişkin çalışmak zorundadır. (More, 2006, s. 172) Adada yemekler birlikte yenir, sofrada kız ve erkek çocukları hizmet eder. (More, 2006, s. 167) Yönetimde tam bir demokrasi vardır. (More, 2006, s. 169) *Ütopya*'da toplumun üyeleri çok iyi eğitildiği ve örgütlendiği ve özel mülkiyet kavramı olmadığı için yasa sayısı çok azdır. (More, 2006, s. 170) Bu düzenin içinde suç işleyenler ceza olarak köleleştirilir. (More, 2006, s. 170) Ada sakinleri bedensel hazlara önem vermez, avlanmaktan tiksiniyorlar. (More, 2006, s. 189) *Ütopya*'da savaş "hayvanca" bulunur. (More, 2006, s. 180) Adada özgürlükçü bir din anlayışı vardır (More, 2006, s. 184) ve inançları için hayvan kurban etmezler. (More, 2006, s. 186) *Ütopya*'nın tüm bu özellikleri Thomas More'un ideal devlet anlayışının göstergeleridir.

Toplumdaki sorunların kaynaklarından biri olarak eğitimsizliği gören More *Ütopya*'da "milyonlarca çocuk, bozucu, köreltici bir eğitimin pençesinde bırakılıyor, sonra bunlar suç işleyince asılıyor, asma zevkini tadabilmek için hırsızlar yaratılıyor âdeta." der. (More, 2006, s. 16)

Eserinde ceza sistemini değerlendiren ve ölüm cezasını ele alan More, ölüm cezası yerine zorunlu çalışma cezasının getirilmesinin daha yararlı olacağını savunur. Siyaset ahlakı ilkelerinin hangileri olması gerektiğini



inceleyen More, o dönemde geçerli olan siyaset ilkelerini de eleştirerek bunların yerlerine başka ilkelerin konmasını önerir. Bir ordu besleyen kralın ne kadar parası olsa azdır, kral halkının ve mallarının tek sahibidir, halk herhangi bir şeyden ancak kralın keyfi istediği ölçüde yararlanabilirler. “Halkın yoksulluğu kralın varlığını korur. Zenginlik ve özgürlük devlete başkaldırmaya, hor bakmaya götürür.” (More, 2006, s.29) gibi ilkelerin yerine, başkalarının konması gerekir. Bunlar, kralın şeref ve mutluluğunun kendisinin değil, halkının zengin olmasına bağlı olduğu, kralların halkın iyiliği için başa getirildiği gibi ilkelerdir. “Kralın en kutsal görevi kendi mutluluğundan önce halkının mutluluğunu düşünmesidir.” (More, 2006, s. 30) Halkın yoksulluğunu kralın güvencesi saymak kadar yanlış bir şey olamaz. “Kral dilencilerin değil, zengin ve mutlu insanların başında olmakla yücelir.” (More, 2006, s. 30) diyen More, yoksulluğun bir toplumun yıkımı olacağını, yoksul bir toplumun başındaki kralın da işlevini yitireceğini vurgular.

Bu noktada More’un devletin işleyişine getirdiği bakış açısı Platon’un *Devlet*’iyle bazı açılardan benzeşir fakat temel anlayış olarak toplumun yapısal özellikleri açısından farklılıklar içerir diyebiliriz. Bu konuda benzer bir görüş taşıyan Krishan Kumar, şunları söyler:

Yine de Platon’un *Devlet*’i ve More’un *Utopia*’sı arasındaki biçimsel farklılıklar, edebi janr farkı zaman zaman görmezden gelinebilir. Eski ütopya’yı modern ütopya’dan ayıran bir özellik olarak sosyal içerik çok daha önemlidir. *Devlet*, *Utopia* gibi, komünist bir toplumdur. Her ikisinde de mülkiyetin ortaklığı, paranın yasaklanması, ortak askeri tatbikat, ortak eğitim, ortak yerleşim ve ortak beslenmeyi içeren daha genel ve ortak bir yaşam taslağına hizmet eder. Ama bunun ötesinde Platon ve More arasındaki farklılıklar aynı oranda çarpıcıdır. Platon’unki aristokratça bir bakıştır, More’unki eşitlikçi. (Kumar, 2006, ss. 50-51)

Güven Turan ise Platon’la Thomas More’un eserleri arasındaki farkın yaratılan gerçeklik atmosferinden kaynaklandığını düşünmektedir. Turan, bu konuda şunları söyler:

Utopia, bir beklenti gibi değil, bir gerçeklik gibi sunulmuştur. Raphael Hythloday adlı bir gezgin, bir adada gördüğü, içinde bir süre yaşadığı bir ülkeyi ve insanların yaşam düzenlerini anlatmaktadır ve o ülke 900 yıldır ve o anda da “var”dır. İşte, Utopia’yı Platon’dan ve önceki altın çağ mitoslarından ayıran bu, “Bu ülke var, ben gözlerimle gördüm.” yaklaşımıdır. Dönem, büyük denizaşırı keşiflerin yapıldığı bir dönemdir ama henüz boylam kesinlikle belirlenemediği için (ancak on sekizinci yüzyılda boylamı doğru saptama yöntemi bulunabilecek ve böylece koordinatlar doğru saptanabilecektir), herhangi bir yerin, hele hele büyük denizlerde bir küçük adanın yeri ancak rastlantıyla bulunabilmektedir. Örneğin 1573’de Pasifik’e çıkan Drake, Solomon adalarını bulmuş ama denizcilerin o adaya tekrar ulaşabilmeleri yıllar sonra gerçekleşebilmiştir. (Turan, 2004, s. 63)

Thomas More, Platon’un *Devlet*’inden farklı olarak “bilinmeyen bir geçmişte yaşanmış mutluluk” yerine “bilinen bir yerde yaşanan mutluluk” düşüncesi üzerinden gitmiş ve ütopya türünde atmosfer kurarak gerçeklik algısı oluşturmaya çalışmıştır.

Thomas More’un *Ütopya*’sıyla Platon’un *Devlet*’ini karşılaştıran Northrop Frye Thomas More’un ideal bir dünya kurmaktan ziyade olmayan bir ülke kurduğunu bunun da ütopya yaratma fikriyle uyuşmadığını şu şekilde dil getirir:

More’un Utopia’sının kuruluşunda, Platon’unkinde görülmeyen bir çelişki ilkesi vardır. More’un devleti bir güzel ülke “eutopia” değil, yokülkedir, ütopyadır. Doğal erdemlerle, bir tanrısal açıklanma olmadan gerçekleştirilmiştir; seçmeye dayanan devlet dini, kendine-kıyma ile boşanmanın (kimi belli durumlarda) hoş görülmesi, evlenmiş din adamları, Epikürcü felsefenin benimsenmesi, bütünüyle bu devletin, Platon’un Devlet’i gibi yasalarına hem More’un hem de okurlarının sürekli olarak, hiç sapmadan uymalarını gerektiren bir görünmez ülke olmadığı anlamına gelir. (Frye, 1971, s. 520)

Frye’in görüşüne rağmen genel kanı Thomas More’un ütopyik bir dünya düzeni kurabildiğini göstermektedir. Bu nedendir ki tür adını onun eserinden almıştır.

Bu anlatılanlardan hareketle *Ütopya*’nın kötü zamanların ürünü olan, toplumun siyasi ve ekonomik yapısı içinde şekillenen ve onu eleştirmeye

yönelik tasarlanmış kurgu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira Thomas More'un *Ütopya*'sı toplumsal yapının her yönünü ele alan bir eleştiri metnidir. Bu eleştiri bilincine varabilmek ve modern ütopya'yı kurabilmek için ayrıca Orta Çağ'dan farklı bir düşünce sistemine gereksinimin duyulduğu da söylenebilir. Bu nedenle More zihnindeki hayali dünya tasarımına *Ütopya*'da yaşama fırsatı vermiştir. Zira onun zihnindeki gerçekliğin yaşamda bir karşılığı yoktur. Çünkü onun zihnindeki düzen gerçek dünya düzenine aykırı ve var olamayacak bir düzendir. Bu konuda Kumar şunları söyler:

Modern ütopyanın nihai seküler doğası başlangıçtan More'un ve Campanella'nın ütopylarının paganizminden beri açıktı. Şöyle ki; Ortaçağdaki dinsel dünya görüşünün insanların zihinlerini tekeline almasının sona ermesi, ütopyanın ortaya çıkması için gerekli koşuld. Çünkü nihayetinde Hıristiyanlığın egemen ve kesin öğretisi İsa'nın krallığının bu dünyaya ait olmadığıydı. Piskopos Goodman'ın 17. yüzyılda söylediği gibi "Cennet dünya üzerinde yeniden yaratılacak olsaydı, Tanrı insanı cennetten hiç kovmazdı." (Kumar, 2006, s. 44)

Görülüyor ki ütopyaların düzeniyle gerçek dünya düzeni birbirinden etkilenmiş parçalar taşısa da birbirinden farklı birer düzendirler. Bu farklılık onların yaşanabilirliğinde yatmaktadır. Her insan ideal bir dünyada yaşamayı istese de kendi istekleri her zaman diğerlerinininkinden farklı olacağından çatışmaların olması kaçınılmaz olacaktır. Oysa ütopyalarda ortaya konulan ideal dünya düzeninde her şey belirlenmiştir. Herkesin yaşayacağı hayat şekillendirilmiş ve bireysel müdahalelere kapatılmıştır. Bu nedenle ütopyalar farklı bir cennet tasarımı olsalar da sadece hayali bir ideal dünya olmaktan öteye gidememişlerdir.

Ahmet Cevizci'nin "(...) More'un zamanının toplumsal ve iktisadi koşullarına yönelik oldukça sert bir eleştiriye çağın dünyevi ruhuna tamamen aykırı düşecek şekilde basit bir ahlaki hayatın idealizasyonu ile birleştiren hayli alışılmadık veya çok garip bir eser" diye nitelediği *Ütopya* (Cevizci, 2010b, s. 424), içinde yaşadığı dönemin biriktirdiği izleri taşıyan, Altın Çağ söylencelerinden ve *Devlet*'ten farklı bir yapıda seyreden modern ütopyanın ilk örneğidir. On yedinci yüzyılda yazılan *Güneş Ülkesi* ile birlikte ütopya,

aydınlanma felsefesinin ön plana çıktığı, bilimin merkeze oturduğu bir tür hâline gelir.

Ütopya tarihinde Thomas More'dan sonra gelen isim Campanella'dır. Campanella da ideal bir toplum düzeni arayışı içindedir. *Güneş Ülkesi* adlı eserinde kendi hayalinde yarattığı devlet ve toplum düzenini sergiler. Kendinden önceki ütopyalardan farklı olarak teknik ve bilimsel gelişmeleri öne çıkarmış akli ve bilgiyi merkeze almıştır. Özden onun eser hakkında şunları söylemektedir:

17. yüzyılın başında bir Dominiken rahibi olan Tommaso Campanella tarafından yazılan *Güneş Ülkesi* adlı eser ütopik mirasa farklı katkılarda bulunmuştur. Bu örnek toplum tipi toplumsal ütopik imara teknik ve bilimsel gelişmeleri de dâhil etmiştir. 1602 yılında İtalyanca yazılmış olan bu metin, ilk olarak 1623 yılında Frankfurt'ta Latince basılmıştır. Campanella, kendisini yirmi beş yıl sürekli hapis ve işkenceyle cezalandırılacak olan İspanyol kral naibine karşı girişilen 1599 yılının başarısız Calabria komplosunun sözcüsü ve lideridir. *Güneş Ülkesi* adlı bu eseri de onun hapisane hayatının ürünlerindedir. Onun maksadı İtalya'yı bir sömürge olmaktan kurtarmak ve insanları mutlu etmek olduğundan, bu eserini herkesin mutlu olduğu bir ülke tasavvur ederek kaleme almıştır. (Özden, 2005, s. 36)

*Güneş Ülkesi*'nin kent şeması çizildiğinde geniş bir ovanın ortasında yükselen bir tepe ve bu tepede kurulmuş kentin büyük bir parçası görülür. Kent yedi halkaya bölünmüştür. Bunlardan her biri yedi gezegenden birinin adını taşımaktadır. Bu çemberler birbirine dört ayrı yolla bağlanmış olup, her bir yol bir kapı ile sona ermektedir.

Kentin en büyük yöneticisi bir başrahiptir. Halk bu yöneticiye "Hoh" der. Gerek dünya işleri gerek ahiret işlerinin başında o vardır. Yetkisi ve verdiği kararlar mutlaktır. Kimse onun verdiği kararlara ses çıkartamaz. Hoh'un Po, Sin ve Mor adlı çeşitli yetkilerle donatılmış üç yardımcısı vardır. Bunlar Güç, Akıl ve Sevgi olarak da adlandırılır. "Burada Campanella'nın metafizik anlayışı içinde, Tanrı'nın özünü oluşturan üç 'Tanrısal ilk-vasıf' söz konusudur. Dolayısıyla site, biçimiyle, yönetimiyle, diniyle evrenin yapısını yansıtmaktadır. Astrolojiye inanan ve astrolojiyle uğraşan Campanella,

böylece, göksel nedenselliği yakalamak ve kullanmak üzere inşa edilmiş astrolojik bir kent hayal eder.” (Riot-Sarcey, Bouchet, Picon, 2003, s. 49)

*Güneş Ülkesi*’nde bu üç yönetici en büyük yönetici olan ve Campanella’nın Metafizikçi olarak adlandırdığı Hoh’a bağlıdır. Metafizikçi ne yönde karar verirse, üç yardımcı ona boyun eğerler. *Güneş Ülkesi*’nde herkes kendi yeteneğine uygun işlere yönlendirilir. Çocukların eğitimine çok önem verilir. Büyüdüklerinde toplumlarına faydalı birer birey olmaları için çok yönlü yetiştirilirler. Eğitim sürecinde en çok beğenilen ve saygı görenler ise birçok meslekten ve zanaattan anlayanlardır. Ellere aldıkları işi en başarılı şekilde yapanlar *Güneş Ülkesi*’nde el üstünde tutulurlar. Bu sebeple hiçbir işten anlamayan, aylak aylak gezinen, sadece keyifleri için yaşayan insanlara soylu denmesini bir türlü anlayamazlar. Onlara göre böyle bir tutum devlet için çok büyük bir tehlikedir. Çocuklar her konuda bilgili, dürüst öğretmenler ve tecrübeli yaşlılar tarafından eğitilirler. Büyüdüklerinde hangi çocuğun hangi işe seçileceğine öğretmenlerinden daha iyi kimse karar veremez. Dört büyük yönetici hariç diğer yöneticileri bu en büyük dört yönetici ile her görevin özel öğretmeni seçer. En büyük idarecinin seçimi ile ilgili Campanella, eserinde şunları söyler:

Hoh olabilecek kimsenin, cumhuriyet olsun, krallık olsun, bütün devletlerin yasalarını, devlet biçimlerini, geleneklerinin ve dinlerinin tarihlerini derinlemesine bilmesi gerekir. Ayrıca, yasa koyanları, sanatları geliştirenleri adlarıyla bilmesi gerektiği gibi, yerde ve gökte olup bitenlerden haberi olacak. Bütün mekanik sanatlar konusunda bilgisi olacak. Fizik ve Astronomi bilgisi de ayrıca önemlidir. Yabancı dil konusunda o kadar titizlikle durulmaz. Çünkü ülkede gramerci adı verilen pek çok tercüman vardır. Ama her şeyden önce, Hoh’tan istenen metafiziği ve teolojii iyiden iyiye, bütün bilim ve sanatları, ilkeleri, tanımlamalarıyla adamakıllı bilmesi, nesnelere benzerlik ve ayrılık ilişkilerini, dünyanın düzenini ve kaderini, Tanrı’nın ve yaratıkların önem sırasını ve benzerliklerini, Tanrı’nın gücünü, Tanrı’da gerçeğin ve idealin birleşmesini kavramış olması, Tanrı ve insan sevgisine ermesi; yer, gök ve denizle ilgili ne varsa, hepsini bilmesi, hiç değilse bir insanın ulaşabileceği bilgi katına varmasıdır. Ayrıca Hoh’un peygamberlerin kitaplarını ve astrolojiyi adamakıllı incelemiş olması aranır. Böylece Güneş Ülkeliler, kimin Hoh olacağını daha önceden kestirebilirler. Çünkü böylesine geniş ve çeşitli bilgiye herkeste pek rastlanamaz. Böylesine yüce bir göreve kimse otuz beşini doldurmadan seçilemez. Bu görev ömür boyunca sürer. Ama bu ara, Güneş

Ülkesi'nde Hoh'tan daha bilgili, devlet işleri için daha yetkili birisi çıkacak olursa, o zaman, eski Hoh, yerini yenisine bırakır. (Campanella,1994, ss. 29-30.)

Güneş Ülkelilere göre yoksulluk hiç de iyi bir şey değildir. Onlar yoksulluğun insanı alçalttığını düşünürler. Yoksulluk hırsızlığa, yalana, hilelere götürerek yurt sevgisini azaltır. Zenginlik ise insanı bencil, gururlu, cahil ve küstah yapar. Bu sebepten *Güneş Ülkesi'*nde her şey ortaktır. Yani herkes aynı zamanda hem zengin, hem yoksuldur. “Zengindir, çünkü kent bütün ihtiyaçlarını karşılar; yoksuldur, çünkü hiç kimsenin özel malı mülkü yoktur, her şey ortaktır. Güneş Ülkeliler mala mülke köle olmazlar, sadece yararlanırlar ondan. Onun için de, Hristiyanlığı, özellikle havarilerin hayatını övüp dururlar.” (Campanella, 1994, s. 42.)

*Güneş Ülkesi'*nde tüm yaşam ortaktır, aynı şekilde üretim tarzı da tamamen ortaklığa dayalıdır. Geniş ve güzel salonlarda müşterek bir hayat ve geçim tarzı vardır. Yemekler beraber pişirilmekte, hep beraber yenmektedir. Özel mülkiyet kavramı tamamen hor görülmemekte, paylaşım yüceltilmektedir. Bu paylaşım kadın-erkek ilişkisinde ve çocuk sahibi olma konusunda bile mevcuttur. *Güneş Ülkesi'*nde aile kavramı yoktur. Çocuklar kentin çocuklarıdır ve kent tarafından terbiye edilecek ve eğitileceklerdir. Çocuk sayısı belirlidir. Kentin ihtiyacından fazla çocuk yapılması yasaklanmıştır.

*Güneş Ülkesi'*nde tüm kurallar özel mülkiyeti ortadan kaldırmak için vardır. İnsanı ve insandan oluşan toplumu yorduğu, bilimsel anlamda gelişimini engellediği düşünülen her türlü maddi manevi “sahiplenme” yasaktır. Ortak olmayan hiçbir şey “iyi” bir amaca hizmet etmez ve dolayısıyla engellenmelidir.

Güneş ülkesi insan ögesini ortaya çıkararak ve “her şeyin insan için olduğu” bir düşünceden hareketle kurmuştur ütöpik eserini. Campanella kendi hümanist bakışını eserine de yansıtmıştır. Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi* adlı kitabında Campanella'nın hümanistliğine vurgu yapar:

Campanella, toplumun Platon'un *Devlet*'ini akla getiren hümanist düzenlenişiyle ortaya çıktığı *Güneş Ülkesi (Civitas Solis)* adlı ütopyasında belli olduğu üzere, siyaset felsefesinde Papa'nın manevi, İspanya monarşisinin de maddi veya dünyevi liderliği altında gerçekleştirilmesini umut ettiği evrensel bir hiyerarşinin savunuculuğunu yapmıştır. (Cevzici, 2010b, s. 395)

Campanella bu eserinde, teknik ve bilimsel gelişmelerin önemine dikkatleri çekmiştir. Bu sebeptendir ki *Güneş Ülkesi* "değişkenlik ve devinime önem veren bir toplumdur. Bilgeleri, insan toplumlarının bütünleşmesinde buluşların rolüne değer veren bir tarih anlayışına sahiptir. Bu anlayış, teknik ve bilimsel ilerleme yoluyla geleceğin yakalanacağını işaret eder. Böylece Campanella'nın bu eseri aydınlanma felsefesinin birçok temsilcisine ilham verdikten sonra ortaya çıkan sosyalist hareketin önemli düşünsel kaynaklarından biri hâline gelmiştir." (Mattelart, 2005, ss. 61-62)

Bilimsel ilerlemeye ve tekniğe önem veren Campanella'nın eserini isimlendirmesine ilişkin olarak Ömer Özden şunları söyler: "Bu isimlendirme, güneşin ulaşılmazlığından yola çıkarak *Güneş Ülkesi*'nin de ulaşılmaz olduğunu rasyonel bir temele dayandırma isteğinden kaynaklanmış olabileceği gibi, aynı zamanda astronomi ve astrolojiyle de temellendirilmiş olabilir." (Özden, 2005, s. 36)

Campanella, *Güneş Ülkesi* ile kendinden önceki ütopyaları aşmış, ütopyaya farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bir anlamda ütopyanın anlam katmanına yeni değerler eklemiştir: bilim ve teknik. Ancak her eser gibi bu eser de kendinden önceki birikimden yararlanmıştır. Campanella'nın bizzat kendisi *Güneş Ülkesi*'nin kurumlarını tasarlarken Thomas More'un *Ütopya*'sından etkilendiğini söylemekte, bununla beraber konuyla ilgili eser yazan ilk filozofun Platon olduğunu belirtmektedir. (Campanella, 1994, s. 88)

Bacon da kendinden önceki ütopya yazarları gibi dönemindeki toplumsal, ekonomik ve bilimsel gelişmelerden etkilenmiş ve bunu eserinde de ortaya koymuş bir yazardır. Rönesans ve reform sonrası aydınlanan ve Ortaçağ'ın karanlık dünyasından bilimin aydınlığına çıkan bir toplumda yaşamaktadır.

Her ne kadar toplum tam anlamıyla bilimsel yeniliklere alışmasa Bacon bunu eserine taşımayı başarabilmiştir.

Atlantis bugün de merak konusu olan hem var olduğuna hem de hayali olduğuna inananların hayli bir yekûn teşkil eden bir kıta, bir ada kıta. Gerçekten hayali bir kıta mı yoksa geçmişte var olan görkemli bir yer mi henüz tam açıklığa kavuşmamış olsa da bir ada kıta oluşu nedeniyle önemli bir ütopyik çağrışım ögesi olduğu bir gerçektir.

Bacon ütopyasında mitoloji tarihinde önemli bir rol oynayan Atlantis'i anlatır: Peru'dan kalkarak Japonya yoluyla güney okyanuslarına açılan gemi uzun süren yolculukta bir adaya rastlar. Adanın ismi Yeni Atlantis'tir. Gemi adaya yanaştığında ada halkı onları güzel bir şekilde karşılar ancak onları gemideki hastalar iyileşinceye kadar misafir edeceklerini de bildirirler. Yerli halktan biri gemidekilerden birine adanın tarihini anlatır. Anlatılana göre adanın yüzlerce sene evvel ölen hükümdarı Salomon çok hürmet görmüş, hükümdarın kurduğu "Salomon Derneği" adanın idaresini başarıyla üstlenmiştir. Bu dernek, içinde hiçbir politikacı olmayan bir kuruluştur. Bu sebepten dernek içinde hiçbir çekişme söz konusu değildir. Boş laflar ve nutuklar burada asla kendine yer bulamaz. Derneği elinde bulunduranlar; teknisyenler, mimarlar, astronomlar, jeologlar, doktorlar, kimyagerler, iktisatçılar, biyologlar, toplum bilimcileri, psikologlar ve filozoflardır. Bacon eserinde bu derneğin tek amacının Tanrı'nın eserlerini ve yarattıklarını incelemek olduğunu söyler. (Bacon, 2005, s. 36)

Bacon'ın eserinde böyle bir dernek kurgusunu oluşturması ve bu derneğin bilim ve teknikle uğraşması kayda değerdir. Onun bilimin birçok alanını bir araya getiren bu tasarısı döneminin bilim anlayışına yeni bir boyut kazandırmak amacıyla olduğunu düşündürmektedir.

Ütopyaların üzerine kurulduğu ideal düzen anlayışı burada da ortaya çıkmaktadır. Bacon'un *Yeni Atlantis*'inde de düzen hâkimdir. Caddeler ve sokaklar mükemmel bir düzen içinde inşa edilmiştir. Askerlerin resmi



törenlerdeki duruşu herkesi onların düzenine hayran bırakmaktadır. İnsanlar çevrelerini rahatsız etmemek için dikkatli davranırlar.

*Yeni Atlantis*'te işler "yüksek bölge", "orta bölge" ve "aşağı bölge" şeklinde isimlendirilmiş yerlerde yapılmakta ve buradaki işler diğer işlerle karıştırılmadan kusursuz bir şekilde yerine getirilmektedir. (Bacon, 2005, ss. 52-55)

Ada halkı dost canlısı ve vefakârdır. Bunun yanında namus/iffet kavramı onlar için önemlidir ve bunu dillerinden düşürmezler. Onlara göre namusu olmayan kişinin kendine de saygısı olmaz. Kişinin kendine saygı duyması gerekir. Bireyin içindeki kötü duyguları dinden sonra kendine saygı dizginler. Namusa verilen önem nedeniyle bu adada genelev yoktur. Onlar Avrupa'da böyle şeylere izin verildiği için kızgın ve şaşkındır. Çünkü genelevlerin evlilik kurumuna zarar verdiğini düşünürler. (Bacon, 2005, ss. 47-49)

Bacon'ın ütopyası da kendinden öncekiler gibi kusursuz bir toplum modeli ortaya koyar. Bacon din ve bilimi toplumun ilerlemesinde temel taşı görür ve eserini bu iki kavram üzerine inşa eder. *Yeni Atlantis*'i ütopya tarihindeki diğer eserlerden yani Platon'un *Devlet*'inden, More'un *Ütopya*'sından, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nden ayıran en önemli özelliği onlar gibi sosyal ve ekonomik yapıdan çok bilime ve dine yaslanmasıdır.

Toplumsal yapının düzenlenmesinde Bacon din olgusundan yararlanmıştı. Gemidekilerin adaya inişi sırasında ada halkının onlara yaklaşımı bunu ortaya koymaktadır. Ada halkından biriyle gemiden inenler şöyle bir diyaloga girer:

Yüksek sesle İspanyolca olarak, "Hıristiyan mısınız?" diye sordu. Yazının altında görmüş olduğumuz haçtan dolayı daha az çekinerek, "Evet, Hıristiyanız." dedik. Bu cevap üzerine bahsettiğim şahıs sağ elini semaya doğru kaldırıp yavaşça ağzına doğru çevirdi. Bu işareti Tanrı'ya şükrettikleri zaman kullanırlarmış. Sonra bize, "Hepiniz, korsan olmadığınız, son kırk gün içinde haklı veya haksız kan dökmediğinize"

dair İsa'nın başı üzerine yemin ederseniz karaya çıkmanıza izin verilebilir." dedi. (Bacon, 2005, ss. 13-14)

Burada da görüldüğü üzere din, ada toplumunun yapısının şekillenmesinde temel yapı taşlarından biridir ve toplumun birliği ve kusursuz düzeni dinsel inanca dayanmaktadır.

Bu dönemde yazılan ütopyalarda din önemli bir unsur olarak görülse de bilim esas olarak varlığını hissettirir. Bilim ve din bir şekilde uzlaşmış ve artık bilimin önlenemez yükselişi başlamıştır. Buna rağmen on altıncı ve on yedinci yüzyıl ütopyaları, yeni bilimin önemini takdir etmekte ve bunun meşruiyetinin desteklenmesinde öncülük etmekteydiler. Yeni bilimin, yoksulluğu ve hastalıkları yok etmede ve insan hayatını kolaylaştırmada yararlı olduğunu düşünmekte ancak bilimin başıboş bırakılmasından korkmaktadırlar. (Kumar, 2006, s. 67)

Akşit Göktürk'e göre *Yeni Atlantis*'in en olumlu etkisi "gerçeğin araştırılmasında deneyci yöntemin kaçınılmazlığını göstermekle, bilimsel gelişme tarihinde bir dönüm noktasını belirlemesi" (Göktürk, 1973, s. 49) dir. Buna göre Bacon'un eseri, bilimin hâkim olduğu, her şeyin bilimsel gelişmelerin çerçevesi içerisinde düşünüldüğü bir toplumu anlatmaktadır. Krishan Kumar da eserinde *Yeni Atlantis*'ten şöyle bahseder:

Campanella'nın ilk kez 1602'de el yazması şekliyle yayılan *Güneş Ülkesi* bilimi ve bilimsel araştırmaları vizyonunun merkezine koyan ilk ütopya olma payesini hak eder. Ama bilim ve ütopya arasındaki birliği sabitlemede en etkili olan şüphesiz *Yeni Atlantis*'ti. (Kumar, 2006, s. 57)

Bacon, döneminin önemli düşünürlerindedir. Ona göre insanlığın ilerleyebilmesi için bilimin yeniden inşa edilmesi gerekir. (Cevizci, 2010b, s. 458) Bilimin yeniden inşası ve gelişmesi *Yeni Atlantis*'in temel sorunudur:

Cevizci eserinde Bacon'ın doğaya egemen olma yolunda çalışmalar gerçekleştirildikten sonra toplumsal düzenin sağlanmasına geçilebileceği

düşüncesinde olduğunu ileri sürer. Ona göre toplum bilimsel gelişmeleri ortaya koyup gelişmeleri hayata geçirdikten sonra neyin iyi neyin kötü olacağını görecektir ve toplumsal yaşam buna göre düzenlenebilecektir. Bacon iki ayrı politika izlenmesi gerektiğini ortaya koyar. Bunlardan ilki bilimsel çalışmalarla doğaya egemen olup bilimsel gelişmelerin meyvesinin alınmasına kadar izlenecek politikadır. Bu politika geçici olsa da içinde yaşanan koşullar bağlamında gerçekçi bir politika olmalıdır. Bu düşünce *Yeni Atlantis* oluşuncaya kadar topluma yol göstermesi düşünülen bir ahlak ve politika düşüncesidir. İkincisi ise *Yeni Atlantis*'in politik ve toplumsal düzeninin meşrulaştırılması ve kalıcı kılınmasına ilişkin politikadır. Bu politikada bilimin ışığında insan davranışının dolayısıyla toplumun temelini ortaya çıkararak toplumu kontrol etmeye çalışmak esastır. Böylece bilimsel gelişmeler ışığında bir toplumun nasıl yönetilebileceği ve bilimin yönetim açısından etkisini ortaya koymaya çalışmakla birlikte sürdürülebilir politik yapı da kurulmuş olacaktır. İki politika karşılaştırıldığında ilkinin geçici ve muhafazakâr yapısı yanında ikincisinin kalıcı ve yenilenebilir aynı zamanda istenen toplumun oluşmasında izlenebilir bir politika olduğu söylenebilir. (Cevizci, 2010b, s. 458)

Böylece Bacon'un eseri on yedinci yüzyılın içinde bulunduğu sosyal ve bilimsel koşullardan oldukça etkilenmiş olmasına rağmen yaşadığı düzenden farklı bir düzen istediğini de ortaya koymaktadır. Toplumun yönetilmesinde ve yeni düzenin kurulmasında bilimin ışığında hareket etme düşüncesinin kendinden sonrakileri etkilediğini söylemek yanlış olmaz.

Tarihî süreçler geçmişin birikimlerinin geleceğe aktarılması neticesinde şekillenirler. Geçmişten etkilenen bugün kendi ürettiklerinin de katkısıyla geleceğe basamak teşkil eder. On dokuzuncu yüzyıl da kendinden önceki tüm tarihî dönemlerden etkilenmekle birlikte en büyük etkinin Aydınlanma Çağı'nın başlamasından kaynaklandığını söylemek yanlış olmaz. Toplumsal ve bilimsel gelişmelerin felsefeyi de etkilediği tartışılmaz bir gerçekliktir.

Rönesans'la birlikte yaşanan gelişmelerin felsefe üzerindeki etkisini Cevizci şöyle dile getirir:

Rönesans'ta insan entelektüel olarak matematiğin ve doğabiliminin yükselişi olgusuyla karşı karşıya kalmıştı; işte bu olgunun felsefeye bir şekilde dayattığı görevler, felsefenin 17. ve 18. yüzyıllarda doğrultusunu büyük ölçüde belirlemişti. (Cevizci, 2010b, s. 795)

Cevizci'nin de belirttiği gibi 18. yüzyıl felsefesinde değişiklikler yaşanmıştır. Dinsel korkunun karşısına akıl konulmuş ve Batılı düşünme sistemi akıl üzerinde yükselmeye başlamıştır. Be yeni düşünce sistematığı bireyin de dönüşümünü hazırlamıştır. Aslında bu dönüşüm on dokuzuncu yüzyıldaki bireyin çaresizliği üzerine kurulacak ütopyaların da dayanak noktasını oluşturması bakımından önem kazanacaktır. On sekizinci yüzyılda Aydınlanma'yla birlikte başlayan bireyin dönüşümü ütopya on dokuzuncu yüzyılda yansıyacak ve ütopya "kendisinin efendisi olamayan bireyler" in gelecek kâbuslarına dönüşecektir. (Horkheimer ve Adorno, 1995, s. 19) Horkheimer ve Adorno da buna dikkat çeker ve aydınlanmanın esas amacının dünyayı gizlerinden kurtarmak olduğunu söyler. Aydınlanmanın insanlardan korkuyu kaldırarak onları kendilerinin efendileri konumuna getirmeyi amaçladığını dile getirirler. Böylelikle gizler ortadan kalkmakla birlikte bireyler onları açığa vurmaktan da kaçınacaklardır. Böylece Aydınlanma bir yandan da yabancılaşmayı beraberinde getirmiş olacaktır. (Horkheimer ve Adorno, 1995, s. 19) bu nedenlerle Mina Urgan, 17. yüzyıldan sonra ütopyanın tür olarak zayıflamaya başladığını söyler. (Urgan, 1984, s. 91)

On sekizinci yüzyılla birlikte ortaya çıkan yeni bireyci yaklaşımın olumsuzlukları yanında ütopyalara farklı bir bakış açısının getirilmeye başlandığını ve ütopyalar açısından verimli bir döneme geçiş yapıldığını da söylemek yanlış olmaz. On sekizinci yüzyılda yazılan bazı önemli ütopyalar şunlardır: François Lefebvre, *Relation du Voyage de l'isle d'éutopie (Ütopya Adasına Yapılan Gezinin Hikâyesi 1711)*; Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe (Robinson Crusoe'nun*

*Hayatı ve Yabancı Diyarlara Yaptığı Şaşırtıcı Maceraları* 1719); Jonathan Swift, *Gulliver's Travels (Gulliver'in Gezileri* 1726); Thomas Spence, *A Supplement to the History of Robinson Crusoe (Robinson Crusoe Tarihine Ek* 1782).

On sekizinci yüzyıldaki akılcı çalışmalar yenilikleri ve teknolojik gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. On sekizinci yüzyılda buharlı makinenin kullanılmaya başlanması ile gerçekleşen Endüstri Devrimi ve Fransız Devrimi, Batı'nın değişiminde son nokta olmuştur. Ticaretin daha da gelişip yaygınlaşması, demiryolları ağlarının kurulmaya başlanması on dokuzuncu yüzyıldaki önemli gelişmelerdir. (Sander, 2007, ss. 80-96) bu gelişmeler on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın ekonomik ve kültürel yapısını da değiştirmeye zorlamaktadır. Değişen bu yapı düşünce dünyasını da etkilemekte ve felsefede yeni boyutlar ve yeni yaklaşımlar ortaya çıkmakta Aydınlanma döneminin de sonuna gelinmektedir. Cevizci'ye göre "Kant'ın 1804 yılındaki ölümü, Aydınlanmanın sonuna işaret eder. 19. yüzyılla birlikte, yeni felsefi problemler ve yeni felsefe kavrayışları ortaya çıkar. Nitekim bu yüzyıl, felsefede, şimdiye kadar görülmemiş bir çeşitliliğin yaşandığı bir çağ olarak kendini gösterir." (Cevizci, 2010b, s. 795) Bu çeşitliliğin, sonraki dönemlerde bireyin ve yazarın da bakış açısına yansıdığını göreceğiz.

On dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sı on sekizinci yüzyılda yaşanan sosyal ve siyasi devrimlerin izlerini derin bir şekilde taşır. Bu devrimler modern ütopyaların çare olamayacağı yeni sorunları da beraberinde getirir. Bu sorunların başında da değişen toplum ve birey yapısı vardır. "On sekizinci yüzyılın sonuna kadar ütopyalar klasisist eğilimlerine uygun olarak genellikle basit olan toplumsal düzenlere dayandılar. İnsani ihtiyaçların az ve görece kolay doyurulur oldukları fikri üzerinden hareket ettiler. Bağımsız köylüler ve zanaatkârlardan oluşan bir ziraat toplumu gerekli olan her şeyi üretmek için yeterliydi. Zihinsel ve ahlaki gelişmeye bütünüyle izin veriyordu. Daha fazla bir maddi büyüme gayri tabii ve yozlaştırıcıydı, lükse ve rahat yönelik sağlıksız ve takatten düşüren bir arzunun ürünüydü." (Kumar, 2006, s. 84) ancak on dokuzuncu yüzyılla birlikte toplumun refah

düzeyinin artması, bireycilik, yeni üretim ve tüketim biçimi hem toplumsal alanda hem de ütopyalar alanında değişmeyi gerektiriyordu. On dokuzuncu yüzyıl, Aydınlanma Çağı'nın sona erdiği, bilimin yükselişinin var olan sorunlara çözüm bulduğu yanılsamasıyla birlikte yeni problemleri de beraberinde getirdiği bir yüzyıl olmuştur. Booker bu konuda şunları söyler:

On dokuzuncu yüzyıla geldiğimizde Bacon gibi bilim insanlarının öngördüğü birçok teknolojik kazanım gerçekleşti ama bu kazanımların birçoğu bilimin insan üzerinde bütünüyle özgürleştirici bir etkisinin olmayacağına dair ipuçları veriyordu. Bilimin ilerlemesiyle olanaklı kılınan teknolojik ilerlemeler, emperyalizmi dünya çapında uygulanabilir bir gerçek hâline getiren Batı Avrupa'daki sanayi devrimine katkıda bulundu. Teknolojik ilerlemeler özgürleşmeye değil, sanayinin hizmetinde makinelere koşumlu sömürülen Avrupalı işçi kitlelerine yol açtı. Bu teknolojik ilerlemeler, insan aklının doğayı anlamaya, denetlemeye ve ona hükmetmeye dair şaşırtıcı kabiliyetinin somut delilleri olarak Bacon'un "bilgi güçtür" şiarını çok iyi örnekliyor – tabii aynı ilerlemeler insanları da denetim altına alıyor, onlara hükmediyordu. (Booker, 2012, s. 37)

Ortaya çıkan yeni sorunlar yeniliklerin insan ve toplum yapısı üzerinde nasıl bir etki yaratacağı -genellikle olumsuzlukları açısından- ele alınmaya başlanır. Nitekim bilimin ilerleyişinin insanlığın faydasından çok zararına olacağı inancı on dokuzuncu yüzyıldan önce de vardır. Ütopyacı anlayış içinde de bilimin ilerleyişinin insanı kontrol eden mekanizmalara dönüşeceğine dair uyarı niteliğinde yapıtlar ortaya konulmuştur. Booker bu konuda da şöyle der:

Nitekim ütopya edebiyatında tarihsel olarak bilim ve teknolojiye yönelik büyük bir kuşku söz konusudur. Günümüzde herkes tarafından okunmaya devam eden ütopyacı yapıtların en eskilerinden biri olan Platon'un *Devlet*'i uzmanlaşılacak becerilerin gelişiminin ve iş bölümünün modern teknolojinin öncüsü olacağını haber verir. Ama ideal toplum vizyonu üzerine bir soruşturma olan *Yasalar*'da Platon, yenileşmenin getireceği teknolojik ilerlemenin yıkıcılık ve mutsuzluğa yol açabileceğine dair uyarılarda bulunur. Benzer biçimde on yedinci ve on sekizinci yüzyılda bilimin kültürel hegemonyayı ele geçirdiği zamanlarda dahi Jonathan Swift gibi yazarlar bilimsel ve teknolojik düşünme ve problem çözme metodlarına olan aşırı güvenin, özellikle manevi, potansiyel tehlikelerine dair çoktandır uyarılarda bulunuyordu. (Booker, 2012, s. 37)

Yaşanan sorunların temelinde değişimi daha hızlı yaşayan bir topluma dönüşülmesi, bireyin yönetim üzerindeki etkisi, yeni yönetim biçimlerinin dillendirilmeye başlanması; sanayi, birey, toplum devlet ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi gerekliliği gibi faktörler yatmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda yaşanan bu değişimin nedenlerini Yasemin Temizarabacı Yıldırım, Murat Sarıca'nın *Yüz Soruda Siyasi Düşünce Tarihi* adlı kitabından şöyle aktarmıştır:

18. yüzyıldan itibaren ekonomik olarak yeniden şekillenen Avrupa devletleri, hükümet, iktidar ve devlet biçimlerine yönelik yeni düşüncelerin gelişmesine de yol açtı. Kapitalizme uygun devlet biçimlerinin meşruiyetini kurabilmek için iktidarın yetkisine daha önceki devlet tiplerinden daha farklı bir yerden alması gerekli hale geldi. Sanayi üretiminin üzerindeki baskıyı en aza indirebilmek, ancak dinsel ve soya dayalı iktidarların yerine daha geniş kesimlerin temsilini esas alan yeni hükümet tiplerinin geliştirilmesiyle mümkün olabilirdi. Bunun sonucu olarak, Avrupa'da, Aristoteles'in ortaya koyduğu, Orta Çağ boyunca geçerliliğini koruyan devletin doğal bir varlık olduğu teorisine karşılık devlerin toplumsal bir sözleşmenin sonucunda oluştuğu görüşü ön plana çıktı. (Temizarabacı Yıldırım, 2005, s. 53)

Görülüyor ki bilimsel alandaki yenilikler sadece toplumsal yapıyı etkilemekle kalmamış yönetim biçimleri üzerinde de etkili olmuştur. Yeni yönetim biçimlerinin oluşması yeni toplum düzenlerini de beraberinde getirmiştir. Feodal devlet anlayışı zaman içinde değişmiştir.

Daha önce değindiğimiz gibi bütün bu gelişmeler toplum yapısı, siyasal yapı, ekonomik yapı temelde düşünce yapısının değişmesiyle ilintilidir. On dokuzuncu yüzyıl kendinden önceki asırlardan farklı bir düşünce sistemi geliştirir. Aydınlanmanın iyimser havası yerini kötücül bir gerçekliğe bırakmaya başlar. Bütün bunların yanında "19. yüzyıl, esas akıldışının keşfiyle karakterize olur. Buna göre, 18. yüzyıl tam bir akıl çağıydı, bu yüzden Aydınlanmanın bütün filozofları mutlak bir iyimserlik içinde oldular. Oysa 19. yüzyılın kimi filozofları gerçekliğin sanıldığı gibi rasyonel olmadığını, kör bir iradenin gerçekliğe nüfuz ettiğini öne sürdüler. Daha önceki çağlardan pek çok yönden farklılık gösteren 19. yüzyıl felsefesi, bir yandan da ideolojilerin, ayrı ve güçlü karşıtıklarda bir araya gelen zit

felsefelerin çağı oldu. Nitekim aynı yüzyılda idealizme karşı pragmatizm, irrasyonalizme karşı pozitivizm ve liberalizme karşı Marksizm boy verdi. Bunun da hiç kuşku yok ki en büyük nedeni, bu felsefeleri besleyip teşvik eden sosyal ve politik koşullarda yaşanan olağanüstü büyük değişimdi.” (Cevizci, 2010b, s. 795) Bu değişimlerden toplumlar üzerinde en etkili olanının Marksizm olduğunu iddia etmenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

On dokuzuncu yüzyılın siyasi ve sosyal atmosferine yön veren isimlerden biri de Karl Marx'tır. Marksizmle ütopya arasında bir bağlantının varlığından söz edebiliriz. Bu bağlantıya ilişkin olarak Booker şunları söyler:

Modern ütopycılık Marx'ın ve Engels'in de bağılı olduğu bilime ve rasyonaliteye inançla yakından ilişkilidir. Aydınlanma düşüncesiyle iç içe olan burjuva ideolojisine karşı Marx ve Engels Aydınlanma dünyasının birçok yankısını kendi felsefelerinde muhafaza etmişlerdir.” demektedir. (Booker, 2012, s. 36)

Marksist düşünce yapısıyla ütopya arasında bir bağ olduğunu Ahmet Cevizci de şöyle açıklar:

Kendilerinin ütöpic düşünürler olarak görölmelerine her ne kadar karşı çıksalar bile, gerçekliğin doğası ve işleyişine ilişkin olarak eşsiz ve temel bir kavrayışa sahip olduklarına inanan Hegel, Spenser ve Marx gibi filozof ya da tarih felsefecilerinin, tarihsel gelişmenin son ve nihai evresinde ortaya çıkacağına inandıkları toplumsal düzenler, söz konusu ütopya türünün örnekleri olarak görülebilir. (Cevizci, 2010b, s. 1578)

Ortak mülkiyet fikrinden yola çıkan Marx'ın düşünce sistemi ile ütopyanın formel yapısı arasında ortaklıklar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü o günlük yaşam ve rekabet koşulları içinde ezilen bireyin mülkiyetsiz toplum temelinde bu ezilmişlikten kurtulacağını ve üretim ilişkileri içinde hak ettiği değeri göreceğini düşünür. Böylelikle materyalizmin temeli de atılmış olur:

(...) materyalizm, 19. yüzyılda kapitalist toplumlarda yaşanan yoğun rekabetin hem bireyi ve hem de toplumu acımasızca sömürmesine karşı koymak amacıyla, yeni bir ekonomik ve politik sistem önerisiyle ortaya çıkan Marx'ın felsefi sistemine karşılık gelir. Onun önerdiği, sosyalist sistem adıyla anılacak yeni politik düzen, sosyal sorunların



temelinde gerçekte mülkiyetin bulunduğu kabulünden yola çıkarak, mülkiyetsiz ve sınıfsız bir toplum oluşturma amacının bir parçası olarak tasarlanmıştı. (Cevizci, 2010b, s. 847)

Marx'ın düşünce sistemi içinde özel mülkiyetin olmayışı benzer biçimde ütopyada da kendini gösterir. Bu benzerlikler üzerinden karşımıza "sosyalist ütopya" kavramı çıkar. 19. yüzyılda sosyalist ütopya, Avrupa'nın düşün dünyasında çok önemli bir yere sahiptir. Bu konuda Jones şöyle der:

Sosyalizm tarihinin bahsedilen evresinin adlandırılmasında ise söz konusu ideal görünüşleriyle bağlantılı olarak karşımıza 'ütopya' sözcüğü ve "ütopik sosyalistler" olgusu çıkmaktadır. Bu adlandırma sonraki yıllarda bizzat Karl Marx ve Marksist gelenek tarafından gerçekleştirilmiştir. Böylesi bir adlandırmanın gerekçesi, Marksist geleneğin bahsedilen isimlerin fikirlerine dair değerlendirmesinde yatmaktadır. Buna göre "ütopik sosyalistler" sınıf mücadelesinin gerekli olduğunu kabul etmeksizin ve sosyalist dönüşümde proletaryanın devrimci rolüne önem vermeden, bireyciliğin, rekabetin ve özel mülkiyetin egemenliğinin ortadan kaldırılacağı genel bir toplumsal dönüşümün mümkün olduğuna dair bir düş görmekteyiz. (Jones, 2005, ss. 613-615)

Görüldüğü üzere Jones, Marksizmi ve onun takipçilerini yanlış bir toplumsal dönüşüm peşinde oldukları için ütopik sosyalistler olarak adlandırarak Marksizmin hayali bir düzen kurma girişimi olduğunu bu nedenle bir gerçek dünya düzeni kurmadığını ortaya koyar. Ona göre bu düzen gerçekçi değil ütopik bir düzendir.

Burada karşımıza "ütopik sosyalizm" kavramı çıkmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda ütopik sosyalistler diye adlandırılan bir grup aydın, kapitalizme karşı sosyalizmin ilkelerini savunur:

Ütopik sosyalizm kavramı, sosyalizmin birinci evresi için kullanılır ve Marksizm öncesi sosyalist düşüncenin ana akımlarından birini temsil eder. Zamanının toplumsal eşitsizliklerinin, sınıfsal üstünlüğün ve sömürünün bulunmadığı toplum tasarımları ortaya koyan ütopik sosyalistler, Claude Henry de Saint Simon (1760- 1825), François Charles Fourier (1772-1837), Robert Owen (1771-1858) ve Etienne Cabet (1788- 1856) dir. (Temizarabacı Yıldırım, 2005, s. 56)

Marks'ın ortaya koyduğu yeni toplumsal düzenle ütopyik sosyalistlerin düşünceleri arasında farklılık olduğu görülmektedir. Jones'da gördüğümüz üzere ütopyik sosyalistler, Marks ve Engels tarafından da sosyalizmden uzak bir anlayış olarak görülmüşlerdir. (Temizarabacı Yıldırım, 2005, ss. 55-56)

Daha önce dile getirdiğimiz gibi ütopyalar tarihten, geçmişten bağımsız olmadıkları gibi içinde yaşadıkları dönemden de bağımsız değildir. Belki de en çok içinde yaşadıkları dönemden etkilenirler. Çünkü ütopya yazarı tarihsel yaşamışlıklardan değil gününün sorunlarından hareketle kendi düşsel düzenini yaratmanın peşindedir. On dokuzuncu yüzyıl ütopyaları için de bu geçerlidir ve bu ütopya tarihi için de önemli dönüm noktalarından biridir. Çünkü ütopyalar yapısal olarak yeniden bir değişime/dönüşüme uğrayacaktır. Bu konuda Kumar şunları söyler:

On dokuzuncu yüzyıl ütopyaları ister istemez, daha önce asla kalkışılmamış veya gerekli olduğu düşünülmemiş bir oranda açık uçlu olmak zorundaydılar. Bireysel ve toplumsal, sonsuz yenilik ve büyüme gereksinimini karşılamak zorundaydılar. Bu girişim bir edebî janr olarak ütopyanın tam da formunu tehdit etti. Ütopya öğrencilerinin üzerinde anlaştıkları bir şey varsa o da ütopyaların kusursuzlaştırılmış toplumsal düzenler olduklarıdır. Yani bütün bilinen insanî sorunları aşağı yukarı tatmin edici bir şekilde çözmüş toplumlardır. Değişim, neredeyse tanımı gereği, yalnızca gereksiz değil, uzak bir tehdittir. Yalnızca iyi toplumun yozlaşmasına ve çürümesine işaret edebilir. (Kumar, 2006, s. 87)

Ütopyadaki değişim/dönüşüm yazılan eserleri öncekilerden farklılaştırarak yeni bir dünya düzeni, hayalî bir ülke yaratmak idealinden sıyrılmış ve düşsel bir düzenin sağlanması için gerekli mücadelenin verilmesi olarak anlaşılmaya başlanmış ve bu yönde eserler verilmiştir. "Bu dönemde gelişen yeni bir yaklaşım, klasik ütopyanın toplumun nasıl kurulduğuna, ne gibi gelişim evrelerine sahip olduğuna yer vermeyen, ütopyayı sistematik bir kurgu olarak sunan tavrının aksine, özlenen topluma ulaşmak için mücadelenin gerekliliğini ortaya koymak olmuştur. Bu anlayışın on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren geliştiğini belirten M. H. Abensour, bu tarz ütopyayı, okuyucuya sistemi dikte eden değil, onu da içene katan ucu açık bir ütopya (heuristic utopia) olarak tanımlamaktadır. Morris'in *Gelecekte Anılar* adlı ütopyası bu yönelişin izlerinin görüldüğü

ütopyalardan biridir.” (Temizarabacı Yıldırım, 2005, ss. 57-58)  
 Ütopyalarda yaşanan bu yapısal değişim/dönüşüm ütopya yazınına da bir hareketlilik getirmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl Avrupa’sında ütopya yazımında bir artış yaşanır. Bunun nedenini Frye, on dokuzuncu yüzyıla kadar içinde yaşanan gerçek düzenle yaratılan hayalî düzen karşılaştırmasına dayalı bir ütopya üretiminin artık ortadan kalkarak kapitalizmin neden olduğu aşırı serbest ekonomik deneylerin yarattığı korku ve güvensizliğin bir karmaşa belirtisi sayılmasına bağlar. Böylelikle “Endüstri Devrimi ile yaşanan ekonomik gelişmeler, Fransız Devrimi’nden sonra ortaya çıkan yeni düşünce akımları ve toplumsal hareketler, kadın hareketinin gelişmesi, bilim ve teknolojinin insan yaşamı üzerinde etkili olmaya başlaması gibi gelişmeler 19. yüzyıldan itibaren yeni bir ütopya anlayışının gelişmesini sağlamıştır.” (Temizarabacı Yıldırım, 2005, s. 53)

Modern ütopyalar yaşanan devrimlerin izlerini taşıyarak kendisinden sonraki yüzyılın kötücül rüyalarının artçı seslerini taşır. On dokuzuncu yüzyıl ütopyasının yalnızca dinamik olmadığını aynı zamanda dünyaya yayıldığını belirten Kumar düşüncelerini şöyle dile getirir:

H. G. Wells, bu her iki özelliği de modern ütopyanın ayırt edici niteliği olarak görmekte haklıydı ama bunu ilk gerçekleştirenin *Modern Bir Ütopya* olduğunu düşünmekte hatalıydı. Hemen hemen bütün on dokuzuncu yüzyıl düşünürleri tarihi, dünya tarihi olarak görürken ve gelecekteki toplumlarını bir dünya düzleminde planlarken, Turgot ve Condorget’yi izlediler. Demokrasi ve bilim tarafından azat edilmiş yeni sosyal ve teknolojik güçlere daha az hiçbir şey yeterli görünmedi. Dinamizmleri onları bütün ulusal sınırların ötesine itti; denge yalnızca bir dünya sisteminde mümkündü. Bütün düşünürlerin Fransız ve Endüstri Devrimleri’nden, yeni gelişmelerin ilk büyük ifadelerinden aldıkları ders buydu. (Kumar, 2006, s. 84)

Yeni ütopyik düzen artık belirsizlikleri ve korkuyu, toplumsal karmaşa ve kargaşayı kendine temel alarak oluşturulacak düzenler olma yolunda ilerlerken karşımıza yeni bir kavramın “karşı ütopya”nın çıktığını görürüz.

## 1. 2. DOĞU'NUN ÜTOPYALARI

Şimdiye kadar bahsi geçen eserler, yazarlar, düşünce sistemleri Batı kültürünün ürünleridir. Batı'da tüm bunlar yaşanırken düşünce yapısı, edebiyatı, algı sistemi bambaşka gibi görünen Doğu, ütopya geleneğinde nerede konumlanabilir? Öncelikle çalışmamızda “Doğu” ile anlatılmak istenenin ne olduğunu ve Doğu'nun sınırlarını belirtelim. Ender Helvacıoğlu, “Eski Doğu'da Ütopya, Bir Ütopya Mı?” başlıklı makalesinde “Doğu”nun sınırlarını şöyle çizer:

(...) “Doğu” derken kastettiğimiz, kapitalizm öncesi toplumların ve uygarlıkların bir bölümüdür. Somutlarsak, 16-17. yüzyıl öncesi Arap, Fars, Türk, Hint ve Çin Uygarlıkları'dır. Kapitalizm öncesi merkezi feodal uygarlıklar da diyebiliriz. (Helvacıoğlu, 2004, s. 14)

Biz de burada ortaya konulan sınırlar çerçevesinde hareket edeceğiz. Buna göre bu kadim kültürlerde ütopya türüne ait örneklerle ilgili bir tartışmanın varlığından söz edebiliriz. Kimi yazarlarca Doğu da Batı gibi kendi içinde ütopya yaratabilmiştir. Kimi yazarlarca da Doğu'da ütopya bahsetmek mümkün değildir. İslam coğrafyasında sınırları çizilmiş ve değiştirilemez bir ana metin, *Kur'an-ı Kerim* vardır. Bu hem dünya yaşamına hem de ahiret yaşamına ışık tutar. Bu nedenle de Doğu toplumlarında ütopik eserler hatta roman türü yoktur.

Ütopya kavramı üzerine çalışmaların ağırlıklı olarak Batılı düşünürlerin yapıtlarından oluştuğunu ve “Doğu'da ütopya yoktur.” önermesinin yaygın olarak kabul gördüğünü ortaya koyan Kılıç bu tartışmaya ilişkin şunları söyler:

Hangi kültürde, coğrafyada üretilmiş olursa olsun, tasavvur ettiği alternatif toplumsal düzenin gerçekleşmesi umudunu Tanrı, Mehdi/Mesih, mucize, talih gibi insan iradesi dışında güçlere bağlayan ya da geçmişte yaşanan tecrübelerle özlem duygusunu, oraya dönüş arzusunu içeren eserler gerçek anlamda bir ütopya olarak değerlendirilemezler. Buradan yola çıkarak, bir çevrimsel zaman kavrayışının; mevcut dünyanın Tanrı böyle olmasını istediği için böyle olduğu düşüncesinin (nizamı âlem); ya da gelişmenin ancak

geçmişteki ideal duruma dönüşle mümkün olacağı yönlü yaklaşımların hâkim olduğu kültürlerde, belki ütopyik unsurlar taşıyan belli eserlere rastlanabilirse de bir ütopya geleneğinin var olmadığı açıktır. (Kılıç, 2004, s. 73)

Burada da görüldüğü üzere Kılıç da Batılıların düşüncesini takip ederek Doğu'da üretilen dinsel öğelere ve geçmiş arzusuna bağlayarak onları - ütopyik öğeler içerseler bile- Batılı anlamda ütopya saymamaktadır.

Batılı anlamda ütopyalar -Platon'un *Devlet'i* dışarıda tutulursa- Rönesans sonrasında gelişme göstermektedir. Bu türe adını veren Thomas More'un *Ütopya'sı* da bu döneme rastlar. Buradan hareketle ütopyaların insan zihniyetindeki değişimle dinsel bakış açısından dünyevi bakış açısına evrilen bir düşünce sisteminden beslendiği söylenebilir. Aynı dönemde Doğu kültürüne bakıldığında özellikle İslam coğrafyasında dünya geçici bir imtihan için var olunan bir yerdir ve buradaki düzen Allah tarafından sınırları çizilmiş, yöneticisinin Tanrının yeryüzündeki gölgesi olduğuna inanılan devlet adamlarınca sağlanmaktadır. Bu devlet adamları doğrunun ne olduğunu bileceği için de mevcut düzenden daha iyisini hayal etmeye gerek yoktur. Ütopyanın temelinde yer alan daha iyi bir düzen anlayışını bu nedenle Doğu kültüründe görmek zordur. Müslüman toplumlarda ütopyanın gelişmemesi ve dolayısıyla Osmanlı edebiyatında yüzyıllarca görülmemesi temelde bu kültür yapısıyla ilişkilendirilebilir. Hilmi Yavuz, Müslüman Doğu toplumlarında roman türünün gelişmemesine ilişkin Edward Said'den şunları aktarır:

(...) merkezdeki metin (Kur'an), Arapça olduğu ve İnciller ve Torah'ta (Eski Ahid'in ilk beş kitabı) farklı olarak üniter ve tamamlanmış olarak verildiği için (Müslüman toplumlarda) metinsel gelenekler restore edici değil, destekleyici olmuşlardır: "Bütün Öteki metinler, taklit edilemez olan Kur'an'a göre, ikincidirler." (aktaran Yavuz, 2003, s. 122)

Said'in kanıtlamak istediğinin, İslam'ın entelektüel geleneğinde edebî etkinlikle "alternatif bir dünya yaratma ya da verili dünyayı değiştirme veya çoğaltma arzusu"nun bulunmadığı olduğunu dile getiren Yavuz şöyle devam eder:

Müslümanlar, Hz. Peygamber'in tamamlanmış, eksiksiz bir dünya görüşü sunduğu kanısındadırlar ve Arapça'da "sapkınlık" (heresy) anlamına gelen "Bid'a" kelimesinin, aynı zamanda "yenilik" anlamına gelmesi bundan dolayıdır. "İslâm", diyor Said, "Dünya'yı ne eksiltecek ne de arttıracak bir Dünya olarak görür. Bu nedenle de mesela, Binbir Gece Masalları gibi metinler, süslemeci metinlerdir, -Dünya'yı tamamlamaz, Dünya üzerinde oynarlar. Müslümanlar dünyanın, edebî bir etkinlikle, değiştirilmesini düşünmezler bile! (Yavuz, 2003, s. 124)

Hilmi Yavuz'un da ortaya koyduğu gibi Doğu kültürü yaşadığı dünyayı değiştirme gayretinde değildir. O verili olanın içinde yaşar. Zira Doğulu insan dünyanın nimetlerinin değil dünyadaki yaşamdan sonraki yaşamın hayali peşindedir. Bu nedenle dünya ikincil bir öneme sahiptir. Özgül'e göre hiçbir İslâm edibi, mütefekkeri ve mütekidi geçici bir süre kalacağı imtihan yerini döşeyip, süsleyip bir daimi ikametgâh oluşturmayı düşünmez. Sadece iki ad bu genellemenin dışındadır. Biri, İslâmiyye mezhebinin ilk imamı olan Hasan Sabah (ö.1124)'tir ki, Alamut Kalesi'nde bir yalancı cennet kurmuştur; diğeri ise, Endülüs filozoflarından Ebu Cafer İbn-i Tufeyl'dir (ö. 1186). İbn-i Tufeyl'in *Hayy Bin Yakzan* adlı romanı 'robinsonad' türünün Doğu ve Batı âlemindeki ilk örneklerindedir. Hayy'ın ıssız bir adada tek başına geçen yıllarını işleyen bu eser, kişinin akli yoluyla da Allah'a iman edebileceğini göstermek için yazıldığından imtihan salonunu değil, imtihan edileni anlatmaktadır. Firavun'un yalancı cenneti karşısında duran Hazret-i Musa motifi, yeryüzü cennetine ağır basan öbür dünya cennetinin sembolüdür ve bu iki zıt hayal arasında ilahiyet lehindeki denge, Tanzimat sonrasının aydınında dünyevi ütöplerin lehine olarak bozulur. (Özgül, 1988, s. 136) Özgül'ün de ortaya koyduğu üzere *Hayy Bin Yakzan* bir alternatif dünya yaşamı üzerine kurulmadığından onu bir ütopya saymak zordur.

Doğu kültüründe Batılı anlamda bir ütopya kültürü ya da geleneği olmamasına rağmen bazı eserlerde ütöplik izler görmek mümkündür. Doğu'da ütopya geleneğine ait izler taşıdığını düşündüğümüz Konfüçyüs'ün *Ritüeller Üzerine Notlar* adlı kitabıyla ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı yazarlarca bu metin ütöplik özellikler taşımazken bazılarınca bunun aksi geçerlidir. Ünsal Oskay, bu eserin bir ütopya sayılamayacağını tezini savunur:

(...) özellikle Doğu kültürlerinde bu tür eleştiriler, eleştirilmesi gereken hayatın yeniden düzeltilmesi için geçmiş iyi zamanlara dönülmesini düşler, savunur. Tıpkı İmparatorluk Çin'inin yüksek devlet memurlarının Konfüçyüsçü metinleri, bu metinler üzerinde yapılmış eski şerh ve tefsirleri bu şerh ve tefsirler üzerine yazılmış daha sonraki şerh ve tefsirleri okuyarak bilgilenip hâli hazır durumun düzeltilmesi için yapılması gereken ıslahatın esaslarını gün ışığına çıkarma çabalarında, geleneğinde olduğu gibi... (Oskay, 1993, s. 7)

Ünsal Oskay, Könfüçyüs'ün bu eserlerinin var olan düzenin iyileştirilmesine yönelik olduğunu düşünse de Ender Helvacıoğlu bu eserlerin ütopyik özellikler taşıdığını belirtir. Oskay'ın fikrine karşı çıkan Helvacıoğlu şunları söyler:

Bu metinde oldukça sağlam bir ütopya kurulmuş. Her şey ortak, özel mülkiyet yok. Yönetici o mevkie soyuyla değil, yeteneğiyle ve seçimle geliyor. Çocukların bakımı, hastaların ve özürlülerin yaşamı toplum tarafından garanti altına alınmış. İhtiyaç fazlası tüketim kalmamış. Sömürü yok (Kişilerin güçleri kişisel yarar için kullanılamaz.) Hile, entrika, haydutluk yok. Tımarhane bile yok. Konumuz açısından en önemlisi, bu metin geçmişteki bir 'altın çağ'a gönderme yapmıyor. 'Büyük yol' ile varılacak gelecekteki bir büyük toplum'dan, 'da tong'dan söz ediyor. Kısacası Oskay'ın 'Doğu toplumlarında olamaz.' dediği her şey vardır bu metinlerde. (Helvacıoğlu, 2004, s.16)

Doğu kültüründe ütopyik izlekler taşıyan eserlerin izini sürdürdüğümüzde karşımıza çıkan bir başka eser Fârâbî'nin ünlü eseri *El Medinetü'l Fazıla (Erdemli Şehir)* adlı eseridir. Yetkin idareciler, yani peygamberler tarafından, onların belirledikleri ilkelere, koydukları yasalara göre yönetilen bir toplumun, Fârâbî'ye göre, iyi toplum veya erdemli şehir olarak tanımlandığını; buna mukabil, kötü ve bilgisiz hükümdarlar tarafından yönetilen, bireyleri erdemi tanımayan, mutluluk nedir bilmeyen, neyin gerçekten iyi olduğundan yana derin bir cehalet içinde bulunan bir toplum cahil şehir, bozuk toplum olmak durumunda olduğunu söyleyen Cevizci (Cevizci, 2010b, ss. 246-247) Farabi'nin ideal toplum düzeni fikri çerçevesinde hareket ettiğini şöyle açıklar:

Erdemin iyi nitelenmesinin biricik nedeninin, onun mutluluğa olan katkısı olduğunu öne süren Fârâbî'ye göre, insan, tecrit edilmiş bir

hâlde değil fakat iyi yönetilen bir toplumda başkalarıyla iyi ilişkiler içinde yaşadığı ve doğru yönlendirildiği zaman ancak erdemli olur. Başka bir deyişle, erdemli olabilmek için insanın iyi düzenlenmiş ve doğru yönlendirilen erdemli toplumlarda yaşama zorunluluğu bulunmaktadır. (Cevizci, 2010b, s. 247)

Ender Helvacıoğlu makalesinde Hilmi Ziya Ülken'in *İslam Felsefesi* adlı eserinde Fârâbî ile ilgili şunları söylediğini aktarır:

Siyasette Fârâbî Eflatun'un yolunu tutar. Eflatun'un *Devlet* diyalogunu başka diyaloglariyle tamamlar ve İslam inancı ile uzlaştırır. Fârâbî siyasette bir nevi utopiste'dir. Fakat onun utopie'sini Thomas Morus'e ve Campanella'ya benzetmemelidir. Çünkü utopique toplumun yanında filozof gerçek toplumu da kabul eder. Ayrıca o hümaniste'dir. Onun yetkin devleti bütün insanlığı kuşatan bir dünya devletidir. Metafizik ve psikolojik insanlık görüşü aynı zamanda siyasette prensip vazifesini görür. Fârâbî buradan dayandığı Yunan filozoflarını aşar. Bu ilerlemenin sebebini eskilerin site toplumu yerine İslam'ın üniversal toplumunda aramalıdır. (aktaran Helvacıoğlu, 2004, s. 20).

Böylelikle onun Batılı anlamda bireyi merkeze alan ütöpik bir dünya hayali peşinde olduğunu ortaya koymaya çalışır. Ahmet Sait Akçay ise Fârâbî'yi İslam filozoflarının ütopya anlatılarından ayrı tutar, çünkü Akçay'a göre Fârâbî'nin ortaya attığı devlet ideali Platon'un *Devlet* adlı eserinin İslami çerçevede yeniden sunumudur. (Akçay, 2001, s. 39)

Buna göre Doğu'da ütopya anlayışının Batı'daki seyryinden farklı bir çizgide geliştiğini/yorumlandığını söyleyebiliriz. Bunda İslamiyet'in ve Antik Yunan felsefesinin izlerinin de etkili olduğunu görmekteyiz. Doğu'da ütopya Batı'dakinden farklı olarak toplumsal yapı üzerine değil, bireyin kendini gerçekleştirme, mutlu olması, "insan-ı kamil"e ulaşması üzerinden şekillenmiştir. Toplumsal yapının değiştirilmesinin yerine İslamiyet'le ilişkili olarak var olan yapıyı koruyarak kısıtlı değişiklik fikrinin egemen olduğunu söyleyebiliriz.

Bu metinler Doğu kültürü içindeki anlatıların ütöpik unsurlar taşıyabileceğini gösterir niteliktedir ancak Batı'da gelişen ütopya türünden farklı nitelikler



gösterirler. Ahmet Sait Akçay Doğu ve Batı ütopyalarına ilişkin bir karşılaştırma yapar:

Batı'daki kahramanlar kendilerini daha çok dışarıda var etmeye çalışırken Doğu'daki birey kendine yönelerek ütopyasını kurmayı dener. Şuraya rahatlıkla varabiliriz biraz kurcalarsak eğer: Kişinin benlik arayışı farklı eksenlerde görülmekte. Doğu'daki bireylerin aynayı kendilerine tutmaları dolayısıyla benliği kendilerinde keşfedip dışa yönelmelerinin aksine, Batı bireyleri aynayı dışarıya, doğaya tutarak benleşen, narsistik bir boyuta taşımakta bu arayışını. Dolayısıyla şunu demek istiyorum; Batı ütopyalarının temelinde devlet ve iktidar projesi vardır. Doğu'da Yunan felsefesinin etkisiyle bu tip toplumsal tasarılar sunulsa da böyle bir toplumsal modelin/idealin yayılma imkânı bulamaması Doğu'nun karakteristiğinden ötürü kaçınılmazdı. (Akçay, 2001, s. 40)

Bu düşüncede, yukarıda ele aldığımız Doğu zihniyetinin etkisi açıktır. Doğu zihniyetinin Batılı anlamda bir ütopyanın ortaya çıkmasında bir engel teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü Doğu'nun ütopya anlayışı bireysellik üzerinden gelişir. Bireyin gelişimi, mutluluğu, erdemli olması önemlidir. Toplumsal yapıyı gözeten, bütüne ulaşabilen bir yapıdan söz etmek Doğu ütopyaları için imkânsızdır. Akçay Doğu'nun ütopya algısını şöyle açıklar:

Ütopyanın Doğu'da toplumsal bir proje olarak görülmemesini, daha çok birey ekseninde var olmasını yine Doğu'nun kendi içkin kültürüne bağlayabiliriz. Birey, kendini toplumsallıktan koparamadığı bir gelenekten olsa olsa içkinlikten aşkın olana yönelir. Bu anlamda Doğu ütopyası kendine hastır. Kendi kendine bakan bir dünyanın dışa nasıl baktığını gösteriyor Doğu'daki ütopyalar. (Akçay, 2001, s. 39)

Buna göre toplum-birey ilişkisinde bireyleşmenin gerçekleşmediği, bireyin toplumun bir parçası olmaktan sıyrılıp kendi kimliğini kazanamadığı bir yapı içinde, kendi kimliğini kazanan bireyin kuracağı bir ideal dünya hayalini düşünecek bireylerin ortaya çıkmasını ve ütopya anlayışının olmasını beklemek zordur.

Ahmet Sait Akçay, Doğu ve Batı eksenindeki farklılığına ilişkin "Batıdaki kahramanlar kendilerini daha çok dışarıda var etmeye çalışırken Doğu'daki birey, kendine yönelerek ütopyasını kurmayı dener." (Akçay, 2001, s. 40) der. Akçay'a göre Doğu'nun bireysel ütopyaları "insan-ı kâmil"e ulaşma

süreci üzerine yazılmıştır. O, ütopyaların inşa etmeye çalıştığı ideal insanın Doğu'da peygamber olduğunu söyler. (Akçay, 2001, s. 44). Krishan Kumar ise ütopyanın din ekseninde gösterdiği farklılığı şöyle açıklar:

(...) Batı dışı ya da Hıristiyanlık dışı herhangi bir kültürde Batı ütopyasına ve ütopyacı geleneğine benzer bir şey yoktur. Bunun neden böyle olduğu sorusunu yanıtlamaya kendimi yetkili görmüyorum ama bir din olarak Hıristiyanlığın doğası ile ne dünyevi ne de dünyevi olmayan, dünya üstü cenneti, "yeni bir cennet ve yeni bir dünya"yı benzersiz harmanlaması ile neredeyse kesin olarak ilişkili bir şey olmalı. (Kumar, 2006, s. 15)

Doğu'nun kültürel ve dinsel yapısı ile Batı'nın kültürel ve dinsel yapısı yanında bilime ve dünyaya bakış açılarındaki farklılıklar açıkça görülmektedir. Seküler bir toplum olma yolunda ilerleyen ve bireyi var eden bir toplumsal yapıyla kendi içine kapanık dünyevi meselelerden uzak, birey olma sürecine girmemiş insanlardan oluşan bir toplumsal yapının birbirinden farklı ürünler ortaya koyması doğaldır. Bu açılardan bakıldığında Thomas More'un çerçevesini çizdiği ütopya yazınının net bir karşılığının Doğu edebiyatlarında görülemeyeceği de açık bir gerçekliktir. Batı kültürü yüzünü dünyaya dönmüşken Doğu kültürü dünyadan çevirmiş bir durumdadır. Buraya kadar ortaya koyduğumuz düşüncelerden hareketle Doğu kültürünün bir parçası olan ve İslamiyet inancı çerçevesinde toplumsal ve siyasal yapısı şekillenen Türk düşünce dünyasında da Batılılaşmanın hız kazandığı Tanzimat dönemine kadar ütopyanın net bir karşılığının olmayacağını söylemek yanlış olmaz.

### 1. 3. TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYA

Ütopya, kendi formel yapısı gereği siyasi ve sosyal koşulların değiştiği zamanların, toplumu oluşturan katmanlarda yaşanan farklılıkların, zorlukların ürünüdür. Doğu’da bir ölçüde olsa da varlığını gösteren ütopya, Osmanlı edebiyatı içinde ancak Tanzimat döneminde görülür. Bu durum Tanzimat döneminin siyasi ve sosyal atmosferine bağlanabilir. Ayrıca ütopya için çok önemli bir etmen olan din de bu bağlamda önemlidir:

Osmanlı Devleti’nin büyümesini sağlayan fetih ve iskân politikalarıyla o dönemlerde izlenen ekonomik ve sosyal politikalar devletin büyümesini sağladığı gibi devleti bir cazibe merkezi hâline de getirmiştir. Osmanlı devletinin bu yapısı hem kendi görkemli çağında hem de daha sonraları hayal edilen bir yer olma özelliğini kazanmışsa da devletin zayıflamasıyla birlikte bu cazibe merkezi olma özelliğini zamanla kaybetmiştir. Osmanlı Devletinin bu yapısından yola çıkarak M. Kayahan Özgül Batı’nın aslında geleceğin dünya devleti olarak Osmanlı’yı gördüğünü şöyle anlatır:

Thomas More, Türk misyonerlerinin Hıristiyan ülkelerine girmesine mani olunmaması gerektiği fikrindedir. Tommaso Campanella, taassubun olmadığı yer diye Osmanlı devletini bilir: “Eğer ben bir mezhep kurmak isteseydim İtalya’da kalmaz, Almanya’ya veya Türkiye’ye giderdim.” Sonraları Toynbee ve onun gibi düşünenler, Osmanlı’yı gerçekleştirmiş ütopya olarak gördüklerini açıkça söylemekten çekinmeyeceklerdir: ‘Bazı fikir adamları, bilhassa başta A. Toynbee olmak şartıyla yarının dünya devletinin şeklini daha fazla Eflatun’un “cumhuriyet”ine benzeyeceğini iddia ederler. A. Toynbee bu şekli en büyük muvaffakiyetle Osmanlı İmparatorluğu’nun tatbik ettiğini ileri sürer ve yarının dünya devleti modelinin Osmanlı İmparatorluğu olacağını iddia eder. (Özgül, 1988, s. 153)

Batılı düşünürler için hayali ülkenin gerçekleşmiş biçimi olan Osmanlı Devleti zamanla hantallaşmış yapısı, toplumsal olarak kendini yenilemekte zorlanması ve ekonomik nedenler yanında fetih hareketlerinin durması yanında devletin toprak olarak da gerilemeye başlamasıyla birlikte kendi içine kapanmaya başlar. Zaten toplum üzerinde egemen olan dinsel bakış açısı toplumun yapısı üzerinde son derece etkili olmaya başlar ve toplumu

ekonomik kaygılarla da birleşerek bir taassubun içine doğru sürükler. Bu nedenle de Türk edebiyatının bu dönemi ütopyaların oluşmadığı bir dönemdir. Tanzimat dönemine kadar hâkim olan zihniyet için Engin Kılıç şunları söyler:

(...) 19. yüzyıla kadar Osmanlı düşüncesinde Antik-Yunan'dan gelen çevrimsel zaman kavrayışı egemendir. Mevcut durum, Tanrı böyle olmasını istediği için böyledir ve dolayısıyla herhangi bir yenilik bozulma olarak algılanacaktır. Bu felsefenin hâkim olduğu bir kültürde doğal olarak bir alternatif toplum modelleri geleneğinin var olması beklenemez. (Kılıç, 2004, s. 73)

Coğrafi keşiflerle birlikte ekonomik olarak gelişen Batı dünyası aynı zamanda bilimsel, toplumsal, dinsel dönüşümü de yaşamaya başlar. Bunun neticesi olarak Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı, Fransız İhtilali gibi toplumu derinden etkileyen ve toplumu ileri götüren gelişmeler yaşanır. Osmanlı Devleti ise bu gelişmelerden uzak kalmış çağının gelişmelerini takip edememiş ve çağın gereklerine ayak uyduramamıştır.

Osmanlı Devleti gerilemeye başlamasının ardından ancak Lale Devri'nde bazı yenileşme hareketlerini başlatsa da toplumsal bir dönüşüm ancak Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlatılan Tanzimat dönemiyle birlikte gerçekleşecektir. Özgül'e göre, devletin gerilemeye başlaması, Batılılar'ın "dünya devleti modeli" olarak gördükleri Osmanlı'yı yeni modeller aramaya iter. "Böylece dünün ütopya devleti, ütöpik hasretini Batı'dan tatmine çalışır; bozulan yapısının ideal açığını Batılı ütöpilerle kapamağa çalışarak gerçekte birkaç asır evvelki kendisine rücu ettiğini anlamaz." (Özgül, 1988, s. 153)

Ütöpyaların varlık göstermeye başlaması Osmanlı Devleti'nin yenileşmeye başladığı dönemlerden sonraki gelişmelerle ve Tanzimat edebiyatıyla birlikte Batı edebiyatının tanınmasıyla başlayacaktır. Ütöpyaların tarihine baktığımızda Batı edebiyatlarında oluşturulan eserlerin roman türünde olduğunu ve bir düşünceyi, hatta eleştirel bir düşünceyi içerdiğini görürüz. Osmanlı devlet yapısı bunu kaldıracak bir potansiyele sahip değildir.

Padişahlık yönetimi kendi iradi eksiklikleriyle birlikte devletin siyasal, ekonomik yapısından kaynaklanan ve çağının gerisinde bir teknoloji, eğitim yapısı ve zihniyet yapısı nedeniyle zayıfladığının farkında mıdır bilinmese de Tanzimat döneminde gerçekleşen yeniliklere baktığımızda eksikliklerin askeri alanda olduğu kanaati hâkimdir. Bu döneme ilişkin Engin Kılıç şunları söyler:

Bu nedenlerle, 19. yüzyılda Batı'nın kültürel etkilerinden paranoya derecesinde korkulan bir ortamda, devletin bekası kaygısıyla zorunlu olarak girilen reformların başlangıçta askeri yeniliklerle merkezi ordunun güçlendirilmesiyle sınırlı kalması amaçlanmıştır. Ama yine de 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu kültürde görülmeye başlayan düşünsel değişimin ve sonrasında üretilen, ütopya niteliği taşıdığı söylenebilecek eserlerin varoluş koşullarını da Tanzimat süreci hazırlamıştır. (Kılıç, 2004, ss. 73-74)

Bunda etkili olan en önemli faktör Batı'ya eğitim için gönderilen öğrencilerin Batı edebiyatını Türk edebiyatına ve edebiyatçılarına tanıtmaları olmuştur denilebilir. Batılı anlamda eleştiri ve roman türünün Türk edebiyatında da görülmeye başlaması ütopya için zemin hazırlamıştır. Öyle ki “Batı yazınında yapılan ilk çevirilerin ütopya olması da ilgimizi çekmektedir.” diyen Arslan Kaynardağ, 1862’de Fénelon’dan çevrilen *Tercüme-i Telemak*’daki (1699) Salante’nin karşımıza çıkan ilk Avrupaî ütopya olduğunu söyler. (Kaynardağ, 1993, s. 12)

Buna göre Osmanlı devletinin gerilediğinin farkına vardığı ve bu soruna bir çözüm aramaya başladığı dönemde yani 19. yüzyılda ütopyik izlekler taşıyan eserlerin görülmeye başladığını bu dönemin öncesinde Osmanlı'nın “güçlü devlet” algısıyla Batı kültüründe yaşanan değişimleri/dönüşümleri takip etmekten uzakta olduğunu bu yönüyle de ütopyik bir anlatı geleneğine sahip olmadığını söyleyebiliriz. Ütopyik anlatının doğuşunu hazırlayan etkenler Osmanlı Devleti’ni kurtarmak için aranan çarelerle birlikte başlamıştır demek yanlış olmaz. Firdevs Canbaz Yumuşak bu durum için şunları söyler:

Tanzimat ile başlayan Osmanlı Devleti’nin idamesi için neler yapılabileceği ile ilgili tartışmalar, Prens Sabahattin’in *Türkiye Nasıl Kurtarılabilir?* başlıklı kitabı ile gelecek tasarımının en üst düzeye

ulaştığı dönemlerden biridir. Dolayısıyla ütöpik eğilimli metinler de o dönemlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Geleceğe dönük olma özelliği ütöpik anlatıların vazgeçilmez bir yönüdür. (Yumuşak, 2012, s. 54)

Türk edebiyatında ütopya olmadığı yönünde genel kabul gören bir görüş olduğunu bu görüşün bütünüyle yanlış değilse de farklı bir formülasyona ihtiyaç duyduğunu söyleyen Engin Kılıç “Yani, Türk edebiyatında ütopyalar vardır, ancak hem büyük ölçüde kanon dışında kalmış, unutulmuşlardır, hem de zaten bizim bugün kullandığımız anlamda ütopya kavramıyla tam olarak örtüşmezler.” (Kılıç, 2004, s. 85) der ve ayrıca Cumhuriyet öncesinde iki farklı dönemde ütopya kavramıyla ilişkilendirilebilecek metinlere rastlandığını ve bunların ilkinin Genç Osmanlılar döneminde, ikincisinin ise 1908 sonrasında yazılan eserler olduğunu belirtir. (Kılıç, 2004, s. 74)

Buradan hareketle Türk edebiyatı içinde ütöpik izlekler taşıyan yapıtların Doğu edebiyatındaki ütöpik özellikler gösteren yapıtlarla birlikte Batılı anlayıştan farklı bir gözle okunması gerektiğini, toplumların yaşadığı geçişlerin göz önüne alınarak başka ölçütlerle değerlendirilmesi gerektiği düşüncesindeyiz.

Türk edebiyatında ütöpik eserlerin en önemli özelliklerinden biri yapıtların “rüya anlatı” özelliği göstermesidir. Bunun nedeni dönemin siyasal yapısı itibariyle düşüncelerin açık biçimde dile getirilmesinin zor olmasıdır. Osmanlı'nın son dönemlerindeki hâkim yapı nedeniyle yazarlar düşüncelerini farklı biçimlerde anlatmışlardır. Bunlardan biri de rüya motifinin kullanılmasıdır. Bu nedenle bu dönemde kaleme alınmış ütöpik özellikler taşıyan ilk eserlerin rüya motifi üzerine kurgulandığını görürüz.

Rüyaların bir kaçış alanı, içinde yaşanan zamanın olumsuzluklarından kaçılan ve içinde mutlu olunan bir yer olduğunu belirten M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasî Rûyâlar* adlı kitabında rüya motifi için şöyle demektedir:

Aslında rüya, hayatın “gerçek”e karşı yarattığı bir savunma mekanizmasıdır. Bununla beraber, sosyal ve siyasi etkinin fazlasıyla güçlü olduğu zamanlarda, bu etkiyi yok etmek, bastırmak, muhakeme etmek yahut karşısına alarak muhalefetini belli etmek için rüyaların şuarsuzca kullanıldıkları görülür. Bazen de rüya bir kaçış olur ve ütöpik mekanlarda, düzenlerde yaşanacak bir hayatın hasretini aksettirir. (Özgül, 2004, s. 64)

Rüya motifi çerçevesinde oluşturulan eserlerden biri Ziya Paşa'nın, Sultan Abdülaziz'e tavsiye verdiği *Rüya*'sıdır. Kılıç, *Rüya*'nın bizi ilgilendiren tarafının, yazarın Sultan Abdülaziz'e yönetim biçimi hakkında tavsiyelerde bulunması olduğunu söyledikten sonra şunları söyler:

Bir Yeni Osmanlılar savunması da içeren metinde Ziya Paşa, Abdülaziz'e bir millet meclisi oluşturmayı telkin eder. Abdülaziz'in meclisin ayrılıkçılığa yol açacağı yolundaki kaygılarını, bu tehlikenin “ulûm ve maarifle” önleneceğini, ama bunun için önce hürriyet gerektiğini söyleyerek giderir ve böylece Sultan'ı ikna eder. (Kılıç, 2004, s. 74)

Usta da “Yeni Osmanlı liderlerinden Ziya Paşa'nın ‘Rüya’sı hem yönetime bir eleştiridir hem de alternatif bir toplum modelidir.” (Usta, 2010, s. 11) diyerek benzer düşüncüyü dile getirir.

Tanzimat dönemine damga vuran en önemli isimlerden olan Namık Kemal de ütöpik izlekler taşıyan bir eser kaleme almıştır. *1289 Yılı Saferinin On Dördüncü Gecesi Görülmüş Bir Rüya* adlı eserinde Namık Kemal rüya motifini kullanır. Namık Kemal'in *Rüya*'sı için Engin Kılıç şöyle der:

Bu bağlamda daha ciddiye alınması gereken eser Namık Kemal'in 24 Nisan 1872 tarihinde gördüğünü yazdığı *Rüya*'sıdır. Bu rüyada çok kalabalık bir sahrada, bulutların arasından çok güzel bir kız çıkıp gelir. Yazar, bu kızın hürriyet olduğunu anlar. Hürriyet önce topluluğu miskinlikleri, sefillikleri, rezillikleri yüzünden ve gözlerini geleceğe çevirip çalışacakları yerde geçmişe takılıp kaldıkları için azarlar. Ardından hızla silkinince elinde ayyıldızlı, kırmızı bir bayrak peyda olur ve tatlı bir esinti geleceği görmelerini sağlar. Bayındır ve zengin şehirlerden, süslü ve sağlam evlerden oluşan bir ülkedir burası. (Kılıç, 2004, s. 74)

Ayrıca Kılıç, Namık Kemal'in *Rüya*'sını ütopyadan çok bir fantezi olarak nitelendirir ve Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın eserlerini karşılaştırarak ve

Namık Kemal'in yeni bir düzen anlayışı peşinde olduğunu belirtir. (Kılıç, 2004, ss. 74-75)

Kayahan Özgül, Namık Kemal'in *Rüya*'sının pek çok edebiyat ve siyaset adamını etkilediğini söyler. (Özgül, 2004, s. 65) Namık Kemal düşünceleriyle dönemine damga vurmakla kalmamış kendinden sonraki dönemlerde de derin etkiler yaratmış bir şahsiyettir. O sadece belirli sanat, edebiyat çevrelerini etkilemekle kalmamış toplum üzerinde de büyük bir etki uyandırmıştır. Sadık Usta da "Namık Kemal'in 'Rüya'sı halka bir cennet vaat eder ama onun hürriyet perisi aynı zamanda halkı gaflet uykusundan uyandırır, halka başını doğrultmasını, insanca yaşamak için kavga etmesini de ister." diyerek onun *Rüya* ile yarattığı etkiyi ortaya koyar. (Usta, 2010, s. 12)

Yumuşak, Kılıçzâde İ. Hakkı'ya ait olan rüya, 1329'da İctihad'da "Timsâl-i Emel" imzasıyla yayımlanan "Pek Uyanık Bir Uyku" adlı rüya, rüya adıyla yapılan eleştiri geleneğinin önemli örneklerindedir. Bu rüyada Batıcıların bütün hedefleri özetlenmiştir. Celal Nuri'nin, *Târih-i İstikbâl* adlı bir seri kitabı ve Molla Dâvut-zâde Mustafa Nâzım'ın *Rûyâda Terakki ve Medeniyyet-i İslâmiyyeyi Ru'yet'i* de (1913) önemli rüya metinleridir." diyerek bu dönemde yazılan önemli rüya metinlerini belirtir. (Yumuşak, 2012, s. 55)

Türk edebiyatında ütopya için Servet-i Fünun dönemi de bir başka denemedir. Servet-i Fünun dönemi siyasal baskıların aydınlar üzerindeki etkisinin iyice arttığı bir dönemdir. Mehmet Kaplan da "Servet-i Fünun edebiyatı, II. Abdülhamid idaresi altında doğmuş, büyümüş ve ölmüş bir edebiyattır. Bu itibarla, bu devrin kuvvetle tesiri altında kalmıştır. (Kaplan, 2009, s. 32) diyerek dönemin edebiyatçıları üzerindeki etkisini belirtir.

Osmanlı Devleti, iyice sıkıştığı bir dönemde savaşların ve toplumsal hareketlerin baskısını ortadan kaldırmaya çalışırken toplum üzerinde bir yönetim otoritesi kurulmuştur. Devlet aciz bir konumdadır ve devleti bir



şekilde içinde bulunduğu durumdan çıkarmak gerekmektedir. Servet-i Fünûn'un içine doğduğu ortam da budur. Mehmet Kaplan dönemin özelliklerini şöyle anlatır:

Büyük felaketler karşısında gösterilen bu mutlak aczin üzerine, II. Abdülhamid'in iç siyasette takip ettiği bozucu ve korkutucu rejimin tesirleri ekleniyordu. Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinde saraya karşı ayrı bir iktidar merkezi hâline gelerek, memlekette kısmi bir hürriyet teminine çalışan ve şahsi tahakkümlere karşı koyabilen Babıali'nin nüfuzunu II. Abdülhamid, tamamıyla ortadan kaldırıp, Yıldız'ı hâkim vaziyete getirmiş, iktidar mevkilerine kendisine kul köle olan insanları geçirmek suretiyle, mutlak bir hafiye teşkilatı bütün memleketi vehim içinde kıvrandıran, herkesi söz söylememeye, hatta düşünmemeye mecbur eden bir kuvvet hâlini almıştı. İşte Servet-i Fünun nesli böyle bir cemiyet, böyle bir devir içinde yetişti ve edebiyat yapmaya çalıştı. Böyle bir durumun bütün millette doğurduğu hastalık, melankoli ve hayattan bezginlik, şüphesiz onların ruhunda da aynı tesiri uyandıracaktı. (Kaplan, 2009, s. 34)

Mehmet Kaplan bu değerlendirmesiyle Servet-i Fünûn dönemi aydınınının ruhsal portresini de bir bakıma çizmiş olur.

Servet-i Fünûn aydınları içine doğdukları ortamı değiştiremeyeceklerini anladıklarında kendilerine ideal bir yer bulma ve orada istedikleri düzen içinde yaşama hayalini kurarlar. Ancak bu hayallerini asla gerçekleştiremezler. Özgül, onların bu hayalini Yeşil Yurt hayali olarak niteler ve şunları söyler:

“Yeşil Yurt” ideali Servet-i Fünûn'da toplanan ve yine aynı isimle anılan akımın önde gelen temsilcileri tarafından ortaya konulmuştur. Yeşil Yurt girişimi temelde bir çeşit gerçeklerden kaçıştır. Topluca Yeni Zelanda'ya göç etmeye karar verirler. Yeşil Yurt hayalini kuran edebiyatçılar içinde akımın en güçlü ve en kıdemli ismi olan Tefvik Fikret başı çekmektedir. Mehmed Rauf, Hüseyin Kadri, Dr. Esad Paşa, Hüseyin Cahit, Süleyman Nesip, Ahmet Hikmet Müftüoğlu da bu hayali kuran edebiyatçılar arasındadırlar. Yeni Zelanda'ya topluca göç hayali suya düştükten sonra Hüseyin Kazım Kadri, Manisa'nın Sarıçam Köyü'ndeki arazisine bir çiftlik yaptırarak Yeşil Yurt'u burada kurmayı teklif eder. Tefvik Fikret bunun üzerine *Yeşil Yurt'u* (1899) yazar. Tefvik Fikret'in “Ömr-i Muhayyel” (1898) adlı şiirinde de özlenen bir hayale dair ipuçları vardır. Yeşil Yurt, Servet-i Fünûncular için bir hayal olarak kalır. Bunların hayallerinin şekillenmesinde Thomas More'un Utopia'sı ile Tommaso Campanella'nın Civitas Solis'inin büyük rolü olur. (Özgül, 1988, s. 138)

Özgül'ün sözlerinden anlaşıldığına göre Servet-i Fünûncular ütopya yazını bilmektedirler ve onun da etkisiyle kendi hayallerini şekillendirmektedirler. Ancak onların bu hayali ülkeleri de bir ütopya olarak kalmaya mahkûm olmuştur.

Servet-i Fünûn döneminde ütopyik hayaller çokça görülür. Hüseyin Cahit Yalçın da ütopyik bir metin olan *Hayat-ı Muhayyel*'i bu dönemde yazar. *Hayat-ı Muhayyel*'de “serbest”, “âzâde”, “âsude” gibi kelimelerin defalarca kullanılmasıyla tavsif edilen ada ile sembolleşen hürriyet karşımıza çıkar. (Özgül, 1988, s. 146). Hüseyin Cahit içinde yaşadığı durumdan memnun olmadığı için yarattığı bu adaya gitmek ister. Özgül'e göre Hüseyin Cahit'in gitmek istemesinin asıl sebebi aşkıdır. “Akraba çocukları da olsalar, İstanbul'daki muhitin henüz şer'i kanunî bir mahiyet kazanmamış sevda ilişkilerine mekân hazırlamaktan kaçınmasıdır. *Hayat-ı Muhayyel* biraz da bu problemi çözdüğü için vardır.” diyerek durumu özetler. (Özgül, 1988, s. 147)

Hüseyin Cahit'i sosyal adaletsizlik, ekonomik eşitsizlik, esaretin kısmen devamı gibi sebeplerin de etkilediği açıktır ama ütopyide işlenen asıl tema, âşıklara ideal bir sevgi atmosferi oluşturma gayretidir. Sosyallik adına düşünülen her konuda bakış açısı 'sevgi' ile sınırlanır, bu da *Hayat-ı Muhayyel*'i diğer ütopyalardan ayırır. Mesela; Platon yönetimi kolaylaştırmak için, More ve Campanella mala mülke dayalı hırsızlık, haset, yalan gibi kötülükleri yok etmek için özel mülkiyeti kaldırır. Aynı özellik aşağı yukarı her sosyal ütopyada tekrarlanırken *Hayat-ı Muhayyel*'de “şahsî mal” mefhumu vardır. (Özgül, 1988, s. 149)

Özgül'ün burada aktardıkları Hüseyin Cahit'in ayrı bir toplumsal düzen isteği peşinde olmadığını, onun asıl özleminin hayal ettiği bir yerde istediği biçimde yaşamak olduğu düşüncesini uyandırır. Onun bu düşüncesinde serbest bir yerde aşkını özgürce yaşama isteğinin etkili olduğu kanaatindeyiz. Zira Özgül, “*Hayat-ı Muhayyel* ilk ütopyaların aksine aileye önem verir ve bu yönüyle dikkat çeker; Platon ve Campanella aile

kurumuna karşı iken H. Cahid bir aileler köyü kurmuştur. Fakat, dikkat çekici bir husus, kadının sadece anne ve sevgili oluşudur. Köyün kütüphanesinde erkekler gazete ve kitap okurken kadınlar çorap, fanile örer, çamaşır dikerler. Edebiyat-ı Cedide Topluluğu'nun kadına verdiği özel yere bu hikâyede rastlanmaz. Kadın dişiliği (sevgili, eş, anne) ve üretime katılması ile işlenir.” diyerek onun, içinde yaşamak istediği ortamı da gözler önüne serer. (Özgül, 1988, s. 150-151)

Bütün ütöpik eserler gibi *Hayat-ı Muhayyel* de ideal bir düzen ve ideal yaşam arayışının ürünü olarak doğmuştur. Dönemin koşulları da göz önünde bulundurulduğunda bunun hiç de yadırganmayacak bir durum olduğu açıktır. Eserde yer alan aileler hak ettiklerini düşündükleri iyi bir yaşamda olmayı düşlerler. “*Hayat-ı Muhayyel*’in aileleri zihinlerinde ‘insaniyet için layık’ gördükleri bir hayatı yaşamak için adaya kaçarlar. Bu özellik *Hayat-ı Muhayyel*’i ütopyalar içinde özel bir adla, ‘kaçış adaları’ ismiyle anılan gruba sokar. Böyle ütöpiklerde fert veya fertler ütöpik bir düzene kaçmazlar, gittikleri yerde hayallerindeki ütopyayı kurmaya ve yaşatmaya uğraşırlar.” (Özgül, 1988, s. 150) Buradan yola çıkarak Hüseyin Cahit’in iyi, yaşanabilir, özlenen bir yer hayali kuramadığını, böyle bir yerin varlığına inanmadığını söyleyebiliriz. Bunun nedeni onun, eserinde kurulu bir düzenin içinde olma fikrini değil; gittikleri yerde istedikleri düzeni kurma fikrini taşımasıdır. Onun kurmayı istediği düzen belirli kurallarla sınırları çizilmiş, kendi içinde sistematik bir yapı değildir. Özgül’e göre *Hayat-ı Muhayyel* “devlet veya toplum karakteri taşımayan, idari eksikliklerini sevgi yoluyla halletmeye çalışan bir topluluğun hikâyesidir.” (Özgül, 1988, s. 151) bu nedenle eser Batılı anlamdaki ütopyalardan ayrılmaktadır. Önceki bölümlerde ele aldığımız ütöpik metinlerde bütün içindeki her ögenin değiştirilemez bir biçimde işlediği, belli kuralları olan ve bu kuralların dışına çıkılamayan bir sistem modeli yaratmışlardır. Bunun nedeni varlığını devamlı sürdürecektir hayali bir ülke kurmaktır. Burada ise böyle bir durum söz konusu değildir. Hüseyin Cahit ütöpik bir devlet yaratmaktan ziyade her şeyin sevgiye dayalı olduğu bir toplum modelinin düşünüyü kurmaktadır. Özgül’e göre “Ada sakinleri devamlılıktan üreyip çoğalmayı, kalıcılıktan da

geride sevgi ve mutluluğa dair bir iz bırakmayı anlar gibidirler. Hâlbuki bu özellikler bir toplumun gerçek dünyada yaşayabilmesi için kâfi değildir.” (Özgül, 1988, s. 154) çünkü toplumsal düzen belirli kurallar çerçevesinde işler. Batılı ütopyacılar bunun bilincinde olarak dünya modeli hayallerini kurula dayalı oluşturmuşlardır.

Osmanlı Devleti’ni içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için dönem dönem Osmanlıcılık, İslamcılık, Milliyetçilik, Türkçülük gibi düşünce hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu düşünce hareketlerinden Türkçülüğün ön saflarında yer alan Ziya Gökalp de devletin dağılışının önüne geçmeye çalışmışlardır. Onun düşüncelerine bakıldığında turan fikri öne çıkar. “Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan;/ Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Tûran...” dizelerinde ve *Kızıl Elma*’da onun düşünceleri vücut bulur.

Ziya Gökalp’in *Turan* şiirinde ve *Kızıl Elma*’da da ütopyik izleklerin olup olmadığı bir tartışma konusudur. *Kızıl Elma* adlı şiirinde yine bir hayal ülke, ideal ülke tasviri söz konusudur:

Kızılelma yok mu? Şüphesiz vardır;  
Fakat onun semti başka diyardır...  
Zemini mefkûre, seması hayâl...  
Bir gün gerçek, fakat şimdilik masal...  
Türk medeniyeti taklitsiz, sâfî  
Doğmadıkça bu yurt kalacak hafî

(Ziya Gökalp Külliyyatı, 1965, s. 13)

denilerek anlatılan bu hayalî mekânlar da geleneğimizdeki ütopya izlerini taşıyan eserlerdendir.

Yumuşak, İsmail Gaspıralı’nın (1851-1914) *Darürrahat Müslümanları* (1887-1889), Mehmet Murat’ın (1854-1917) *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1308/1891), Halide Edip Adıvar’ın (1884-1964) *Yeni Turan* (1912), Ali Kemal’in (1869-1922) *Fetret* (1913) ve Müfide Ferit Tek’in (1892-1971)

*Aydemir* (1918) adlı romanlarının Cumhuriyet'in ilanına kadar yayımlanan ütopik metinler olduğunu belirtir. (Yumuşak, 2012, s. 58)

Osmanlı Devleti'nin son döneminde ortaya çıkan ütopik metinlerin Devletin kurtuluşu için çareler arayan metinler olduğunu daha önce dile getirmiştik. Yumuşak da bu konuda şunları söyler:

*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* Mizancı Murat'ın Osmanlı imparatorluğunu yıkılışa sürükleyen nedenleri ve kurtarma reçetelerini idealist Mansur Bey üzerinden açıkladığı romanıdır. Ziya Gökalp'ten çok etkilenen Halide Edip Adivar'ın ütopyası *Yeni Turan* da dönemin milliyetçi havasını yansıtan ve daha çok kadınların bir ideoloji olarak Türk milliyetçiliğe nasıl hizmet edeceği sorununu yansıtan ve bunu da romanın başkışisi Kaya üzerinden gerçekleştiren bir ütopik romandır. *Fetret*, Ali Kemal'in 1911'de İngiltere'de kaleme aldığı oğlu Wilfred ya da romandaki adıyla "Fetret"e, Doğu ile Batı'nın kaynaştırılması misyonunu yüklediği romanıdır. Cumhuriyet öncesi yayımlanan son ütopik roman *Aydemir* de Turancı fikriyatın izlerini taşır ve Anadolu dışındaki Türkleri kucaklamak arzusuyla yazılmıştır. Görüldüğü gibi bu dönem romanlarının ortak özelliği iflas etmiş olan Osmanlılık düşüncesine alternatifler geliştirmek şeklinde genelleştirilebilir. (Yumuşak, 2012, s. 58)

Buradan da görüldüğü üzere Türk aydını içinde bulunduğu durumdan çıkış yolları aramaktadır. Çöken her düşünce sisteminden sonra yeni arayışlarla yeni başlangıçlar yapmak peşindedirler.

Osmanlı döneminin sonlarında Türk dünyasını harekete geçirmeye çalışan isimlerden biri de İsmail Gaspıralı'dır. Ayşenur İslâm'a göre İsmail Gaspıralı'nın (1851-1914) *Darürrahat Müslümanları*'ndaki (1887-1889) *Darürrahat*, Türkçe edebiyatın ilk ütopik ülkesidir. Ayşenur İslam, eserin hem Türkçe yazılmış ilk ütopik roman olmak hem de Doğu ve Batı ütopyacılığını sentezlemek bakımından oldukça dikkat çekici özelliklere sahip olduğunu söyler. (İslam, 2007, s. 291)

Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan Cumhuriyet'in siyasi anlamda bu topraklar için gerçekleşmiş bir ütopya olduğunu belirten Kılıç "Ahmet Emin Yalman'ın 'Bu rüya o zaman çok, çok uzak görünüyordu. Fakat Türk milleti Atatürk gibi dehâlı bir rehber buldu ve uzak rüyayı

gerçekleştirdi.’ sözlerine de yansıyan bu görüşe göre Cumhuriyet’in kurulması, 19. yüzyıl Osmanlı aydınının ‘Batılılaşma’ ütopyasının gerçekleşmesidir. O andan sonraki ütopya ise ‘çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma’dır.” der. (Kılıç, 2004, s. 80)

Cumhuriyetin ilanından sonra Ahmet Ağaoğlu’nun (1869-1939) *Serbest İnsanlar Ülkesi*<sup>4</sup> (1930), Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun (1889-1974) *Ankara*<sup>5</sup> (1934) ve Peyami Safa’nın (1899-1961) *Yalnızız*<sup>6</sup> (1951) adlı romanlarında ütöpik izlekler görülebilmektedir. Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan bu metinler için Yumuşak “Ağaoğlu ve Karaosmanoğlu’nun romanları ulus-devlet düşüncesini destekleyen ütöpik metinlerdir. Peyami Safa’nın ‘Yalnızız’da oluşturduğu ütöpik mekân Simeranya ise daha bireysel bir duruş olarak değerlendirilebilir. Bu tarihlerden sonra yazılan ütopya sayısı daha sınırlıdır.” der. (Yumuşak, 2012, ss. 58-59)

Engin Kılıç, Türk ütopyalarının ortak bir özelliğinin, ütopyayı siyasi projenin “protezi” gibi görmeleri olduğunu, ütopyaların yoğunlaştığı zaman dilimlerinin de bunun kanıtı olduğunu söylemektedir. (Kılıç, 2004, s. 86) Ele aldığımız eserlerde de bu düşüncelerin işlendiği açıkça görülmektedir. Zor zamanların ürünü olan ütopyaların toplumların sıkıntılı olduğu dönemlerde artması doğal bir durumdur. Batı edebiyatında bu daha önce görülmeye başlanmıştır. Türk Edebiyatı ise bununla ancak on dokuzuncu yüzyılda tanışsa da toplumsal olaylar benzer ürünler oluşmasına neden olmuştur.

Yenileşme hareketleriyle birlikte başlatabileceğimiz Türk ütopya tarihi yenileşmenin ve Osmanlı Devleti’nin dönüşümünün her safhasında yeni bir merhale kat ederken bu aşamaların farklı biçimlerde Cumhuriyet’in kuruluşu ve sonrasında da devam ettiğini söylemek mümkündür. Kılıç’a göre, Türk modernleşme tarihindeki ana dönemeçler, yani Birinci Meşrutiyet, İkinci

<sup>4</sup> Araştırmalarımız sırasında bu eserle ilgili ulaşabildiğimiz yazı şudur: ÖZCAN,2010.

<sup>5</sup> *Ankara* romanı Türk edebiyatında çeşitli açılardan incelenmiştir. Bu incelemelerden ulaşabildiklerimiz şunlardır: YALÇIN ÇELİK, 2014; KAYGANA, 2014; MUMCU AY, 2008; HEKİM, 2006; KAZMAZ, 1990; AKŞAR, 1943.

<sup>6</sup> *Yalnızız* romanının ütopya açısından incelendiği eserlerden ulaşabildiklerimiz şunlardır: MUMCU AY, 2008; HEKİM, 2006; KARACA, 1994.

Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri aynı zamanda yoğun bir ütopya faaliyetinin de görüldüğü zaman dilimleridir. (Kılıç, 2004, s. 86) bunun nedeni de yukarıda ele aldığımız gibi toplumsal değişim ve yenileşme hareketleridir.



## 2. BÖLÜM

### KARŞI-ÜTOPYA KAVRAMI<sup>7</sup>

#### 2. 1. KARŞI-ÜTOPYA KAVRAMININ DOĞUŞU

Ütopyalar çağının hayalî evreninin insanlarda oluşturduğu rehavetten kurtulan insanoğlu, yaşamın gerçeklerini görmeye başladığında karşı-ütopyaları var etmeye başlamıştır. Orta Çağ'ın feodal yapısının Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketleriyle kırılan yapısı sadece devletin sahip-yöneticilerini değil yönetilenleri ve aydınları da derinden etkilemiş ve toplumun her kesiminde farklı bir bakış açısı oluşmasını sağlamıştır. Bu yeni bakış açısı öncelikle içinde yaşadığı bunalımdan ütöpik hayallerle kurtulmaya çalışan aydın kesimin eserlerinde başkalaşmış biçimiyle karşımıza çıkar.

Devletlerin yönetim biçimleri ve devlet teşkilatları değişmesine kaşın hâkim kesim ile yönetilen kesimin devlet karşısındaki konumu değişmemiştir. Devlet mekanizmasındaki bu değişime rağmen halkın bir kazanım elde etmemesi ve halka sunulan sözde farklı yaşamın göstermelik oluşuna olan inanç ve geleceğin daha iyi olamayacağı düşüncesi karşı-ütopyaların ortaya çıkmasını sağlayan en önemli etkindir. Geçmiş ile yaşadığı zamanı değerlendiren ve bütün değişimlere ve dönüşümlere rağmen iyiye evrilmesi gereken yaşama biçiminde beklenen kazanımların elde edilememesi aydın kesimde olumlu gelecek algısının kırılmasına ve yerini gelecekte umutların kesilmesine bırakmıştır. Olumlu hayaller, gelecek tasarımları; yani ütopyalar yerini olumsuz gelecek tasarımlarına yani karşı-ütopyalara bırakmıştır.

Kavramsal olarak karşı-ütopya ya da distopya olarak karşımıza çıkan bu gelecek tasarımı ütopyaların karşıtı olan bir kavram değil, varlığını

---

<sup>7</sup> Karşı-ütopyayla ilgili yapılan çalışmalardan ulaşabildiklerimiz şunlardır: MÜFTÜOĞLU, 2015; ÇETİNKAYA, 2015; VURAL, 2011; YILDIZ, 2011; ERKMEN, 2008; Usta, 2000; TORAN, 1998.



ütopyayla devam ettiren ve onsuz var olamayan bir kavramdır. Farklı bir ifadeyle ütopya ile karşı- ütopya gelecek denilen ananın farklı bakış açısına sahip iki evladıdır.

Ütopya kavramının oluşumunu ve gelişimini ele aldığımız birinci bölümün ardından bu bölümde de karşı-ütopya kavramının ortaya çıkışını ve gelişimini inceleyeceğiz.

Karşı-ütopya, terim olarak farklı adlandırmalara açıktır. Bu tür, distopya, karşı-ütopya, anti ütopya, kakatopya olarak farklı şekillerde adlandırılmıştır. Yapılan adlandırmalara ilişkin Krishan Kumar şu açıklamayı yapar:

Karşıütopyayı genel bir terim olarak, bazen “distopya” ya da –nadiren- “kakotopya” denilen şeyi içine alacak biçimde kullanıyorum. Görünüşe göre “kakotopya”yı -kötü bir yer- Jeremy Benton icat etmiştir ve sonradan ona John Stuart Mill’in bulduğu distopya katılmıştır. Westminster için Parlamento Üyesi olan Mill, 1868’de Avam Kamarası’ndaki bir konuşmada muhalifleriyle alay etti: Onlara ütopyacı demek fazla bir iltifat olacaktır; onlara daha çok dis-topyacı ya da kako-topyacı demek gerekir. Genelde ütopyacı denilen şey, gerçekleşmesi için fazla iyi olan şeydir; ama onların hoşlanıp gördükleri şey gerçekleşmesi için fazla kötüdür. (Kumar, 2006, s. 172)

Karşı-ütopyaların, ütopyalardaki iyimser gelecek algısının asla mümkün olamayacağı, bunun da insanın içinde var olan kötücül tarafından kaynaklandığını; bütün değişim, dönüşüm çabalarının bir diktatörlük rejimiyle sonlanacağını düşünen Zühtü Bayar, türü adlandırmada kullanılan anti-ütopya ifadesinin yanlış olduğu, distopya teriminin kavramı adlandırmada daha uygun olduğu görüşündedir. Bunu da “Her ne kadar Türkçe’de anti ütopya deniliyorsa da yanlıştır, ‘distopya’ daha doğru bir terimdir çünkü distopya ütopyanın karşıtı değildir.” (Bayar, 2002, s. 69) diyerek ortaya koyar.

Zühtü Bayar’ın hareket noktası anti sözcüğüyle ortaya konulan karşıtlıktır. Ona göre iki tür birbirinin karşıtı değildir, olsa olsa birbirinin olumsuz birer benzeridir. Distopya, ütopyanın karşıtı olmamakla birlikte ondan beslenen bir yapıya sahiptir.

Ömer Türkeş, karşı-ütopya için içerdiği olumsuzluklardan yola çıkıp sunulan kara geleceği vurgulayarak “kara-ütopya” ifadesini kullanır. (Türkeş, 2005, s. 86)

*Ütopya*lar Sözlüğü’nde karşı-ütopya için “Yunanca ‘dus’= ‘zor’ ve ‘topos’=‘yer’ sözcüklerinden türetilen bir terimdir. Ütopyanın, olumsuzluk anlamı veren ‘u’ öneki ile ‘topos’ sözcüğünden üretilerek ‘olmayan-yer’e işaret etmesi gibi ‘distopya’ terimi de ‘zor/zorlu-yer’i anlatıyor.” denir. (Riot-Sarcey, 2003, s. 149).

Güven Turan ütopyaların iyi gelecek tasarımlarından farklı ve olumsuz, iyinin karşıtı oluşu nedeniyle bu yeni türe anti-ütopya demeyi uygun görür ve “(...) yirminci yüzyılın ütopyelerine ‘anti-ütopya’ ya da daha yenilerde ‘dystopia’ denilmektedir. Gene de, anti-ütopya terimi çok daha geçerlidir.” (Turan, 2004, s. 64) diyerek anti-ütopya kavramını kullanır.

Nail Bezel karşı-ütopya kavramını kullanır ve ona göre karşı-ütopyalar, ütopyelerin aksine geleceğe giden yola döşenen olumsuz taşların, geleceğe yönelik olumsuz eğilim ve tutumların varacağı yolları gösteren eserlerdir. Karşı-ütopyalar olumsuz bir gelecekte öte bir cehennem hayalinin anlatımı olduğunu ifade eder ve “Bir ütopya mutluluk için uyum gereğini vurgularken, bir karşı ütopya uyum düzeni adına yol açılan korku ve acıyı anlatır.” (Bezel, 1989, s. 17) der. Bezel bu düşüncesi ile ütopya ile karşı-ütopyanın ortak yönünü; yani varılmak istenilen içinde yaşanması hayal edilen iyi, güzel ve düzenli bir dünya modelini vurgular. Ona göre ütopya olumlu/ iyi yoldan, karşı-ütopya ise olumsuz/kötü yoldan bu hayali kurar.

Çalışmamızda kötü gelecek kurgusu üzerine inşa edilen bu yazın türünü karşı-ütopya olarak adlandıracağız. Karşı-ütopya kavramının ortaya çıkışı tarihsel süreç olarak on dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başında yaşanan sosyal ve siyasi oluşumlara dayanır.

On dokuzuncu yüzyılın sonu sömürgeci Batı anlayışının Osmanlı Devleti'ni paylaşma senaryolarını sahneye koymalarıyla birlikte imparatorluk çağının da sonunu getirir. Fransız İhtilali'nin etkisiyle ortaya çıkan ulusçuluk hareketini bir bölme ve yeni sömürü düzeninin aracı olarak kullanmaya çalışan Batılı devletler özellikle Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu coğrafyalarda yeni devletlerin oluşmasına neden olmuşlardır. Bağımsızlıklarını ilan eden devletler kendilerine yeni bir gelecek hazırlama peşindedirler. Bu gelecek senaryoları ve değişimin dünyaya yaydığı hava içten içe gelecek kaygısını da doğurmuştur. En güçlü devletlerin dağılması diğer devletler üzerinde de psikolojik bir etki yaratmıştır. Bu da olumsuz bir gelecek düşüncesini beraberinde getirmiştir. Artık kusursuz toplum ve mükemmel düzen kurma hayallerinin kırılmaya başladığı görülür. Bunun yanında Bolşevik Hareketi'yle birlikte Marksçı yönelimler de gelecek düşlerinde farklı etkilerle yerlerini alır. Bu etkilerle 19. yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında karşı-ütopyaların ortaya çıktığı görülür.

Konunun toplumbilimciler, siyaset bilimciler, insanbilimciler tarafından kurcalanan yanları bir yana, yazınsal olarak, asal kırılma ve değişim, on dokuzuncu yüzyıl sonunda, H.G. Wells'in kökleri eski Yunan'a dek uzatılabilse bile, türü netleştirdiği, "bilimkurgu" yapıtlarına gelip dayanmıştır. Bilimkurgular, Wells'den başlayarak, ya bu dünya dışındaki başka dünyalarda geçen olaylar ya da gelecek zaman üzerine kuruludur. On dokuzuncu yüzyıl sonunun iki önemli ütopyasından biri olan Edward Bellamy'nin 1888 yılında basılmış olan *Looking Backward* (Geriye Bakmak) adlı romanı, İS 2000 yılındaki Amerika Birleşik Devletleri'ni anlatırken, 1891'de basılmış olan William Morris'in *News From Nowhere* (Hiçbiryer'den Haberler) adlı romanı da gelecekteki, Marksçı prensipler üzerine kurulu bir ideal devleti anlatmaktadır. (Turan, 2004, ss. 63-64.)

On dokuzuncu yüzyılda yaşanan bu kırılmalar yirminci yüzyılda kavramsallaşacak karşı-ütopyaların da habercisidir. Bu kırılmaların on dokuzuncu yüzyılda başlamasına dair Krishan Kumar şunları söyler:

On altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadarki "klasik" ütopyalar için değişim bir sorun ortaya çıkarmadı. Sonsuz ve yerleşik olarak, insanlığın tüm doğal arzularını karşılarken değişime neden ihtiyaç duysunlardı ki? Tam da ıslah olmamış sıradan dünyadan yalıtılmışlıkları ve tecritleri kusursuzluklarının durağan ve kalıcı olduğuna dair bir çeşit güvenceydi. Kesinlikle on dokuzuncu yüzyılın

dinamik ve yaygın ütopyasından esirgenen çözümdü bu. Ütopyacı olmayan dünyanın geri kalanınca kirletilmemiş bir yalıtılmış ütopyacı fragmanı sunmak yalnızca imkânsız değildi: Ütopyanın kendisi görünüşte biçimsel kusursuzluk gereksinimi ile çelişen, yeniliğe ve gelişmeye yönelik bir kapasiteyi göstermek zorundaydı. (Kumar, 2006, s. 87)

Bu gelişme, yenilenme potansiyeline sahip bir tür olarak beliren karşı-ütopyaların doğuşu ütopyaların varlığına bağlıdır. Bunun nedeni karşı-ütopyaların ütopyanın yetersizliğine bir tepki biçiminde doğmuş olmalarıdır. İyi ve kötünün bir arada yer aldığı hatta kötünün baskın olduğu dünyada ütopyaların tek yönlü oluşu yani yalnızca olumlu bir gelecek hayali taşıması onu eksik kılmıştır. İçinde kötülük bulunmadığı sürece eksik kalacaktır. Bu nedenle ütopyalar değişmeye başlamış ve içinde olumsuz sonları da barındırmaya başlamıştır. Bu da geleneksel ütopya anlayışına karşı olduğundan karşı ütopya olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Karşı ütopyaların varlığı ütopyalara bağlı olmakla birlikte tez antitez ilişkisi içinde ele alınabileceğini düşünen Kumar ütopya ve karşı-ütopya için şunları söyler:

Dinsel olan ile seküler olan gibi, ütopya ve karşı ütopya da karşılıklı bağımlı olsalar da birbirlerinin antitezidirler. Anlamalarını ve önemlerini karşılıklı farklarından alan “zıt kavramlar”dır. Ancak ilişki simetrik ya da eşit değildir. Karşıütopya, ütopya tarafından alıştırılmıştır ve bir asalak gibi ondan beslenir. Hayatını sürdürmek için ütopyanın sürekliliğine yaslanır. Ütopya orijinal, karşıütopya kopyadır; yalnızca sanki daima siyah renktedir. Karşıütopyanın olumsuz yanıtı verdiği olumlu içeriği sağlayan ütopyadır. Karşıütopya malzemesini ütopyadan alır ve onu ütopyanın olumlanmasını reddeden bir tavırla yeniden kurar. Ütopyanın aynadaki görüntüsüdür ama çatlamış bir aynada görülen tahrip edilmiş bir görüntüdür bu. (Kumar, 2006, s. 172)

Nail Bezel, ütopya ile karşı-ütopyayı karşılaştırmış ve yirminci yüzyılın belli başlı karşı-ütopyalarının ütopyalara göre daha fazla gerilim ve çatışma içerdiğini öne sürmüştür. O, incelemesinde Zamyatin'in *Biz'i*, Huxley'in *Yeni Dünya'sı*, Orwell'ın *1984*'ü ve Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i gibi yirminci yüzyılın başlıca karşı ütopyaların aynı zamanda kurmaca eserler olarak da seçkin bulur ve karşı-ütopyalarda çatışmanın, tam bir baskı aracına

dönüştürmüş olan toplumsal düzen ile kendini açığa vurabilen insan doğasının soyutlanmış örnekleri arasında olduğunu anlatır. Bezel, şöyle devam eder:

Ne var ki, böyle bir çatışmanın nasıl sona ereceği ve herhangi bir gerçek insani tepki belirtisinin nasıl bastırılacağı, karşı ütopyalarda egemen olan karanlık ruh hâlinde önceden görülebilir. Her durumda, "karşı ütopya" terimi, insanlığın temsilcisi kabul edilen karakterin peşin peşin mahkûm edildiğine ve açmazının bilincinde olduğuna delalet eder. 1984'te aşk politik bir suçtur, çünkü insan doğasının açığa vuruluşudur ve Winston, ezilen karakter, bir vesileyle gizlice sevişirken şöyle der: "Öldük biz."[...] Karşı ütopyalarda insani kimliğin bastırılmasının bir istisnası Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'indedir. Bu romanda, karşı ütopya düzeni bir savaşta kendini yok ederken, insani kimliği ve kültürel mirası sürdürmeye çalışanlar hayatta kalmayı ve yeni bir başlangıç şansı bulmayı başarırlar." demektedir. (Bezel, 1993, s. 18)

Modern ütopyada gördüğümüz, çağının sorunlarına inşa ettiği düzenle çözüm bulmaya çalışan ütopya, aslında bulduğu bu çözümle yeni bir sorunun da kaynağı hâline gelir ve ütopya içinde taşıdığı bu sorunla karşı-ütopyaya doğru evrilir. Ütopyanın içinde taşıdığı sorun çağın gelişmeleri olan siyasal, sosyal ve bilimsel gelişmelerdir. Bunlar ütopyaları değiştirmeye ve dönüştürmeye zorlayacaktır. Kumar, on dokuzuncu yüzyıl ütopya düşünürleri için geçerli olsa da olmasa da ütopyaların geleceği ele aldığını bu nedenle de ütopyalardaki gelecek kurgusunun değişmesinin kaçınılmaz olduğunu anlatır. Bu değişim modern ütopyayı hazırlayacaktır. Kumar, modern ütopyaların ve karşı-ütopyaların ortaya çıkışı hakkında şunları düşünür:

Demokrasi, bilim, sosyalizm. Er ya da geç bu güçler modern ütopyada birleşecekti. Karşıütopya için modern bir cehennem hazırlayan tam da bu güçlerdi. Ayrıca karşıütopya gelecekte çok uzaklara bakma ihtiyacı hissetmiyordu. Yeni gelişmelerin etkisi kendi zamanlarında, kendi toplumlarında fazlaca belirgindi. Demokrasi ayak takımı hâkimiyeti ya da Napoleon diktatörlüğü üretiyordu, bilim ve teknoloji ise tüm anlamı ve amacı boşaltılmış bir dünya. Modern karşıütopyanın kurulduğu zamandan, on dokuzuncu yüzyılın son bölümünde, modern toplumun çoktan, geleceğe yönelik özen yolunda çok az şey talep edilecek kadar karşıütopyacı olduğu hissedilmeye başlamıştı. (Kumar, 2006, ss. 187-188)

Krishan Kumar karşı-ütopyanın birdenbire ortaya çıkmadığını, ütopyanın içinde zaten var olduğunu, onu ortaya çıkarmanın, dönemin içinde bulunduğu koşullar olduğunu söyler. (Kumar, 2006, s. 179)

Nitekim Northrop Frye da karşı-ütopyayı “ütöpik taşlama” olarak adlandırır ve bu türün ortaya çıkışı için şöyle der: “Düş gücündeki tutukluk, çöküntü ve gerileme ütopyacı düşüncede ütöpik taşlamayı doğurmuştur.” (Frye, 1971, s. 514)

Tülay Akkoyun karşı-ütopyanın dünden bugüne gelinen süreçte, bu sürecin zararlarını gözler önüne sererek yarının öngörüsünü yaptığını belirtir. Bu bağlamda karşı-ütopya şimdinin dünyasını, bu dünyanın toplum yapısını, ahlak düzenini, dinin toplumsal kontrol için bir araç olarak kullanılmasını fark ettirmeye yarar. (Akkoyun, 2016 s. 154)

19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan eleştirel ütopya “karşı-ütopya”ların habercisidir. Kusursuzluğu katı bir çerçeveye belirlenen klasik ütopya 20. yüzyılla birlikte yeni okumalara açılarak yepyeni bir forma bürünecek ve bu form kötücül rüyaların başlangıcı olacaktır.

Buraya kadar söylenenlerden de anlaşıldığı üzere birçok yazar karşı-ütopyayı ayrı bir tür olarak görmez. Karşı-ütopyalar yaşanılardan yola çıkılarak geleceğin eleştirel biçimde ele alınmasıdır bir bakıma. Bir başka ifadeyle içinde yaşanan koşullar ütöpik bir biçim altında eleştirilmiştir karşı-ütopyalarda.

Temizarabacı Yıldırım karşı ütopyaların ortaya çıkışını 19. yüzyılda ütopya geleneği içinde değerlendirilen hayali bir devlet kurgusu içinde şekillenen ütopyalara karşı yazılmış yazılar olarak ele alır. Ona göre, 20. yüzyıldan itibaren birey üzerinde mutlak otorite kurulan totaliter devlet sistemi karşı-ütopya yazınının ana sorunsalı olmuştur. Karşı-ütopyaların, ütopyaların kendi içinde birey ve toplumun mutluluğu adına bireysel değerlerin ve

özgürlüklerin bastırılması ve mekanik mükemmellik üzerine kurulu oluşlarını eleştirdiğini söyler. Karşı-ütopya bu eleştiriyi ortaya koyarken daha baskıcı rejim modelleri kurarak bürokrasi ve teknolojinin yardımıyla zorba rejimler oluşturur. Devlet içinde oluşturulan bürokratik yapılanma ile halk üzerinde baskı kurulur ve bu baskı teknolojik denetimle sağlanır. Böylelikle bireylerde hem daha ileri bir dünya fikri oluşurken hem de daha fazla kontrol altına girecekleri, sadece fiziksel açıdan değil içsel açıdan da kontrol altına girecekleri hissi uyanır. (Temizarabacı Yıldırım, 2005, s. 59)

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda yaşanan tüm değişimler yirminci yüzyıla gelindiğinde başlangıçtaki heyecanını kaybetmiştir ve insanlığın bu değişimlerin sonucunda daha büyük açmazlarla boğuşmaya başladığı görülmüştür. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler var olan sorunlara çözüm olmamış beraberinde yeni sorunlar getirmiştir. “Kötücül zamanlar”ın ürünü ütopya, tarih boyunca sahip olduğu formel yapının içinde bulunduğu dönemin sorunlarına çözüm üretemeyerek tahtını başka bir “kötücül zamanlar” ürünü olan karşı-ütopyaya bırakmıştır. Kumar bunu şöyle dile getirmektedir:

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra her yerde ütopyalar geri çekildi. 1920'ler, 1930'lar ve 1940'lar 'olumsuz anlamda ütopya', karşıütopya ya da distopyanın klasik dönemiydi. Bunlar 'şeytanın on yılları', kitlesel işsizlik, kitlesel eziyet, gaddarca diktatörlükler ve dünya savaşı yıllarıydı. H. G. Wells bu dönem boyunca ütopyacılığını geliştirmeye ve vaaz etmeye devam etti ama dinleyicilerini büyük oranda kaybetmişti. Dünya savaşının göz açıcı deneyiminin biçimlendirmiş olduğu yeni kuşak düşünürlerde –bir hedef olmanın dışında- özellikle az etkisi oldu. Onlar için akıl ve bilimin insanlığın büyük kurtarıcıları olarak görmek gülünçtü. Eğer akıl ve bilim geleceğe doğru herhangi bir rehberlikte bulundysalar, bu onların saptırılmış kullanımlarının getirdiği kâbus biçiminde olmuştu. Geleceğe bakma dürtüsü varlığını korudu. Bu karşıütopyanın ütopyaya iltifatıydı. Ancak bu artık korkulacak bir gelecekti. Çarpıcı imgelerin olduğu bir dizi güçlü kitapta –Yevgeny Zamyatin'in *Biz'i*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya'sı*, Arthur Koestler'in *Öğleden Sonra Karanlık*'ı George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü* – gelecek, tüm umudun yok olduğu ve tüm çıkışların kapatıldığı totaliter bir cehennem olarak resmedildi. (Kumar, 2006, s. 358)

Ütopyanın yirminci yüzyılda yerini karşı-ütopyaya bırakmasındaki en önemli etkenlerden biri sosyalizmin insanlığın sorunlarına çözüm olacağı fikrinin büyük bir hayal kırıklığına dönüşmesidir. Gottlieb, bu konuda şunları söyler:

Dünya on dokuzuncu yüzyıl boyunca, Endüstri Devrimi'nin yarattığı sorunları ortadan kaldıracak seküler bir Mesih'in gelişini iki koldan bekleyip durdu. Bunlardan biri, yoksulluğu ortadan kaldırmak için gerekli yolları üretecek bilim ve öbürü de adaletsizliği ortadan kaldıracak sosyalizmdi. Bu iki vaadin gerçekleşmesini bekleyedururken, yirminci yüzyıl sahte bir Mesih'in, yani devlet diktatörlüğünün yükselişine tanıklık etti. Mesih'in maskesi her daim muktedir Diktatör'ün maske ardındaki zalim yüzü arasındaki karşı-ütopyacı düşüncenin değişkenlerini betimleyen salınımın, kahramanın, politik sistemin, 'Yüksek Rahip'in, 'maskesini indirmek' için çıktığı kâbus dolu yolculuktaki merak ögesini yarattığı söylenebilir. Zamyatin'in Biz'i, Huxley'nin Cesur Yeni Dünya'sı ya da Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ünde kâbus yolculuklar, istisnasız kahramanın yargılanmasıyla, ardından ya infazına eşdeğer bir cezaya çarptırılmasıyla ya da daha korkuncu, meşum dönüşümünün gerçekleşmesiyle son bulur. (Gottlieb, 2012, s. 27)

Karşı-ütopyaların ortaya çıkışı gerçekleşmeyen hayallere bağlıdır demek mümkündür. Bireyin ve toplumun hayali müreffeh bir yaşama kavuşmak üzerinedir. Müreffeh bir gelecek sosyal, siyasal ve ekonomik hakların sağlandığı bir ortam hayali demektir. Oysa iktidar erkini eline alanlar bireyin ve toplumun karşısına kendi ideallerini getirmeye ve bunu zorla kabul ettirmeye çalışır. Hâkim grubun bu tutumu da birey üzerinde sıkışmışlık hissi oluşturur ve bir baskı yaratır. Baskı altındaki birey düşünemez, hissedemez ve mutlu olamaz. Bu nedenle de geçmişte kurduğu mutlu gelecek hayali yerini mutsuzluğa ve umutsuzluğa bırakır. Karşı-ütopyaların beslediği kaynak da işte budur.

19. ve 20. yüzyılın ütopya yazınına damgasını vuran H. G. Wells, farklı kitaplarıyla yaşadığı dönemi ve kendisinden sonraki yazarları derinden etkiler. Temizarabacı Yıldırım A *Modern Utopia*'da (Modern Ütopya) H. G. Wells'in, tüm özellikleriyle dünyanın eşiti olan ancak dünyadakinden daha olumlu bir yaşamın ortaya çıkmış olduğu bir gezegen ortaya koyarken, mükemmel toplumun kurulmuş olduğu ve değişimin engellenmeye çalışıldığı klasik ütopyacı yaklaşım yerine her türlü deney ve gelişme açık



bir ütopya örneği sunar. Wells'in ütopyanın kendisinin de değişime açık olması gerektiğine ilişkin fikirleri 20. yüzyıl ütopya yazınına büyük ölçüde etkilediğini ve bunun Yevgeni Zamyatin, Ursula K. LeGuin gibi yazarlar tarafından geliştirilmiş ve modern ütopya yazınının önemli sorunsallarından biri olduğunu söyler. Temizarabacı Yıldırımaz:

Klasik ütopyanın iyimserliğini ve daha iyiye ulaşılabileceğine dair umudunu içinde barındıran, ancak değişime ve gelişmeye kapalı, durağan karakterini sorgulayan bu yaklaşım, geleneksel ütopyanın karşısında eleştirel (critical) ütopya olarak tanımlanan yeni bir tür ortaya koymuştur. (Temizarabacı Yıldırımaz, 2005, s. 58)

diyerek bir anlamda ütopyadan karşı-ütopyaya geçişin nasıl olduğunu da ortaya koyar. Burada da görüldüğü gibi içinde bulunulan düzenin eleştirilmesi, yitirilen hayallerin ve gelecek umudunun yanında ütopyadan karşı-ütopyaya geçişi sağlayan bir diğer etkidir.

Ütopyaların karşı-ütopyaya evrilmesinde yaratılan diktatör rejimlerinin ve halkın baskı altına alınışı etkili olmuştur. Bu totaliter yapı karşı-ütopyayı oluşursa da Bülent Somay, ütopyaların da her zaman içinde totaliter bir yapı taşıdığını söyler ve bunu şöyle dile getirir.

Mesela Thomas More'un Ütopya'sında kölecilik vardır. Nereden geliyor bu köleler? Savaşıyorlar bunlar, kimle savaşıyorlar? Bir öteki var, hep muhayyel, namevcut bir öteki var ortada. O öteki olmadan ütopya olamazdı. Çünkü o köleleri kaldırı, ütopyada ayak işlerini de ütopyanın mutlu yurttaşlarına yaptırmak zorunda kalacağın için ütopyanın düzeni bozuluverirdi. Dolayısıyla, hep o gizlenen, yokmuş gibi yapılan 'öteki' ütopyada vardır. Campanella'da da vardır. Ütopya tasarımı totaliteryanizmi de buradan gelir. Her ütopya tasarımı totaliteryen bir tasarımıdır. Ve bu da bir ötekiyi tamamen ortadan kaldırarak, her şeyi o total yapı içinde iğererek, onun dışında kalanları da yok sayarak kurulur. (Somay, 2001, s. 8)

Ütopyanın bu yok sayıcı tavrı aslında içten içe ütopyaları değişime iten bir öge de olmuştur. Ütopyalar eşit bir toplumsal düzen ve refah hayali kurarken toplumun bir kesimini diğerlerinin hizmetine vererek toplumdaki bölünmeyi de peşinen kabul etmiş oluyor. Bu da toplumsal dinamiklerin temelini sarsıyor. Eğer içinde iki farklı kesim var ve biri ötekileştiriliyorsa biri

için ütöpik olan hayal diğeri; yani ötekileştirilen için doğal olarak ütopyanın karşısında konumlandırılmış bir durum özelliği taşır.

Yukarıda da dile getirildiği gibi geleneksel ütopyalar bir hâkim kesimin gelecek hayali gibi kurgulanmıştır. Tarihsel totaliter rejimlerin düşüncelerdeki kalıntısı olan bu yansıma aslında ütopyalar içinde totaliter bir grubun varlığının da kanıksandığının göstergesidir.

Ütopyalar eğer içinde totaliter bir grubun varlığını içeriyorsa yukarıda da dile getirdiğimiz gibi içinde ütöpik olmayan öğeleri de barındırıyor demektir. Ütopyaların var oluş nedenine karşı olan bu durum da karşı-ütopyaya ait bir özelliktir. Ütopyaların totaliter bir yapı içinde kurulabileceğine ve her ütopyanın bu totaliter anlayışla karşı-ütopya öğeleri taşıdığına ilişkin Yücel Kayıran şöyle bir karşılaştırma yapar:

Aslında istenilen ütopyalar diye adlandırılan ütopyalarda gerçekleştirilen kimi edim ve tutumların karşı veya kara diye anılan ütopyalardan geri kalır bir yanı yok. Örneğin şu pasaj: 'Çiftleşmeler şu kurala göre düzenlenir: Boylu poslu güzel kadınlar iri yarı, güçlü kuvvetli erkeklerle; şişman erkekler sıska kadınlarla, zayıf erkekler de şişman kadınlarla birleştirilir ve böylece aşırılıklar arasında denge kurarak soyların bozulmamasına dikkat edilir. 'Biz'e değil, Güneş Ülkesi'ne aittir. Yevgeni Zamyatin'e değil, Tommaso Campanella'ya. Şu pasaj ise: 'Bir yurttaş, başka bir şehirde oturan dostunu görmek ya da sadece zevki için gezip dolaşmak isterse, Syphogrant ve tranibore'lar önemli bir sakınca olmadıkça, kendisine seve seve izin verirler. (...) Kendi başına şehrinin sınırlarını aşan kimse suçlu sayılır. Elinde başkanın izin kâğıdı yoksa bir kaçak olarak geri getirilir ve ağır cezaya çarptırılır. 1984'e değil, *Ütopya*'ya aittir. George Orwell'a değil Thomas More'a. Burada bu içeriklerin, söz konusu yapıtların yazıldığı tarihsel dönemlerin koşullarına göre okunması gerektiği ileri sürülebilir. Evet, ama eğer bu yapıtların felsefeyle değil de tarihsellikte ıralandığını dile getiriyor isek. Ama bu örnekler göstermektedir ki bu metinler saf, ayrılmış sınıflandırmalar için elverişli değildir. (Kayıran, 2002, s. 65)

Görülüyor ki aynı durum bazı yazarlarca ütopya bazılarınca ise karşı-ütopya olarak nitelenebilmektedir. Bu durumun temel nedeni klasik ütopyaların içeriğindeki geleneksel totaliter rejim içinde yetişmiş yazarlar olsa gerek. Yazarlar ütopyaları, kendi var oluşlarını daha iyi bir biçimde sürdürme düşlemleriyle oluşturmuş olmalıdırlar. Aksi takdirde kendilerini yönetilen, hükmedilen kesim içinde değerlendirirlerdi ki o zaman da ürün bir ütopya

değil karşı-ütopya olurdu. Ütopyaların yapısındaki bu ikili durum yazarlarının konumundan kaynaklanıyor olsa gerek. Bu yüzden bütün ütopyaların içinde karşı-ütopya özelliği barındırdığını da söylemek mümkündür. Bezel bu nitelemenin bakış açısına dayalı olduğunu ve bunun tanınmış ütopyalar için de geçerli olduğunu şöyle dile getirir:

Platon'un *Devlet*'inde standartlara uymayan bebeklerin yok edilmesi, More'un *Ütopya*'sında izinsiz olarak kent dışına çıkanların cezalandırılması, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde çocuğu olmayan kadınların istekli erkeklerin hizmetine verilmesi birçok okura karşı ütopya öğeleri olarak görünebilir. Öte yandan çarpıcı bir karşı ütopya örneği olan Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sında gönüllerince bir yaşam bulunacağını düşünen okurlar da olmuştur. (Bezel, 1989, s. 3)

On dokuzuncu yüzyılda karşı-ütopyayı en az politik yapı kadar şekillendiren bir diğer katman da bilimdir. 1818'de Marry Wollstonecraft Shelley bilimin yükselişinin insanlığın kurtuluşunu değil sonunu hazırladığı düşüncesini temel alan *Frankenstein*'i yazar. *Frankenstein* bu noktada önemli bir kırılma sağlar. Marry Shelley'nin *Frankenstein*'i Aydınlanma'yla yükselen ve insanlığın kurtuluşu olacağı düşünülen bilimin yok edici gücünü ortaya koyar. Kumar bu eser için şunları söyler:

Frankenstein'in ona modern bilimin güçleri tarafından bahşedilen Tanrı benzeri yeteneği sadece kaos ve umutsuzluk üretir ve bu ütopya ile karşıütopya arasındaki bağı altını çizer. Karşıütopya enerjisini ütopyacı umutların ve özlemlerin başarısızlığından alır. *Frankenstein*'de "insanın kusursuzlaşabilirliği" ütopyacı vaadi, dünyayı harap eden "kötücül bir iblis" kâbusuyla son bulur. Marry Shelley'in gösterdiği gibi, böylesi bir sonuç koşullara bağlı veya rastlantısal değildir, ütopyacı girişimin mantığından ileri gelir. Çünkü canavar, açıktır ki *Frankenstein*'in şuursuz arzularının cisimleşmiş hâlidir. (Kumar, 2006, s. 197)

On dokuzuncu yüzyıl ütopyaların yerini karşı-ütopyalara bırakmaya başladığı bir dönem olmuştur. Bunda toplumsal yapıdan ve ekonomiden çok totaliter rejimlerin baskısını daha da artırmasıyla birlikte kullandıkları teknoloji de etkili olmuştur. Teknoloji totaliter rejimlerin elinde birer izleme aygıtına dönüşerek bireye hiçbir alan bırakmamıştır.

On dokuzuncu yüzyılın bu ortamı yirminci yüzyılda daha da ağırlaşan bir biçimde devam etmiştir. Bu nedenle yirminci yüzyıl artık ütopyaların değil karşı-ütopyaların çağı olmaya aday olmuştur.

## 2. 2. YİRMİNCİ YÜZYILDA KARŞI-ÜTOPYA

1920'de Yevgeni Zamyatin'in kaleme aldığı *Mıy (Biz)* adlı eser ütopyanın öbür yüzünü göstermesi ve kendinden sonra yazılacak anti-ütopyalara örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Biz, H. G. Wells'in *Gelecek Günlerin Bir Öyküsü* ve *Uyuyan Uyanınca* roman/uzun öyküleri ve E. M. Forster'ın *Makine Duruyor* hikâyesiyle birlikte ilk karşı-ütopya örneklerini görmeye başlarız. (Somay, 1996, s. 6)

Zamyatin, 1920'de yazdığı *Biz* romanında, Tek Devlet'te yaşayan D-503'ün gözünden bir toplumun kâbusunu anlatır. (Zamyatin, 1996) Hikâye önemli bir matematikçi olan D-503'ün tuttuğu günlükler üzerinden ilerler. D-503, tüm dünyayı Tek Devlet'in egemenliği altına almayı sağlayacak olan İntegral'in de yapımcısıdır. Günlüğü, Tek Devlet'in matematiksel mükemmelliğini anlatmak üzere yazmaktadır ve İntegral'in yapımı tamamlandıktan sonra diğer gezegenlere ulaştırmayı düşünmektedir. Tek Devlet, kentle köy arasında yaşanan İki Yüz Yıl Savaşları'ndan sonra, dünya nüfusunun kalan onda ikisi tarafından kurulmuştur.

Müzik Üretim Evi'nde her zaman Tek Devlet Marşı çalmaktadır. Herkes, Tek Devlet'in verdiği üzerlerinde kendi sayılarının yazdığı altın kolyeler takmaktadır. Evler saydamdır çünkü kimsenin kimseden saklayacak bir şeyi yoktur. Evlerde perdeler yalnızca Cinsel Birleşme Günü'nde çekilmektedir. Bu günlerde, pembe bir kupon, evin girişindeki görevliye verilip perdeleri çekme belgesi alınır. Bireyin sıfırlandığı "biz" olduğu, isimlerin silinip sayıların var olabildiği bu dünyada insan ruhuna özgü her şey yasaktır. Yeşil Duvarlar Tek Devlet ile "diğer taraf"ı ayırır ve Tek Devlet'te yaşayan muhalifler Yeşil Duvarlar'ın arkasını merak ederler. D-503 içinde yaşadığı

düzeni sorgulamaya başlar, içinde çeşitli kuşkular belirir, bu durum korkuyu da beraberinde getirir. Tek Devlet'in başkanı Velinimet'tir ve düzenin devamı için Velinimet'in başkan olarak kalması gerektiği düşüncesi topluma yerleşmiştir. Velinimet'e ve Tek Devlet'e karşı olanlarla arkadaş olan D-503 yaşadığı inanç sarsılmasından düş gücünü yok etme ameliyatı ile kurtulur. Aldous Huxley'in 1931'de yazdığı *Cesur Yeni Dünya*'da (Huxley, 2006) Ford'dan Sonra 632 yılının Londra'sı anlatılır. Londra Merkez Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi düzenin devamı için çok önemlidir. Burası otuz dört katlı bir binadır ve üzerinde Dünya Devleti'nin sloganı "Cemaat, Özdeşlik, İstikrar" yazılıdır.

İnsanın doğal yolla üremesi yerine laboratuvar ortamında embriyoların çeşitli sınıflara ayrılarak çoğaltılması esastır. Embriyolara, ne kadar alt sınıfa ait olması isteniyorsa o kadar az oksijen verilir, böylece en alt sınıf olan toplumun tüm işlerini yapan siyah giyen Epsilonlar, haki renk giyen Deltalar, yeşil giyen Gamalar, dut rengi giyen Betalar ve toplumun en üst sınıfında yer alan, en zeki gri renk giyen Alfalar dünyaya getirilir. Üretilen bu embriyoların ilerde yapacakları işler bellidir ve bu işlere göre yetenekler daha embriyo halindeyken çeşitli yöntemlerle onlara verilir.

Önemli bir diğer nokta da insanlara bu kaçınılmaz toplumsal yazgılarını sevdirmektir. "Yapmak zorunda olduğun şeyi sevmek mutluluk ve erdemdir." Pavlovcu Şartlandırma Odaları'nda, bebeklere ait oldukları sınıflara göre şartlandırmalar uygulanmaktadır. Örneğin haki renkli kıyafetler içindeki Delta bebeklerine kitaplardan ve doğadan nefret etmeleri için kitaplar ve çiçekler gösterilip aynı zamanda elektrik şoku verilmekte böylece bebeklerin gelecekte içgüdüsel bir şekilde kitaplardan uzak durmaları sağlanır. Aynı tip şartlandırmalar, insanları tüketime yönlendirmek için de uygulanmaktadır. Bu merkezde tüm bu öğretiler uykuda öğretme yöntemi yani hipnopenya ile sağlanır. Bebeklere, hoparlörden periyodik olarak aynı dersler tekrarlatılır. Bu derslerde kendi sınıfları ve diğer sınıflar arasındaki farklar öğretilir.

Hipnopeya ile öğretilenler, bireyler yetişkin olduklarında bile zihinlerindedir ve bu bilgiler “Devlet' in öğretileri” dir. Bu devlette tüketimi arttırmaya katkısı olmayan hiçbir oyuna izin verilmemektedir çünkü çarklar devamlı dönmeli ve üretim devam etmelidir. Böylece istikrarın devamlılığı sağlanacaktır, istikrarın devamlılığı sağlanamazsa yeryüzündeki iki milyar insan hayatını sürdüremeyecektir. Bu düzenin sürekliliği için ise, onların bakımını yapan, akıllı, itaatkâr, mutlu ve istikrarlı bireylere ihtiyaç vardır. Aile hayatının bu düzeni bozacağını ilk söyleyen Ford'dur ve Ford psikolojik konulardan bahsettiğinde kendisine Freud demektedir. Pfitzner ve Kawaguchi' nin buluşlarıyla doğal yolla üremeye karşı yoğun bir propaganda başlatılmıştır; müzeler kapatılmış, tarihi anıtlar havaya uçurulmuş, F.S. 150'den önce yayınlanmış tüm kitaplar yasaklanmıştır.

Tüm bu gelişmeler bilimselliğe verilen değer sonucudur ve bilimsel gelişme düzenin em büyük koruyucusudur F. S. 178'de yine laboratuvar ortamında mükemmel bir uyuşturucu olan “soma” üretilmeye başlanmıştır. New Mexico Vahşi ayrı bölge olarak adlandırılan “düzensiz bölge”ye giriş çıkış izni verilmektedir ancak bu bölgeye yalnızca Beta’lar ve Alfa’lar girebilirler. Vahşi bölgeden “düzenli” Londra’ya getirilen John karakteri üzerinden devletin birey üzerindeki yıkıcı etkisi gözler önüne serilir.

Orwell' in 1948'de kaleme aldığı *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’ü (Orwell, 2008) Okyanusya kentlerinin en yoğun nüfuslu üçüncü kenti olan Londra’da 1984 yılında geçmektedir.

Okyanusya ile Avrasya arasında yıllardır süren bir savaş vardır. Evler bakımsız ve pistir, yiyecek kıtlığı yüzünden her şey karneye bağlanmıştır. Oysa İç Parti üyeleri, diğerlerinden farklı koşullara sahiptir, her zaman en iyi yiyecek ve içeceklerle, daha güzel evlere sahiptirler. Zafer Kahvesi, Zafer Cini, sakarin gibi diğer Partililer’e karne ile verilen kötü ürünleri kullanmazlar. Şehrin her yerinde üzerinde “Büyük Biraderin Gözü Sende” yazılı dev posterler asılıdır. Şehirde ayrıca İngsos yazan afişler vardır, İngsos yeni dilde İngiliz Sosyalizmi anlamına gelmektedir.

Her evde teleekran denen bir alet, hem yayın yapar hem insanların konuşmalarını kaydeder. İnsanlar sürekli Düşünce Polisi tarafından izlenmektedir. Düşünce Polisi, yargılamadan, sebep göstermeden tutuklamalar yapmakta, insanlar geceleri kaybolmaktadır, daha sonra bu insanların sicilleri silinir ve “o kişi” hiç olmamış gibi davranılır, bu yok etme olayına “buharlaştırma” denir.

Ayda bir kez parkta idam törenleri düzenlenir. Bu idam törenleri de yine Büyük Birader’e bağlılık için gereken korkuyu vermek için yapılır.

Sistemin işleyişi içinde dört büyük bakanlık vardır; haber, eğlence, eğitim ve güzel sanatlar ile ilgilenen Doğruluk Bakanlığı, savaşlarla uğraşan Barış Bakanlığı, yasama ve düzenin devamını sağlayan Sevgi Bakanlığı, ülke ekonomisi üzerine çalışan Bolluk Bakanlığı.

Yenikonuş olarak adlandırılan dil hareketi, sözcüklerin basitleştirilmesi ve sözcük hazinesinin daraltılmasını ve böylece düşüncenin sınırlanmasını esas alır. Okyanusya’nın yönetimi elinde tutan Parti’nin sloganı “Savaş Barıştır, Özgürlük Köleliktir, Bilgisizlik Kuvvettir.”dir.

Bakanlıkta düzenlenen İki Dakikalık Nefret Töreni’nde, eski Parti önderlerinden, ancak bir karşı devrimle sisteme ihanet eden, hakkında ölüm emri çıktığında da ortadan kaybolan Emmanuel Goldstein’ in görüntüleri izletilir. Goldstein’ in hâlâ bir yerlerde gizlendiği ve yandaş toplayarak hainlik yapmaya devam ettiği paranoyası topluma aşılır. Korku unsuru olarak en etkin rolü üstlenen Düşünce Polisi tarafından Goldstein’in yandaşlarının yakalandığı dedikodusu paranoyayı artırır. Goldstein Kardeşlik adında bir örgüt kurmuştur ve sistem eleştirisi yaptığı, herkesin “Kitap” olarak adlandırdığı bir eser yazmıştır.

Winston Smith Doğruluk Bakanlığında, arşiv görevlisidir; hatalı basılmış bildirimleri yeniden düzenleyip, yeniden basılmaları için çalışır. Hatalı baskılar

binanın her yerinde bulunan bellek deliklerine yollanıp yakılmaktadır. Bu düzeltme işlemi, partinin başarısızlığını gösterebilecek ya da ideolojik bir anlama kayabilecek her belgeye uygulanır. Winston Smith, kendisi gibi içinde yaşadığı düzenden nefret eden sevgilisi Julia ile birlikte düzenin birey üstünde yarattığı baskıyı delmeye başlar. Yedi yıl boyunca yaptıkları, düşünceleri sürekli izlenen Winston ve Julia sonunda Düşünce Polisi tarafından yakalanır. Sevgi Bakanlığı'nda yapılan işkencelerle Winston ve Julia "sahip oldukları kötü fikirlerden arındırılır". Bu "arınma"yı sağlayan en önemli korku unsuru "101 no.lu oda"dır. 101 no.lu odada her insanın en derin korkusu üzerinden ona işkence yapılır. En derin korkusuyla karşı karşıya kalan insan, sevdiklerinden, düşüncelerinden, kimliğinden, onu diğerlerinden ayıran her şeyden de vazgeçmiş olur. Kimliği silinen birey de düzenin devamı için artık bir tehdit oluşturamaz.

Yirminci yüzyılın en önemli üç karşı-ütopyasına baktığımızda karşımıza iki önemli kavram çıkar: bilim ve teknolojinin varabileceği uç noktalar ve totaliter devlet yapısı.

George Orwell'in karşı-ütopyasında öne çıkan, totaliter devlet yapısının toplum ve birey üzerindeki etkileriyken Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sında teknolojik gelişmelerin düzeni korumak için bireyi nasıl sınırladığı öne çıkar. Zamyatin'in *Biz*'i ise bu bağlamda her iki karşı-ütopyayla da tematik açıdan bağlantılır:

[...] geriye doğru Wells ile ve ileriye doğru *Cesur Yeni Dünya* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ile akrabadır. Faydacılığa ve acısız mekanize varoluş ütopyasına saldırısı onu Huxley ile bağlantılandırır; her yerde hazır olan casuslar ve devlet gücünün acımasızca kullanımı aynı açıklıkla Orwell'in kâbusuna işaret eder. *Biz*, Zamyatin'in kendisinin 1932'de söylediği gibi "İnsanlığı tehdit eden iki katlı bir tehlikeye karşı yazıldı: Makinelerin ve devletin fazla büyük olan gücü." (Kumar, 2006, ss. 364-365)

Krishan Kumar, bu üç romanın ortak özellikleri için şöyle bir değerlendirme yapar: "Üç roman da aynı kötümser ruh hâlini paylaşır. Üçünde de isyan



girişimlerinin tam başarısızlığı ve geleceğe dair tüm umudun yok oluşu vardır.”( Kumar, 2006, s. 365)



### 3. BÖLÜM

## 1980 SONRASI TÜRK EDEBİYATINDA KARŞI-ÜTOPYANIN GELİŞİMİ

Karşı-ütopya yazını, içinde geliştiği toplumdaki siyasi ve sosyal izler taşır. Türkiye'nin içinden geçtiği yenileşme, modernleşme dönemlerinde ütopyik anlayışla kurgulanmış eserler var olurken 1980 dönemi Türk edebiyatına gelindiğinde yaşanan siyasi olaylar ütopya yazınına karşı-ütopyik bir algıya dönüştürmüştür. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin Türk edebiyatında karşı-ütopyik algının yerleşmesi açısından önemli bir yer tuttuğu kanaatindeyiz. Darbe öncesinde yaşanan toplumsal gerilimlerin ve sonrasında yaşanan siyasi baskının, kapitalist toplum anlayışının yerleşmeye başlamasıyla artan ekonomik sorunların, modernleşmeyle Türk edebiyatı kanonuna giren ütopyayı karşı-ütopya yazınına çevirdiğine şahit oluruz.

1980 öncesinde Türk edebiyatında karşı-ütopyik izlekler taşıyan eserler için Firdevs Canbaz Yumuşak şöyle bir değerlendirme yapar:

1965'ten sonra yayımlanan örneklerinin daha çok karşı-ütopya formunda olması dikkat çekmektedir. Örneğin Adam Şenel'in (1941-) Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı (1968) ve Ozmos Kronos (1993) adlı metinlerinde, kadın erkek eşitsizliği, evlilik kurumu ve yerleşik geleneksel kodlar karşı-ütopya formunda eleştirilmektedir. (Yumuşak, 2012, s. 60)

Bu değerlendirmenin yapılması ataerkil Türk aile modelinden kaynaklanmaktadır. Baskın baba ve erkek figürü erkeklerin egemenliğine yol açarken kadını ikinci plana itmiştir. Kadınların ikinci plana itilmesi onları eve ya da çiftçilikle uğraşan kesimde tarla yaşamına hapsetmiştir. Evde ve tarım alanında çalışan kadın bir iş gücü yaratmıştır. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte kadınların toplumdaki yeri yavaş yavaş değişmeye başlasa da kadının toplumsallaşması 1960 askerî müdahalesinin toplumda yarattığı değişimle hızlanmış, 1980 askerî müdahalesiyle hız kazanmıştır. Askerî müdahalelerin yarattığı olumsuz sosyal, ekonomik olumsuzluklar yanında Türk kadınının toplum içindeki yerini farklılaştırması açısından

olumlu bir katkı sağladığı düşünülebilir. Bununla birlikte Türkiye'deki teknik gelişmeler de kadının toplumdaki yerinin farklılaşmasını sağlamıştır. Kadının toplumdaki konumu aile yaşamını ve toplumun yapısını da belirlediği için yazılan eserlerde aile yaşamı temelinde kadın erkek ilişkilerinin eleştirilmesi doğal bir süreçtir.

1960 askerî müdahalesiyle birlikte 1950'de çok partili yaşama geçişle başlayan toplumsal değişim ve dönüşüm süreci bir belirsizlikle birlikte 1960 anayasasının getirdiği özgürlükçü ortam sayesinde bir nebze rahatlasa da belirsizlik durumu toplumun ve aydınların zihninde belirsizlik yaratmıştır. Bu belirsizlikle birlikte de ütopya çerçevesinde ele alınan gelecek hayalleri de yerini yavaş yavaş karşı-ütopyaya bırakacaktır.

1965 öncesi Türk edebiyatında bu türe ait örnekler rastlamakta zorlandığımızı söyleyebiliriz. 1980 sonrasında günümüze değin ise bu türde geçmişe kıyasla belirgin bir artış olduğunu düşünmekteyiz. Bu artışın toplumsal süreçlerle değiştiğine ilişkin Firdevs Canbaz Yumuşak şöyle der:

Edebiyatımızda 1965'ten sonra yayımlanan örneklerinin daha çok karşı-ütopya formunda olması dikkat çekmektedir. Artık geleceğe dönük karamsar bakış öne çıkmakta, bu nedenle de edebiyatımızda ütopyadan çok karşı-ütopya yazılmaktadır. Kadın-erkek eşitsizliği, evlilik kurumu, yerleşik geleneksel kodlar, geleneksel aile kurumu eleştirilmekte nüfus artışı, doğum kontrolü, çevreye karşı duyarsızlığın getireceği doğal afetler konu edilmektedir. Son dönem Türk romanında karşı-ütopyaların bu kadar öne çıkması sosyal hayatla da yakından ilişkilidir. Dolayısıyla edebiyatımızdaki karşı-ütopyaların, bu bakımdan sosyolojik birere ikaz olarak değerlendirilmesi de gündeme gelmektedir. Vermek istedikleri toplumsal mesajlar dolayısıyla en başından beri edebîlik meselesini öncelikle bu tür metinler, işledikleri konular bakımından değerlendirilmelidir. (Yumuşak, 2010, s. 85)

Yumuşak'ın değerlendirmesinde görüldüğü üzere karşı-ütopyalar bu süreçte daha dar bir alan çerçevesinde oluşturulmuştur. Bunda içinde yaşanan dönemin ve ortamın etkisi olsa gerek. Totaliter yönetim anlayışları ve askeri yönetimler toplumda bir sinmişlik yaratacağından konuların tıpkı istibdat

dönemlerinde olduğu gibi bireyselleşmesi ya da ev içine kapanması doğal bir süreçtir.

Bu dönemde yazılan eserlerin topluma kısıtlı bir alanda da olsa eleştirel bir bakış açısı getirdiği ve edebiyatın geleneksel olarak halkı eğitime görevi yüklenerek bu işlevini bu dönemde karşı-ütopyalarla yerine getirmeye çalıştığı söylenebilir. Bu da -Yumuşak'ın da dediği gibi- eserlerde estetik kaygıyı amaç edinmekten öte toplumsal bilgi verme ya da aydınlatma işlevini önceleyen anlayışa neden olmuştur. Bunun neticesinde de eserlerin sanatsal özellikler bakımından zayıfladığı söylenebilir.

Yukarıda da söylediğimiz gibi Türk edebiyatında 1965-1980 arası âdeta bir kuluçka evresi yaşayan karşı-ütopya yazını asıl karakteristik özelliklerini taşıyan ürünlerini 1980 sonrasında vermeye başlamıştır. Bu nedenle biz de incelememizde 1980 sonrasında yazılmış eserleri ele almayı uygun gördük.

Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlının *Kâbus* (1999), Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999), Cem Akış'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001), Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002) Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004), Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008), Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) romanları karşı-ütopya ölçütleri bakımından incelemek üzere belirleyebildiğimiz eserlerdir.

### 3. 1. Karşı-ütopyayı Oluşturan Ögeler

Karşı ütopya ürünü romanlarda bazı temaların sıkça işlendiğini, romanların belirgin bazı unsurlar etrafında kurgulandığını düşünmekteyiz. Karşı

ütopyalarda, içinde yaşanan düzenin sorgulandığı, devlet ve alternatif yönetim biçimlerinin arandığı, teknolojik bilgilerin, tektipleştirme/kişiliksizleştirme/eserin yapısında önemli bir yer tuttuğu, mekân ve zaman öğelerinin fantastik özellikler içerdiği göz önüne alınarak başlıklar belirlenmiş ve eserler bu başlıklar çerçevesinde incelenmiştir. İncelememizde ele alacağımız başlıklar şunlardır: Düzeni Sorgulama, Devlet ve Alternatif Yönetim Biçimleri, Teknolojik Bilgi, Tektipleştirme/Kişiliksizleştirme, Fantastik Mekân ve Zaman.

### 3. 1. 1. Düzeni Sorgulama

Karşı-ütopya çerçevesinde yazılan romanlarda devletin egemen güçleri, sahip oldukları gücü kaybetmemek için halkı bitmeyen savaşlarla, işkencelerle, şiddetin farklı yönleriyle korkutur. Korku, halkın kontrolünü, düzenin devamlılığını sağlayan en önemli unsurdur. Rejimlerin temelinde baskı ve şiddet yatar fakat devletin bekası için yaratılmış bu koşulsuz teslimiyete uymayan aykırı bireyler de mutlak suretle romanlarda yerlerini alır. İçinde yaşadıkları bu düzenin anlamsızlığını sorgulamak, bu karakterleri varoluşsal ve toplumsal bazı sorular üzerine düşünmeye iter.

Karşı-ütopya bağlamında ele aldığımız eserlerde, yaşanan dönemdeki toplumsal ve siyasal düzen ile devletin işleyişinden memnun olmayışın izleri görülmektedir. Bu bağlamda Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlı'nın *Kâbus* (1999), Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999), Cem Aktaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001), Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002) Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004), Tahsin Yücel'in *Gökdele* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008), Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) romanlarında düzenin sorgulanmasına ilişkin öğeler yer almaktadır. Bu eserleri yayımlanma tarihine göre inceleyeceğiz ve

eserlerdeki düzeni sorgulama ögelerinin metinlere yansıma biçimlerini örneklerle ortaya koyacağız.

Buket Uzuner'in 1992 yılında basılan *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanında düzenin sorgulanması, normal-anormal karşıtlığında düzenin normalleştirme çabası bağlamında karşımıza çıkar. Afife Pirî, Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'nde konferans vermek üzere gelen seksen sekiz kişiden biridir. Farklı milletlerden Fantolt'a gelen entelektüellere "anormal" olarak görüldükleri toplumun "normalleştirme" programı dayatılır fakat "seçilmişler" bu dayatmayı kabul etmezler ve Fantolt'tan kaçarak Balık İzlerinin Sesi adasına gelirler. Bu noktada düzenin koruyucusu olarak programı uygulayan BM'den Dr. Gunnar'ı görürüz. Dr. Gunnar "seçilmişler" in toplumun yapısını, mekanik işleyişini düşünceleriyle, sorularıyla, sorgulamalarıyla bozduğunu düşünen ve onları yok etmek isteyen normalleştirme programının başındadır. Romain Gary, Brooks Nin, Parveen Nehru, Cyrano de Bergarac, Roni Chagall, Jeanne D'Arc "seçilmişler" den bazılarıdır. Tarihsel gerçekliklerden oluşturulmuş bu karakterler içinde yaşadıkları zamanda farklılık yaratan, düzene başkaldıran, onu şekillendirmeye çalışan isimlerdir. Anlatıcı "normaller" ile "seçilmişler" in farkını şöyle anlatır:

Romain Gary'nin uzmanı olduğu konu 'MIŞ GİBİ'ydi. Jeanne ise, "Var Olmak Özgürlüğü" başlıklı bir konferans verecekti. Ben, Dost Seçimi Defoları'nda söz sahibiydim. Anlaşılacağı gibi, Romain'in seçimi biraz yaramazcaydı. Bizim birbirimizden gizleyecek pek bir şeyimiz yoktu ama gözlemci olarak aramızda bulunan Birleşmiş Milletler uzmanları *normaldiler*. Bizler nasılsa temelde birbirimize benziyorduk ve düşünce patikalarımız, davranış mantıklarımız ama en çok da düşlerimiz ve beklentilerimiz akraba olduğu için *seçilmiştik*. Sorun birbirimize açıklayacaklarımız değildi, sorun bizim dışımızdakiler, kendilerine benzemediğimiz için bize öfkelenen, farklılığımız nedeniyle sinirlendirdiğimiz, rahatsız edip ürküttüğümüz, hatta karamsarlığa sürüklediğimiz *normallerdi*. (Uzuner, 2010, ss. 26-27)

Eserde ortaya konulan şey toplumsal düzenin işleyişinde devletin en tepesinden gelen ve toplumu oluşturan bireyleri birbirine benzeten, bu benzer bireylerin ortak noktasının da kendilerine söylenenleri sorgulamadan

kabul etmeleri projesidir normalleştirme. Normal olanlar ancak kayıtsız şartsız emirleri uygulayanlar ve itaat edenlerdir. Onlar dışındakilerse anormaldir ve bu kesim toplumsal düzeni bozar. Bu nedenle de ya normalleşmeleri sağlanmalı ya da toplum dışına çıkarılmalıdırlar:

Olabilmişince gölgede kalmamız, öne çıkmadan yaşamamız gerekirken, en önemli sırlarımızdan birini gün ışığına çıkartmak, ilk elden tehlikeyi kucaklamak anlamına geliyordu. Romain'in umurunda değildi. Pervasızlık, tehlike, hınzırlık, matraklık onun hamurunda vardı. Ayrıca hiçbirimizin öbürünün uzmanlık alanına ve konu seçimine karışma hakkımız yoktu. Bu, kendiliğinden oluşmuş doğal bir *seçkinlik* kuralıdır. Artık herkes öğrendi, saklamanın bir âlemi yok; en önemli korunma yöntemimiz ortaya çıktı, başımıza geleceğin müsebbibi komşum Romain Gary'dir. Bizim gibilerin *normal* insanların dünyasında çok fazla rahatsız edilmeden ve sipsivri göze batmadan yaşayabilmesi için, normallerin her gün oynadığı 'MIŞ GİBİ' oyununu çok iyi kavraması bir zorunluluktur. MutluyMUŞ GİBİ yapmak, AdilMIŞ GİBİ davranmak, DürüstMÜŞ GİBİ konuşmak, SeviyorMUŞ GİBİ bakmak, İçtenMIŞ GİBİ görünmek, HabersizMIŞ GİBİ yadsımak, GörmeMIŞ GİBİ kaçmak, Zevk alıyormuş GİBİ sevişmek, İlgileniyorMUŞ GİBİ dinlemek, SorumluyMUŞ GİBİ göstermek, GerçekMIŞ GİBİ duygulanmak, TimsahMIŞ GİBİ ağlamak ve bu gibi... (Uzuner, 2010, s. 27)

Romanda normalleşmeden onlar gibi davranıp göze batmamaya çalışan grup seçkin olarak nitelendirilmiştir. Bu seçkinler diğerlerinin yaşama biçimlerini taklit ederek kendilerini kamufle etmeye çalışmaktadır. Böylelikle düzenin işleyişini aslında içten içe sarsmaktadır.

Romanın anlatıcısı Afife Pirî, roman boyunca içinden geçtiği süreçleri sorgular, temelde varoluşsal olarak adlandırabileceğimiz bu sorgulamalar normallerden farklı olduğunu bize gösterir, seçilmiş olduğunun kanıtıdır. Dr. Gunnar'ın kendisine verdiği beş yüz sayfalık yazı yazma cezası (Uzuner, 2010, s. 86) Afife Pirî'nin kendi varoluşunu sorguladığı bir yazma deneyimine dönüşür: "Ben niçin varım? Var olmayı neden istiyorum? Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?" (Uzuner, 2010, s. 88)

"Normaller"den başka düşündükleri, MIŞ GİBİ yapmak yerine hissettikleri gibi davrandıkları, toplumun yerleşik kurallarını sorguladıkları için tehlikeli görülen "seçilmişler" normalleşmekten kaçarak kurtulurlar ve karşı-ütopya

kurgusu romanda birden değişerek yerini ütopya adası Balık İzlerinin Sesi'ne bırakır fakat toplumu sorgulayan bu entelektüel karakterlerin adası yok olur ve roman tekrar karşı-ütopya kurgusuna döner.

Sabri Gürses'in *Boşvermişler* romanında ünlü bir matematikçi olan anlatıcı içinde yaşadığı toplumun değer yitiminin kendi benliğinin yok oluşuyla paralel ilerlediğini düşünür:

Ülkemin yoksulluğu mu, yoksa zamanın yoksulluğu mu beni iki büklüm eden? Bu acıyı duyunca yerde olduğumu, ayaklarımın ya da beni çekim kuvvetleriyle hapseden uzantılarımın yeryüzünde olduğunu, gökte oluşun keyif verici bir düş, bir esrime olduğunu düşünüyorum. Elbette saçma bu, dehamdan şüphelenmek, dehamın ülkenin bu ortakalmış, zaman yoksunu tekrarlayışına, acımasız paylaşılmışlığına ve burada hal-i hazırda oluşuna karıştığına, dahası onun kadar, ancak onun kadar olduğuna inanmak. Yine de çaresiz düşüncelere kapılıyorum, çünkü içimde başkası yok. Keşfetmekten sakınarak keşfediyorum. Varoluş olanaksız olandır, ancak varolmuşluğumuz vardır. (Gürses, 1996, s. 49)

Bir matematikçinin kendini toplumdan farklı bir yerde konumlamasından ötürü ya da toplumdan farklı oluşu neticesinde bulunduğu konumu sorgulaması normal bir durumdur. Ancak burada "keşfetmekten sakınarak keşfediyorum" ifadesi diğerlerinden ayrılan yönünü ortaya koyar. Böylelikle sıradan insanın günlük kaygılarının dışında bir varoluş arayan matematikçi aslında diğerlerinden farklı olmadığını anlamaya başladığında kendi değer yitimiyle yüzleşir. Burada diğerlerinin içinde yaşadığı düzeni sorgularken düzenin bir parçası olmaya doğru gitmektedir.

Alanındaki yeteneklerini de zaman zaman sorgulayan anlatıcı kendi siyasi görüşünün yenildiği, bunun yerine kendilerine "Boşvermişler" adını veren bir grubun yönetimde söz sahibi olmasıyla öz bilicini yavaş yavaş kaybetmeye başlar:

Onları çok iyi anlayamıyorum. Aradaki geçişi de anlayamıyorum. Bizim ismimiz daha sertti: "İsrarcılar". Daha anlamlıydı sanki. Yumuşamışlık, vazgeçmişlik var gibi geliyor şimdide, ama ben de içindeyim farkında olmasam da, bunun, bu şimdinin, ısrarcılıktan boşvermişliğe. Eğer yuvarlandıysam, kendiliğinden oldu bu, deha ve



ünle birlikte ya da onlar gibi, beliriş ve yokoluş gibi. (Gürses, 1996, s. 68)

Kahramanın ısrarcılıktan boşvermişliğe geçişi yukarıda bahsettiğimiz değer yitimine uğramasıdır aslında. Toplumsal düzende olup bitenle yakından ilgili olan ve yeniliği gelişmeyi ve arayışı sembolize eden kahramanımız düzen içinde erimiş büyük çoğunluğun kuşatıcı etkisi ile mücadele edememiştir. Toplumunu değiştirme ve onu boşvermişlikten ısrarcılığa çekmeye çabalarırken boşvermişlik bataklığı onu da yavaş yavaş içine çeker. Yazar kahramanın durumuyla aslında içinde yaşadığı toplumsal düzenin eleştirisini de yapar. 1990'lı yıllarla birlikte iyice etkisi görülmeye başlanan adamsendecilik, boşvermişlik düşüncesi, matematikçi kahraman çerçevesinde bir düzen eleştirinin yansıması olur.

Romanda anlatıcı içinde yaşadığı düzenden mutlu değildir. Düzenin insan onurunu yok sayması, gelişme ve ilerleme çabalarını durdurması eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Romanda anlatıcı içinde yaşadığı dünya düzeni şöyle anlatılır:

Doğu ve Batı olarak ikiye bölünüp sıralanmış Dünya, 2240 yılında Birleşmiş Batı anlamına gelen Sonsuzluk tarafından yönetiliyor. Sonsuzluk, yönetime genel olarak verilen isim, yönetici kadro çeşitli aralıklarla, istendiği zaman değiştirilebilir. Buna rağmen, yönetim gücü uzun zamandır Boşvermişler isimli bir grubun elinde. Boşvermişler, yokoluşu ve her şeyin çöküşünü savunan - dişil - bir grup. Doğumu yasaklıyorlar, buna koşut olarak insan avı başlıyor. Batı'da son Cinsel Devrim'den bu yana doğumlar kesildiği için, av dengesiz doğumlar yapan Doğu'da yayılıyor. Uzay gezileri ve araştırmaları yasaklanmış, zaten son yüzyıllarda ulaşılan galaksilerde, değişik görünüşlerle süslenmiş, birbirine benzer çıplak dünyalardan başka bir şey bulunamadığından ve aynı görüntüler sanal-galerilerde, Dünya'da da yaratılabildiğinden, yolculuk etmek isteyen yok. Dünya üzerindeki en yoğun hareketlilik Doğu'dan, avcı olarak Batı'ya yerleşme hakkını kazananların hareketliliği. Av yerine, kadınların kısırlaştırılması yolunda yeni yöntemler seçildikten sonra bu hareketlilik de yok oluyor. (Gürses, 1996, s. 101)

İki kutuplu dünya düzeninde Batı-Doğu karşıtlığının ele alındığını görürüz. Batı'nın Boşvermişler'in elinde olması insan onurunu da boşverdikleri, gelecek kaygısını üzererinden attıklarını bu nedenle de üremeyi durdurdukları görülür. Doğu ise Batı'nın imkânlarından yararlanmak için bütün boşvermişliğine rağmen Batı'ya yönelmiştir. Bu yöneliş aslında bir benzemeyi de beraberinde getirmektedir. Batı, Doğu'dan gelenleri de kendine benzetir, kısırlaştırır ve onun hareketliliğini önler. Böylece boşvermişliğin düzeni devam edecektir. Aksi takdirde düzen değişecektir.

İktidardaki Boşvermişler grubu insana ait değerlere zarar vermek üzerine kuruludur. Anlatıcı yaşadıklarını, bu yapılanların yanlışlığını görür fakat teslimiyet duygusuyla olanları kabullenir:

Ne fark eder tüm bunları bilişim. Buradayım, tarihte olanları ve olacakları biliyorum, değiştiremiyorum, oturup bakakalıyorum çevreme ve bir birleştirici kutsal kitap daha yazamadan...  
Yaşasın Boşvermişlik!  
Yaşasın Boşvermişlik!  
Yaşasın Boşvermişlik! (Gürses, 1996, s. 113)

Görüldüğü üzere toplumsal düzenin bir eleştirisi olan *Boşvermişler*'de yazar kahramanını da diğerlerine benzeterek çoğunluğun içindeki bireyin diğerleriyle mücadele edememesini ve diğerlerine benzeyerek olumlu / iyi / güzel gelecek hayalinin yitimini de ortaya koyar. İçinde yaşanan düzen bir yok oluşa akan ırmaktır aslında.

Alev Alatlı'nın ilk baskısı 1999'da yapılan *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* romanında değişen devlet düzeni sorgulanmaktadır. Eserde ülkenin ve ülkedeki insanların durumu neticesinde düzenin değişmesi, düzen değişikliğiyle birlikte dağılan ve yok olan İmre Kadızade'nin ailesi üzerinden ele alınmıştır. Ülkedeki insanların aslında devlet düzenini değiştirmeye çalışanların söylemlerini afazi denen konuşamama ve anlamama hastalığının da etkisiyle görmezden gelmeleri ülkenin de yıkımını getirir.

Eserde düzeni sorgulayan iki karakter karşımıza çıkar: romanın ana karakteri İmre Kadızade ve yeğeni Devrim Kuran. Vedat Kurukafa ve Kubilay Ünsal, *Kâbus* romanının ana karakteri İmre Kadızade için şunları söyler:

Roman kahramanı İmre Kadızade'de, aile bireyleri ile birlikte farkına varamadıkları bu psikolojik savaşın kurbanı olan ailesinin ve ülkesinin adım adım sürüklendikleri yok oluşa tanık olmuş bir mağdurdur. Kutsal Koalisyon'un İslâhanelerinden birisinde yargılanmaktadır. Suçu; kendisine bir dünya kurmasını engellemek suretiyle yeğeni Devrim Kuran'ın intiharına yardımcı olmaktır. İmre Kadızade'nin

yargılanma süreci ve mahkemedeki savunması romana göre geçmiş Türkiye'nin yani, günümüz Türkiye'sinin, bir bireyin gözüyle ailesinde ve yakın çevresinde meydana gelen değişimlerle aktarılmaktadır. İmre, âdeta geçmişiyle hesaplaşarak başlangıçta algılamadığı, sonradan farkına vardığı, ülkeyi yok edişe sürükleyen değişimleri, toplumun en küçük birimi olan kendi ailesi ve yakın çevresi etrafında, Türkiye üzerinde oynanan oyunları anlatır. Burada karşımıza çıkan ikinci bir çatışma da İmre Kadızade'nin kendisi ile olan ve aile bireylerinin bir birleriyle olan çatışmalarıdır. Küçük bir alanda meydana gelen bu çatışmalar, geniş bir çerçeveden bakılacak olursa tüm bir ülkeyi yok oluşa sürükleyen, ortak değerleri bitiren süreci gözler önüne serer. Romanda anlatılan bu süreç günümüz Türkiye'sinin içinde bulunduğu temel sıkıntıları ele almaktadır. (Kurukafa ve Ünsal, 2015, s. 476)

Burada da görüldüğü üzere içinde yaşanılan ortama ve yaşanılan gelişmelere kayıtsız kalmanın bedelini köklerinden koparak ödeyen bireyin geçmişle hesaplaşması söz konusudur. Zamanında görmediği ya da görmezden geldiği durumların bedelini ağır ödemişlerdir. Değişim söylemi geliştirenleri basiretsiz, güçsüz görenlerin onların elinde nasıl yok oluşa sürüklendiği bu şekilde ortaya konulur. Eser gerçek yaşamın bir eleştirisi konumundadır. Bu da tıpkı ülkenin geçirdiği değişim ve dönüşüm sürecinde yaşadıklarının sonuçları gibi yıkıcı sonuçlar içermektedir.

*Kâbus*'ta 2020'li yıllar Türkiye'sinde siyasi olarak tam bir kaos hakimdir. Bu kaosun etkileri ve nedenleri romandaki her bir karakter üzerinden tek tek işlenir. Bu bağlamda yazarın "çöken Türkiye" olarak imlediği Devrim, içinde yaşadığı düzeni sorgular:

Sapasağlam görünüşlü insanlarımızın konuşulanların tümünü, bütünüyle anlamadıklarını, kelimeleri kullanma yetilerinin kaybolmuş olduğunu söyleseler de inanmamayı seçerdik. Büyük ihtimalle 'Konuşuyor işte' der geçiştirirdik. O yıllarda dilimize pelesenk ettiğimiz tepkiydi bu; "Konuşuyor işte!". Söylenenlerden etkilenmemeye niyetli olduğumuzda kullanırdık: "Konuşuyor işte". Karşı tarafın ahmak olduğunu, boş konuştuğunu ima ederdi: "Konuşuyor işte!". Uzun bir süre ben de Devrim'i öyle geçiştirmeye çalışmışım, "Konuşuyor işte!". Âdetti, babalar çocuklarını, çocuklar babalarını, öğrenciler hocalarını, avukatlar hâkimleri, milletvekilleri bakanları, muhalefet iktidarı, doktorlar hastaları, hepimiz hepimizi böyle geçiştirirdik, "Konuşuyor işte!". "Konuşuyor işte!" bizi geçmişimizin hâsılatından yalıtın, barbar Avarlardan bu yana en masum vahşeti güle oynaya benimseten fesadın parolası oldu. Medeni dünyadan sürülmemizle sonuçlanan toplumsal cinnetin özeti... (Alatlı, 2010, s. 58)

Devrim karakteri üzerinden görmezden gelmenin sonuçları ortaya konur. Karşımızdakini küçümsemenin onun eline verilmiş bir koz olduğu aşikârdır. Geliştirilen söylemlerin zamanla eyleme geçirileceğinin öngörülememesi düzenin işleyişinin değişmesine ve hâkim grubun değişmesine neden olacağı burada verilmiştir.

Devrim, mutsuz bir ailenin çocuğudur, içinde yaşadığı toplumun değer yapısının silinmesi, parçalanması ve Sarp adlı karaktere âşık olup onun nihilist fikirlerini benimsemesi uyuşturucuya başlamasına neden olur ve tüm bunların sonunda intihar eder. Devrim'in yaşadıkları üzerinden yazar Türkiye alegorisi yapar ve içinde bulunan mevcut durumun olumsuzluklarını ona sorgular.

İmre Kadızade ise yaşadıklarının sonucunda yavaş yavaş aydınlanmıştır, bu aydınlanma özellikle yargılanma esnasında daha da belirginleşir: “Soyadı Kanunu!’ dedi İmre Kadızade, birden, ‘Soyadı Kanunu. Eski Türkiye’de sülaleler de böyle düştü!’ İnsanlar, genlerinin izini süremez oldular, çünkü Soyadı Kanunu’yla birlikte yeğenler, amcalar, dayılar, her biri bir başka soyadı aldı, izlerini kaybetti. Biz de bile iki soyadı var: Kuran ve Kadızade. Yoksa komplonun bir parçası da bu muydu? İnsanları genlerinden kopartmak yani! Olabilir mi? Niçin olsun?” (Alatlı, 2010, s. 160)

İmre, içinde yaşadığı düzene ve ülkesi gibi ailesinin de yok olmasına tahammül edemez ancak düzenin etkisi altına girer ve yeni dünya düzenindeki yerini alır. Bu teslimiyetin nedeni Devrim Kuran’ı yitirmesi yanında aile bireylerinin dağılması ve ailevi çöküşün acısını yaşamış olmasıdır. Bu çöküş İmre’yi teslimiyete iter. Mahkemenin sonunda İmre Kadızade bu teslimiyeti şöyle dile getirir:

(...) Birbirlerine gerek tarih, coğrafya, gerekse kültürleri itibariyle yabancı ‘ben’lerin buluştukları **Kutsal Koalisyon**’un **Tekleşmiş Varoluş, Tekleşmiş Dünya** olduğunun bilincindeyim(...) Kurtuluşun her şeyin *tek bir bilinç*, herkesin *tek bir ben*’den ibaret olduğunu **Mutlak Bilinç**’e ulaşabilenlerin olacağını biliyorum... **Kutsal**

**Koalisyon**'un siz Vasıllarından, beni ıslah etmenizi, beni modernizm artığı yerel duyarlılıklarımın kurtarmanızı talep ediyorum. Yirmibirinci yüzyıl biliminin tüm imkânlarını kullanarak beynimi yıkamanızı, ulusal kimliğime dair tüm kodlardan arındırmanızı talep ediyorum. Hakir benliğim 'Bir dünya, bir devlet, bir bayrak' şiarına adanmıştır. Her türlü dinî ve kültürel takıttan uzak, özgür bir **Yeni Dünya** vatandaşı olarak yeniden yaratılmayı talep ediyorum. Ben yeni bir dil, yeni bir din, yeni bir kimlik istiyorum. (Alatlı, 2010, s. 699)

Düzenin çarkı, bireyi dışlıları arasında eritir. Bu eserdeki İmre karakteri de düzenin dışlıları arasında sıkışmış bir karakterdir. Eser boyunca düzenin değişimi ve bu değişimi fark etmemenin ya da buna seyirci kalmanın, sonunda onu istemeye istemeye kabul etmek zorunda kalınacağına da göstergesidir.

Çetin Altan'ın bir karşı-ütopya örneği olarak gördüğümüz romanı *2027 Yılı'nın Anıları*'nda "Yıl 2027. Elli yaşındayım. Bakteri enerjisi dalında uzman bir biyokimyacıyım." (Altan, 2005, s. 199) diyen 1977 doğumlu anlatıcı, yaşamakta olduğu 2027 yılının içerinden çeşitli hayat sahnelerini geniş bir biçimde anlatır ve okuyucuya geriye dönüş tekniğiyle çocukluk ve gençlik yıllarıyla 2027 yılının dünyasını karşılaştırma fırsatı da tanır.

2027 yılında yaşananları geçmişle karşılaştırarak gözlemleri aktaran anlatıcı içinde yaşadığı dönemin getirdiklerini sorgulamaya başlar, yazı yazmanın unutulduğu bir dünyanın içinde alışkanlıklarına tutunmaya çalışır:

Ve ben bakteri enerjisi dalının hem Amerika'da hem Sovyetler'de çift doktora yapmış biyokimyacısı, gitgide kaybolmakta olan dünyayı anlatımına, bir hobi olarak ağırlık vermeye sürükleniyordum. Yazmak artık arkaik bir uğraş olsa da kimseye göstermeden her sabah birkaç saat görüp yaşadıklarımı kâğıtlara dökmeden edemiyordum. [...] Ben sadece benim gözlüklerimden bana yansımışları, kendi koşullanma ve yorumlarımın sübjektif süzgeçlerinden geçirerek kendi dilimde dalga geçiyordum... Sözün kısası, kaybolmakta olan eski bir alışkanlığı kendi yaşamımın bir köşesinde sürdürüyordum. (Altan, 2005, ss. 199-200)

Geçmişle gelecek arasındaki farkları yazarken dedesinin, babasının, kendisinin ve çocuklarının yaşamlarındaki farklılıkları gösteren anlatıcının dünyasında gündelik hayat, telsiz telefon numaralarının kod numarası olarak her alanda kullanılmasıyla sağlanır. Alış-veriş, seyahat gibi hayatının

her alanında kullanılan bu kodlar merkez elektronik beyne bağlıdır ve bu numaralarla dolandırıcılık yapanlar basamak basamak ağırlaşan bir ceza sistemine göre cezalandırılır. Kod numarasıyla üçüncü kez dolandırıcılık yapanlar ıssız bir adaya sürülür. Bu ceza sisteminin yarattığı korkuyu ve eski sistemin mantığını anlatıcı şu sözlerle kıyaslar:

O ıssız adalar geçen yüzyılın cezaevlerinden çok daha korkunç... Çünkü ne yöneticiler ne gardiyanlar var... Ne yiyip ne içecek ve ne giyeceksen, kendin üretmek zorundasın. Ve korunmasızsın. Çünkü cinayet suçu suç sayılmıyor o adalarda... Geçen yüzyılın ceza düzeni suçluları yeniden topluma kazandırma amacını güderdi. En azından böyle söylenirdi. Şimdi ise suçlular bir kez daha topluma kazandırılmak istenmiyor. Buna karşılık ölüm cezası yok ve yalan yanlış suçlamalarla kişileri güme götürmek kolay değil... Gerçi cinayetlerde azalma yerine artma oldu, ama bunların çoğu ya cinnet cinayetleri ya da sadık zevklerin cinayetleri... Onların suçlarının da yüzde doksanını psikiyatri kliniklerine koyuyorlar... (Altan, 2005, s. 190)

2027 yılında yaşanan değişimlerin en köklüleri cinsellik alanındadır ve anlatıcı cinselliğin, kadın erkek ilişkilerinin üzerinden de içinde yaşadığı dönemi ve sonrasını sorgular. 2027 yılında “tele-seks” adı verilen bir aygıt kullanılır. (Altan, 2005, s. 191) Cinsel sapkınlık toplumun temel sorunlarından biridir anlatıcıya göre:

Bana sorarsanız psikopatlık da büsbütün azıttı... Geçen yüzyılda eşcinsellik dalgaları bir hayli hızlanmıştı. 2027’lerde eşcinsellik sapık ilişkilerden sayılmıyor artık. Hayvan sevicilik, yontu sevicilik de öyle... Günümüzde en başkaldıran sapıklık, ölü sevicilik... Sık sık genç kadınlarla genç erkeklerin ya cenazeleri çalınıyor ya mezarları açılıyor... Özel olarak yumuşak mumyalanmış ölülerle birlikte yaşamaya kalkanlar bile var... Ajanslar bu tür haberlerle dolup taşıyor... (Altan, 2005, s. 237)

*2027 Yılı'nın Anıları* adlı romanın ilk katmanında anlatıcının içinde yaşadığı anın geçmişten daha iyi olduğu düşündürülmek istenir fakat anlatıcı geçmişle şimdi arasında kıyaslama yaptıkça, romanın alt katmanlarına inildikçe değişimin toplumu yıkıma götürdüğü söylenebilir. Bu yıkım içinde anlatıcı geçmişe dönerek şimdinin sorgulamasını yapar.

Cem Akaş'ın üç ciltten oluşan *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adlı anlatısının birinci cildi olan *Balığın Esir Düştüğü Yer*'de genç ideoloji tarihçisi Hökl ekvator hattı üzerindeki küçük bir yapay adaya bırakılır. (Akaş, 2001, s. 12-13) Ütopik kurgu içinde mutluluğun, huzurun var olduğu mekân olarak gösterilen ada bu karşı-ütopya kurgusu içerisinde yalnızlığın, yalıtılmışlığın, mutsuzluğun ve huzursuzluğun kaynağı olarak yansıtılır. Bilinmeyen bu adada kilblerle baş başa kalan ve meditasyon nöbetçisi olarak görevlendirilen Hökl için ada hayatı bir süre sonra yalnızlığın, yalıtılmışlığın, esaretin mekânına dönüşür.

Bu adada çıldıracakmış gibi oluyordu yine de; kurduğu –kabullenmek zorunda kaldığı- düzenin iki yıl aynı şekilde süreceği düşüncesi, bazen kafasını kaynama noktasına getiriyordu. Umutsuzluğa kapıldığı, hiç bitmeyeceğini düşündüğü, kaçırmakta olduğu yaşama hayıflandığı bu gibi zamanlarda geri dönebilmek için ödeyeceği değişik bedelleri düşünür olmuştu. Zaten az sayıda olan arkadaşlarını oldukça seyrek arıyordu artık; Simu'yu bile, onsuz, daha doğrusu onun hayaletiyle gölgelenmemiş bir yaşama geçebilsin diye pek aramıyor, evde bulamadığında mesaj bırakmıyordu. (Akaş, 2001, s. 23)

Hökl, adada medenî dünyadan uzakta olmanın, yalnızlığın sıkıntılarını yaşar. Bu süre boyunca ada hayatını sorgular. Sonunda iki yıllık görev süresi dolmadan kendini başka bir yere aldırma'yı başarır.

Eserde alıştığı düzeni bozulan insanın yeniden eski düzenine kavuşma isteği görülür. Her değişim bir süre farklı duygular hissettirir. Buradaki değişim de kitabın kahramanı Hökl'e bir süre olumlu duygular hissettirse de kahraman sonradan eskiye özlem duymaya başlar. Düzenin açıklarını kullanarak yaşamını eski biçimine döndürür. Yazar bu eser aracılığıyla bozulan ya da değişen düzenin yaratacağı sorunları birey yaşamı temelinde ele almıştır.

Dr.'nin 2001 yılında yayımlanan romanı *Yedi Uyuyanlar* Kur'an'da geçen Yedi Uyuyanlar efsanesinin karşı ütopya kurgusuyla işlenmesine dayanır. Binlerce yıllık uykularından uyanan Yedi Uyuyanlar, gözlerini "dümdüz bir

çölün ortasındaki ada”da açarlar. Anlatıda zaman dilimi yirmi birinci yüzyıl olarak geçer ancak kesin bir tarih verilmez. Bir zamanlar Türkiye olarak bilinen ülkede İslam devrimi olmuştur ve artık yönetim dini vecibelere, şariat kurallarına göre belirlenmiştir. Yedi Uyuyanlar efsanesine göre bu karakterlerin ortak amacı putperestliğin kaldırılması ve tek tanrılı inancın egemen olmasıdır. Bu açıdan uyandıklarında ilk başta onlara eziyet eden sonrasında ise evliya olduklarını düşünüp Kur’an’ın mucizesi olarak gören iktidar güçlerinin kurdukları evreni mutlulukla karşılarlar. Fakat yönetimin halkını ezmesi, düşünmeyi sorgulamayı yasaklaması, eğitimin içeriğini boşaltması, din ve vicdan özgürlüğünü sıfırlaması gibi nedenlerle bu mutlulukları kısa sürer. Yedi Uyuyanlar’ın istedikleri bu değildir ve İslam Federe Devleti’nin bu tutumunu sorgularlar. Devlet uyguladığı baskıyı onların üzerinden gerekçelendiremez ve İslâm Federe Devleti’nden ayrılıp İstanbul’un Avrupa yakasındaki Serbest Bölge’ye giderler. (Dr., 2001, s. 184)

Her düzen kendi varlığını sürdürecektir, kendine dayanak olacak bir varlığı yanında görmek ister. Onun varlığıyla kendini var eder ve daim kılar. İktidarların ömürleri halkın da desteğini sağlayabilecek bir dayanakla doğru orantılıdır. Bu eserde de iktidar Yedi Uyuyanlar’ı kendilerine bir destekçi olarak kullanmak ister. Ancak beklediklerinin aksine onlar uyumamakta ve iktidarın amaçlarına alet olmamak için onlardan uzaklaşmaktadırlar. Böylelikle uyutulmuş halktan farklı oldukları ortaya konulur. Ancak burada her ne kadar iktidarın dayatmalarını kabul etmek istemeseler de halkı aydınlatmayı da amaç edinmezler. Sadece Serbest Bölge’ye geçerek kendi inandıkları yaşamı sürdürmeyi isterler. Bu iktidarın hem istediği hem de istemediği bir şeydir. Çünkü iktidar yanına çekemediği böyle bir destekten mahrum oluşun bedelini bir biçimde ödeyecektir. Bu nedenle onların Serbest Bölge’ye geçişleri onlar için iyi bir sonuç doğurmayacaktır. İktidarın hoşuna giden taraf ise Yedi Uyuyanlar iktidarın gücünü zayıflatmadan ondan uzaklaşacaktır. Böylelikle iktidar bunu eline geçirdiği bir koz olarak kullanabilecek ve kendi yanında yer almayanları kendilerinin karşısında görecektir. Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken başka bir nokta



vardır: Yedi Uyuyanlar İslam Federe Devleti'nin dayandığı şeriat idaresinin kaynağı olan Kur'an'dan çıkmıştır. Bu nedenle onların varlığını inkâr etmek kolay bir iş değildir. Halk da onların varlığını hissettiğinde iktidardan çok onlara yönelmiş ve sevgilerini onlara yöneltmiştir. Çünkü onlar iktidarda olmayan bir şeyi kutsallığı kendilerinde taşımaktadırlar. Bu durum da iktidarın işine gelmediğinden onların serbest bölgeye geçişi iktidarın işini kolaylaştıracaktır.

İktidar Yedi Uyuyanlar'ın varlığından her ne kadar rahatsız olsa da Allah'tan ve halktan korkusundan onlara zarar veremeyecektir. Eserde bu durum şöyle anlatılır:

Korkmuyorduk, bize bir zarar veremeyecekleri açıktı. İki sebepten dolayı yapamazlardı bunu: Birincisi, Allah'tan korkuyorlardı; ikincisi de halktan. "Kim olduğunu bilmediğin birini öldüremezsin." demişti bir keresinde Mekselina. Nedenini sorduğumda 'Öldürdüğün adam, aslında ölmemesi gereken çok önemli biri olabilir.' demişti. Hükümet bizim kim olduğumuzdan emin değildi. Kendi haklılıklarına dair böylesi bir kör inanca saplanıp kalmış olmasalar, belki bizim doğru, kendilerinin yanlış olduğuna bile hükmedebilirlerdi. Fakat bu inanç öylesine güçlü ve sarsılmadı ki Kur'an'da bizim için 'Onlar sözünden çıkmayacağınız rabbin dostlarıdır.' bile demiş olsa bize biat etmemek için bunu görmezden gelir yahut inkâr ederlerdi. (Dr., 2001, s. 173.)

Yedi Uyurlar iktidarların dinsel öğeleri kullanarak halkı uyutmasının ve onlara istedikleri biçimde yön vermeye çalışmalarının bir sembolüdür. Çünkü sıkışmış ve bunalmış toplumlar dine yönelmeye ve dinsel öğelerle ve inançlarıyla teselli bulmaya çalışırlar. Buradaki Yedi Uyuyanlar da bu işlevi yerine getirmektedir. Eserde bu durum şöyle anlatılır:

Ama halk bizi seviyordu. Delicesine çılgıncasına seviyordu bizi halk. Şimdiye kadar kimseyi sevmedikleri kadar seviyorlardı. Biz boynu bükük yığınların bel bağladıkları son parça umuttuk. Yanlış anlaşılmasın! Bizden umdukları onları kurtarmamız falan değildi. Bunun mümkün olamayacağını onlar da kabullenmişti çoktan. Bekledikleri tek şey, onlar için hayatı bir parça daha katlanılır kılmamızdı. Bunu da yapıyorduk zaten. (Dr., 2001, s. 173.)

İslam Federe Devleti'nin siyasi erkini sorgulayan Yedi Uyuyanlar'ın aynı tutumu Serbest Bölge olan İstanbul'un Avrupa yakasında sergilemediklerini

görürüz. Karakterler birbirinden kopar ve her biri buradaki koşullara göre büyük bir değişim yaşar. Ana karakter Yemliha, büyük bir gazetede dolgun bir maaşla çalışan bir köşe yazarı olur, adını Yusuf olarak değiştirir. Diğer karakterler de aynı oranda değişir, kimisi üçüncü sınıf barlarda program yapar kimisi şarkı söyleyerek para kazanır. Kardeşliğe, sevgiye, adalete inanan yedi insan, yirmi birinci yüzyılın getirdiği hayatın birer parçası olmaya çabalarlar.

Dr.'nin 2002 yılında yayımlanan romanı *Uykusuzlar*'da kişinin arzularını, hayallerini uykusunda sanal bir şekilde yaşatan imajinatör adlı aletin (Dr., 2002, s. 9) insanlar ve toplumlar üzerinde yarattığı yıkım gösterilir. Metinde, Şefik adlı karakter bu aletten ve onun getirdiği sanal cennetten, verdiği fiziksel hazdan, sonrasında alet kapandığında yaşanan ruhsal çöküntüden nefret eder. İmajinatör devlet tarafından taksitle verilir. Bu aletin taksitlerini ödemek için herkes çalışmak zorundadır, (Dr., 2002, s.10) insanların hayatları nefret ettikleri işleri ve evlerindeki imajinatör adlı aletten ibarettir (Dr., 2002, s.39) Şefik, küçük bir genetik farklılıktan dolayı da imajinatöre bağlanamaz. (Dr., 2002, s.42) Kendisi gibi bu alete bağlanmayan, sahte cenneti uykusunda yaşamayanlara "uykusuz" denilir. (Dr., 2002, s. 16) Şefik, içinde yaşadığı toplumun yıkımına çözüm aramaya çalışır fakat etrafındaki kimse yaşananlara duyarlı değildir:

İnsanların duyarsızlığı, umursamazlığı, şikâyetsizliği Şefik'i zaman zaman çıldırtacak gibi oluyordu. Kendisinin dışında kimsenin bu hayattan bir beklentisi olmadığını bilmek, içinde kendi halinde tevekkülle yanan yangını üzerine benzin dökülmüşçesine harlandırıyordu öyle zamanlarda. (Dr., 2002, s.45)

Şefik, kendisi gibi imajinatöre bağlanmayan, bu aygıtın getirdiği yıkıma sessiz kalamayan insanlarla birlik olmak ister. Ülkede devrim yapmak için geçmişte çıkan isyanların izini sürmeye başlar. Şefik'in amacı toplumu uyandırarak devlet yönetimdekilerin halkı kandırmalarına son vermektir. Buradaki genetik farklılık aslında toplumda farklı olan ve uyutulamayan insanları belirtmek için kullanılmıştır. İktidarın yarattığı sahte mutluluğa yenilmediklerinden uyuyanların durumu onları rahatsız eder. Bu uyutulamayanlar iktidarın her istediğini yapamayacağı düşüncesinden

hareketle toplumu organize etmeye çalışırlar ancak iktidarın gücü karşısında yenilirler.

Tahir Abacı'nın 2004 yılında yayımlanan romanı *Adı Senfoni Kalsın*'da bir avukatın hukuk düzenini sorgulaması ve ona karşı çıkması işlenir. Hukuk sisteminin yoğunluğu ve yavaş işleyişine vurgu yapılan eserde Avukat hukuk düzenini sorgularken aynı zamanda hukukçuları ve onların bakış açılarını da eleştirir. Hâkim, savcı ve avukat fark etmeksizin hepsi temelde aynı okullardan mezun olmalarına rağmen tercihleri onları farklı noktalara getirir. Bu gerçekliğin esered de dile getirildiğini görüyoruz. Aslında Avukat, Savcı ile kendi konumunu sorgular ve temeldeki eşitliğe vurgu yapar. Eserde bu durum şöyle dile getirilir:

Sizi ilk kez görüyorum, yenisiniz galiba meslektaşım. Altı ay oldu başlayalı. Ama staj dönemimde birkaç kez gelmiştim. Kimin yanında yaptınız stajı? Fırat Nedim'in... Savcı Bey, daha önce avukatlık mı yaptınız siz de? Nerden çıktı bu? Meslektaş dediniz de. Fırat Nedim Bey'e de sanki meslekten aşına gibisiniz. Hayır, ben hiç avukatlık yapmadım. Ama biz meslektaş değil miyiz şimdi? İkimiz de hukukçu değil miyiz? Aynı kürenin iki ayrı kutbuyuz, hepsi bu. Bizim devlet tarafında, sizin vatandaş tarafında olmanız sonucu değiştirmiyor. Bir çeşit teknisyenleriz biz, değerlerimiz eşit. Savcı Bey, açık konuşmak gerekirse yargıçların ve savcılarının çoğu, aynı okullardan, aynı sınavlardan, aynı kıdemlerden geçip geldiğimizi, alt yanı bir tercih sonucu yargıç ya da avukat olduğumuzu unutuyorlar, resmi görevlerinin onlara bir üstünlük sağladığını sanıyorlar. Sizin böyle bakmayışınızdan doğrusu çok etkilendim. (Abacı, 2004, s. 58)

Burada savcının tutumu aslında aba altından sopa göstermektir. Her ne kadar alçakgönüllü davranıp Avukat'a meslektaşı olarak hitap etse de aralarındaki farkı da yaptıkları işleri karşı kutuplar olarak sunarak ortaya koyar. Halk ve devlet karşı karşıya gelir burada. Bu karşı karşıya gelmenin ardından Savcı asıl darbeyi indirecektir Avukat'a ve ondan farklı bir konumda oluşunu kullanarak Avukat'ın talebini reddetmekle birlikte bunu yasadışı yollardan yapacaktır.

Savcı Bey. Müvekkilimin, dava arkadaşlarıyla savunma için bir araya gelmeleri tamamen teknik bir konu. Yani yasa ve kural gereği. Talebimiz de tamamen bununla sınırlı. Sizi kutlarım meslektaşım altı

aylık falansınız ama, evirip çevirmeyi güzel beceriyorsunuz. Benim kural dışı, içten yaklaşımımı avukatlık mesleğine özgü ölçülerle karşılamanızın yürek burkuculuğunu da bir yana bırakarak, sizinle açık konuşacağım: Hem bakanlıktan hem güvenlik biriminden uyarı var, aynı hareketten olan kişiler bir araya konmayacak. Yazılı bir uyarı mı bu? Yazılı ise tarih ve sayı alabilir miyim? Hayır sözlü. Gayri resmi yani. Evet öyle. Öyleyse ben resmen başvurmak isterim. Bir dilekçe yazıp getireyim. Buna gerek yok. Nasıl olsa tutuklunun yasal hakları eksiksiz sağlanmıştır, diye cevap veririz. Yani uygulama değişmeyecek diyorsunuz. Sayın meslektaşım, formel hukuku pek bir seviyorsunuz. Oysa hukuk yaşayan bir organizmadır. Formel kısmı ise sadece kaplumbağanın ya da salyangozun sırtındaki kabuk gibidir. (Abacı, 2004, s. 60)

Savcının tutumu hukuk sistemindeki çarpıklığı net biçimde ortaya koymaktadır. Hukuk sisteminin kendi içinde bir hukuksuzluk sistemine dönüşümü eleştirilirken halk, avukat, hâkim, savcı gibi kavram, kişi ve konumlara da farklı bir gözle bakmamız sağlanmaya çalışılır. Eserde Savcı'ya karşı kutup benzetmesi yaptırılırken bunun altında aslında aksi bir durum olması gerektiği ve eşitliğin, adaletin sağlanmasının önemi vurgulanır.

Bütün bunlar yanında adalet sistemindeki dijitalleşme de adaleti sağlamaya yaramaktan öte birilerine çıkar sağlamaya yarayan bir araç olarak kullanıldığından eserde eleştirilir. Avukat anlatıcı 2023 yılındaki adalet sisteminin çarpıklığını sorgular. 2023 yılında adalet sistemi bilgisayar dünyası üzerinde şekillenir. Bir avukat yaşadığı şehirden farklı şehirlerde birçok davaya bakabilmektedir. Bu durum adalet sisteminin paraya odaklı olmasına, insani değerlerinden uzaklaşmasına yol açar.

Ayşe Şasa'nın 2004'te yayımlanan *Şebek Romanı* adlı kitabı, bilim kurguyla karşı-ütopyanın iç içe geçtiği bir anlatıdır. Bu anlatı romanın kurgusal özelliklerine tam anlamıyla sahip değildir. Karakterler içinde yaşadıkları düzeni dinsel ögeler etrafında sorgulamaya çalışır. Düzene karşı çıktığı söylenen karakterlerde bir derinlik bulunmaz.

*Şebek Romanı*'nda Darwin teorisi alaylı bir dille eleştirilir. Aynı şekilde Marks ve Freud da parodileştirilen karakterlerdir. Olay örgüsü ultra modem

bir zamanda, 2075 yılında Viyana’da, yeni adıyla XB21’de geçer. *Şebek Romanı*, şebekler, orangutanlar ve Z. Ö. (zekâ özürülüler)lerden oluşan sınıfsal katmanların çatışması üzerinden ilerler. Şebekler, iktidardadır ve baskıcı yönetimleriyle şehri yaşanmaz hâle getirir. Ancak, Z. Ö.’lerin yani Müslüman göçmenlerin içerisinde bu duruma dayanamayan, İslâm’a bağlı karakterlerin ortaya çıkışı bu karşı-ütopyanın ütopyik yanını oluşturur.

Romanın kahramanları felsefe asistanı Melankolik Amadeus, Astronot Lena, Manyak Arşimed, Şizoid Re-Re ve Bâtın Baba etrafında, XB21’deki uygarlığın yakın bir gelecekte varacağı veya kuracağı yeri gösterir. XB21 insanları şebekleştirme ideolojisi üzerine kurulmuş bir uygarlık geliştirmeyi hedefler. Bu süreçte karakterler her ne kadar şebekleştirilmeye çalışılsa da içlerindeki insani yönü kaybetmezler. Şizoid Re-Re Bâtın Baba’nın etkisiyle buhrandan sıyrılır ve Hazreti Âdem’den geldiği öğretisiyle yaşamaya başlar. İktidar bütün bu gelişmeler karşısında sessiz kalmaz ve orangutanların gücü ile göçmenlerle mücadele eder. Böylelikle yönetimdeki yerini pekiştirmeye ve daim kılmaya çalışır.

Ayşe Sasa’nın eserinde Darwin’in teorisi eleştirilse de aslında bu aynı zamanda iktidarın da eleştirisi konumundadır. Çünkü eserde insanın var oluşu, din gibi konular yine insan ve devlet/iktidar ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. İktidar, gücü elinde tutmak için her yolu mübah görür. Bu nedenle Darwin’in teorisini de, Kur’an’ın öğretisini de kendi çıkarları için kullanır. Böylelikle fiziksel olarak değişmeye de hükmettiği topluluk zihinsel olarak şebekleşecek ve iktidarın emri altında kalacaktır.

Gülayşe Koçak’ın 2004 yılında yayımlanan *Topaç* romanında insani değerler sıfırlanmış, sosyal ilişkiler bozulmuş, insanın “sosyal varlık” özelliği makineler üzerinden devam ettirilmeye çalışılmış bir dünya görürüz. Tüm bu değer yoksunluğu Lafönj karakteri üzerinden verilir. “Özlük” adı verilen bir makine insanların başkalarının duygularını algılamak istedikleri biçimde değiştirmelerini sağlar. Yapıt boyunca anlatıcı hem değer yozlaşmasını hem

de ikincil karakteri, alter egosu Lafönj'un yaptıklarını sorgular. Bu esnada gerçeklik duygusunda sarsılmalar başlar:

Ben buraya ilk geldiğimde herkese, her şeye, bütün gördüklerime karşı isyan hâlindeydim. Sonra giderek içinde bulunduğum duyarsızlık, paranoya falan beni de sarmaya, beni de içine almaya başladı. Basit bir alet görünenleri böylesine çarpıtabiliyorsa... Yıllar önce bir yerlerde okumuştum; bir deney yapmışlar; Dünya'yı baş aşağı gösteren gözlükler takmışlar deneklere. Denekler önce büyük sıkıntı çekmiş, derken bir süre sonra hiç sorun kalmamış çünkü hepsinin gözü, beyni yeni duruma adapte olmuş ve baş aşağı olanı düz görmeye başlamışlar. Bunu hatırlayınca içimi birden müthiş bir korku sarıyor. Her şey bana grotesk, tuhaf geliyor. Duyularıma artık güvenemiyorum –sanki onlar aracılığıyla bütün algıladıklarım, çarpıtılmış durumda. Panik içinde çekip gözümde, fırlatıyorum özlüğü yere. (Koçak, 2004, s. 227)

İnsanın duyguları olmadan nasıl vahşi bir düzen kurabileceğini anlatan bu romanda düzeni sorgulama daha çok psikolojik gel-gitler üzerinden verilir ve toplumun rehabilite olmaya başlamasıyla kabus son bulur, karşı-ütopya ütöfik özelliklere döner.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanında karşı-ütöfik kurgu, Türkiye'nin ünlü ve zengin avukatlarından, eski koyu Marksist Avukat Can Tezcan, onun en iyi müşterisi Karadenizli Müteahhit Temel Diker, basını temsil eden Cüneyt Ender, siyasi iktidarın temsilcisi başbakan Mevlüt Doğan üzerinden aktarılır. Her bir karakterin toplumdaki belli tipleri göstermek için kurgulandığını söyleyebiliriz. Hikâye 17 Şubat 2073 tarihinde başlar ve 17 Kasım 2073'te ucu açık şekilde sonlanır. Bu dokuz aylık süreçte yaşanan siyasi ve sosyal değişim, İstanbul'un dokusundaki değişim ve dönüşüm, yargının özelleşmesi ve gökdelenlerle karşı-ütopya evreni kurulur.

Müteahhit Temel Diker'in İstanbul'u gökdelenlerle doldurma isteğini bozan bahçeli bir evin ortadan kalkması için Avukat Can Tezcan yargının özelleştirilmesini talep eder. Bu özelleştirme isteği Can Tezcan'ın gençliğindeki Marksist kimliğinin karşıtı bir göstergedir. Can Tezcan karakteri içerisinde büyük ikilemler barındırır:

(...) biliyorsun başımızdaki herifler bunca yıldır bu ulusun nesi varsa, hepsini özelleştirdiler, maden, orman, ırmak, liman, fabrika, hastane, üniversite, ilkokul, her şeyi, her şeyi sattılar haraç mezat, bir anaları kaldı satılmadık, sattılarsa da ben bilmiyorum, kimsenin günahını almak istemem. (Yücel, 2006, s. 37) Herifler bunca zamandır en büyük kuruluşları, en yaşamsal yeraltı kaynaklarını bile yerli, yabancı demeden, yok pahasına sattılar, hem de bunu bir övünç konusu yaptılar. (Yücel, 2006, s. 40)

diyerek özelleştirmenin, kapitalist sistemin eleştirisi yapar fakat yargının özelleştirilmesinden ve bu noktadan sonra düzenin altüst olmasından da yine kendisi sorumludur.

Devlette belli makamlara gelenlerin serbestçe hareket etmelerinin eleştirildiği eserde herkes kendi makamının kiracısı konumundadır ve bu makamı korumak için de devlete ait olan her şeyi özelleştirmektedir. Buna yargıyı da eklemek isteyen Can Tezcan karakteri yargının da devletin bir parçası olduğunu bu nedenle onun özelleştirilmemesinin farklı bir uygulama olacağını bunun da yanlışlığını savunur. (Yücel, 2006, ss. 44-45)

Bu yapıtta Rıza Koç, Avukat Can Tezcan'ın geçmişteki Marksist kimliğini vurgulayarak onun düşünceleri ile davranışları arasındaki karşıtlığı ortaya koyar. Ancak zaman geçmiş ve dönem değişmiştir. Bu yüzden Can Tezcan da Marksistlikten kapitalizme geçmiştir.

Avukat Can Tezcan gençliğinde Marksist düşünceye sahip olsa da 2073 yılına gelindiğinde karşımıza kapitalist mantığı uygulayan bir karakter olarak çıkar. Adalet sistemi çıkar ve para ilişkileriyle örülür ve Can Tezcan bu durumun mimarı konumundadır. Düzeni sorgulamaktan tamamen vazgeçmiş, tam tersine kapitalist sistemin gereklerini uygular hâle gelmiştir.

Zülfü Livaneli'nin 2008'de yayımlanan romanı *Son Ada*'da belirsiz bir zamanda, "yeryüzü cenneti" olarak anlatılan "bütün anakaralardan uzak" bir adanın ütöpik dünyasının Başkan karakterinin adaya gelmesiyle karşı-ütopyaya evrilişi anlatılır. Çok zengin, yaşlı bir iş adamı ömrünün son yıllarını huzur içinde geçirmek için bu adayı satın alır ve bir ev yaptırıp

burada yaşamaya başlar ancak zamanla yalnızlıktan sıkıldığı için onun isteği üzerine yakınları adaya gelip yerleşir. Zengin iş adamının ölümünden sonra adadaki eve “işle güçle fazla ilgisi olmayan” büyük oğlu taşınır. Ada sakinlerinin evlerinin numarasına göre adlandırıldığı, özel mülkiyetin olmadığı, evlerin adadaki ormandan kesilen ağaçlarla yapıldığı bu adada huzur hâkimdir. Fakat darbeye iş başına geldikten sonra ihtilal konseyi tarafından görevden uzaklaştırılan "demir yumruk" şeklinde nitelendirilen baskıcı askeri yönetimin önderi olan Başkan'ın adaya yerleşmesiyle birlikte bu huzur yerini kaosa bırakır. Ada sakinleri Başkan'ın söylediklerini koşulsuz uygulamaya başlar. Adadaki bu değişimin yanlış olduğunu, Başkan'ın yaptıklarının ada sakinlerini felakete sürüklediğini görebilen karakterler ise anlatıcı, Lara ve Yazar'dır. Başkan adadaki martıları yok etmek istediğinde yalnızca bu üç karakter yapılanın yanlış olduğunu düşünür:

Ben o gün adanın martıları kadar tedirgindim diyebilirim. Çünkü onlar da kendilerine ayrılan kıyılarında, kayalıkların orada gergin bir bekleyiş içindeydi. (...) Öğleden sonra toplantı sona erdi ve hepimiz, akşamüstü çardak altında yapılacak genel kurul toplantısına çağırıldık. Ben hemen *Yazar'a* koştum. Onu öfke içinde bulacağım tahminimde yanılmamıştım. Evde sepetleri, sehpaları tekmeliyor, küfredip duruyordu. Birer bira açıp üzüm salkımlarının altına oturduğumuzda bile Başkan'a sövüp saymayı bırakmamıştı: Kesinlikle kafayı yemiş. Çatlağın teki! Eğer herkes bu manyağa uyarsa sonumuz geldi demektir. O geldiğinden beri yaşam alanımız gittikçe daralıyor. Göreceksin, sonunda bu adadan çekip gitmek zorunda kalacağız. (Livaneli, 2008, s. 59)

Anlatıcı, anlatıcının sevgilisi Lara ve düşünce suçu nedeniyle anakaradan ayrılıp adaya yerleşen Yazar ada sakinlerini Başkan'ın yaptıklarına karşı uyardırma çalışır, özellikle Yazar ve Lara bu anlamda daha ön plandadır, anlatıcı ise zaman zaman Başkan'ın etki alanına girer. Bu karakterlerin karşı olmaları adayı kurtarmaya yetmez, Başkan ve karısı adadaki eşitliği ve düzeni yıkıma uğratar. Bu yıkımın başlangıç noktası martı katliamıdır. Bunu önlemek için Lara şunları söyler:

Lara olanca kibarlığı ile söz hakkı istiyordu. “Bakın.” diyordu. “Başkan”ın hanımı konuştu, bizlerden de bir hanımın konuşmasına



izin verilmeli. Uygarlık diyorsunuz, uygarlık bunu gerektirir. Başkanlık komitesi, kararı geciktirecek olan bu son engele biraz sinirlendi ama sonra birbirlerine bakıp kabul ettiler. Lara: "Sayın Başkan," dedi. "Bugün bütün komşularımız buraya sizin önerinizi reddetmeye geldi ama şimdi fikir değiştirmeye başladıklarını görüyorum. Çünkü onları evlerinden barklarından atmakla tehdit ettiniz, sonra da zenginlik vaat ederek yüreklerine umut tohumları serptiniz. Bu başarıdan dolayı sizi kutluyorum ama adada oturan sade bir kişi olarak sormak istiyorum. Martıları hangi yöntemle kaçıracaksınız?" Başkan alaycı bir edayla, "Kaçtırmaktan söz eden kim?" dedi. "İmha edeceğiz." "Nasıl?" "Siz hiç av partisi görmediniz mi? Tüfikle hepsini avlayacağız, yumurtaları da kıracağız. Anlayacağınız bir çeşit av şöleni. (Livaneli, 2008, s. 71)

Lara'nın yapıtın başında ada halkının Başkan'ın etkisine girmesine rağmen her şeyin düzeleceğine, eskisi gibi huzurlu bir hayat süreceklerine dair inancı vardır. Ada halkının sakin, sevecen ve uysal yapısı Lara'nın onlara olan inancını kuvvetlendirir ve onların aldıkları karardan vazgeçeceklerine inanmasını sağlar.

Lara, martı katliamını önlemek için öne çıkan karakterdir. Lara bu katliamı önlemek için Puşkin'in bir şiirinden aldığı "Yasak tanımaz rüzgâr/ Zincir vurulamaz martıya/ Bir de insan kalbine" dizelerini de kullanarak bir bildiri hazırlar ancak Başkan bu dizelerden dolayı onu komünistlikle suçlar. Lara ada sakinlerini örgütleyip Başkan'ın yaptıklarına karşı gelmeye çalışsa da başarılı olamaz, ada sakinleri –özellikle 1 numara- Başkan'ın fikirlerini benimser, ona karşı çıkamaz ve martılar katledilir. Bu durum Lara'yı umutsuzluğa sürükler:

Gece yatakta Lara sessizce ağladı, gözyaşları yine yanağını ıslattı. Sonra son derece umutsuz bir ses tonuyla adayı terk etmemizi önerdi. "Gidelim buradan!" dedi. "Artık burası ada değil, bir toplama kampı!" "Nereye gidebiliriz ki!" dedim. 'Artık her yer kamp. Hem burada martı öldürülüyorsa, orada da insan öldürülüyor. Geldiğimiz şehirde bizi daha iyi şartların beklediğini mi sanıyorsun!'. Lara cevap vermedi, omuzlarının sarsılmaya devam ettiğini gördüm. İçim parçalandı ama elimden ne gelirdi ki! (Livaneli, 2008, s. 93)

Anlatıcı ve Lara anakarada tanışıp birbirlerini severler fakat Lara evlidir, kocasının boşanmayı asla kabul etmeyeceği ve onları rahat bırakmayacağı düşüncesiyle anakaradan kaçarak adaya yerleşirler. Yazar da anakarada

siyasi suçludur. Başkan bir gün ada konseyinin bir toplantısında Yazar'ın askerî hapishaneden kaçmış bir terörist olduğunu söyler. Başkan'ın adamlarının tutuklayıp götürdüğü Yazar'ın anakaraya cezasını çekmesi için gönderileceği söylenir. Bu durumla birlikte adada sağduyuyu, mantığı, eşitliği savunan karakter silinir. Lara ve anlatıcı da yaşananları önleyemez ve *yeryüzündeki cennet*, ada sakinleri için cehenneme dönüşür.

Eserde, doğanın katledilişi ve doğanın düzenine müdahale yanında hâkim kesimin iktidarını sürdürmek için hiçbir şeyden vazgeçmeyeceği ve her yolu deneyeceği ortaya konulur. Bu düzende iktidarın çıkarlarına ters düşen her şey ve herkes ortadan kaldırılır. İktidarın gücü bu eserde de kahramanı çarkları arasında eritir. İktidarın gücünün eziciliği ve sınır tanımaması eser boyunca eleştirilir. Yeni düzen arayışının ve karşı-ütopya yapısının sorgulayıcı ve eleştirel yönü bu eserde mevcut düzene direnme ve yenilme olarak karşımıza çıkar.

Oya Baydar'ın 2009 yılında çıkan *Çöplüğün Generali* adlı romanında toplum 3 *Maymun Virüsü*'nün etkisiyle duyarsızlaştırılmıştır. Merkez'de yaşanan büyük bir patlama çöplüklerin haricinde tüm şehri yok etmiştir. Bu patlamanın yarattığı yıkım toplumsal hafızalardan silinmiştir ancak patlama öncesinde yaşananları romanına aktaran Yazar ve romanı koruyan *Çöplüğün Generali* sayesinde toplumsal belleğin yeniden inşası için bir umut belirir. Yazar'ın ülkenin her yerindeki çöplüklerde boş arazilerde bombaların, mermilerin, cesetlerin gömülü olduğu dönemini anlattığı roman taslağı, metnin birinci kısmını oluşturur. Bu anlamda metin içinde bitmemiş bir roman taslağı da barındırır, roman içinde romanın yazımı bizi üstkurmaca tekniğinin varlığına götürmektedir. Romanda unutulmaya giden hayatlardan parçalar yüz yıllık süreçte ele alınıyor. Üç nesil boyunca bilinmeyen tarihsel gerçekliklerin nedenleri de böylece ortaya çıkıyor. Yazar burada çerçeve tekniğiyle bunları ele almıştır. (Kafaoğlu, 2009, s. 3)

Romanda karakterler meslekleriyle verilir, başka bir adlandırma yapılmaz, hayali bir ülkede bilinmeyen bir gelecekte geçen romanda ana karakter bir

sempozyumda bildiri sunmak üzere yola çıkan fakat yolunu kaybedip şehrin bilmediği bir yerine gelen Psikiyatrist'dir. Unutma, toplumsal bellek yitimi gibi konularda uzman olan anlatıcı geçmişte ne yaşadığının peşine düşer ve ana karaktere Jeolog ve Gazeteci de dâhil olur, bu karakterlerin yaşadığı zihinsel değişim üzerinden toplumsal sorgulama yapılır.

Metnin başında anlatıcının düzene ilişkin sorgulaması şöyledir:

Bu soruların cevabını bilen, hâlâ hatırlayan biri var. Bir bilen olduğunu kimseler bilmeseydi ben biliyorum. Yine de "bilen, duyan yok" dedim. Neden? Lafın gelişi mi, yoksa bilmekten, hatırlamaktan duyduğum korku mu? Ürperiyorum, sakın amansız hastalığın pençesine düşmüş olmayayım! Hem de tam şu sırada, karanlığın yırtılması bu kadar yaklaşmışken... Üç maymun vebasını yenmenin tek yolunun korkuyu aşmak, düzene sorgusuz boyun eğiş karşılığında kazanılan huzur, refah ve güvenliği yitirmeyi göze alıp hastalığın üstüne üstüne gitmek, öğrendiğimiz gerçekleri herkese duyurmak, unutmanın önüne geçmek olduğunu artık biliyorum. Virüs ancak böyle etkisizleştirilebilir. Korkuyu yenmeliyim, cesaret etmeliyim, kendimi hastalığın pençesine bırakmamalıyım. Bilen biri var, diye tekrarlıyorum kendi kendime, bilen biri var. Elimdeki kâğıtları, olmayan birine göstermek için havada sallıyorum: Bakın, bakın! Hepsi burada yazılı: Son bölümü kaybolmuş, hiç yayınlanmamış bu roman taslağında var hepsi! (Baydar, 2009, s. 9)

Roman boyunca toplumsal bellek yitimi farklı karakterlerle örneklendirilir. Her bir karakter bir şekilde toprağa gömülen bombalarla, mermilerle, askerî mühimmatla ilişkilendirilir. Toplumun genelinde yaşananları asla sorgulamama, koşulsuz itaat hâkimken hikâyelerine değinilen bu karakterlerde toplumsal düzenin işleyişinin dini öğelerle pekiştirilmesi de zaman zaman sorgulanır. Köyünü bırakıp Merkez'e göç eden ve burada çöplüklerdeki gecekondualarda yaşayan Temizlikçi Kadın da bunlardan biridir:

Hanımeferdinin şoförü yol boyu biraz şaşkın, biraz öfkeli söylenip durdu: Vay anasını! Nerelerde ne evler, ne mahalleler var bu şehirde. Taa oralardan gelip de nasıl buluyorsunuz buraları! Bunca yıldır bu şehirde yaşarım, yolunu bile bilmem bu cehennemin bucağının. Helal olsun vallaha... Hani ben de saraylarda oturmuyorum ama buraları hiç görmedim. Önce biri göçer, sonra haber salar, ardından ötekiler gelir.' dedi Temizlikçi Kadın. 'Karnı doyuyorsa, hele de canı emniyetseyse kimse yerini yurdunu bırakıp silya çıkmaz. diye ekledi

inleyerek. Taşlı topraklı yolda araba hoplastıkça acısı büsbütün artıyordu. Kırık mıymış? diye sordu şoför rikkate gelip. Ezik çatlak neyin varmış. Yatacakmışım, öyle dedi doktor. Demesi kolay. Ben yattım mı nasıl doycak dört boğaz? Allah verir dermanını, Allah dara düşen kulunu görür. Kadın bir şey demedi, sustu. Tövbe tövbe, neden bizi görmez ki hiç, diye geçirdi içinden. (Baydar, 2009, s. 20-21)

Burada köyden kente göçün nedenleri ve doğurduğu sonuçlar ortaya konulur. Halkın mecbur kalışı neticesinde yurdundan ayrılması ele alınırken hemşerilik olgusu da eserde işlenmiştir. Yine buradan anlaşılacağı üzere şehre gelmek tek başına yeterli değildir. Şehirde de geçim zordur. Büyük şehirde aile geçindirmek ancak kendini feda ederek mümkündür. Eserde göç, geçim olgularıyla yaşamın devam ettirilmesi sırasında yaşanan sıkıntıların eleştirildiğini söyleyebiliriz.

Eser boyunca moral değerler karşı-ütopya kurgusu içinde sıklıkla sorgulanır. Kaderci toplum yapısı bireylerin ruhsal özelliklerine egemendir fakat yaşanan olumsuzluklar, fakirlik, gelir adaletsizliği, savaş, çöplükte verilen yaşam savaşı buradaki gençlerden küçük bir kısmını düzeni sorgulamaya götürür:

Oğlanın işten çıkarıldığı gün de, o soğuk uğursuz taş –şeytan taşı- gelip yerleşmişti iki memesinin arasına. Ertesi gün oğlan servise yetişmek için sabahın köründe kalkmayınca önce hastalandı sanmış, gidip bakmıştı ki uyumuyor, gözleri öyle duvara dikili yatıp duruyor. Geç kaldın hele, hasta neyin olma Oğul. Gözleri hep öyle duvara dikili, Git başımdan Ana, demişti, artık işe gitmek yok, işten çıkardılar. Ha demek bundanmış sıkıntısı! 'İşten çıkarılmışsan ölüm değildir ya. Dinlen bir zaman. Sonra iş ararsın. Allah kimseyi aç bırakmaz, herkesin rızkını verir.' Çocuk o zaman yüzünü anasından tarafa dönüp, Bunca aç insan bir lokma ekmek için neden çöplükleri karıştırıyor, madem Allah herkesin rızkını veriyor da! demişti yüzünde karanlık bir bulutla. (Baydar, 2009, s. 112)

Toprağa gömülen bu bombalar, ortaya çıkan cesetler haberlere konu olur fakat toplumun genelinde bir etki yaratmaz, bunda medyaya kuşkuyla yaklaşmanın da payı vardır. Bireyler içinde yaşadıkları düzenden dolayı mutsuzdur, bu mutsuzluk onları soru sormaya, sorgulamaya götürür ancak medyaya duyulan güvensizlik bunu önlemek için bir araca dönüşür:

O güzel küçük kafacığını bu saçma sapan korku masallarıyla doldurma canım. İşleri büyüten, çarpıtan, kafamızı her gün yeni bir dehşet haberiyle ütöleyen biraz da şu gazeteler, televizyonlar. Göreceksin, bir zaman sonra bu bomba momba hikâyeleri bitecek, başka hikâyeler sürecekle piyasaya... Başka hikâyeler... En az bunlar kadar korkunç, pis hikâyeler. Midem bulanıyor benim artık, bu pislik midemi bulandırıyor. (Baydar, 2009, ss. 80-81)

Medyaya duyulan güvensizlikten iktidar yararlanır ve bütün haberleri inkâr edebilir, hepsini yalanlayabilir. Çünkü halka aktarılanın yalandan ibaret olduğunu ve bunları birilerinin bilinçli bir şekilde sunduğunu iddia etmek kolay ve inandırıcı bir yöntemdir iktidar için.

Yazar'ın yayımlanmamış romanında anlatılanlar Psikiyatr, Gazeteci ve Jeologu geri dönüşü olmayan bir sürece sokar. Karakterler toplumun geçmişinde yaşananları, şimdiki zamanlarındaki umursamazlığı, tepkisizliği nedenleriyle öğrenmek, bu karanlık durumu aydınlatmak ister. Bu süreç boyunca zaman zaman alışılan, öğretilen toplumsal kodlarla gerçeği bilme ihtiyacı arasında bir çatışmaya rastlarız. Aynı zamanda karakterlerin “İnsanlara huzursuzluk aşılama, tarihe güvensizlik yaratmak, kitleleri toplumsal belleğin doğrularından ve kendi kimliklerinden kuşkuya düşürmek kime ne kazandıracak?” (Baydar, 2009, s. 206) diyerek kendilerini ve olayları sorguladığı da görülür. İçinde yaşanan durumla baş edemeyen birey sonunda düzene yenilir. Burada da olayları unutmaya çalışarak yaşananlardan kaçmaya çalışma “Unutmanın sağladığı huzur, mutluluğun üç şartı diye bilinen üç maymunun huzurudur.” (Baydar, 2009, s. 206) sözüyle dile getirilir. İçinde yaşanan durum her ne kadar unutulmaya çalışılsa da içten içe mücadele duygusu baskın çıkar. Psikiyatr şöyle der:

Bazen hastalarımızı bir süre uyuturuz ya da bilinçlerini, belleklerini bir süre için karartırız, huzur bulmaları için. Ben kendi alanımda bile bu yolu doğru bulanlardan değilim. Çabamızı hatırlamanın sonuçlarıyla baş edecek yöntemler bulmaya yöneltmeliyiz diye düşünmüşümdür hep. Sizi zorlayamam, bu belayı sizin başınıza ben sardım ama ben biraz daha ilerlemeye kararlıyım. Onlara biraz daha demiştim, kendi içimden sonuna kadar, nereye varıyorsa oraya kadar diye tekrarlıyordum. (Baydar, 2009, s. 206)

Anlatıcı gerçekte yaşananlara tepki vermeyen, her şeyi kabullenen toplumsal yapıdan tesadüfi bir şekilde ayrıldığını düşünür. Fakat bu özellik roman ilerledikçe belirginlik kazanır. Gazeteci ve Jeolog da benzer bir değişim süreci yaşarlar. Anlatıcının kaybolarak tesadüfen keşfettiği tellerle çevrili yerle ilgili araştırmaları bilinçlenmesinin ilk basamağıdır:

Yaşadığımız “saydam iletişim toplumu” çağında, uydular aracılığıyla yeryüzündeki en ince ayrıntıları, bir bahçedeki çiçek tarhından köpek kulübesine, hatta evlerin içindeki eşyalara kadar kaydetme, bu kayıtları yansıtma olanağı varken hâlâ gizli haritalar olmasına gerçekten şaşırıyordum. ‘Ne anlamı var bunun!’ dedim, “Neyi, kimden gizliyorlar?” Arkadaşımsa benim şaşkınlığıma şaşırdı. Yapma! Anladık bilim adamısın, ama hangi uzak galakside yaşıyorsun sen? Gizlilik her zaman vardır. Belki de hiçbir zaman bugünkü kadar yoğun olmamıştı. Bizden önceki kuşaklar iktidarların gizlilik zırhına bürünmelerine karşı saydamlık için mücadele vermişler. Onlar hiç değilse farkındaymış olayın. Sonra saydam toplum düzenine geçilmiş, yani Merkez için her şey saydamlaşmış, ama bizler için değil. Mesele şu ki, bizler huzur ve güvenlik uğruna bazı soruları sormaktan vazgeçtik, razı olduk. Kim, neyi, neden gizliyor, sırların sahibi kim? Böyle sorular soranlar kalmadı artık, kimsenin umurunda değil. (Baydar, 2009, s. 158)

İnsanların düşünmesini, tepki vermesini, sorgulamasını, içinde yaşadıkları devlet düzeninin işleyişini eleştirmesini engelleyen ise 3M yani 3 maymun virüsüdür. 3 maymun adlı virüsün etkilediği insanlar hiçbir şeyi sorgulamadan yaşamaya devam eder. Romanın akışı içinde bu virüsün devlet eliyle şehir suyuna katıldığı anlaşılır. Oya Baydar’ın insanları kabullenmeye, düşünmemeye yönelten bu virüsün adını 3 maymun olarak belirlemesi de kadim hikâyeye atıf olarak görülebilir. TDK Türkçe Sözlük’te “üç maymunu oynamak” deyiminin açıklaması “gördüğü ve duyduğu bir olay hakkında görmemiş, duymamış ve söylememiş olduğunu belirtmek.” şeklindedir. Buna göre virüsün yarattığı etkiyi tanımlayan bir ada sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Ya o adamı atacağız ya da 3M virüsüne biz de yenileceğiz, dedi Gazeteci. Eğer şimdiye kadar virüsü çoktan kapmamışsak ya da o virüs her an aktifleşebilecek gizil gücüyle zaten içimizde değilse... dedi Jeolog. Bir zamandır kendime bile itiraf etmekten çekindiğim olasılığı söze dökmüştü, ürperdim. Şakanın sırası değil. dedim. Şaka değildi. Bu maceranın başından beri ne düşünüyorum, biliyor

musunuz? Nasıl bu kadar meraksız, ilgisiz, sorgusuz olabildiğimizi. Nasıl olup da kuşaklar boyunca –en azından üç kuşak- acaba neler olmuştu diye sormadan, kendimizden memnun, miskin bir tevekkülle, bir razı olma rehaveti içinde kalabildiğimizi. Eğer o gün sersemlik edip yolumu şaşırmasaydım, soru sormadan, bilmeden, düşünmeden öylece sürecekti hayat. Ve sen çaresiz kalıp, yine bir tesadüfle gelip bizden yardım istemeseydin, sussaydın, anlatmasaydın, bizim için de hayat aynen sürecekti: içinden nice yarattığın, nice bilinmez in kaynaştığı sakin bir göl gibi. Mutlu ve güvenli yeni hayatın bedeli: Öğrenirsen, bilirsen sorular sormaya başlarsın, sorgulama süreci bir kez başladı mı huzurun bozulur. Hatırlarsan araştırırsın, araştırırsan güvenliğin tehlikeye girer, en azından huzurun kaçır. Sustuk. Üçümüz de o andan itibaren başladığımız noktada olmadığımızı artık istesek de olamayacağımızı fark etmiştik. Heyecanlı bir oyun, çocukça bir serüven arayışı, yeni hayat toplumunun sakin, kolay ama bir o kadar da sıkıcı akışına karşı bir kaçış denemesi olan bu maceranın sonuna yaklaşıyorduk. Sanırım biraz korkuyorduk; başımıza neler geleceğinden değil de öğreneceklerimizden ve hatırlayacaklarımızdan. (Baydar, 2009, ss. 231-232)

Tüm bu etkilere karşılık anlatıcının içindeki bilme, gerçekleri açığa çıkarma isteği baskın gelir ve anlatıcı çöplükte yaşayan General dedikleri karakterle buluşup büyük patlamanın nasıl olduğunu, sonrasında neler yaşandığını öğrenir. Düzeni sorgulaması gerçekleri öğrenmesindeki en önemli itkidir.

Sorgulamayan, araştırmayan, paylaşmayan toplumun özellikleridir burada eleştirilen. Bu durum insanların kendiliğinden yarattıkları bir durum olmaktan ziyade bilinçli bir yönlendirmenin sonucudur. Hâkim kesimin istediği her zaman mutlak itaattir ki bu da ancak üç maymunu oynayabilecek insanlarla mümkün olur.

Ayşe Kulin'in 2015 yılında yayımlanan *Tutsak Güneş* romanı gelecekte bir tarihte Ramanis Cumhuriyeti'nde yaşayan bilim insanı Yuna Otis karakterinin yaşadığı uyanış üzerinden karşı-ütopya atmosferini yaratır. Romandaki anlatıcı karakter olan Yuna Otis genç yaşta evlenip çocuk sahibi olmuş fakat rahmindeki bir hastalık sonucunda tekrar anne olamayacağı kesinleşince boşanmıştır. Boşandıktan sonra mesleki kariyerini bilim insanı olmak üzerine kuran bu karakter romanın başında devletin istediği, duygularından arınmış, kurallara asla sorgulamadan teslim olmuştur fakat bilinç dışında bir yerlerde onu uyutmayan, rahatsız eden ve romanın

kurgusal gelişimiyle ilerleyen bir çeşit alter ego uyanışa geçer: “Belleğimin bir yerinde, hayatın bir zamanlar belki çok daha zor ama çok daha keyifli olduğuna dair bir bilgi kırıntısı var gibi. Bana belli etmese de, bazı şeyleri sorguladığımın doktorum da farkında olmalı. Beni saatlerce uyutup yaşadıklarına vakıf olduğuna göre, beni benden daha iyi tanıyor. Fakat henüz bana güvenmiyor.” (Kulin, 2015, s. 11) Yuna Otis’in yaşadığı uykusuzluk, dikkatsizlik gibi sorunlar üzerinden Ofglen Sendromu kavramı verilir (Kulin, 2015, s. 39) ve buradan hareketle de başka bir karşı-ütopya olan *Damızlık Kızın Öyküsü* kitabına atıfta bulunulur.

Karakterdeki değişim Ofglen Sendromu’yla başlar ancak anlatıcı ilerledikçe, karakter bilincini keşfettikçe bu değişim olumlu bir niteliğe bürünür. Değişimin ilk adımlarından biri aşk motifiyle birleştirilerek verilir:

Geldi, ayaklarımın dibine çöktü, başını dizlerime dayadı. O kadar mutluydum ki bir yaş yavaşça göz pınarımdan yanağıma doğru kaydı. Tamur’a belli etmeden sildim gözyaşımı. Bu anın rüya olmasından korkuyordum. Saçlarına dokundum yavaşça, sonra başını okşadım. Ele veriyordum kendimi. Yapmamalıydım. Sevgiye bu kadar susamış olduğumu belli etmemeliydim. Toparlandım, çektim elimi saçlarımdan. Birkaç saat sonra kendi bölgeme döndüğümde, üstünde bir kadının hak edebileceği en itibarlı renkleri taşıyan Prof. Yuna Otis olacaktım, erkeklere pabuç bırakmayan, onlar tarafından üzülmemeye yeminli, güçlü ve yalnız kadın! Şu ana kadar pek iftihar ettiğim ve mutlu olduğum konumum hakkında, şimdi kafamda soru işaretleri vardı. (Kulin, 2015, ss. 112-113)

Muhafif kimliğiyle tanınan Tamur’a âşık olan karakter sorgulamayan, yalnızca itaat eden eski hâline dönemez ve içinde yaşadığı toplumun tekelliyetçi ve baskıcı yönetim anlayışıyla yavaş yavaş yüzleşmeye başlar:

Anne onlar robot, dedim, elbette akılları yok. Neye programlandılarsa onu yapıyorlar. Ama umudunu kesme, çok yakında insan beyni hücreleri kullanacaklar çiplerinde. Bizim kurumda son sanal deneyleri yapıyor şu anda, İnsanlar sanki çok düşünüyor da! Yine de bira an geliyor, sorgulayıveriyor insanoğlu. İşte o yüzden, bu üretime hiç geçmeyeceklerdir. Bizimkilere asla sorgulamayan emir kulları lazım. Kızım, senin katkın yok değil mi bu robot üretimine? Ben insanlık için daha yararlı ve değerli şeylere kafa yoruyorum, anne, dedim, şimdilik robot dediğin alt tarafı bir yapay gövde... onları herkes yapar... Hanor bile Hanor da kim? O da bir çeşit robot diyelim, akılsız, duygusuz,



sevgisiz bir adam Nereden bulursun öyle adamları? dedi annem. Hanor'u bulan ben değilim ama ben de az değilim, bir hafta öncesine kadar, benim de robottan farkım yoktu. Ne var ki yavaştan uyanmaya, etrafımda dönen oyunları görmeye başlamıştım... Geç de olsa!.. (Kulin, 2015, s. 178)

Ramanis Cumhuriyet'inde yaşayanlar baskıcı rejime karşı protestolar düzenlemeye başlar ancak bu protestoların toplumun tüm kesimlerine yayılmasını önlemek için medyaya sansür uygulanır. Yuna Otis karakteri annesi ve sevgilisi üzerinden ülkedeki muhalif grupla ilişki kurar ve medyadaki bu sansür onun uyanışında yeni bir adım oluşturur:

Televizyonun tüm haber kanallarında, bugünkü olaylara dair bilgi yoktu. Şehrin dört bir yanındaki çatışmalar, huzursuzluk çıkarmak isteyen birtakım aşırı eğilimli gençler, dün protesto gösterisinde kazara hırpalanan kadınlar adına, bazı meydanlarda gösteri yapmak istemiş, polisin evlerinize dönünüz çağrısı ile dağılmışlardır, bilgisiyle sunuluyordu. Sunucular, dünyadan da bazı iç kapayıcı haberler verdiler. Ekonomik krizin eşğine gelmiş birkaç ülkenin görüntüsünden sonra, memleketin hava durumuna geçildi. Merkez'de yağmur üç gün daha devam edecekmiş. Artık ona bile inanasım gelmiyordu. Haberler yerlerini belgesellere bıraktı. Kim yuttu bu kuyruklu yalanı acaba diye düşündüm. Ancak yağmurun şiddetinden evinden burnunu çıkaramayanlar için, inandırıcı olabilirdi bu bilgi, o da buldukları yerde, sokağa çıkmış başka birileri yaşamıyorsa eğer! Benim bugüne kadar dinlediğim haberler, hep böyle gerçekten uzak mıydılar? Bugün neler olduğunu, ben kendi gözlerimle görmüştüm, semt semt, meydan meydan, sokak sokak, saatlerce gezmiştim şehrin her köşesini. İnsanlar yağmur altında yürümüş, toplanmış, konuşmalar yapmışlardı. Aralarına katılan şemsiyeliler, ben dört duvar arasında otururken, hiç anlamadığım bir şekilde bertaraf edilmişlerdi. (Kulin, 2015, s. 304)

İktidarın elinde oyuncak olan medyanın farklı araçlarla nasıl susturulduğu, gerçeklerin çarpıtıldığı ortaya konulur burada. Gerçeklikle yansıtılan aynı değildir. Bunun nedeni de başkaldıranların daha fazla destekçi bulmalarının önünü kesmeye çalışmaktır. Birey korkaktır. Bireyi cesaretli kılan diğerleridir. Kendi gibi başkaldırmaya gönüllü olanları gören birey cesaretle düşüncelerini ifade edip bunu eyleme geçirmeye çalışabilir. İktidar bu nedenle gerçekleri halktan gizler, eksik veya yanlış aktarır. Bu iktidarın gücünü koruması için kullandığı yöntemlerden biridir.

İktidar sahipleri kendilerine karşı gelenleri medya ya da farklı araçlarla susturamazsa şiddete yönelir. Şiddetse toplumda farklı sonuçlar doğurur. Protestoları merkezi yönetimin şiddet kullanarak bastırmaya çalışması karakteri romanın başlangıcından tamamen farklı bir noktaya götürür. Yuna Otis artık devletin her konuda haklı olduğunu düşünmeyen, yapılanları sorgulayan biridir:

Meydanın arka taraflarına kaydım. Boyları iki metreye yakın robotlar güleç suratlarıyla, âdeta su üstünde kayar gibi ilerliyorlardı, önlerindeki insanları yere düşürüp, üzerlerinden geçerek. Nispeten çevik olanlar, bacaklarının arasından sıyrılıp kaçmayı başarıyordu. Bazıları boşuna bir gayretle üzerlerine tırmanıyor, kafalarını yumrukluyor, gözlerini oymaya çalışıyorlardı. Hiçbir şey olmuyordu robotlara. Onlar hep ileriye... daha ileriye... insanların kafalarını, göğüslerini, gövdelerini, tekerlekleriyle ezerek, parçalanana hiç acımadan –nasıl acısınlar ki robottu onlar- meydanın diğer ucunda duran robotların oraya gidiyorlardı. Evet, onlar robottu ama onları yönetenler insandı. Kendi menfaatlerinin ve iktidarlarının devamı dışında hiçbir insani duygu taşımayan, hoyrat, bencil, acımasız, sevgisiz insanlardı. İlk defa şüpheye yer vermeyecek şekilde gözlerimle görüyordum, ne mal olduklarını. Öğürdüm. Kafamı tuvalete uzattım ama kusamadım. Tekrar baktım ekrana... Yüce Ram, bu korkunç eylem, sadece Oğulhan'ın emirleriyle mi gerçekleşiyordu? Nasıl izin veriyordu, o genç adam, bu vahşete? Robotlar karşılıklı birbirlerine doğru gelip buluştuklarında aralarında ezilecek olan binlerce yaralı ve ölü; öte yanda ise sağ ve sağlam kalmış Ramanis yöneticisi ve kendilerini Saray'a adanmış Saray sayesinde var olmuş bir grup insan kalacaktı! Bir enkazı mı yönetecekti? Hiç şey olmamış gibi devam edebilecek miydi hayatına, Oğulhan? (Kulin, 2015, ss. 364-365)

Bütün bu soruların yanıtı aslında evettir. Çünkü iktidar her şeyi göze alır ve varlığını sürdürmek için yok eder. Bunu bazen sessiz sedasız yaparken birçok zaman da devletin kolluk güçlerini kullanarak şiddetle yapar. Buradaki robotlar emir alıp bunu sorgusuz sualsiz uygulayanların sembolüdür. Onlar diğerlerine ne olduğunu önemsemeden iktidarın emrine amade kullardır, tıpkı bir robot gibi.

Anlatıda Yuna Otis'in annesi Samira Otis ise düzeni sorgulayan, yaşananlara karşı çıkan, muhalif bir karakter olarak çizilir. O, iş kaygısıyla yaşamını sorgulamayan, düşünmeyenleri eleştirir. Ona göre bir insanın

yerine düşünenler ancak güç sahipleridir ve eğer biri sizin yerinize düşünüyorsa sizin de sahibinizdir. (Kulin, 2015, s. 145)

Ayşe Kulin, romandaki karşı-ütopya kurgusunu devletine bağlı, yaşananları sorgulamayan, kendi dünyası içinde de renksiz, yalnızca kariyeri üzerinden nefes alabilen bir karakterle başlatıp kurgunun sonunda bu karakteri düşünen, sorgulayan, karşı çıkan, yardım eden birine dönüştürür. (Kulin, 2015, s. 125)

Düzeni sorgulama ekseninde Türk romanlarındaki karşı-ütopya kurgusunun genellikle anlatılar ilerledikçe ivme kazandığını söyleyebiliriz. Kurgusal yapı içinde karşı-ütopya atmosferi bireyler için daha da ezici olmaya başlar ve ana karakterler bir şekilde bu ezici güçle yüzleşir/yüzleştirilir. Batı edebiyatındaki karşı-ütopya kurgularında da benzer özellikleri görürüz ancak bu örneklerde düzeni sorgulayan karakter bir şekilde düzen tarafından cezalandırılır, Türk edebiyatında ise karşı-ütopya kurgularının çoğunun bu kalıba uymakla birlikte *Çöplüğün Generali* ya da *Kâbus* gibi anlatılarda metnin atmosferinin -ana karakterdeki değişim ve bu değişimin getirdiği başarı sayesinde- ütopyaya evrildiğini söyleyebiliriz.

Buraya kadar incelediğimiz romanlarda iktidarın hâkim güç olduğunu ve elinde bulundurduğu imkânlarla hükmettiği insanları âdeta hapsettiğini gördük. Bütün bu eserlerin ortak noktası ise eserde yaratılan durum ile bir gelecek eleştirisini ortaya koymak ve yaşananların son bulmaması hâlinde gelecekte toplumu ve bireyi bekleyen tehlikelerle okuru yüzleştirmektir.

İçinde yaşadığı düzenle ona sunulan düzen arasında seçim yapma şansına sahip bireyler elbette seçimini yapacaktır. Ancak eserler bize gösteriyor ki düzen iktidar tarafından kurulur ve yönetilir. Yönetilen yalnızca devlet düzeni değil aynı zamanda insanın algısıdır da. Algı yönetimine yenilen insan, düzeni sorgulamaktan vazgeçip günlük geçim dertleriyle, işleriyle boğuşabileceği gibi etrafında gelişen durumlara rahatını bozmamak için kayıtsız da kalabilir. Bu da olumsuz ya da kara gelecek için bir başlangıç

noktasını oluşturur. Karşı-ütopyalardaki düzen sorgulaması bunları gözler önüne serer.

### 3. 1. 2. Devlet ve Alternatif Yönetim Biçimleri

Karşı-ütopyaya ait kurgular içinde devlet yönetimi genellikle merkezîyetçi bir yapı içinde gelişir diyebiliriz. Kötü gelecek kurgusunun yaşandığı devlet, yapısal açıdan başlangıcında demokratik özellikler gösterse de savaş, kıtlık, darbe gibi sorunlarla boğuşurken bir şekilde yönetimi ele geçiren parti, hükümet, başkan gibi yönetici sınıfın egemenliğinde varlığını sürdürür. Erki elinde tutan güç, bunu kaybetmemek için toplumu gerçek olmayan düşmanlarla, savaş, ölüm, açlık korkusuyla tehdit eder.

Burada amaç merkezîyetçi bu yapının toplum üzerinde ve dolayısıyla birey üzerinde yarattığı derin yıkımı göstermektir.

Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlı'nın *Kâbus* (1999), Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1999), Cem Akış'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001), Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* (2001) ve *Uykusuzlar* (2002) Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* (2004), Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008), Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* (2015) romanlarında devlet yönetimi ve alternatif yönetim biçimlerine ilişkin öğeler yer almaktadır. Bu eserleri yayımlanma tarihine göre inceleyeceğiz ve eserlerdeki düzeni sorgulama öğelerinin metinlere yansıma biçimlerini örneklerle ortaya koyacağız.

Önceki bölümde düzenin sorgulanması bağlamında ele aldığımız Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Gülayşe Koçak'ın *Topaç* (2004) adlı kitaplarını devlet düzeni ve alternatif yönetim biçimi içermediği için bu bölümde ele almayacağız.

Gülten Dayıoğlu ilk baskısı 1984 yılında *Işın Çağı İnsanları* başlığıyla Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkan *Işın Çağı Çocukları* adlı çocuklara yönelik ütöpic romanında dünyanın “Atom Çağı”ndan sonraki “Işın Çağı”nda “İleri Görüşlüler Ülkesi”nde yeni doğmuş bin dahi bebeğin kaçıırılıp insanlık hizmeti için yetiştirilmesini, buluşları sayesinde dünyadaki teknolojik gelişimin getirdiklerini anlatır.

İleri Görüşlüler Ülkesi, bilim adamı olan Başkan ve bir bilginler kurulu heyeti tarafından yönetilir. Bilim alanındaki gelişmeler arttıkça Başkan’ın hırsı da artar ve dünyanın tek sahibi hâline gelmek ister. Diğer ülkelerin başkanları da aynı hırsla kapılmıştır.

Büyük başkanlar, giderek savaşa “kaçınılmaz” gözüyle bakmaya başladılar. Birbirleriyle didişe didişe, tepeden tırnağa savaş görüşüyle koşullanıyorlardı. Bu nedenle aralarındaki sorunları, savaştan başka yollarla çözmeyi düşünmüyorlardı. Karşılıklı olarak, dağlarını, denizlerini, kıyılarını, sınırlarını, nükleer silahlarla donatıyorlardı. Ülkeler, patlamaya hazır barut fıçlarına dönüşmüştü. (...) Başkanlar, savaşı gizlendikleri yerlerden, güvence içinde izliyorlardı. Bu sırada her biri savaş sonunda, dünyanın tek buyrukçusu olacağını düşünerek, doyumsuz düşlere dalıyordu. (Dayıoğlu, 2010, s. 31)

Başkanların bu tutumu savaşları ve yıkımları getirir. Savaş çok kısa sürer. Bu sürede halkın çok az bir bölümü sığınaklara saklanma fırsatı bulabilmiştir. Savaştan devletlerin yöneticileri kendilerine hazırlattıkları sığınaklara çekilerek savaşın bitmesini beklerken kullandıkları silahlar dünyadaki yaşamı neredeyse tamamen ortadan kaldıracak kadar güçlü bir etki yaratır.

Nükleer silahların oluşturduğu yakıcı, boğucu, öldürücü, gaz bulutları, tüm dünyayı sarmıştı. (...) Savaş kısa sürdü, silahların kustuğu cehennem yalazı, bir solukluk süre içinde dünyayı dağladı, geçti. Birbirine karışan insan çığlıklarıyla hayvan böğürtüleri kesilince, yeryüzünü, ağır bir ölüm sessizliği sardı. Büyük başkanlarla yardımcıları, büyük bir merak içinde, sığınaklardan dışarıya fırladılar. Yenik düşen tarafın varlıklarına el koymak için sabırsızlanıyorlardı. Fakat, insanoğlu bu kez, korkunç bir oldu bittiyle karşı karşıyaydı. Bu savaştan şu ya da bu ülke değil, “insanlık” yenik çıkmıştı. (Dayıoğlu, 2010, s. 32)

Savaşın yarattığı etki ile yeryüzü yaşanmaz bir duruma gelir. Yeryüzündeki her şey bir kömür yığınınına dönüşür. Yeryüzünü kaplayan küller rüzgârların savurmasıyla bütün su kaynaklarını bir bataklığa çevirmiştir. İnsanlar yaşamlarını devam ettirebilmek için maske kullanmaya başlar. Tüm olumsuzluklara rağmen yaşamlarını sürdürmek zorundadırlar ve bunun için mücadele ederler. (Dayıoğlu, 2010, ss. 32)

Burada devlet yönetiminin ehil kişilerin elinde olmayıp sadece kendi hırsları ile devleti yönetmeye çalışanların eline geçince ne gibi sonuçlar ortaya çıkacağı görülmektedir. Eser devletin yönetim kademelerinin şahsi hırslarından arınmamış insanlar eline geçtiğinde gelecekte olabileceklerin eleştirisini sunmuştur.

Savaşlar ve diğer felaketler her zaman birileri için fırsat oluşturur. Devlet yönetiminde uyanık ve becerikli liderler toplumlarının bu fırsatlardan yararlanmasını sağlamaya çalışır. İleri Görüşlüler Ülkesi'nin Başkanı da savaşlardan sonra çıkan kıtlık ve yoksulluktan faydalanmak arzusu içindedir. Açlığa çözüm üretebilmek için bilim insanlarını toplar ve “doygu” adı verilen bir madde üretilir. Bu maddenin üretimiyle Başkan diğer ülkelerin üzerinde baskı oluşturmaya başlar. Bu baskı aynı zamanda devleti güvenceye alma ve diğer ulusları kendine bağımlı kılma çabasıdır. Böylelikle diğerleri üzerinde nüfuz elde etmek mümkün olacaktır. Diğer ülkeler ise bu durumun farkındadır ve bundan rahatsızlık duyar.

İleri Görüşlüler Ülkesi'ne bu yönden bağımlı olmak, onları tedirgin ediyordu. İleri görüşlü başkan da doygu tohumu üretme ve geliştirme yöntemini, hiçbir yabancı ülkenin bilmesine izin vermiyordu. Yer yerinden oynasa bu kararını değiştirmeyecekti. Tüm yabancı başkanlara sert bir bildiri göndererek, bu kararını duyurdu. Sayın başkan, ülkenizde atmosfer tarım küreleri oluşturarak, halkınızı açlıktan kurtardık. Bu bir insanlık göreviydi. Seve seve yerine getirdik. Ama, doygu tohumlarını sonsuza dek hep bizden alacaksınız. Bundan sonra tohumlar, ileri sürdüğüm koşullara uyararak, bunu hak edenlere verilecek. Bize kafa tutan, buyruklarımıza başkaldıran, ülkeme casuslar göndererek, doygu tohumu formüllerini araştırmaya

kalkışan uluslara, kesinlikle tohum verilmeyecektir. (Dayıoğlu, 2010, s. 65)

Savaşlar sonucunda özellikle insanların yaşamsal kaynaklarını ellerinde bulunduranların diğerleri üzerinde kurduğu egemenlik onları her şeyde söz sahibi kılmaktadır. Modern dünyada özellikle ticari ambargolarla ve yasaklarla uygulanan bu model eserde ürünün bilgisini engelleme olarak karşımıza çıkar. Ürünün nasıl üretildiğini bilmeyenler onu hazır olarak almak zorundadırlar. Bu da bağımlılığı peşinden getirir. Böylelikle tamamen kendilerine bağımlı bir devletler topluluğunu yönetme şansına kavuşan başkanın düşünceleri dünya devletini kurup onun yöneticisi olma yolunda evrilir. Sonunda diğer milletlerin ona bağımlı hâle gelmesi Başkan'ı daha uç noktalara götürür ve insanların düşünme yetilerini üretilecek bir silahla ellerinden almak ister. Böylece tekelliyetçi bir dünya devletini kolayca yönetebilecektir fakat tüm bunların yaratacağı yıkıma bilim insanları bu silahı üretmeyi reddederek engel olur:

Sözcü bilgin sert bir sesle başkana karşı durdu:

- Bu olamaz efendim. Genç bilginler kurulu olarak, bu silahı bile uzun tartışmalarla oluşturduk. İçimizde, insanları ışın bombasıyla ışınlama olayına karşı çıkanlar çok. İnsanın, yaşamı anlama, çevresinde olup bitenleri kavrama ve düşünme yetilerinin durdurulması, insan olarak, çoğumuza ters düştü. Ama, yeryüzündeki tüm ulusların, elbirliğiyle ülkemizi yok etmeye hazırlandıklarını biliyoruz. Hem de bu düşmanlığı, onlara doğgu vererek, insanca davranmamıza karşın yapıyorlar... Onların, doğgu üretimini ve tarım küresini ellerine geçirince, bizleri acımasızca yok edebileceklerine inanıyoruz. Işın bombasına karşı çıkanlar, bu görüşlerin etkisiyle çalışmalarımıza katılma kararına vardılar. Bilginler kurulunun amacı, varlığımızı ve ulusumuzu, saldırılardan korumaktır. İnsanların beyinlerini bütünüyle sakat bırakmaya hiçbirimiz razı olamayız. (Dayıoğlu, 2010, s. 72)

Devlet yönetimini elinde bulunduranların alacakları kararları denetleyen bir mekanizmanın var olması gerektiğini görmekteyiz. Aksi takdirde iktidarı elinde bulunduranların hırsları devlet yönetimini şahsileştirecek ve dönülmez hatalara neden olabilecektir.

Metin karşı-ütopya evrenini tamamen devlet düzeni üzerinden kurar. Devlet başkanın hırsları, arzuları toplumun yıkım yaşamasına sebep olur.

Egemenliğin tekelliyete dönüşmesiyle bu durum farklı şekillerde belirmeye devam eder ve teokratik yönetim biçimlerinin ortaya çıktığı görülür.

Eserde eleştirilen şey halkın seçtiği bir başkanın eline geçirdiği güçle iktidarın tek sahibi olması ve savaş, tehdit ve korku ortamıyla iktidarını pekiştirmeye çalışmasıdır. Bu devlet yapısı anlatılarak aslında teokratik yönetim biçimlerine devleti denetleyici mekanizmaların getirilmesi gerektiği alternatif bir yönetim modeli olarak sunulur.

Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanının karşı-ütopya çerçevesinde oluşturulmuş dünyasında devletin ve yönetici sınıfın varlığı belirgin olarak verilmaz. Toplumun geneliyle aydınların çatışması Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi üzerinden verilir. *Seçilmişler*'in toplumdaki bağımsız oldukları yanılısamasını Dr. Gunnar bozar. Eserde Romain karakteri konuşturularak devlet yönetiminin süreç içinde nasıl değiştirildiği ortaya konulur.

Bir gün mutlaka olacağını biliyorduk. Hepimiz en başından beri...  
Fakat "normal" insanların dünyanın sonunun elbet bir gün çok ileride,  
filanca kuşakta geleceğine inandıkları gibi sağgörsüz, gevşek, sessiz,  
hazırlıksız bekledik. Suç tamamen bizimdir! (Uzuner, 2010, s. 114)

Eserde, *Seçilmişler*'in topluma dayattığı düşüncelerin herkesçe benimsenmesi ve özellikle "normal" olarak nitelenen ve aslında normal olmaktan öte âdeta beyni yıkanmış yığınların düşüncelerinin toplumun genelinde yarattığı yanılgı, devlet sisteminin *Seçilmişler*'in istediği biçimde değişmesine neden olmuştur. Geleceği sorgulamadan günlük yaşamda onlara sunulan bilgileri kabul eden toplumların gücü elinde bulunduranlar tarafından nasıl kolaylıkla yönlendirilebilecekleri eserde ortaya konur. Halkın olanlar karşısındaki kabullenmişliği ve sessizliği eleştirilerek devlet düzeninin kontrol altında olması gerektiği düşüncesi ele alınır. Böylelikle devletin bir şahsın eline geçmesi modeline karşı çoğulcu yönetim modeli de alttan alta duyurulur.



Devletin yönetimi el değiştirip devletin şahsileştirilmesi aslında halkın bütün gücünü de yitirmesi anlamına gelir. Gücünü yitiren halk bu sefer de yeni bir mücadelenin içinde olmak zorundadır. Bu mücadeleyi sürdürenlerse devletin yeni biçimi için tehlikelidir ve bunlar bertaraf edilmelidir. Aksi takdirde bu yönetim biçimi varlığını koruyamaz.

Bizden şimdi, burada ve tamamen kurtulmak istiyorlar. Dünya hiçbir zaman içinde olmadığı büyük bir çıkmaza girdi. Siyasetin maskesi düştü. Savaşların mimarlarını çocuklar bile öğrendi. Sanatçı adı altında dolaşanların pek çoğunun yetenezsiz, dalkavuk palyaçolar olduğu anlaşıldı. Irkçıların din adamlığıyla görevlendirildiğini de basında izliyoruz. Bu durumda bizlerden kurtulmaları şart, anlıyor musunuz. (Uzuner, 2010, s. 114)

Devletin yönetim biçimine karşı gelen bireyin örgütlenmesi ve halk tabanına yayılması toplu bir hareketi başlatacağından bu düşünceler daha filizlenme aşamasındayken ortadan kaldırılmalıdır. Bunu yapacak olanlar da iktidardan nemalanan ve iktidara dalkavukluk edenler olacaktır. Devleti eline geçirenler halkta korku uyandıracak yöntemlere başvurmak zorundadır. Bu yöntemlerin başında da savaş gelmektedir. Savaş hem bir ulusu birbirine bağlayan hem de bir lider etrafında kenetlenmesini sağlayan fonksiyonu yanında halkta oluşturacağı çaresizlikle de iktidara boyun eğmelerini sağlayacaktır. Bu nedenle tekçi yönetimlerin bu düşünce yapısı burada sezdirilmekte ve eleştirilmektedir.

Devletin gücünü elinde bulunduranlar iktidara yaranmak için toplumda farklı düşünen insanları belirleyip onları da diğerleri gibi normalleştirmeye çalışır.

Normal insanlar tarafından bir araya toplanıp, bilinçli ve sistematik bir normalleştirme operasyonu için bir enstitüde hapsedildiğimiz anlaşılmıştı. Türümüz ciddi bir yok olma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. (Uzuner, 2010, s. 110)

Normalleşme temelde bütün ipleri bir başkasına vermek demektir burada. Çünkü normalleştirilen halk iktidarın sözünü dinleyen ve onun varlığını sürdürmesi için araç olarak kullanılmaktadır. Böylece halk içinde normal olmayan kimse kalmayana dek bu faaliyetler sürdürülmelidir ki iktidarın

varlığı tehlikeye düşmesin. Eserde devlet mekanizmasının gelecekte yaşayabileceği durum normalleştirme olarak ortaya konulmaya çalışılmış ve olumsuz gidişat eleştirilmiştir.

Sabri Gürses'in *Boşvermişler* adlı anlatısında dünya Doğu ve Batı olmak üzere ikiye bölünmüştür. Batı'da yönetim Sonsuzluk adındaki yok oluşu, çöküşü, çözülüşü savunan dişil bir grubun elindedir. Bu grup Doğu'yu da yönetir.

Dünyanın batısı, Sonsuzluk adı altında, idareyi elinde tutuyor. Doğu'nun düzeni genel olarak oradan sağlanıyor. Sonsuzluk, doğuya gerektiği zaman, örneğin 2218 Depremleri sırasında olduğu gibi yardım ediyor. Bir süredir Sonsuzluk, ortak kararlarla, seçimle yönetim değiştiriyor. Boşvermişler başa geçince insan ırkının belli başlı birkaç temsilci, yeniden yaratıcılar dışında yok olmasına karar verdi. Boşvermişleri kadınlar destekliyor, özellikle, daha çok. (Gürses, 1996, s. 13)

Buradaki Batı ve Doğu manidar bir seçimdir. Doğu gerçekliğe de bir bakıma göndermedir. Doğu'nun yönetilmesi ve sömürülmesi Batı tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu eserde de iktidar sahiplerinin gücü ellerine aldıktan sonra devleti istedikleri gibi şekillendirmeye çalıştıkları görülmektedir. Devlet onların istediği gibi işlemeli ki onların iktidarı devam edebilsin.

Devleti yönetenler iktidarlarını o kadar sağlamlaştırma çabasındadır ki insanların üremelerini bile yasaklamaktadırlar. Böylelikle nüfus dengesi kontrol altında tutulacak ve iktidara karşı gelişebilecek bir hareket önlenebilecektir.

Kadınların doğum yapması artık yasak. Sonsuzluk'ta bunu isteyen zaten yok. Yaklaşık elli yıldır doğum yok orada. Ama doğuda bunu bilmeyenler –uymayanlar- var. Sonsuzluk bunun için özel avcı grupları kurdu. Doğuran kadınları çocukla birlikte yokluyorlar. Gebeleri ya yokluyorlar ya da düşüklüyorlar. Doğuda herkes birbirini ihbar ediyor, ücreti bol, iyi iş. Sonsuzluk'a yerleşme izni. Dünyanın son yetmiş kadar yıllık zamanında keyifli yaşam. (Gürses, 1996, s. 13)

Eserde “yoklamak” ve “düşüklemek” kavramları kullanılmıştır. Yoklamak ortadan kaldırmaktır. Doğuran kadınların cezasının çocuğuyla birlikte ölüm olduğu, gebelerinse düşük yapmaya zorlandıkları hatta öldürüldükleri buradan anlaşılmaktadır. Devlet bu sistemi o kadar sıkı takip eder ki gebe ya da doğurmuş kadınları ihbar edenleri ödüllendirir. Bir nevi kendi ispiyoncularını, ajanlarını var eder. Onlar vasıtasıyla da kendi varlığını korur.

Eserde kurulan devlet yapısı üzerinden Doğu-Batı çatışmasıyla birlikte sömürge düzenine de bir gönderme yapılmış olmakla birlikte kendi varlığını yeteneksizlere teslim etmiş bir halkın içine düşeceği durum da ortaya konulmuştur. Böylelikle içinde yaşanan anda devleti yöneteceklerin seçiminde dikkatli olunması gerektiği aksi takdirde ortaya kara bir geleceğin çıkacağı karşı-ütopya kurgusu içinde verilmiştir.

Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* adlı romanında “Yeni Dünya Düzeni” adı verilen yönetim modeliyle yönetim gücünü elinde bulunduran “Koalisyon” bulunur. Devletin işleyişinde sivil toplum örgütleri söz sahibidir. Koalisyon üyeleri Vasıllar, Salıklar, Müridler ve Taliplerden oluşur. “Koalisyon”un başında *Yüce Pir* bulunur. *The Yol* adı verilen üst bilinçlenme düzeylerinden sonra tekleşmiş bütün olan *Koalisyon*'a ve dolayısıyla *Mutlak Bilinç*'e ulaşılır.

Postmodernizm, geçmiş yüzyılın modernitesini sorgularken YÜCE PİR'e yönelen, YÜCE PİR ile bütünleşmeyi, YÜCE PİR'de erimeyi hedefleyen yeni bir bilinç oluşumunu gerçekleştirmekte, kavramların yeniden oluşturulmasını zorlamaktadır. Postmodernizmin yolu KOALİSYON'a giden yoldur. KOALİSYON yoludur. (...) YÜCE PİR tarafından geçen yüzyılın ikinci yarısından, tam tamına 1950 yılından itibaren adımı adım inşa edilen KOALİSYON, diye beyinde yankılandı Şeyho Baran'ın büyülü sesi, Ekonomik Aklın somutlanmasıdır. Dünyamızın kurtuluşunu Ekonomik Aklın küresel hakimiyetinin gerçekleştirilmesinde gören YÜCE PİR gezegenimiz vatandaşlarını en saygın Vasıldan, en sorunlu Lanetlisine kadar örgütleyen YOL'u çizmiştir. (Atalı, 2010, ss. 11-12)

Devletin yapısı içindeki katmanlar tasavvuf öğretisine ait terminolojiden seçilmiştir. 2020’li yıllarda bütün dünyada Vasıllar Meclisi tarafından hazırlanıp yürürlüğe konulan Dünya Anayasası geçerlidir. 21. yüzyıla hâkim olan postmodernizm, “Eşitlikçi Birliktelik Doktrini” getirmiştir. Yeni Dünya Düzeni’nde Koalisyon’u oluşturan Vasıllar, Salıklar, Müridler ve Taliplerden başka Mağdurlar, Sömürülmezler ve nihayet Lanetliler yer alırken Kutsal Koalisyon, Yüce Pir’in Vasıllar’a Vasıllar’ın Salıklar’e Salıkların Müridler’e, Müridler’in Talipler’e el vermeleriyle mümkün olabilmıştır. El verme ilişkisinin vazgeçilmez ilk şartı Teslimiyet’tir. Ancak teslimiyet sayesinde “Yeniden Arınma Programı” sonuç vermekte ve sınıflar arası geçiş mümkün olabilmektedir. Yüce Pir’in bu sistemi nasıl oluşturduğu şöyle anlatılır:

‘YÜCE PİR tarafından geçen yüzyılın ikinci yarısından, tam tamına 1950 yılından itibaren adım adım inşa edilen KOALİSYON,’ diye beyinde yankılandı, Şeyho Baran’ın büyülü sesi, ‘Ekonomik Aklın somutlanmasıdır. Dünyamızın kurtuluşunu Ekonomik Aklın küresel hâkimiyetinin gerçekleştirilmesinde gören YÜCE PİR, gezegenimiz vatandaşlarını en saygın Vasıllardan, en sorunlu Lanetlisine kadar örgütleyen YOL’u çizmiştir. Dünya vatandaşları için tek bir hedef vardır. Bu hedef, Ekonomik Aklın görkemli KOALİSYON’ununa kabul edilmek, TEK’te erimektir. Tüm insanlık için düşünüldüğünde KOALİSYON’la bütünleşme, bugün henüz bir ütopya olmakla beraber, insanlığın nihai hedefidir. Yirmibirinci Yüzyıl’ın ütopyası Modernizmin bencil hoyratlığını aşmış kendi öznelliğinin hiçbir parçasını kendi dışına yansıtarak nesneleştirme gereksinimi duymayan, kendi öznelliğini ötekinde yaşayabilen, taşıdığı özü KOALİSYON’da seçebilen, TEK’leşmiş Bireyler’in çoğunluğa geçmeleriyle gerçekleşecektir. TEK’leşmiş insanın kendi özünde bulacağı KOALİSYON evrensel ekseninin, öteki’nin özünde de varolduğunun farkındalığıyla, tekilin tümelleşmesine zemin hazırlaması, ütopyanın kuvveden fiile dönüşmesini hızlandıracaktır. Birbirlerine gerek tarih gerek coğrafya gerekse kültür olarak yabancı ‘ben’lerin buluştukları KOALİSYON, Tekleşmiş varoluştur. Tekleşmiş Dünya’dır. (Alatlı, 2010, s. 12-13)

Romanda Sömürülmezler ve Lanetliler Yeni Dünya Düzeni’nin düşmanları olarak verilir. Sömürülmezler çoğunlukla Asya ve Afrika kıtalarında yaşayan, Kutsal Koalisyon’a çok az katkı sağlayanlar olarak gösterilir. Sömürülmezlerin arasından boşa çıkanlara ise Lanetliler denmektedir. Vasıllar Meclisi’nin Koalisyon Yolu’na kabul edeceği kişileri değerlendirmekte HIFS denilen ölçü birimi kullanılır. En yüksek HIFS Puanı

100'dür ve bu puan Yüce Pir'e aittir. Bu rakam Sömürülmezlerde 7'ye kadar iner, Lanetliler'de HIFS puanının ölçülemeyecek kadar küçük olduğu hatta eksiye düştüğü görülür. (Alatlı, 2010, s.25) Romanda devlet yapısı tasavvuf terimlerinden alınmıştır ve bu terimler üzerinden dünya ekonomisinin alegorisi kurulmuştur. Buna göre Yüce Pir dünya ekonomisini belirleyen güç olan Amerika'nın, Vasılları G-8 ülkeleri, Salıkları G-20 ülkeleri, Müridleri Güney Asya ülkeleri, Sömürülmezleri ve Lanetlileri fakir Güney Afrika ülkeleri olarak düşünebiliriz. Bu sınıfsal yapıyı belirleyen HIFS puanının günümüzdeki GSMH (Gayri Safi Milli Hasıla) olduğunu söyleyebiliriz.

Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı anlatısında devlet yapısını teknolojik unsurlar tayin eder. "İnsanlığa çok pahalıya mal olmuş olan *'iki süper'* ayrımının, uzayla daha çok bütünleşme sonucu *'süper bir dünya'* anlayışına ulaşması" (Altan, 2005, s. 216) devlet anlayışını belirler. 2000'li yıllarda uzaydan gelen sesler çözülmeye başlanır. Uzayda yaşama fikri de dünyadaki iki süper güç olan Amerika'yı ve Rusya'yı iş birliği yapmaya yöneltir ve böylece dünyada yönetim anlayışı tek süper güç anlayışına döner:

Bu gelişim, çift süperli dünyayı süper bir dünya durumuna getirmenin ilk adımı oldu. Gerçi halk yığınları henüz bu yeni döneme tam bir uyum sağlamış değiller ama koskoca dünyada tek bir ülke gibi sadece bir tek telefon numarasıyla dolaşıp durmak da hoşlarına gidiyor. (Altan, 2005, 204)

Bu durum dünya devleti yapısının kurulması düşünüyü ortaya koyar. Tek devlet yapısı olduğunda devletler arası çatışma olmayacağından insanlar daha rahat bir yaşama kavuşacaktır.

"Süper bir dünyanın üyesi olmayı kabul etmiş devletlerin vatandaşları", kimlik numarası olarak görülen telefon numaralarıyla dünyayı dolaşır, gittikleri her yerde oy kullanır. Sınırlar kalkmıştır. Uluslararası sözleşmeye imza atmayan küçük ve gelişmemiş ülkelerde ise terör başlamıştır. Bu ülkelerde serbest dolaşım hakkı yoktur, insanların yaşam alanı, özgürlükleri kısıtlanmıştır.

Cem Akaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adlı kitabında yönetim mantığı proje etrafında şekillenir. Proje "Ekvatora, kutuplara ve dünyanın merkezine yerleştirilecek istasyonlarda nöbet sistemiyle meditasyon yapacak olan enerji nöbetleri sayesinde büyük miktarda aura enerjisi üretmeyi ve bu sayede oluşacak enerji kalkaniyla dünya refahına katkıda bulunmayı hedefleyen şirket"tir. (Akaş, 2001, s. 422) Anlatıda siyasi güç Dünya Birliği (DB)'dir. Dünya Birliği Olgunluk Çağı'nın üç büyük siyasal birliğinden biridir. Avrupa, Asya'nın bir kısmı ve Amerika kıtasını kapsar. (Akaş, 2001, s. 436) Dünya Birliğinin ortaya çıkışı şu şekilde anlatılır:

Dünya birliğinin kurulması hızlı ve pürüzsüz olmamıştır; bir yüzyılı aşkın bir süre boyunca adım adım ilerlenmiş, kimi zaman durulmuş ve geri gidilmiştir. Özerk ülkelerin bu özerkliklerinin çok önemli bir kısmından vazgeçmeleri fikri bütün bu süreç boyunca yoğun tepkilere yol açmış, bu nedenle de Birlik hiçbir zaman fikir babalarının öngördüğü kapsamda bir üst devlet yapısı kurmayı başaramamıştır. Ne var ki bu başarısızlık biraz da söz konusu yapının istenir olmaktan çıkmasına da bağlıdır ve Birliğin bugünkü başarısının temelinde yatmaktadır. Okyanusya, Kuzey ve Güney Amerika, Avrupa ve Asya'nın bir bölümünü kapsayan ve başkent Dubl'den yönetilen Birlik, eski imparatorlukların yapısına ve kurdukları merkez-çevre ilişkisine benzer bir modeli benimsemiştir. (Akaş, 2001, s. 44)

Yönetme gücünü elinde bulunduran iktidar sahibi Dünya Birliği bu erki elinde tutmayı başaramaz ve isyanlar çıkar. Sonucunda Dünya Birliği iktidarı yitirir.

DB çevrelerinde, İsta'da bazı hareketlenmeler olduğu biliniyordu, ama bunların sonucunda 'kurtuluş savaşı' boyutlarında bir hareketin doğacağı, olasılık olarak bile değerlendirilmiyordu. İşin ilginç yanı, savaşımın sürdürüldüğü üç yıl boyunca DB bu konuda en ufak bir resmi açıklama yapmadı. Sanki DB'de hiç kimse bu üç yıl boyunca olanları görmedi, duymadı. Yeni Meclisin açılışına DB önderinin gönderdiği kutlama mesajı da kısaca ve neredeyse ters bir üslupla yeni yönetimin tanındığını belirtmekten ve başarılar dilemekten öteye gitmez. (Akaş, 2001, ss. 121-122)

Yitirilen iktidar kin ve hasetle karşılanır. Burada da tebrik üslubuna yansımıştır bu durum. Yenilmişler ve istemeye istemeye iktidarın sahibini

tanıdıklarını belirtmek durumunda kalmışlardır. İktidarın el değiştirmesi büyük bir mücadelenin sonunda gerçekleşmiştir.

Ülke Dünya Birliği ve onun yönetim mantığı Proje'nin etkisinden kurtulur, bağımsızlığını ilan eder, sömürü düzeni yıkılır. (Akaş, 2001, s. 131-132) Faruk Ulay, *Varlık Kitap Eki*'nde yayımlanan yazısında *Balığın Esir Düştüğü Yer* ile ilgili şunları söyler:

*Balığın Esir Düştüğü Yer*, tüm toplumları tek bir topluma dönüştürmeyi amaçlayan, toplumlarüstü bir kuruluşun, Dünya Birliği'nin sağlamak istediği 'ortak siyasal irade'nin tohumlarının geçtiğimiz yüzyılda, Modernizmin yıkılmasıyla doğan boşluğun kapatılması sırasında atıldığını açıklar. Tarihsel paradigmanın değişmesinden yararlanır, gerçekte paradigma değişmeye zorlanır ve Olgunluk Çağı yaratılır. Bu çağın belirleyici özelliği, 'yüzyıllardır sürmekte olan iki çelişik sürecin, evrenselleşme ve özgürleşmenin yarattığı diyalektik ilişkinin çözünmesi'dir. (Ulay, 2003, s. 15)

Buradan da anlaşılacağı üzere devlet yönetiminin değişmesi aslında devlet yapısının da geçmişten getirilen eksiklerinin ortadan kaldırılarak olgunlaştığının göstergesidir. Olgunlaşan devlet yapısı bir toplumun malı olmanın ötesine geçerek bütün toplumları kucaklayan bir yapıya bürünür. Bu da geçmişteki imparatorluk yönetimlerini çağırıştırır. Yapı imparatorluk yönetimini çağırırsa da evrenselleşmiş ve özgürleştirilmiş toplumların olması o devleti geçmişteki benzerlerinden ayırır.

Topluma eşitlik, huzur, kardeşlik ve özgürlük getirmek için Ekva önderliğinde bir kurtuluş hareketi yürütülür. Ekva'nın suikaste kurban gitmesi üzerine hareket görevine Paşa ve Beyaz Mantolu Adam (BMA) önderliğinde devam eder. Üç yıl süren mücadelelerin sonunda Kurtuluş hareketi kurtuluş meclisini kurar ve amacına ulaştığı yanılısamasına düşülür. Anlatının üçüncü cildinde dünyadaki olayları aslında yönlendirenlerin Holéy Sevner grubu olduğu ortaya çıkar. Bu grup dünyanın dışında, kahraman anlatıcının tarifıyla "uzayda" belirsiz bir mekândadır. Dünyada devrim olsa bile sonuç değişmez, kurtuluş savaşı aslında bekleneni veremez. Başarıya ulaşmanın önündeki en büyük engel DB'nin teknolojik üstünlükle kurduğu

gücün kırılmamasındadır. Eşitlik, özgürlük gibi kavramlar topluma yayılamaz, Dünya Birliğinin gücü asla aşamaz. (Akaş, 2001, s. 331)

Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar*'ında İslâm Federe Devleti, Türkiye Cumhuriyeti'nin yerine kurulmuştur. Bu ülke şeriat sistemiyle yönetilmektedir. "Ulema Heyeti" adındaki kurum devlet başkanlığına şeriat hukuku konusunda vekâlet etmektedir. Devlet, Allah'ın kitabına göre âlimler heyeti tarafından yönetilir:

(...)Bu devletin adı başlangıçta Anadolu İslam devletiydi... Özür dilerim... diyerek araya girdi Mesliha, Diğer devletlerin adlarında ne olduğunu bilmediğim "cumhuriyet" diye bir ibare görüyorum. Bu ülke de bir cumhuriyet değil mi? Ne cumhuriyeti?! diye gürledi bakan, cumhur kim oluyor ki cumhurun oyuna gidelim. Bu ülkeyi Allah'ın kitabına göre alimler heyeti yönetir!... (...) Peki ulema heyetinin başkanı, devlet başkanına vekalet ediyor deniyor. Neden öyle. Bu devletin başkanı yok mu sahiden? Bakan alınındaki damarları çatlata çatlata haykırmayı sürdürüyordu: Yok tabii! Devlet başkanı ne demek? Hükmetme yetkisi bir insanda olabilir mi? Tek hâkim Allah'tır! Biz ancak ona vekâlet edebiliriz! (Dr., 2001, s. 166)

Eserde geleneksel İslam ve Türk devletlerindeki hükümdarın Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi/temsilcisi olduğu düşüncesinden hareketle iktidarın kendi varlığını meşru kılmaya çalıştığı görülür. Aslında cumhurun aklını ve varlığını yok saydığını açıkça söyleyemeyen iktidar sahipleri asıl söz sahibinin Allah olduğu tezini ortaya atarak ve kendilerinin Allah'ın vekili konumuna getirerek iktidarlarını var etmektedirler. Meşruiyetlerinin kaynağı da toplum tarafından kabul edildiği sürece teokratik bir yönetimle iktidarı ellerinde bulundurmaya devam edeceklerdir.

Elinde ülkenin iktidarını bulduran birinin kendisini bizi karşımızda bu kerte küçültmesinin ne anlamı vardı, kavramakta zorlanıyorduk doğrusu. Fakat çok geçmeden bunun da sebebini anlayacaktık. Bu adamlar da Tanrı adına iktidarı ellerinde bulunduruyorlardı. Bizler de onlara iktidarı emanet eden Tanrı'nın canlı birer mucizesiydik, yaşayan kanıtlarıydık. Bizimle gösteriyorlardı insanlara mücadelelerinin haklılıklarını. Bugüne kadar insanlara cennet hayalinden başka hiçbir şey veremeyen iktidar, şimdi bu insanlara çektikleri eziyetin karşılıksız olmadığını bizim örneğimizle gösteriyordu. O Tanrı vardı ve bizler onun canlı kanıtlarıydık. (Dr., 2001, ss. 122-123)

İdareyi Tanrı adına elinde bulduranların Tanrı'ya inananları kendi kulları hâline getirdiği görülmektedir. Yönetimdekiler Tanrı'nın yeryüzündeki



temsilcileri olduğuna göre Tanrının kulları Tanrı'ya olan inançlarını gösterebilmek için temsilcilerin buyruklarından çıkmamalıdır. Böylece Tanrı'nın kendilerine yeryüzündeki temsilcileri aracılığıyla vadettiği cennete ulaşmaları mümkün olacaktır. Bu sahte propagandaya inanan halk iktidarın varlığı sürdürmesinde onun en büyük destekçisi olacaktır.

İktidardakiler kendi giyim kuşam modellerini de halka dayatmak isterler. İktidarın yanında olduğunu göstermek için onlar gibi giyinmek, sakal bırakmak gerekmektedir. Bunu halka doğrudan söylemeler de kendileri birer model olmaktadır. Eserde, "Yine kimi binaların cephelerinde sarıklı, siyah cübbeli, ak sakallı adamların kocaman resimleri asılıydı." (Dr., 2001, s. 113) biçiminde buna yer verilmektedir.

İslâm Federe Devleti, özgürlükleri sınırlayan, baskıcı bir devlet modeliyle yönetilmektedir. CNN'deki yabancı gazeteci Yedi Uyuyanlar'dan Mesliha ile Yemliha'ya sorar:

Ülkenizdeki öğrenci olayları hakkında ne düşünüyorsunuz? Daha geçen gün yüzlerce üniversiteli "daha fazla özgürlük istiyoruz" diye polisle çatıştı; onlarca yaralandı, göz altına alındı. Peki ya Sultanahmet'teki infazlar? Hükümetiniz yirmi birinci yüzyılda tüm dünyanın gözleri önünde her hafta onlarca vatandaşını kâfir ilan edip, dar ağaçlarında infaz ediyor. Bunlar yeteri derecede rahatsızlık verici değil mi? (Dr., 2001, ss. 156-157.)

İslam Federe Devleti yöneticileri kendi varlıklarını sürdürebilmek için şeriat hukukunu benimser. Laik ve demokratik bir devlet mücadelesi veren Kemalistler onların düşmanıdır.

Bugün devlet, bizim kontrolümüzde olmak kaydıyla Kürdistan, Lazistan ve Arap federe devletlerinin katılımlarıyla oluşur. Hepsi de İslam şeriatıyla idare olunan Müslüman devletlerdir. Şu an için tek düşmanımız, dağlarda savaşıp kan döken Kemalist hainlerdir. (Dr., 2001, ss. 167.)

İktidardakilerin Kemalistleri düşman görmelerinin asıl nedeni kendi varlıklarının ortadan kalkması korkusudur. Onların varlığı şeriatın kurallarıyla sağlandığı için şeriat hukukunun ortadan kaldırılarak laik bir

hukuk sisteminin oluşturulması onların iktidarlarını yitirmelerine neden olacaktır, bu nedenle Kemalistleri düşman kabul edip ortadan kaldırmak isterler.

Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* romanında İstanbul'un Avrupa yakası Serbest Bölge olarak verilir. Burada İslam Federe Devleti'nin katı kuralları yoktur. Fakat burada da insanlar dünyevî hazlara yönelirler. Bu bölgenin yöneticileri Birleşmiş Milletler tarafından atanmaktadır. Zamanla halkın sevgisini kazanmak için seçimle bir halk meclisi oluşturulur. Daha sonraları da halka altyapı işlerini yürütmesi için belediye başkanı seçtirilir. Böylelikle sözde demokratik bir ortam oluşturulur. Bu bölgedeki insanlar İslamiyet'le bağı olmayanlardan oluşur ve Anadolu'da olup bitenle ilgi ve alakaları kesilir. Onları ilgilendiren şey artık para olmuştur. Buldukları bölge artık bir nevi Avrupa Birliği üyesi gibidir. Halkın yarısına yakını yabancılardan oluşmaktadır. Böylelikle büyük bir kesimin Avrupa düşü gerçek olmuştur. Anadolu'daki iç savaşla ilgilenmezler, savaşı Kemalistlerin kazanmasını da istemezler. İslamî kurallar çerçevesinde yaşamak isteyenler ise Anadolu'ya geçerler. Böylece orası tam bir Serbest Bölge olur. (Dr., 2001, ss. 198-199.)

Dr.'nin *Uykusuzlar* adlı romanında dünya Doğu ve Batı Yarımküre olarak ayrılmıştır. Türkiye, Batı Yarımküre Federasyonunun elli sekiz yerel devletinden biridir. (Dr., 2002, s. 19.) Devlet mekanizması işlevini kaybetmiştir. Devletin varoluş amacından uzaklaştığı bu ortamda halktan rejimi değiştirmek adına herhangi bir tepki başlangıçta gelmez çünkü halk tam anlamıyla yaşam savaşı vermektedir. Ülkedeki teknolojik gelişmeler nedeniyle insanlar işsiz kalmıştır, fabrikalar otomasyon sistemiyle üretim yapmaktadır bu durum da insan gücüne duyulan ihtiyacı ortadan kaldırmış, egemen kesimi daha zenginleştirmiş, halkı ise daha da fakirleştirmiştir, yoksulluk arttıkça halk ayaklanmaları çıkar:

(...) Ayaklanmalar başladığında ben henüz otuz dördümdeydim. Benim kuşağımdan o günleri yaşayıp da devrimci olmayan kimse yok

gibidir. Ya devletin polisi, askeri oluyordun ya da devrimci olmak zorunda bırakılıyordun. Başka bir seçeneğin yoktu. Polislerin kurşun sığıdığı insanlar eli silah tutan militanlar değildi. En doğal hakları olan yaşama hakkını isteyen sıradan vatandaşlardı. Özgürlükler için, sosyal veya sınıfsal haklar için yürümüyorduk biz. Hareketimizin tek gayesi vardı o da sistemin bizi yok saymasına izin vermemek. Fabrikalar otomasyona geçtiğinde açıklıktan ölecek olan bizlerdik. Sermayenin artık bize ihtiyacı yoktu. Demir meslektaş, bizden çok daha ucuza çalışıyor, izin istemiyor, tatil yapmıyor ve hepsinden önemlisi halinden hiç ama hiç şikâyet etmiyordu. Bize sizinle işimiz bitti, artık istediğiniz yerde gönül rahatlığıyla ölebilirsiniz diyorlardı. Bu yüzden ayaklandık. Yüz kişi, bin kişi değildik. Yüz binler yürüyordu her yürüyüşümüzde. Açlıktan ölmek istemeyen herkes yürüyordu bizimle. (Dr., 2002, s. 29)

Makineleşmiş bir üretim modeli devletler için istenilen bir yapı olması yanında halkın geçim kaynaklarını elinden aldığı ve çalışma alanlarını kısıtladığı için toplum tarafından istenmeyen bir yapıdır. Bu nedenle devletle birey karşı karşıya gelir. Yeni istihdam alanları açmaya çalışmak yerine canlı iş gücünü tamamen yok saymış bir devletle insanların karşı karşıya gelmesi kaçınılmazdır. Esere “polis, asker olmak” ile devrimci olmaktan bahsedilirken aslında birbirine karşı olmayan aynı yerden gelen iki var oluşun devlet otoritesi tarafından karşı karşıya getirilişi ortaya konulur. Devlet yeni iş gücü istihdamı sağlamaktadır ancak bu istihdam alanı yine diğer canlı iş gücüne karşı kendine kalkan olarak kullanacağı bir alandır. Eserde üstü kapalı eleştirilerden biri de budur. Böyle bir devlet sisteminin geleceği gözler önüne serilmek istenmiştir.

Otomasyon tamamlandığında da egemenler kendileri için komünler kurar ve halkı ölüme terk eder. Mevcut olan bu düzenin işleyişinden de yerel hükümet sorumludur. Bu hükümetin görevi güvenlik, sağlık, adalet gibi devletin varoluş özelliklerini yerine getirmekten çok egemenlerin yani zengin sınıfın sahip olduğu ayrıcalıkların devamlılığını sağlamaktır. Zamanla halk belli kazanımlar elde eder ancak bunlar da insanların belli bir seviyede yaşayabilmesi için yeterli değildir. Halkın yalnızca çalışmak için varlığını sürdürdüğü bu ortamda “imajinatör” denilen sanal mutluluk makineleri bu baskının devamlılığı için kullanılır.

Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* adlı kitabı Darwin'in Evrim Teorisi'nin parodisini kurar ve devletin yönetimini şebeklere verir. Çünkü insanın var oluşunun kaynağı bir gün yeniden iktidarı ele geçirip güç sahibi olabilecektir. Bilimsel var oluş teorilerine karşı çıkan ilahi bir bakış açısının ürünü olan eserde devlet yönetimi eleştirisi arka planda kalırken evrim teorisi devlet sistemi üzerinden eleştirilmektedir. Bunun yanında eserde kurulan devlet sistemi yine de bir iktidar mücadelesine sahne olur. İktidarı ele geçirmeye çalışan gruplar karşı karşıya gelir.

Bundan yirmi sekiz yıl önce, son gerçek orangutan ayaklanmasından sonra, gezegende orangutanların şebeklere verebilecekleri fazla bir zarar kalmamış, şebek-orangutan çatışmasının asıl eksenini başka noktalara kaydırmıştı. (...) Orangutanlar yıllardan beri gezegendeki ilkel unsurları sindirmeye yarıyorlardı... Gezegende bir kaba güç tehdidi olmasa her şey rayından çıkar; özellikle, anayurtlarından her yere dağılmış ilkel unsurlar, göçmenler... (Şasa, 2004, s. 11)

Çatışmalardaki eksen kaymasının nedeni aslında mücadelenin, şebekelerin iktidardaki varlıkları ve iktidarın sağladığı güçle orangutanları saf dışı bırakıp onları kendi amaçlarına alet etmeleriyle sonlanmış olmasıdır. Böylelikle iktidarı ele geçiremeyen kaba kuvvet aklın oyuncağı olmuştur. Eserde düşünen bir varlığa evrilen şebekler ile kaba güç sahibi ancak evrim teorisinde yeri olmayan orangutanların bir arada ele alınması manidardır. Şebekler devletin yönetim kademesini temsil ederken orangutanlar devlet içindeki diğer oluşumları temsil etmektedir. İktidarı ele geçiren şebekler olur.

Gezegensel yönetimin, Doğu bölgelerinden batıya doğru akan göçmen akımlarını sindirmek, gezegendeki Z.Ö.'leri baskı ve dehşet altında tutmak için kullandığı sözde illegal orangutan çeteleri, bizatihi merkezi yönetimin el altından beslediği orangutan saldırıları, bu sabuklamanın bir parçasıydı. Z.Ö.'lerin azap dolu dünyalarında ne çok yer tutuyordu bu orangutan kâbusu. Z.Ö.'lerin çoğu, orangutan çetelerinin sureti haktan görünen resmi düzenin bir tertibi olduğunu kabul edemiyordu. Bunun böyle olması, biraz da global dezenformasyon merkezlerinin başarılı kamuflej faaliyetlerine bağlıydı. (Şasa, 2004, s. 65)

Orangutan çeteleri burada da görüldüğü üzere iktidar mücadelesini kaybettikten sonra iktidarın bir uşağı hâline gelmiştir. Devlet yönetiminin

yapısı içinde oluşturulan teşkilatların farklı oluşumları devletin çıkarları adına kullanmasının eserdeki karşılığı şebeklerin orangutanları kullanmasıdır.

Eserde devlet yapılanmasının şebeklere verilmesi sadece evrim teorisi boyutuyla değil iktidardakilerin varlığından memnun olmayan bir bakış açısının da ürünüdür. Çünkü şebek sözcüğü günlük kullanımda birilerini güldürmek, eğlendirmek için yerli yersiz komik olma çabası gösteren insanlar için kullanılır. Şebeklerin iktidarda oluşu bu bakımdan da devlet yönetiminin işten anlamayan ve birilerinin dalkavukluğuyla makam sahibi olmuş insanların da eleştirisi durumundadır. Bu yönüyle eserde istenilen devlet düzeninde ehil kişilerin yer alması isteğidir. Eserin karşı-ütopya kurgusuna dayanan yapısında ise bu durum farklı gerçekleştiğinde olabileceklerin öngörüsüdür.

Tahsin Yücel'in *Gökdele*n adlı romanında kapitalist sistemin eleştirisini yapar. 2073 yılında Türkiye'de devlet mekanizması özelleştirme zihniyetiyle yönetme gücünü kaybetmiştir. Mevcut iktidar devletin sahip olduğu her şeyi özelleştirmiştir. Özelleştirmede herhangi bir öncelik ya da ayırım gözetilmemiş stratejik öneme sahip yeraltı kaynakları bile özelleştirilmiştir. (Yücel, 2006, s. 37)

Avukat Can Tezcan karakteri üzerinden devletin işleyişini felç eden, yolsuzluk ve rüşveti besleyen bu özelleştirme anlayışı uç noktalara taşınarak adaletin özelleştirildiği bir dünya yaratılır:

Biliyorsun geçen yüzyılın sonlarından beri her şey özelleştirildi bu ülkede, öncelikle yabancılara, yancı alıcı çıkmayınca da yerli kodamanlara, yani onların taşeronlarına satıldı, dağlar, taşlar, ırmaklar, denizler, limanlar, havaalanları, gemiler, uçaklar, trenler yollar, köprüler, fabrikalar, çöpler, okullar, üniversiteler, stadyumlar. Her şey özel kurumların elinde. Başbakan başbakanlıkta oturması karşılığında İsraili bir kodamana kira ödüyor. Öyleyse, her şey özel kurumların elindeyse, yargı neden özelleştirilmesin ki? Evet, neden özelleştirilmesin? Yargının nesi eksik? Yüksek sesle soracağım bu soruyu. Baş gerekçem de düzenin tutarlılığı olacak! (Yücel, 2006, ss. 44-45)

Özelleştirilen yargı bağımsızlığı kaybeder. Devletin yıkım süreci bununla birlikte hız kazanır. Parası olmayan için adalet asla işlemeyecek, zenginin sahip olduğu imkânlar sınırsızlaşacaktır.

Özelleştirme öyle boyutlara varır ki ülkenin denizleri de satışa çıkarılır. Tüm kara suları yabancı şirketler tarafından alınır ve buralarda balık çiftlikleri kurulur. Bu balık çiftliklerini de bellerindeki tabancalar ve coplarla “izbandut gibi zenciler” korunmaktadır. (Yücel, 2006, ss. 95-96) Marmara Denizi de bir Amerikalı tarafından satın alınır. (Yücel, 2006, s. 95) Burada ülkenin kaynaklarının satışı, bu özelleştirme anlayışı devletin bağımsızlığını, bütünlüğünü yok eden ana unsurdur. İktidar, para ve güç isteği ülkenin bütünlüğünü, bağımsızlığını kaybetmesine neden olmuştur.

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı eserinde adada Başkan'ın gelişine kadar yönetim hırısından uzak, huzurlu ve mutlu bir hayat yaşanır. İktidar hırısı merkezde yaşanır, bu hırstan ve bu hırstan yarattığı baskıdan da kaçanlar için ada bir cennettir. Fakat Başkan'ın adaya gelişiyle ada sakinleri yönetim problemi yaşarlar. Başkan'ın adaya hâkim olmak istemesi, merkezdeki iktidar hırısını adaya taşıması sonucunda adadaki yaşam kâbusa dönüşür. Adadaki başarısızlığının kaynağı olarak ada halkını gösterir.

... bütün başımıza gelenler sizin beceriksizliğinizden, o yazar bozuntusu gibi anarşistleri dinlemenizden oldu. Ben gidiyorum, ne haliniz varsa görün. Bu ada artık beni ilgilendirmiyor. (Livaneli, 2008, ss. 178.)

Başarısız her girişimde olduğu gibi başarısız olan bunun nedenini öncelikle başkalarında arar. İstenilenlerin gerçekleşmemesinin nedeni hep başkasıdır. Bu eserde de bunu görürüz. Kahramanımız başarısızlığının nedeni olarak ada halkının onun yolundan gitmemesi olduğunu ifade eder. Böylelikle anakaradaki devlet oluşumunun benzerini adada kurma hayalinin de gerçekleşmediğini görürüz:

Bu sözler üzerine ada halkı ilk kez homurdanmaya Başkan'a kötü kötü bakmaya başladı. Ben, "İşte, dedim, felaket karşınızda duruyor. Her şeye o sebep oldu. Adamızı bu adam mahvetti." Kalabalıktan bir iki kişi, "Evet, doğru. Bu adam gelmeden önce her şey iyiydi," diye söylendi. Noter, "Keşke o uğursuz ayağını bu adaya hiç basmasaydın!" diye bağırdı. Senin de kocanın da o hain yazarın gittiği yeri boylamanız gerekiyor. Hem bu adadaki bütün kararlar demokrasiye uygun olarak alındı. Çoğunluğun oyları neyi işaret ediyorsa onu yaptık. Bu bakımdan kararların altında herkesin imzası var. Hadi şimdi birisi çıkıp öyle olmadığını söylesin, hadi söylesin! "Ben söylüyorum, dedim." "Ben söylüyorum köpekbalığı. Ben söylüyorum zalimler zalimi. Her şeyi mahvettikten sonra bir de bize demokrasi masalları anlatmaya çalışma."(Livaneli, 2008, ss. 178-179.)

Adadaki hayali gerçekleşmeyen kahramanımız adanın hâkimi olmayı başaramayınca adayı terk etmek zorunda kalır. Halkın yakınmalarından anlaşılacağı üzere de kahramanımız adaya demokrasi götürme kaygısındadır. Dolayısıyla adada bir devlet yapılanması kurarak onun başına geçme gayesindedir. Bu modeli de anakaradaki benzerinden almıştır. Ancak adada işler istediği gibi gitmediğinden adanın iktidarının hâkimi olmayı beceremez. Üstelik kendini anakaranın hâkimi olarak düşünür ve ada halkını anakaranın kanunlarıyla korkutmaya çalışırken şöyle der: "Başkan adamlarına dönüp emir verdi: 'Şu iki haini devlet başkanına hakareten ve isyan çıkarmaktan gözaltına alın. Bizimle geliyorlar.'" (Livaneli, 2008, s. 179.)

Görülüyor ki bir devlet yapılanması olmadan bir iktidar kurulması da zorlaşıyor. İktidarlar gücünü devletin kendi iç dinamiklerinden almaktadırlar. Eğer kişiler devletin gücünü kullanamazlarsa emellerine ulaşmaları mümkün olmayacaktır. Eserde özgür yaşayan bir halkın demokrasi çığırkanlığıyla tutsak edilmeye çalışılması eleştirilmiştir. Bir devlet modeli yerine devletsiz toplulukların daha mutlu olacağı savı eserde işlenmiştir.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı eserinde devlet romandaki adıyla Merkez sahip olduğu gücü elinde tutabilmek adına halkının belleğini silmek için uğraşır. Üstkurmaca tekniği kullanılarak Yazar karakterinin notları üzerinden okuyucuya devlet otoritesinin ulaştığı boyutlar aktarılır Şehirde meydana gelen büyük patlama ile birçok insan hayatını kaybeder:

İlkbaharın son günlerinde bir sabah vakti, şehrin sakinleri tuhaf seslerle uyandılar. Zengin ve seçkin semtlerde, lüks sitelerde, yoksul mahallelerinde, tarihi mekânlarda, gecekondu bölgelerinde, deniz kıyılarında, banliyölerde, mesirelerde, parklarda, boş arsalarda, şehir kuşatan koruluklarda, tarlalarda, otlar çiçekler bahar yağmurlarıyla sulanmış topraktan başlarını çıkarıp nasıl fışkırırlarsa, ölüm çiçekleri de öyle fışkırmaya başladı. Şehrin birbirinden uçurumlarla ayrılmışçasına uzak, farklı, yabancı ve düşman bölgelerinde yaşayanlar hayatlarında ilk kez aynı sesleri, aynı mahşer marşını, aynı ağıtı duydular, aynı korkuyla sarsıldılar. Zamanı gelmiş, ekilen tohumlar olgunlaşmış, toprağı yarıp başlarını güneşe uzatmışlardı. Bombaların, mermilerin, tüfeklerin, patlayıcıların tomurcukları çatlarken çıkan ses şehri sarmaladı. Birkaç saat içinde bütün şehir bomba, mermi, silah, patlayıcı tarlasına dönüştü. Kötülük çiçekleri evlerin, gökdelenlerin, iş merkezlerinin, banka kulelerinin görkemli resmi binaların, anıtların, bütün yapıların boyunu aşip göğe yükseldi. Şehrin sakinleri kadar tohumları ekenler de çaresiz seyrettiler ölümcül hasatlarını. Sonra bir patlama oldu. İnsan kulağının algılayabileceği seslerin o kadar ötesindeydi ki kimse duymadı. Şehir, içi oyulmuş yaşlı bir ağaç nasıl çökerse öyle ağır ağır çöktü, toprağa ve tarihe gömüldü. (Baydar, 2009, ss. 251-252)

Kurtulanların bu patlamayı unutmaları, Merkez'in bireyler üzerinde egemen olma hırsının sonuçlarını hatırlamamaları için toplumsal bellek kaybı yaratılır. Şehir suyu şebekesine 3M virüsü karıştırılır. Bu sayede patlamadan kurtulanlar hiçbir şey anımsayamayacak, duyarsızlaşacaktır. (Baydar, 2009, s. 253) Merkez, yönetme gücünü kaybetmemek adına laboratuvar ortamında yaratılan virüsleri kullanmaktan çekinmez. İnsanlar bu virüslerin yarattığı salgınlarla boğuşur. Virüslerin yarattığı ölümcül etki önemli bir güç kaynağı oluşturur:

Şu virüslerden kurtulamadı dünya; her şeye çare bulunuyor, yapay canlı bile üretilebiliyor, genlerle istendiği gibi oynanıyor ama virüs salgını olunca insanlık çaresiz kalıyor, diye hayıflandı. Virüs denilen o musibetlerde gizil bir güç var da ondan; antidotlara karşı bağışıklık kazanma ve yenileme gücü. Sanırım insanlara da aynı gücü kazandırmak için çok ciddi araştırmalar yapılıyor dünyanın gelişmiş yarıküresinde. Bana sorarsan, dünyanın geleceğini virüsler belirleyecek, bir de o virüslere hükmedenler. (Baydar, 2009, s. 235)

Devlet sisteminin halk üzerindeki etkisini burada görmek mümkündür. Devleti yönetenler sorgulayan, araştıran, bilen ve bulan insanlar istediklerini her ne kadar söyleseler de iktidarın varlığı için bütün bunlar tehdittir. Devlet



mekanizmasını kullanan iktidar da kendine karşı oluşabilecek tehditlerden korunmak için insanları âdeta kör, sağır, dilsiz yapmak ister ki böylece yeri sağlam olsun ve devletin idaresinde sıkıntı çıkmamasın. Eserde bu devlet yönetimi anlayışının eleştirildiği görülmektedir.

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* romanında iktidar hırsı ve bu hırsın topluma verdiği zararlar ekseninde karşı-ütopya kurgusu oluşturulur. Anlatıcı Yuna Otis'in yaşadığı Ramanis Cumhuriyeti'nde ülke kantonlara bölünmüştür. Sınıflı bir toplum yapısı mevcuttur. Ramanis Cumhuriyeti'nde iktidar önce Uluhan'ın, Uluhan'ın ölümüyle de Oğulhan'ın elindedir. Buna göre iktidar anlayışı babadan oğula geçen bir yapıdadır. İktidarı elinde tutmak için halkına şiddet uygulamaktan kaçınmayan Uluhan bu baskıyı kurabilmek için ihtiyaç duyduğu parayı elde etmek amacıyla da halkına ihanet eder:

Uluhan, hayattayken çok gizli bir uluslararası antlaşma yapmış. Gökçisim'in, uzayda ülkemizin üzerinde konuşlanması için, çok yüklü bir para almış. Yani, Gökçisim, bizim ülkenin semasına resmen park etmiş. Ne diyorsun anne, sen! Şiş, bağıрма alçak ses konuş! Ama bu korkunç bir şey! Yirmi yılın sonunda kendini imha etmek üzere tasarlanan Gökçisim'in, nereden baksan, tepemizde altı, yedi yılı daha var... Neden böyle bir şey yapmış ki? Para ve güç için! İkisi birbirine bağımlıdır. Halkı hizada tutmak için paraya ihtiyacı var. Etrafını da çok iyi besliyor ki, kendini her şartta desteklesinler. Ayrıca, bir ayaklanma anında katil robotlarını dün olduğu gibi halkın üzerine sürece, homurdananları anında bertaraf etsin ve hep iktidarda kalsın! Eh, bunca robotu üretmek de para ister, satıcılara arpa verecek hâli yok. Bu nedenle, sıkı bir pazarlık sonucu paraları ceplemiş, Gökçisim'i de lamba asar gibi asmış üzerimize. Kiminle pazarlık yapmış? Delinen ozon tabakasını tamir için uzaya Gökçisim'i gönderen şirketle. (Kulin, 2015, s. 400)

Yazarın iktidarın devletin sermayesi ile beslediği çevreleri kendini güçlü kılmak için kullanmasını eleştirdiğini söylemek mümkündür. İktidarlar gücünü devletten aldığı gibi gücünü koruyacak yapıyı kurmak için gerekli kaynağı da yine devletten sağlarlar. Bu kaynaklarsa kimilerine rüşvet, kimilerine bağış olarak dağıtılır ve sadık kullar yaratılarak sözde meşru yollarla iktidardaki yerler korunur. Eser bunun bir örneğidir.

Ramanis Cumhuriyeti'nde sansür hayatın her alanında. Bilgiye erişim kısıtlanmıştır fakat bu durum bazı kesimler tarafından önemsememektedir:

Merkezin işine gelmeyen bilgilere erişmenin mümkün olmadığı, kimse için bir sır değildi. (...) Aslında bizler de bu şekilde kısıtlanmanın sıkıntısını çekiyor, fakat pek aldırılmıyorduk. Öyle bir badirenden çıkmıştık ki... Açlıktan, kıtlıktan, işsizlikten, kargaşadan, çok uzun süren bir iç savaştan... Kısacası tam bir anarşi ortamından geçtikten sonra, nihayet düzenli, güvenli bir hayata kavuşmanın rehaveti içindeydik. (Kulin, 2015, s. 18)

Kötü günlerden geçip insani ihtiyaçlarını karşılamaya başlayan bir halk birincil gereksinimleri dışındakiler olmadan da mutlu olabilir. Halk arasında "beterin beteri" olarak nitelenen durumdur söz konusu olan. İktidar sahiplerinin iktidarı elinde tutabilmek amacıyla devletin çeşitli mekanizmalarını harekete geçirerek çıkardığı savaş, iç karışıklık gibi toplumsal olaylar halk üzerinde ağır bir baskı aracı konumundadır. Bu baskı aracı altında ezilen halk ancak yaşamsal işlevlerini yerine getirmelerine olanak sağlayan şeylere ulaşmayı ister. Lüks bu aşamada gerçekten lüktür hatta onlardan esirgenen özgürlükler bile düşünülmemektedir. İktidarın istekleri doğrultusunda şekillenen günlük işler ve diğer özgürlük alanları hükmedicilerin varlığını tehlikeye attığı takdirde engellenir ya da ortadan kaldırılır. Bu susturma ve bilgisizleştirme iktidarın gücünü pekiştirir.

Ramanis Cumhuriyeti'nde Merkez yönetimin ana noktasını oluşturur. Yönetimdeki en katı kurallar burada geçerlidir. Merkez'in sembolü de Saray'dır:

Merkez'in alâmetifarikasıdır, Büyük Saray. İki yıldan beri Yüce Ram'ın rahmetinde uyuyan Uluhanımız, sağlığında Merkez Meydanı'ndaki Büyük Saray'ın sağ kanadında ikamet ederdi. Başkanı olduğu Hükümet ise, binanın orta bölümünde çalışırdı. İkametgâh olarak inşa edilen bu devasa binanın sol kanadı, inşaat bittikten sonra, beş yüz iki odasıyla işlevsiz kalınca, yine Uluhanın emriyle üstün zekâlı çocukları yetiştirmeyi amaç edinen Saray Akademisi'ne dönüştürülmüştü. Bu fedakârlığı karşısında liderimize bir kere daha derin minnet duymuştuk. (Kulin, 2015, s. 23)

Saray kavramı iktidarın büyüklüğünün göstergesidir bir bakıma. Kulin de bu düşünceyi eserine taşımış ve iktidarın gücünü mekânlar aracılığıyla okura duyumsatmıştır. Bu saray aslında iktidarın gücünü pekiştirmek için akla olan ihtiyacının da bir göstergesi olarak tasarlanmıştır. Çünkü sarayın bir kısmı herhangi bir okul değil üstün zekâlılara tahsis edilmiş bir okuldur. Bu nedenle iktidar kendi yetiştirdiği ve kendi emrinde olacak zeki insanlar sayesinde iktidarının gücünü de artıracaktır.

Devletin otoritesi gündelik yaşamın her anına yansır. Uluhan, toplumun her kesiminin her anını düzenleyen otoriter, baskıcı bir anlayışı iktidarını elinde tutabilmek için benimser:

Her şeyimizi borçlu olduğumuz Uluhanımız'ın, tüm vatandaşlarının iyiliğini isteyen adil bir lider olduğundan şüphemiz yoktu. Dünyaya geliş anımızdan itibaren, emdiğimiz süttten yiyip içtiğimize, eğitimimizden hayırlı evlilikler yapmamıza, hatta çocuklarımızın sayısına kadar her sevimizle canla başla meşgul olurdu. Varımızı yoğunuzu, işimizi gücümüzü, her şeyimizi ona borçluyduk. Büyük Saray'ımız ise övünç kaynağımızdı elbette! (Kulin, 2015, s. 24)

İktidar halkın yaşamına nüfuz ettiği ölçüde gücünü katlayabilir. Bir yönetici ne kadar güçlü olursa olsun halkın desteğini yitirirse onun iktidarda kalması o kadar zorlaşır. Halkları sadece kaba kuvvetle emir altına almak geçici süre fayda sağlasa da halk eninde sonunda iktidarı devirecek çalışmalara başlayacak ve bir gün mutlaka başarılı olacaktır. Ancak bu eserde de ortaya konulduğu gibi insanların yaşamlarının içinde olarak onları kendi istekleriyle köleleştirebilen iktidarlar güçlerine güç katacaktır. İnsanları kendi istekleriyle köleleştirebilmenin yollarından biri de iktidarın elindeki kaynakların çok küçük bir bölümüyle halka sözde iyilikler yapmak ve onları onlardan fazla düşündüğünüz hissini onlarda uyandırmaktır. Kendini iktidara borçlu hisseden halk iktidarın bayraktarı olacaktır.

Kadınlar toplum yapısı içinde anne olmak, çocuk doğurmak ve eş olmak dışında yer edinmekte zorlanır. Annelik, teşvik edilen, devlet eliyle ödüllendirilen, nüfus artışına yönlendirilen bir anlayışa evrilmiştir:

“Kadınların görevi kutsal analık ve eşlik vazifesini ifa etmektir. Beşinci çocuğunu doğuranlara som altından Uluhan Yıldızı ve yüklü miktarda para veriliyordu.” (Kulin, 2015, s. 25) Kadınların kıyafetleri de yine Rama adı verilen din görevlileri tarafından belirlenir. Ramalar devlet yapısı içinde söz sahibidir:

Uluhan'ın vefatından hemen sonra, matem sürecinde giymek zorunda kaldığımız başlıkları ve kıyafetleri, Ramalar yeni bir yasa ile kalıcı kılmışlardı. Artık genç, yaşlı bütün kadınlar, saçlarımızı örtüyor, uzun kollu ve uzun etekli giysilerle dolaşıyorduk. (Kulin, 2015, s. 67)

Devlet çeşitli kurumları bünyesinde taşır. Bunlardan biri de dindir. Toplumlara bir arada tutan moral değerlerden biri dindir. İktidarın yönlendirmesiyle toplumun din karşısındaki konumu da belirlenir. Böylelikle iktidarın aletlerinden biri de din olur. Dinsel kurumların başındaki kişiler de iktidarın politikalarının bir uygulayıcısı durumuna gelir. Bu nedenle iktidardan sonraki belki de en güçlü kurum olur. Bu kurumun başındakiler de bu gücün kullanıcıları olacaktır. Devletin resmi ideolojisinin sürdürücüleri yaşam sahnesinden çekilseler de bu kurumların gücünü elinde bulunduranlar onun oluşturduğu sistemi devam ettirmek yanında kendi ideolojilerini de uygulama fırsatı bulurlar.

Kadınlar, sınıflı toplum yapısı içinde üst sıralarda olsalar bile erkeklerle hiçbir yönden eşit olamazlar:

Kaldırımdan yürüsene be kadın! dedi kaba bir erkek sesi. Kaza yaptıracaktın bana! Adam arabanın penceresini indirmiş avazı çıktığı kadar bağırıyordu. Sersem herif! Boynumdaki atkının, toplum içindeki yerimi belirleyen renklerini görmüyor mu? O da mı benim gibi uykusuzluk çekiyor yoksa? Erkeklerle, kıdemimiz ne olursa olsun, hadlerini bildiremeyeceğimizi bir an için unutup, “Terbiyesiz adam,” diye bağırdım arkasından. Neyse ki duymadı... (Kulin, 2015, s. 15)

Erkek egemen iktidarların toplumu yönetip yönlendirebilmek için geniş kesimlere seslenmesi gerekir. Bu nedenle toplumların önemli bir bölümünü oluşturan kadınlara sözde haklar tanıyarak onların gücünü yanlarına çekseler de ortaya koyacakları farklı kanun ya da kurallarla yine erkekleri

diğerlerinden üstün kılacaklardır. Bu toplum modeli kadını sahnenin gerisine iterek onu sadece kadınsal özellikleriyle var olmaya zorlar.

Kadınların çalışması, evlenmemesi toplum içinde küçük görülmelerine neden olur. Dul kalınca yeniden evlenmeyi reddeden kadınlar bunayan erkeklerin hizmetinde çalıştırılır:

Önceleri çalışan bir kadın olarak muhitimde küçümsendiğimi itiraf etmeliyim. Çalışan erkekler evlerinin direkleri sayılırlarken, çalışan kadınların çakıl taşı kadar kıymeti yoktu. Örneğin anneme de, iyi bir ressam olduğu hâlde, bu değersiz kadınlardan biri gözüyle bakılırdı. Babamın vakitsiz ölümünden sonra, evlenebileceği onca dul erkek varken, üstelik karşısına münasip kısmetleri de çıktığı hâlde, evlenmeyi ret ederek aile kurumunun kutsallığına gölge düşürdüğü için, dul aylığı ikinci yılın sonunda kesilmişti. Buna rağmen inadından vazgeçmedi ve talibi çıkmayan kadınlarla birlikte, Dullar Evi'ne yerleşmeyi dahi göze aldı. Dullar Evi'ndeki kadınlar, erken bunayan üst düzey erkek vatandaşların ayak hizmetlerine verilirlerdi... Ki, bunun ne anlama geldiğini bilmeyen yoktu. (Kulin, 2015, s. 26)

Buradan da anlaşıldığı üzere iktidar bir düzen yanlısıdır. İstedığı düzen sağlanmadığı sürece düzeni bozanları farklı uygulamalarla toplumun dışına atar. Kadınlar üzerinden karşımıza çıkan buradaki durumda da aile kurumu adı altında kadının iş yaşamından çekildiğini buna karşı çıkanların toplumsal yaptırıma tâbi tutulduğu görülür. Bu yaşam koşullarına direnmeyi göze alabilenler farklı yaptırımlarla karşılaşacaktır. Yeni bir aile kurmak istemeyenler âdeta köleleştirilecektir.

Yazar'ın burada Dullar Evi'yle Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı kitabında çocuk doğuramayan kadınların istekli erkeklerin hizmetine verilmesine atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz. Kadınlara yapılan ayrımcılık erkek egemen toplum yapısı içinde kendini her alanda gösterir. Kadınlara uygulanan fiziksel şiddet de yine bunun sonuçlarından biridir. Yuna Otis'in komşusu Odelya karakteri de kocası Hanor tarafından şiddete maruz kalır:

Odelya! Nedir bu halin? Dur bakayım yüzüne... A ah! Gözünün altı mosmor olmuş... dudağın da... Başını öte yana çevirdi. Rahat ver, Yuna. Yine dövmüş seni! Hayvan herif, yine vurmuş sana! Hayır, düştüm, yüzümü çarptım. Uzatma Yuna, lütfen! Niye şikâyet

etmiyorsun, Odelya! Bir gün elinde kalacaksın, kocanın! Rama aşkına, saklamanın sana faydası ne? Açık etmenin de bir faydası yok! O bir erkek! Ona hiçbir şey olmaz, olan bana olur. Bir yaş taneciği yuvarlandı çenesine doğru. Elinden alışveriş çantasını aldım. İtiraz etmedi. Yan yana yürümeye başladık. Hiç denedin mi? Aile polisine gittin mi hiç? Hem de kaç kere. Şaka yapar gibi, her seferinde aile reisine itaat etmem konusunda nasihat edip evime yolladılar. Akşam eve gelince, Hanor beni şikâyet ettiğime bin pişman ediyor. (Kulin, 2015, s. 82)

İktidarın yarattığı erkek egemenliği kadınları her alanda zorlar. İktidar tarafından desteklendiğini bilen ve ne yaparsa yapsın bir yaptırımla karşılaşmayacağını bilen erkek karısı üzerinde her hakka sahip olduğunu düşünür. Bu o raddeye varır ki erkek karısına karşı şiddet uygulamaktan bile çekinmez olur. Bu baskı altında yaşayamayan kadın da yeni arayışlara girecektir, bu eserdeki Odelya karakteri gibi. Romanın başında Odelya karakteri toplumun ve kocasının kısıcında bir kadındır ancak roman ilerledikçe o da muhalif, sorgulayan, karşı çıkan bir kimlik kazanır.

Devletin bireyler üzerindeki baskısının sonuçlarından biri de insanların casus paranoyası yaşamasıdır. Düşündüğünü söylemeye korkan bireylerin varlığı herkesin casus olabilme ihtimalini düşündürür:

Uzun zamandır balık yememişsiniz, içki içmemişsiniz, gülmemişsiniz... Yaşamıyor musunuz, siz Merkez'dekiler? Bu nasıl bir mahalle baskısı? Ne hakları var size böyle yapmaya? Karnıma birkaç lokma yemek girince aklım balıma gelmiş olmalı, gözlerimi kısıp, karşımda oturan ve beni sarhoş ederek ağzımdan laf almaya çalışan adama baktım. Abartmayın, dedim buz gibi bir sesle. Sonra dayanamayıp sordum: Tamur, siz gerçekten benden ne istiyorsunuz? (Kulin, 2015, s. 61)

Devletin ve iktidarın varlığı halk içinde nelerin olup bittiğini, halkın düşüncelerini bilmeleriyle doğru orantılıdır. Bu nedenle devletler ve iktidarlar kendi istihbarat ağlarını oluştururlar. İstihbarat ağının kuvveti iktidarın her şeye her an müdahale etmesini sağlar. Böylelikle gücünü korur. İktidarlar istihbarat ağlarının yetişemediği alanlarda ise ihbar hatlarından yararlanırlar. İnsanlara büyük ödüller vadederek onlardan bilgi toplarlar.

Devletin erkini elinde tutanlar bundan vazgeçmemek adına her yola başvurur. Dini duygular, moral değerler bireyin ruhani özellikleri için değil devlet yönetimi için vardır. Bu anlamda Ramanis Cumhuriyeti'nde bireyin her türlü hakkı Rama adındaki din görevlilerinin yasaklarıyla kısıtlanır:

(...) bir süre önce Ramalar kucaklaşmayı yasaklamışlardı. Araştırma Kurum'nda birkaç yakın arkadaşı, aramızda sarılma yasağının nedenini tartışmış, salgın hastalıklara karşı alınmış bir tedbir olduğuna karar vermiştik. Ramalar, yani din büyükleri, onar yıllık aralıklarla Baş Rama'nın başkanlığında, Kutsal Kitabımız'ı zamanın ihtiyaçlarına göre, yeniden yorumlardı. Uluhan'ın vefatından sonra yerine geçen Oğulhan, babası gibi sözünü dinlemediği için, Ramalar, eskiden on yılda bir düzenlenen zamanın ruhuna uygun emirleri artık her yıl yeniden düzenlemeye başlamışlardı. Çünkü yasalar ve yasaklar, Kutsal Kitabımız'a dayandırılmadıkça, halk ne yasa dinliyordu ne de yasak... Bir türlü laf geçiremediği halkını, işte böyle Rama buyruklarının yardımıyla idare etmeye çalışıyordu, zavallı Oğulhan. (Kulin, 2015, ss. 42-43)

Ramanis Cumhuriyeti'nde düzenin işleyişindeki bütün bu baskıcı uygulamalar halkı harekete geçirir. İktidara karşı ayaklanmalar başlar, gösteriler düzenlenir, Uluhan'ın Gök Cisim'le ilgili imzaladığı antlaşma metnini Yuna Otis'in Gizli Servis'te çalışan oğlu Regan bulur. Bu belge de muhaliflerin Oğulhan'la anlaşması için kullanılır. Romanın sonunda devlet düzeninin, otoritesinin "normalleşeceği" sinyalleri verilirken Ramanis Cumhuriyeti'nin Faraday Krallığı'na savaş ilan etmesiyle tüm protokoller askıya alınır, "normalleşme" süreci gerçekleşmez. (Kulin, 2015, s. 438)

*Tutsak Güneş* adlı yapıtta karşı-ütopya evreninin kurulması için gereken öğelerden devlet yapısının nasıl kurulduğunun ve bu yapının bireyler üzerinde yarattığı etkinin detaylarıyla işlendiğini söyleyebiliriz.

Buraya kadarki bölümde görüldüğü üzere karşı-ütopyalarda devlet düzeni oluşturulurken iktidar anlayışının babadan oğula geçen yapısı, devletin sermayesinin kişisel çıkarlar için kullanılması, saray metaforu, kadınların ve erkeklerin konumu, devlet mekanizmaları, din kurumu, istihbarat ağı, aile kurumu, sınıflı toplum yapısı, halk üzerinde egemenlik kurma, sansür, korku

ve baskı, özgürlüklerin sınırlandırılması, devlet yapısı içine serbest bölgelerin oluşturulması eserin karşı-ütopya kurgusunun devlet mekanizmasının işleyişini gösteren ögeler olarak kullanılır. Bu ögeler devletlerin demokratik yapıdan teokratik ve otokratik yapıya geçişini sağlayan ögeler olduğunu da söylemek gerekir. Çünkü karşı-ütopya kurgusunda oluşturulan eserlerde devlet yapıları kademe kademe tek kişinin yönetimine ve sahipliğine geçer.

Türk edebiyatında karşı-ütopya evreni yaratılırken devletin bireyler üzerinde kurduğu baskının öne çıktığını söyleyebiliriz. Güç, iktidar hırsı, gücü kaybetme korkusu ve bu korkuyla yapılanlar, halkı ve toplumsal işleyişi olumsuz yönde etkiler.

Devletlerin demokratik yapılarının kırılmasının temel nedeni yöneticilerine karşı çıkacak ve onların iktidarını sarsacak halk kesiminin sindirilmek istenmesidir. Sindirilen halk yönetime karşı gelemez, böylelikle iktidar sahipleri istediklerini rahatça yapabilirler. Zamanla bu keyfi yönetim devleti ele geçirme projesine ve tek kişinin hâkimiyetine dönüşür. Yeni devlet modeli tek kişinin buyruklarını uygulayan bir model hâline gelir.

### **3. 1. 3. Teknolojik Bilgi**

Hem dünya edebiyatındaki hem de Türk edebiyatındaki karşı-ütopya kurgusu çerçevesinde oluşturulan romanlarda teknolojik gelişmeler ve bunların toplumda yarattığı etki tematik açıdan oldukça önemlidir. Karşı-ütopya atmosferi kurulurken teknoloji ve bilim, insanlığın yararı için değil devletin varlığını sürdürebilmesi, birey üzerinde daha kolay baskı oluşturabilmesi için geliştirilmiştir. Devlet mekanizması kendine dönük çalıştığından, halkı “oyalamak” için, bireyin “düşünmesini”, “sorgulamasını” önlemek amacıyla teknolojik unsurların kullanıldığını ve romanlardaki teknolojik gelişmelerin bu yapıyı öne çıkarmak için kullanıldığını görürüz.



Teknolojik gelişmeler romanlarda olumlanan özellikler taşımaz. Öyle ki teknolojinin varlığı insanı kendi doğasına yabancılaştırır, zihinsel süreçlerini sekteye uğratar. Gündelik hayatın içinde sıkça kullanılan teknolojik ürünler “hayatı kolaylaştırmak” amacıyla üretilmiş gibi görünse de burada esas olan bu nesnelerin üzerinden erkin devamlılığını sağlamaktır.

Bu başlık altında inceleyeceğimiz romanlarda da teknolojinin devletin ve iktidarın varlığını korumak, onların kendilerine gelecek tehditleri ortadan kaldırmak, halkı sindirmek ve denetlemek, istihbarat ağlarını kurmak, diğer devletlerin kendilerine yönelik faaliyetlerinden haberdar olup onlara engel olmak, yeni hâkimiyetler kurmak için kullanıldığı görülür. İncelememizin bu bölümünde teknolojik öğelerin eserlere nasıl yansıdığını örneklerle ele alacağız.

Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* adlı eserinde bilim ve teknoloji alanındaki araştırmalar devlet başkanlarının hırsıyla, askeri ve siyasi gelişmelerle yakından ilgilidir. Anlatının merkezindeki İleri Görüşlüler Ülkesi'nde Başkan “çeşitli alanlarda bilimsel öğrenim görmüş, dâhilik düzeyinde üstün zekâlı, olağanüstü ileri görüşlü bir bilim adamı”dır (Dayıoğlu, 2010, s. 9) İleri Görüşlüler Ülkesi'nde bilim insanları her türlü ayrıcalığa sahiptir ve bilginler kuruluna girmek oldukça zordur. (Dayıoğlu, 2010, s. 9) Başkan, bilim insanlarının “insanca niteliklerden, toplumsal etkilerden tepeden tırnağa arınmış olması” gerektiğini düşünür çünkü “ancak o zaman kendini tümüyle bilime verebilir.” (Dayıoğlu, 2010, s. 9) Buna göre Başkan'ın isteği üzerine “kendini yalnızca bilime verebilecek” bin dâhi bebek özel olarak yetiştirilmek üzere doğumevlerinden toplanır ve bu dâhi bebekler kimliklerinde ana baba adı olmadan, özel sayılarla adlandırılarak bebekler çiftliğinde yaşamaya başlar. Bebeklere sevgi ve bağlılık gösterilmesi yasaktır. Bebekler herhangi bir duygu durumunu öğrenmeden yetiştirilir. (Dayıoğlu, 2010, s. 10-11.)

İleri Görüşlüler Ülkesi'nin Başkan'ı yaşanan savaşlarla kaosa ve açlığa mahkûm olan insanlığı kontrol etmek için “doygu” adı verilen bir maddeyi

“tarım küreleri”nde ürettirmeye başlar. (Dayıoğlu, 2010, s. 35) Başkan, insanların düşünme yetisini yok etmek için “gümüş ışınlar”dan faydalanmak ister ve bilim kurulundaki bilim insanlarından bunu gerçekleştirilmelerini ister. Bu sayede insanlar düşünemeyecek ve kolayca yönetilecektir, Başkan da iktidardan asla düşmeyecektir. Bilim kurulu da insanın en önemli özelliğinin yok edilmesinin çok büyük yıkımlara neden olacağını belirterek Başkan’ın bu isteğine karşı çıkar. (Dayıoğlu, 2010, ss. 70-72)

Çetin Altan’ın *2027 Yılıının Anıları* adlı anlatısında bilimin ne kadar geliştiği, insan hayatını ne kadar “kolaylaştırdığı” üzerinde durulur. 2027 yılında insanlar hayatlarının her alanında teknolojiyi kullanır. İnsan artık laboratuvar ortamında üretilebilmektedir, aile kavramı olmadan yetiştirilmektedir:

(...) anne rahmi dışında da özel tüpler içinde seri halinde insan üretilebiliyor... İnsanın memeli hayvanlar familyasından sayılmasının sonu geldi gibi... Yumurtalardan çıkan civciv örneği, otuz yıldır insan yavrusu da, bir çeşit yapay yumurtalardan çıkabilmekte... Bizde yumurta çocukları var, ama sayıları çok değil. Özellikle uzay adamı olarak yetiştiriliyor onlar ve yumurta çocuğu oldukları saklı tutuluyor. İş o hale geldi ki, kadınlarla erkeklerden alınan overlerle spermalar, onların ölümlerinden sonra dahi taze tutulabiliyor ve çocuk üretiminde kullanılabilir... Böylece on yıl önce ölmüş bir kadınla beş yıl önce ölmüş bir erkeğin, yeni doğmuş bir bebeği olabiliyor. Bu yöntemle elde edilen çocuklar kendilerine aile aracılığıyla bulaşacak birtakım eski koşulların dışında büyüyorlar. Ve beyinsel açıdan çok daha verimli olabiliyorlar. (Altan, 2005, ss. 237-238)

Bireylerin gelişiminde aile ve çevre faktörünü ortadan kaldırmayı planlayan bu program sayesinde daha iyi koşullarda yetişmiş bireylerle daha verimli işler yapmak hedeflenir. Burada İnsan faktörünün insanlık üzerindeki etkisi eleştirilmektedir. Eğitimsiz aileler elinde yetişen çocukların onlardan öğrendiklerini değiştiremedikleri için toplum içinde istenilen yükselişin sağlanamaması bu teknolojik araştırmayış doğurur. Bu araştırmada genetik faktörler ortadan kaldırılamasa da çevre faktörü teknolojiyi kullananlarca belirleneceğinden yetiştirilmiş ya da yaratılmış bireyler oluşturulacaktır. İktidar onlara istediği her şeyi empoze edebilecek böylece kendine yeni ve tamamen sadık verimli insanlar oluşturabilecektir.

2027 yılında üretimi robotlar sağlar Bu durumun insanda yarattığı etkinin olumlu mu olumsuz mu olduğu anlatıcı tarafından sorgulanır:

Her türlü üretimin robotlara bırakılması sonucu, insanlığın üreticilikten, yaratıcılığa atladığı şu dönemlerde, yeryüzünün herkes için görkemli bir oyuncak cenneti olmaya başlaması, insanları gerçekten mutlu etti mi acaba? Örneğin ben mutlu muyum? (Altan, 2005, 224)

İnsanlar teknoloji sayesinde üretim yaşamından çekildiklerinde bir boşluğa düşerler. Bu boşluğun onları yaratıcı kılacağını düşünseler de bekledikleri gibi olmaz. İçlerinde duyumsadıkları boşlukla var olmaya çalıştıklarından âdeta duygusuzlaşırlar. Üretimin hazzından uzaklaşmaları onların kendi mutluluklarını sorgulamalarına eden olur. Böylece teknolojinin yerini de sorgularlar.

2027 yılında teknolojik alandaki en büyük gelişme telsiz telefonlardır. Bu telsiz telefon numaraları esasında, kimlik numarası, banka hesap numarası, kredi kartı gibi kullanılır ve bireyin ne zaman ne yaptığını kontrol edebilmek için geliştirilmiştir:

Zaten bana sorarsanız en büyük devrim ne uydulardan alınan TV programları, ne pıtrak gibi her yeri sarmalayan video kameraları yaptı. En büyük devrimi telsiz telefon yaptı. Herkes iç cebinde her an dünyanın her yerinden aranabileceği bir telsiz telefon taşıyor... Telefon numaraları, aynı zamanda o numara sahibinin bankadaki hesap numarası... Beş milyar kanallı uluslararası bir merkeze telefon edip de, o akşam Azor Adaları'na gitmek istediğini söylediğin ve uçaklarla otellerde bir haftalık yer ayrılmasını rica ettiğin zaman; merkez elektronik beyin, bankadaki hesabını hemen inceleyip, durum uygunsa, sana bir kod numarası söylüyor. (Altan, 2005, s. 189)

Teknolojinin, insanların yaşamını kolaylaştıran bir unsur gibi sunulmasına rağmen insanların yaşamlarının kontrol altında tutmaya yarayan bir araç olarak kullanıldığı aşikârdır. Devlet bireylerin her türlü ekonomik faaliyetini kontrol altında tutabilmektedir böylece. Sadece ekonomik faaliyetleri değil ilişki içinde oldukları insanlar, yaptıkları alışverişler, gittikleri yerler kısacası yaşamlarının her alanı ve her anı kontrol altında tutulabilecektir.

Kimse o gün nerelere gittiğini, kimlerle konuştuğunu, ne yaptığını kimseden saklayamıyor. Daha doğrusu yirmi dört saatinin hiçbir dakikasını kimseden saklayamıyor. Evrensel ordinatörlere bağlı kişisel telsiz telefonlar, birer kimlik denetimcisi gibi sahiplerinin yaşam grafiğini her an evrensel merkeze aktarıyorlar. Telefonun çalışmasını engellediğin an da, evrensel merkez o telefon sahibinin telefonunun devre dışına çıkardığı süreyi, 'kuşkulu süre' olarak kayda geçiriyor. O nedenle de kimse evrensel merkezdeki bilgisayar dosyasına "kuşkulu süre" kaydını düşürmek istemiyor. Herhangi bir kovuşturmada "kuşkulu süre"nin savunmasını yapmak çok zor... (Altan, 2005, s. 217)

Hayatının her anı kontrol altında olan insanların iktidar aleyhinde bir şey yapmaları da zorlaşmaktadır. İktidarın kontrolüne takılanlar şüphelidirler ve bunun hesabını vermek zorundadırlar. Hesabını veremedikleri her şey onların aleyhine kullanılır ve cezalandırılmaları için bir araç olarak kullanılır. Böylelikle iktidar teknolojiyi kullanarak halkı baskı altında tutabilir ve bir korku imparatorluğu yaratarak kendine karşı geliştirilecek faaliyetleri engelleyebilir.

Özel hayatın her alanı 2027 yılında kameralarla izlenebilir hâle gelmiştir. Evlere uzaktan kontrol edilebilen kameralar yerleştirilerek (Altan, 2005, s.197) insanların her anı kayıt altına alınabilir ve izlenebilir olmuştur. Bu izlenebilirlik politikacılar arasında tartışma yaratır, bir kısmı tüm görüntülerin kamuya açılması, herksin onlar hakkında her şeyi bilmesi gerektiğini savunurken bir kısmı da özel hayatla siyasal yaşamın karıştırılmaması gerektiğini savunur. (Altan, 2005, s. 198) Ancak iktidar bu tepkileri duymazdan gelir. Çünkü önemli olan tepki verilmesi değil kendi güvenlikleridir.

*2027 Yılı'nın Anıları*'nda cinsel yaşam, sıkça işlenir. İnsanların cinsellik algıları da teknolojik gelişmelerden oldukça etkilenir, bireylerin aşka ve cinselliğe bakışı teknolojik gelişmelere paralel olarak değişir:

Modern aygıtlarla sevişme yeni bir yöntem değildi, ama teknoloji sayesinde çok geliştirilmişti. Sevgililer birbirlerinden ne kadar uzakta olurlarsa olsunlar, kullandıkları aygıtların telsize bağlı frekanslarından birbirlerinin titreşimlerini aynen duyabiliyor ve birbirlerini telsiz ekranında da görerek konuşabiliyorlardı... Her ne kadar firmalar,

sattıkları aşk aygıtlarına ait özel frekansların başka aygıtlarinkiyle asla karışmayacağına dair güvence veriyorlarsa da, bazen dalga boylarında yine karışmalar oluyor ve bazen bir pilot, düşkünler yurdundaki seksenlik bir kocakarıyla, on beş yaşındaki bir kız, hastane morgundaki bir din görevlisiyle sevişmek çaresizliğinde kalıyordu... (Altan, 2005, s. 199)

Teknolojinin özel yaşam içinde de önemli bir yer edinmesi bireyleri birbirinden uzaklaştırmakta kullanılır. Çünkü insanların artık sevişmek için bile yan yana gelmelerine gerek kalmamaktadır. İnsanların her anı kontrol altında tutulsa dahi yan yana gelmemeleri istenmektedir. Yan yana gelen herkes bir planın parçası olma ihtimalini taşır. Bu ihtimali en aza indirmek için kullanılan teknolojik araçlar zaman zaman hatalar yapsa da işlevini yerine getirir. Çünkü önemli olan insanların istedikleriyle iletişime geçerek bir ilişki kurmaları değildir. Önemli olan onları birbirinden uzakta tutmaktır.

Rüyalar da teknolojik gelişmelerin etkisi altındadır, “revometri” denilen bu alet aynı zamanda suçluları hipnotize etmek için de kullanılır. Hipnotize edilen insanlarsa istenilen düşü görebileceklerdir.

Kol saatine benzeyen ve kola takılan bir aygıt bu. Uykudayken dilediğin düşü görme olanağı sağlıyor. Aygıtın üstündeki kadranda çeşitli bölümler var. “Üstünlük”, “Çocukluk”, ‘Duygusal mutluluk”, “Serüven”, “Seks” gibi... Aygıtın ibresini bu bölümlerden hangisine getirirsen, sezilmeyen bir titreşimin vücuda yaydığı değişik dalgalar, beyne kadar uzanarak, istenilen düşü görmeyi sağlıyor...(Altan, 2005, s. 214)

Yaratılmış her teknolojik alet yaratıcısının kontrolü altındadır. Burada insanların uykularının bile kendilerine ait olmadığı, insanların uykularında dahi iktidarın yarattığı hayali gerçeklikle kontrol ve kayıt altında tutulduğu görülmektedir.

2027 yılı “kritik çağın başlangıcı”dır. Dünyada doğup büyümeyen, uzayda yaşayan bir nesil oluşturma fikridir. Bu neslin varlığını, artışı dünyadaki insan ırkının aynı zamanda sonunu da getirecektir:

Uzayda doğup yeryüzüne hiç inmeden uzayda yirmi yaşına basmış olan 10 genç ilk kez, ikinci uzay kuşağını evrene getirecekler. Bu

aşamanın “dünyadan kopuk dünyalılar” dönemini açacağı söyleniyor. (...) ‘canlı’nın uzayda bakteri düzeyinde saklı tutulduğu ve gezegenlere göktaşlarıyla inerek, ortamı uygun buldukları takdirde ‘insanı’ beş milyar yıllık bir süreç sonunda oluşturdukları hesaba katılırsa; uzay insanların bin yıldan kısa bir sürede yeryüzüne egemen olacakları ve bizim bildiğimiz insanlarla hiç ilgisi olmayan ‘yeni dönem insanları’nı yaratacakları iddia ediliyor. ‘Yeni dönem insanları’nın beyinsel gücü, hiçbir koşullanmayla yozlaşmamış olmanın da verdiği bir açıklıkla, tüm doğa olaylarının nedenini ve gerçeğini kendiliğinden bilen ve bunlarla bir bütünleşme gösterebilen özellikte olacak Parapsikolojiyle metapsişigin bütün gizlerinin beyin hücrelerinin niteliği içinde çözümlenmiş olduğu gelişmiş beyinler dönemine girilecek böylece... Bu beyinler bugünkü bilimlerin hiçbirine gerek duymadan, hepsini çok aşamalı olarak kullanabilecek yeni bir insan düzeyini gerçekleştirebilecekler... Bu yeni varsayımlar ister istemez su soruyu getiriyor aklı: Peki eski tür insanlar ne olacak? Onlar da bildikleri gibi yaşamayı daha bir zaman sürdürecekler ve sonra silinip gidecekler. (Altan, 2005, ss. 212-213)

Eserde aslında uzayda yaratılan insanların varlığı bir bakıma iktidarın var ettiği yeni kuşaktır. Bu yeni kuşak zamanla eskilerin yerini alarak geçmişten getirilen zihniyet tamamen ortadan kaldırılacaktır. Karşı-ütopya kurgusu içinde uzayda var edilen insanlar da yeryüzünde yaratılan yeni neslin bir yansımasıdır. Yeryüzünde devletin başına geçenlerin hangi aşamalardan geldiğini bilen eski nesil yok edilince iktidarın varlığını tehlikeye atacak bir kuşak da yok edilecektir. Böylelikle yaratılmış kullar ile iktidar kendi varlığını perçinleyecek ve daha da güçlenecektir.

Alev Alatlının *Schrödinger’in Kedisi Kâbus* adlı eserinde bilim oldukça önemli bir yer tutar. Metin boyunca bilimsel kuramların farklı algı kapıları açabildiğini görürüz. Burada felsefenin ve bilimin devlet anlayışında ve bireyin özlük algısında ne kadar önemli olduğu anlatılır. Romandaki ana karakter Talip İmre Kadızade “Bir gün, bir Saçaklı Devrimciyle tanıştım ve bilimin doğru olmadığını öğrendim. Bütün hayatım değişti.” der. (Atatlı, 2010, s. 124) Metnin adında da bilimsellik ile olan ilişkisine ulaşılabilir. Kuantum Fiziği’nde bir düşünce deneyinin adı olan Schrödinger’in Kedisi kuramı, İmre Kadızade’ye nükleer fizikçi Erkâni Keyman tarafından anlatılır:

Yarı geçirgen bir ayna al, önüne bir ışık kaynağı, mesela bir ampul koy. (...) aynanın arkasında ampulden neşredecek fotonları algılayacak bir dedektör, detektöre bağlı bir de silah olsun. Silahın

namlusunun kutuya kapatılmış bir kediye doğrultulmuş olduğunu düşün. Ampulü yak. Foton aynadan sekmeden geçerse, dedektör silahı tetikler ve kedi ölür. Foton seker de aynadan geçmezse kedi sağ kalır. (...) sen ne yaparsan yap. İstersen ampulü güçlendir, fotonların sayısını arttır, istersen azalt. İster beş yüz mumluk, bin beş yüz mumluk ampul kullan, ister renkli ampuller tak. Sonucu kontrol edemiyorsun. 'Kedinin şansına kalmış?' 'Şans değil, *bilinmezlik*,' dedi Profesör, 'Şans yazı tura atarken. Para hileli değilse yazı veya tura gelme ihtimalinin yüzde elli olduğunu bilirsin. Schrödinger'in Kedisi'nin meselesi farklı. Işık ampulden bölük bölük geliyor ve aynı anda hem dalga hem de parçacık gibi davranıyor. Fotonun ne zaman ne yapacağını olasılık hesaplarıyla kestiremezsin. *Asla bilemeyeceğimizi kesin olarak bildiğimiz şeylerden biri.* (Alatlı, 2010, ss. 125-126)

Ortaya konulan bilimsel durum aslında bilimin kendisinden beklenen kesinliği taşımadığı ve yanılma paylarının her zaman var olduğudur. Böylelikle gerçeklikleri, olgu ve olayları, durumları belirleyen tesadüfler oluyor. Bu tesadüfler ise hesaplanabilir ya da kestirilebilir şeyler değildir. Bu durum daha önce bilimin var ya da yok diyebileceği kesinliğin reddidir.

Fizik, doğrusal sistemleri çözüyor ama gerçek dünyada doğrusal sistem yok, diye sürdürdü Erkâni, 'Şunu şöyle etkilersen, bu sonucu alırsın diye kesin bir şey söyleyemiyoruz. Gerçek dünya, doğrusal değil. Doğrusal olmayan sistemlerin başlangıç noktalarında meydana gelen en ufak bir değişiklik beklenmedik sonuçlar doğurabiliyor. (Alatlı, 2010, s. 127)

Kesinlik diye bir şeyin olmadığı düşüncesi aktarılan kahraman İmre Kadızade bu durumla yüzleşince şaşırır. Erkâni Keyman'ın anlattıkları İmre Kadızade'de büyük bir değişime neden olur, Aristo'nun siyah-beyaz mantığından sıyrılır. Doğrunun her zaman her yerde olamayabileceği doğruları bilimin dahi belirleyemeyebileceği düşüncesi onun zihninde farklı bir boyut açar. Aslında bu insanlara dayatılan sistemin bir parçasıdır. Böylelikle insan zihinleri bulandırılarak algı yanılmaları yaratılmaya çalışılır. Algı yanılması yaşayan insanın yaşadığı karmaşık düşünceler ona sunulanları kabul etme ihtiyacı hissettirir. Böylelikle birey ona sunulanın ne olduğunu düşünmeden onu kabul eder.

Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* adlı eserinde Anadolu İslâm Federe Devleti'nde teknoloji ve bilim yoktur, teknolojik gelişmelerin merkezinde Amerika vardır ve Amerika'da "genetik devrim" yapılmıştır:

Amerika yüksek bilimler enstitüsü, tam yirmi yıldır insan kopyaladıklarını ve ilk kopyalanan insanların şimdi yirmi yaşında olduğunu açıklamıştı. Tam bir yıldır insanlar bu haberi konuşuyordu. Üstelik bu kopya insanlar, aslına bakacak olursanız, herhangi bir insanın tıpatıp kopyası değildi; binlerce insanın genomu üzerinde çalışılarak elde edilmiş, daha doğrusu adeta yaratılmış, kusursuz insan modelleriydi bunlar. (DR. 2001, s. 218)

Amerika'daki bu "genetik devrim" beraberinde birçok tartışmayı da getirir. Bilim ile din bir kez daha karşı karşıya gelir. İnsan üretmek, Tanrı'nın varlığını yok saymak olarak görülür ve toplum kutuplaşmaya başlar:

Yaratıcı Tanrı fikri ölmeye mahkûmdur. İnsanların bir tanrıya ihtiyaç duymadıkları ortadadır. Bir tanrıya ihtiyaç duyacaksa bile, o yine kendisidir. İnsan yaratan insanoğlu, tanrısını da kendisi yaratmaya muktedirdir. Bu kiliseyle bilimin arasında, topyekün bir savaşın başlangıcıydı. Ancak bu savaş sayesinde ki Amerika'da vatandaş, bilimle de, dinle de ilgili gizli kalmış çok şeyi öğrenebildi. Mesela Amerika'da parası olanlar, tedavi masraflarını karşılamaya gücü yetenler, son yirmi beş yıldır kanserden ölmüyordu. Bilim kanseri yenmiş, ancak bunu açıklamamıştı. Dahası hücrelere sonsuz bölünme potansiyeli kazandıran ajanlarla, yaşlanmanın da önemli ölçüde önüne geçilebilmiş, sonsuz yaşama doğru adımlar atılmıştı. Son yirmi beş yıldır hiç yaşlanmayan insanların resimleri yayınlandı gazetelerde boy boy. Bilim bunu da saklamıştı insanlardan. Tüm bu gelişmeler, Dünyanın öbür ucunda artık hiçbir şeyin eskisi olmayacağını habercisiydi. Amerikan toplumu hızla kamplara ayrılıyordu. Mason locaları, laik üniversiteler, liberal çizgide kimi sivil kitle örgütleri birbiri ardına açıklamalar yaparak, dinin yalan olduğunu ve dünyada artık dinler çağının sona erdiğini açıklıyordu. Buna karşılık kiliseler, Amerika'da örgütlü dinsel tarikatlar ve muhafazakâr toplum örgütleri, bundan sonraki bilimsel gelişmelerin, artık insanların mutluluğuna hizmet etmeyeceğini söyleyerek, bilimi âdeta lanetliyorlardı. (DR. 2001, s. 219)

Teknolojiyi kendi hizmetine alan seçkin sınıf halkı dinsel yönlendirmelerle uyutmaktadırlar. Böylelikle onların köleliği devam edecektir. Hem zaten paralarının olmaması nedeniyle bilimsel gelişmelerin getirdiği yeniliklerden de faydalanamayacaklardır. Onları bilimsel gelişmelerin aydınlığından uzak tutmak iktidarın görevidir.



İktidar ve onu destekleyen üst tabakanın diğerlerinden ayrılan bir yönü olması gerekir ki onların elinde kullanabilecekleri bir kesim yaratılabilsin. Herkesin eşit olduğu bir toplumda hükmedebilecekleri ve kullanabilecekleri, iktidarlarına kalkan olabilecek bir kesim olmayacaktır. Bu nedenle bilimsel gelişmelerin ortaya çıkması çatışmalara yol açmıştır. Ancak iktidarın desteklediği dinsel örgütler bilimsel gelişmelerin Tanrı algısını ortadan kaldırmasına izin vermeyecektir. Aksi takdirde insanların iktidarın baskısından sığınabilecekleri bir moral değer de kalmayacaktır. Tanrı, cennet ve cehennem fikri ortadan kalktığında baskı altındaki kesim iktidarın düşmanı olacak ve iktidarın var olma sahası tehlikeye düşecek belki de iktidar değişecektir. Bu nedenle iktidar dinsel kurumları destekler.

Dr.'nin *Uykusuzlar* adlı eserinde teknolojik gelişmelerden toplumu "oyalamak" ve iş gücünü çok ucuza kullanmak için faydalanılır. İmajinatör adı verilen bir aygıt "insanlara gümüş tepsi içinde cenneti sunan, asrın buluşu mucize cihaz" olarak adlandırılır. (DR. 2002, s. 9) İmajinatörlerin işlevi şöyle açıklanır:

Son iki yıldır herkes karın tokluğuna, daha doğrusu imajinatörlerinin taksit parasına çalıştığından, çekirdek aile yapısı evrimsel zorunluluğun tersine olarak dağılmış, yerini daha kalabalık yaşam formları almıştı. İmajinatörleri devlet veriyordu. Çalışabilecek durumda olan herkes çalışmak zorundaydı; aksi takdirde devlet yalnızca çalışmayı reddederek aylıklık eden kişiyi değil, evdeki cihazı geri aldığından tüm aile fertlerini cezalandırmış olurdu. Bu, bir bakıma bir otokontrol sağlıyordu. Kimse 'ben cihaza bağlanmak da istemiyorum, çalışmak da istemiyorum.' diyemezdi. Her şeyden önce aile meclisi izin vermezdi buna. Bir kişinin sorumsuzluğu, koca bir ailenin cennetine mal olamazdı. Genç, yaşlı, kadın, erkek herkes çalışıyor, emeklerini ucuza satıp, karşılığında cenneti alıyordu. (...) Kafalarındaki kaskların topladığı beyin dalgaları, imajinatör denen cihaz tarafından çözümlenip her birinin yaşamayı arzu ettiği hayaller, kablolar aracılığıyla beyinlerine geri gönderildikçe, onlar kendilerine ait cennetlerinde, hiçbir rüyanın sunamayacağı, hiçbir kitabın da vaat etmediği en mahrem hazları yaşıyorlardı. (DR. 2002, ss. 10-12.)

İktidarın kitleleri uyutarak onları sömürme yollarından biridir bu yapay cennet. Bir nevi saadet zincirinin halkaları haline gelen topluluk üyeleri kendi kendini kontrol eden bir sistemin parçaları hâline getirildiklerini fark etmeksizin çalışma ağındaki yerlerini alır. Böylelikle toplumdaki her birey üretime katılarak devletin refahını artırır. Bireye çalışmak ya da çalışmamak konusunda bir seçme hakkı tanınmayacağından üretim ve tüketim tamamen devletin kontrolünde olacaktır. Bu sayede devletin birey başına harcadığı miktar girdilerin fazlalığı ile karşılanarak daha fazla gelir sağlanabilecektir. Devlet eliyle dağıtılan bu alet yalnızca iş gücü sağlamakla kalmaz bir köle toplum da ortaya çıkarır. Makinenin kölesi olan insanlar aynı zamanda o akinenin sahiplerinin de kölesi olurlar.

Bireyler açısından bakıldığında herhangi bir şekilde baskı ve kontrol altına alınabilseler de isteyerek kontrol altında tutulduklarının farkında değildir. Çünkü makinenin verdiği haz onları mutlu etmektedir. Mutlu bir köle olurlar.

Cem Akaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nde teknoloji Olgunluk Çağının başlamasına zemin hazırlayan önemli bir unsurdur:

Olgunluk Çağı, önceki çağlarda görülen kimi çelişkili gelişmelerin mantıksal sonucu olmuştur; teknolojinin dünya üzerinde ve toplumsal-bireysel yaşamın dokularında nasıl bir yer tuttuğu da bunu yansıtan en güzel örneklerden biri sayılabilir. Modern Çağın ortaya çıkmasını sağlayan dinamikler arasında teknoloji yoktu belki, ama teknolojiyi mümkün kılacak ve yüceltecek bir dünya görüşü mevcuttu. Nitekim bu çağı tek bir şeyle simgelemek gerekirse bu ne ulus-devlet, ne demokrasi, ne de çıplak akıl olacaktır; Modern Çağ, son tahlilde ve bir sonraki çağa miras bıraktığı temel devrim nesnesi itibarıyla, teknoloji çağı nitelemesini fazlasıyla hak etmektedir. Olgunluk Çağı, yukarıda sayılan diğer örnekleri de devirerek yükselmiş ve kimliğini kazanmıştır, ama onu da kendisi yapan, teknolojinin hegemonyasının yıkılması olmuştur. (Akaş, 2001, s. 49)

Moderniteyi oluşturan olgulardan biri olan teknolojinin, ürünleriyle halkın refah mutluluğunu artıracığı düşünülür. Ancak teknoloji devletin resmi ideolojisinin savunma mekanizmalarını oluşturan bir araçtır. Teknoloji insanlara sağladığı nimetler nedeniyle övülmüştür; oysa teknoloji aslında iktidarın bir silahı konumundadır. Teknoloji hâkim iktidarlar tarafından

kullanılır ve devletin gelişiminde önemli bir işleve sahiptirler. İşlevlerini yerine getirdikten sonra da farklı işlevleri yüklenerek varlığını sürdürecektir. Teknolojinin gelişimi kendinden sonraki çağı kuracaktır: Olgunluk Çağı. Dünyaya egemen olan teknoloji, teknoloji çağının da sonu olmuştur çünkü o kendinden sonra gelecek çağın alt yapısal dinamiklerini oluşturarak görevini tamamlanmıştır. Böylelikle teknoloji üstü bir çağa geçiş sağlanmıştır.

*Olgunluk Çağı Üçlemesi'*nde teknolojik gelişmeler felsefi açılımlar kazanır. Metinde teknolojik gelişmelerin değil doğaya dönüşün önemi vurgulanır fakat bunun da aslında bir yanılsama yarattığı söylenir:

Teknoloji aslında yalnızca kitlelerin elinden alınmıştı ve seçkinlere devredilmişti, çağın devrim olarak alkışlayıp öne çıkardığı şey aslında bir karşı devrimdi, çünkü kazanılmış haklara el konmasını, insanların güçsüzleştirilmesini ve belirli bir sınıfa tekel yoluyla güç aktarılmasını içeriyordu. (Akaş, 2001, s. 178)

Teknoloji insanların üçlerinin toplamından daha fazla güç üretebilecek bir potansiyele sahiptir. Bu nedenle onu yanlış amaçlar için kullanacakların elinden alınmalıdır. Bu eserde de bunun yansıması görülmektedir. Halk teknolojinin ancak iktidar tarafından kontrol edilebilir kısmı ile oyalanmaktadır. Hatta bu oyalanma sırasında fark etmeden yaşamının kontrolünü de iktidara vermektedir. Çünkü teknoloji her şeyi kaydedebilecek, izleyebilecek, aktarabilecek imkânları sunmuştur. Teknolojinin sınırlı araçlarla kullanımını sağlayan iktidar aynı zamanda toplumun da gözcüsü olur. Olgunluk Çağı'nda halk farklı biçimlerde gözetim altında tutulduğundan ellerinden bu haklar da alınarak ayrı bir sınıfsal alan açılmıştır. Bu sınıfsal alanda güçlüler daha da güçlenirken halk gücünü iyice yitirmiş hiçbir şeye karşı çıkamaz hâle gelmiştir.

Dünya Birliği'nin kontrol mekanizması da teknolojik unsurların üzerinden verilir. Dünya Birliği'nin bilgi toplama, veri akışı sağlama özelliği Bugs adı verilen bir teoriyle açıklanır:

Dünya Birliği'nin nasıl bir kontrol mekanizması kurduğunu anlamıştım, ama o günden beri de içimde bir huzursuzluk vardı, Bugs teorisinde bir eksiklik olduğunu hissediyordum, temel bir şeyi atlıyorduk sanki. Çok karmaşık bir sistemden bahsediyorduk, gizli bir bilgisayar ağı vardı, en azından bütün DB'ye yayılmış ve belirsiz bir merkezden denetlenen, sayısı herhâlde yüz milyonları bulan biyo-mekanik böcekler vardı, kortlara, işyerlerine, yönetim merkezlerine, kişisel ve kurumsal portlara girip çıkıyorlar, bilgi toplayıp naklediyorlar, portlarda yazılım ve dosya değişiklikleri yapıyorlardı, portlardan bilinçdışına mesajlar yayınlanıyordu belki de. (Akaş, 2001, s. 258)

Veri toplama ağının devlete bilgi aktarmasını sağlayan yapıyla iktidar her bireye ait bilgiye rahatlıkla ulaşabilmektedir. Bu sistem sadece veriye ulaşmayı değil veriyi değiştirmeyi de sağladığından iktidar toplumda algı yanılsamalarına neden olarak kendi düşüncelerini ve kendi isteklerini halka istediği gibi aktaracak, onlara her şeyi kolayca benimsetebilecektir. İktidarın isteği doğrultusunda hareket eden halk da sorgulamadan var olmaya devam edecek böylelikle tehlike arz etmeyecektir.

Teknolojinin bireye zarar verdiği, bu yüzden kontrol altında bir gelişme yaşaması gerektiği fikri metnin bütününe hâkimdir. Ancak bunu gerçekleştirilebilir bir hayli zordur:

Ancak günümüzde bile, teknolojinin sıkıştırıldığı yerde durmak istemediğinin göstergeleri vardır. Proje'ye yöneltilen eleştirilerden biri, dünyanın merkezine ulaşmak ve nöbetçilerle iletişimi sağlayacak altyapıyı kurmak için teknolojik araştırmalara büyük yatırım yapmış olması, ayrıca nöbetçiler aracılığıyla solitrans (kişilerin sanal transportasyonunu sağlayan ve yalnızca Proje'ye bağlı enerji nöbetçilerinin ve sınırlı sayıda yakınlarının kullanabildiği alet.) kullanımının –sınırlı da olsa- günlük yaşama girmesine öncülük etmesidir. (Akaş, 2001, s. 50)

Teknolojinin geldiği boyut burada vurgulanmaktadır. Kendi kendini kontrol edebilecek bir düzeye gelen teknoloji onun kısıtlanmaya çalışılan özelliklerine direnmektedir. Ancak bu da iktidarın bir oyunudur. Teknolojinin bireye zarar verdiği ve bu nedenle yaşamda belli alanlarda kısıtlı bir şekilde kullanılması gerektiği halka sunularak teknoloji halkın yaşamından çıkarılmaya çalışılır.

Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eserinde insanların ifadelerini görmek istediğiniz biçimde ayarlayan teknolojik bir alet kullanılır. "Özlük" adındaki

gözlük biçimindeki bu aygıt kişinin etrafındaki insanların duygu durumlarını dilediği biçimde görmesini sağlayarak gerçeklik algısını kırar ve aslı olmayan bir mutluluk yaşatmayı amaçlar. Anlatıcı “özlük” aletinden başlangıçta hem korkar hem de onu “uyuşturucuyu denemek isteyen biri kadar merak eder.” (Koçak, 2004, s. 223) Çünkü kendine verilen bir afyon gibidir bu gözlük. Her şeyi onda ve onunla yaşar. Gözlük eserde şöyle tarif edilir:

Siyah, kocaman bir gözlüğe benziyor, ama gözlük camının olması gereken yerde peteksi ama sert, göz göz garip dokulu bir şey var. O doku tabakasının içinde bir yerlerde bir mekanizmaya, bir sisteme bağlı bir şeyler olmalı, çünkü bu doku hem tabaka tabaka hem de nispeten ağır. Gözlük sapları yok özlükte: Deniz gözlüğünde olduğu gibi, tek bir bant özlüğü kafada tutuyor. Ama bu bant da –elastiki olmakla birlikte– öyle basit bir bant değil. Bir kere, sağ kenarında dört tane ayar düğmesi var; her birinin yanında küçücük harflerle ne düğmesi olduğu yazılı. Yüzler / Renkler / Manzaralar / İfadeler. Her düğmeden aşağıya birer tel uzanıyor; her telin ucunda da birer elektrot. Bu elektrotların, kişinin boynuna vantuz gibi yapıştırıldığını biliyorum. (Koçak, 2004, ss. 222-223)

Teknolojinin harika ürünlerinden biri olan özlük sayesinde gerçek yaşamda asla göremeyeceklerini görür insanoğlu. Bu gözlük sayesinde istediği her görüntüye ulaşır ve sahte bir mutluluk yaşar. Bu mutluluk onu öylesine sarar ki ondan ayrılmak istemez, onun bağımlısı olur. Her bağımlılık gibi bu da bireyin birilerinin tutsağı olmasına neden olur. İktidarın aygıtının kölesi olan birey aynı zamanda iktidarın da kölesi olmuştur. O ne isterse bu bağımlılığı kullanarak bireye yaptırabilecektir.

Özlük, insanların görme duyularına hitap eden bir yapıya sahipken kulak, onların işitme duyularına hitap etmektedir. Eserde filtre şöyle betimlenir:

... kulaklık gibi bir şey. Her bir “kulak”tan birer tel uzanıyor. Kafanın önünde boynun az altında, yine düğmeli bir mekanizmada birleşiyorlar. (...) filtrede de tene yapıştırılması gereken vantuza benzer bir şeyler var. Filtrenin düğmelerinde şunlar yazılı: Kişiler / İnsan Sesleri / Ses Tonları / Sesler / Gürültüler (Koçak, 2004, s. 223)

Filtre insanların işitme duyuları üzerinden algılarıyla oynamaya yarayan bir araç konumundadır. Bu da özlük gibi kendine bağımlı yapar. Çünkü insan filtreden gelen sesleri dinledikçe mutlu olur. İsteddiği her sese ulaşan insan

kendini zorda hissettiği her an filtreye koşar. Ancak bu filtre de özlük gibi devletin bir aracıdır ve onun sayesinde halkı kendine tutsak kılar.

Teknoloji kullanımının bu eserde de bireyi kendine bağlı kılmak için iktidarın bir aracı olarak kullanıldığını görüyoruz.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı kitabında teknolojik gelişmeler hastalıklar, virüsler üzerinden verilir. Yönetme gücünün devamlılığı için laboratuvar ortamlarında virüsler yaratılır ve bu virüsler bir bakıma halkı tehdit etmek, düşünmesini önlemek amacıyla kullanılır. (Baydar, 2009, s. 232)

Bugünlerde pek çok benzer vaka var, tanımadığımız yeni bir virüsle karşı karşıyayız, en çok ortaklaşa etkiliyor, bir de ses tellerini. Sen de biliyorsun, bu tip virüslerin birine karşı aşı geliştirirken hemen bir yenisi çıkıyor. Tıptaki inanılmaz gelişmelere, genetik biliminin, mikrobiyolojinin dev ilerlemesine rağmen baş edemediğimiz yeni kuşak virüslerden biri. Merak etmeyin, on yıllar önce benzeri bir salgında kullanılmış basit bir karışımla çok iyi sonuçlar alıyoruz. (Baydar, 2009, s. 217)

Devlet halkını kontrol altında tutabilmek için laboratuvar ortamında virüsler oluşturur. Böylelikle insanların düşünceleri, konuşmaları engellenerek susmaları sağlanır. Bundan dolayı devletin ürettiği virüsler 3M virüsüdür. Devletin bu çabaları halk tarafından çeşitli karışımlar kullanılarak işlemez hâle getirilmeye çalışılsa da devletin gelişmiş laboratuvarlarında üretilen virüslerle baş etmek mümkün değildir. Ancak etkisi bir miktar azaltılabilmektedir. Devletin burada da teknolojiyi bir yönetme, kontrol altına alma aracı olarak kullandığını görüyoruz.

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* romanında teknolojik güç oldukça önemlidir. Devletin sahip olduğu erk insanların üzerinde kurduğu baskıyla devamlılığını sağlar. Bu devamlılık içinse bireyin hakları kısıtlanacaktır. Bilim insanı Yuna Otis romanın başında yaşadığı ülkedeki düzeni asla sorgulamaz, muhalif olmasıyla bilinen Tamur karakterine âşık olmasıyla birlikte zihinsel bir aydınlanma yaşar. Devletin gündelik hayatı

kolaylaştırmak adına sunduğu her teknolojik gelişme aslında kendi devamlılığını sağlama adınadır:

Her bir hareketimizin takip edilebildiği bir sistemde yaşadığımızı yeni fark ediyordum. Daha önce aklıma hiç gelmeyen ayrıntılar, mesela kişisel çipimizi kullanmaksızın telefon edememek ve kanton değiştirirken izahat vermeden bilet alamamak... Evlerimizdeki ısı regülatörlerine takılan, uzun süreliğine bir yere gitmişsek bunun tespitini yapabilecek aygıtlar ve daha bir sürü şey... Tüm bunlar, bizi icabında dinleyebilmek, izleyebilmek için miydi? (Kulin, 2015, s. 124)

Eserde devlet mekanizmalarının bireyin yaşamını kontrol altına almak için kullandığı teknoloji görülmektedir. Bu teknolojik aygıtlar bireyin özgürlük alanlarını kısıtlamak ve bireyin her hareketini denetlemek amaçlı kullanıldığından insanlar üzerinde bir baskı yaratır ancak devlet bunları çeşitli bahanelerle halkın yararına olduğunu söyleyerek yaşamın her alanına yerleştirir. Böylelikle gözden kaçan bir şey olmayacaktır. Halk da bu yalana inanır ya da inandırılır. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere halk aslında bir şeyin farkında değildir.

Gündelik yaşamda kullanılan, laboratuvarlarda geliştirilmiş toz karışımdan oluşan yiyeceklerde unutmayı sağlayan maddeler vardır:

Merkez, gıdalara maddeler ekletiyor. Raman-Marketlerse hiç güvenilir değil. Bizlere zarar verecek bir şeyi neden yapsınlar? Ekledikleri maddelerin bellek zayıflatıcı etkisi dışında sağlığa zararı yok. Bak Yuna, önceleri yeni rejimi oturtabilmek ve siyasi tarihi yeniden şekillendirebilmek için yerleşik değerlerimizi, bilgilerimizi, alışkanlıklarımızı unutturmak istemişlerdi. Arada normalleşme süreci yaşadık. Son zamanlarda, muhaliflerin sayısı çoğaldıkça, bir nevi tedbir olarak eski yöntemlerini tekrar kullanmaya başlamışlar. (Kulin, 2015, ss. 97-98)

Üretilen gıdalardaki unutturucu madde sayesinde yaşadıklarını unutan halk sorgulama yeteneğini de yitirmektedir. Hatırlamadığı bir şeyi iddia edemeyeceği için de iktidarın yaptığı hiçbir şey sorgulanmaz. İktidar bu tozu kullanarak insanları istediği gibi yönetir ve kullanır.

Teknolojik gelişmelerin belki de en önemlisi askerî alandadır. Baskıcı yönetime dayanamayanlar ayaklanır ve yönetimdeki Oğulhan bu ayaklanmayı bastırmak için robotları kullanır:

Yüce Ram! O da ne! Gözlerime inanmadığım için resmi büyüttüm. Robotların suratlarına beyaz metalik boyayla nerdeyse kulaklarına kadar gülen ağızlar ve sevecen bakışlı gözler çizmişlerdi. Ölüm makinalarının sevimli kafaları vardı, aldıkları canlarla alay eder gibi. (Kulin, 2015, s. 362)

Devlet insana karşı duyguları olmayan robotları çıkarır. Ayaklanmaları bastırmakta insan kullanıldığı takdirde diğerlerinden etkilenen iktidar gücü de iktidara karşı gelebilir. Bu nedenle hükmediciler hiçbir risk almadan duygusuz varlıklarla insanları karşı karşıya getirir. Bir zamanlar köleleştirdiği ancak bütün tedbirlere rağmen ayaklanmayı başarabilen insanlar hiçbir şekilde itaatsizlik yapmayacak varlıklar aracılığıyla yenilgiye uğratılacak ve yeniden kontrol altına alınıp köleleştirilebilecektir. Anlatıcı Yuna Otis'in annesi göstericileri öldürmeye programlanan bu robotları durdurmayı başarır ancak bu onun ölümüne neden olur. (Kulin, 2015, s. 414)

Bu baskıcı rejime karşı çıkan muhalifler de teknolojik aygıtlar geliştirirler. Yuna Otis gibi bilim insanı olan Kutkar bu gelişmelerin öncüsüdür. Hatta bu yüzden ortadan kaybolmak zorunda kalır. Kutkar bir görüntüleme aygıtı icat eder:

Tencerenin önüne oturdu Kutkar. Banyodaki tüm muslukları açıp, ben de yanına diz çöktüm. Cebinden çıkarttığı kulaklıkları taktım. Tuşlara dokunmaya başladı. Birazdan oturduğum mahalle tüm ayrıntılarıyla tencerenin dibindeki yüzeydeydi. (Kulin, 2015, s. 294.)

İktidarın savaş araçlarına benzer araçlarla karşılık vermedikçe teknolojinin sağladığı güçle mücadele etmek imkânsızdır. Burada da muhaliflerin benzer silah üretme girişimlerinin nedeni mücadele yeteneği kazanabilmektir. Kutkar'ın geliştirdiği bu görüntüleme aygıtı sayesinde hükümet karşıtı gösteriler daha başarılı olur.



Yuna Otis gençken annesine tecavüz girişimini önler, babasının arkadaşı Malek annesine tecavüz etmeye çalışırken Yuna adamı yaralar ve annesini kurtarır. Bu olay onun hayatını değiştirir, babası intihar eder. Kötü anıları zihninde taşınamaması, hatırlamaması ve hayatına devam etmesi için Yuna'ya "unutturma müdahalesi" yapılır. Yuna'nın yaşadığı psikolojik semptomların bu travmaya da bağlı olarak geliştiği anlaşılır. Bu "unutturma müdahalesi" de teknolojik gelişmelerin bir sonucudur:

Ben niye hatırlamıyordum bu olayı. Dediğim gibi, böyle travmaları insan beyni geriye atabilir ama sanırım size bu olayı unutturmak için bir de müdahale yapılmış. Mümkün mü bu? Bazı şeyleri tamamen unutabilmek, yani? Her şey mümkün. Beynin haritası artık elimizde. İstedığımız müdahaleyi yapabiliyoruz. (Kulin, 2015, s. 215)

İnsanı toplumsal karışıklığa yol açmayacak biçimde kontrol etmeyi düşünen iktidarın geliştirdiklerinden biri de unutturma müdahalesidir. Bu müdahale ile toplumda insanların birbiriyle çatışması önlenmektedir. Bu, sadece insanların birbirleriyle çatışmasına müdahalede kullanılan bir araç değil aynı zamanda iktidarın yaptıklarını da halkın hafızasından silbilecek bir mekanizmadır.

Anlatıda yazıları uzunca bir süre görünür kılarak kâğıt yerine kullanılan camlar (Kulin, 2015, s. 18), buzda kaymayan manyetik botlar (Kulin, 2015, s. 13), akıllı bileklikler (Kulin, 2015, s. 17) gündelik hayatı kolaylaştıran ürünler olarak gösterilse de esasen bireyleri kontrol etmekte kullanılan araçlar olarak verilir. Bireyler yaşamın her alanında sıkıştırılmış biçimde yaşamak zorundadır. Özgürce düşünebilecekleri, hareket edebilecekleri alan bırakılmayarak kontrol altında tutulurlar.

Romanlarda distopik atmosfer kurulurken teknolojik gelişmeler oldukça önemli yer tutar. Devletin bireyler üzerindeki baskısını artırmaya yardımcı olan teknolojik ürünler toplumun ve bireyin yıkımını hızlandırır. İletişimi hızlandıran, rüyalar gördüren, gerçeklik algısını bozarak sanal bir mutluluk ve kolaylık yaratan, çeşitli virüslerle insanların konuşmalarını, dinlemelerini, algılamalarını engelleyen, insanları izlemeye ve dinlemeye yarayan

teknolojik ürünler insanı çevresine ve kendisine yabancılaştırır, mutsuzluğa sürükler. İnsanın doğal yapısıyla tezatlık oluşturan bu gelişmeler daima erki elinde tutanlar için varlığını sürdürür.

Teknolojik ürünler nedeniyle algısı bozulan insan kendine sunulan her şeyi kabul eden edilgen bir varlığa dönüşür. İktidarların asıl istediği birey tipi de budur. Çünkü iktidar etken, üretken, düşünen, algılayan, paylaşan bir birey istemez karşı-ütopya kurgusuyla oluşturulmuş eserlerde. Bunun nedeni böyle bireylerin toplumda iktidar karşıtlarını örgütleyerek iktidarın varlığını tehlikeye atacak olmasıdır.

Devlet teknolojiyi halka iyi gösterir. Teknoloji sayesinde üretilmiş çeşitli araçlarla insanlarda mutluluk algısı ve bağımlılık yaratır. Bu bağımlılığı kullanarak da bireyleri kendine bağımlı birer köle haline getirir. Algı yanıltmaları, unutturmalar, rüya gördürmeleri sağlayacak ürünler ve teknolojinin diğer ürünleri iktidarın biricik, ortaksız varlığını sürdürmek için kullanılan önemli bir araç olmuştur.

### **3. 1. 4 Tektipleştirme/Kişiliksizleştirme**

Karşı-ütopyaların kurgusu içinde bireyin devletin varlığı adına silindiğini görürüz. Bireyin özgürlüğü, kişisel farklılıkları çoğunluğun içinde ezilerek yok edilir ve böylelikle devletin işlerlik mekanizması varlığını güçlü bir şekilde devam ettirebilir. Devletin gücüne itaat eden, özgür olmayan, hakları kısıtlı bu bireyler karşı-ütopyada toplumun temel özelliğini oluşturur. Toplumun tamamına hâkim olan korku duygusuyla bireyin kendine has tüm nitelikleri sıfırlanır ve yerine devlet otoritesinin arzu ettiği koşulsuz itaat eden yeni bir kimlik inşa edilir. Bu noktada romanlardaki ana karakterlerin/anlatıcıların bu ezici güce karşı koymaya çalışsan, çoğunluğa uymayan karakterler olduklarını ve anlatıdaki kurgunun bu karakterlerin yaşadıkları değişim üzerinden verildiğini söyleyebiliriz.

Çalışmamızda Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi*, Alev Atlı'nın *Schrödinger'in Kedisi Kâbus*, Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* romanlarında bireyin yıkıma uğratarak toplumun inşa edilmesi fikrinin, tektipleştirmenin var olduğunu belirledik. Bu romanlarda bireyin varlığı önemsizdir, sahip olduğu farklılıklar devlet otoritesi tarafından tehlikeli bulunur. Bu nedenle devletin başındaki yöneticiler bu gücü ellerinde tutmak için yalnızca itaat eden ve kendilerinden korkan bir toplum yaratma mücadelesi içindedir. Bunu başarmak için de fiziksel ve ruhsal şiddete başvurmaktan çekinmezler. Bu nedenle romanlarda cinayet, fiziksel ve ruhsal şiddet, savaş tehdidi gibi korkutucu ve baskıcı öğelere rastlarız.

Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* adlı yapıtında tek tipleştirme roman kurgusunun merkezinde yer alır. Birleşmiş Milletler'in bir projesiyle dünyanın farklı yerlerinden gelen 88 "seçilmiş kişi" Dr. Gunnar'ın başkanlığında bir yıl sürecek bilimsel bilimsel bir programa başlar. "Normaller" in baskısından bunalan "seçilmişler" programa katılmayı kabul eder:

Söz konusu programın, Birleşmiş Milletler uzmanlarına sağlayacağı yararların uzun uzun anlatıldığı davetiye mektupları buraya kadar hiçbirimize özel ve ilginç gelmemişti. Asıl vurucu nokta, tümümüzü ikna eden kavram , kuşkusuz *normallik!*.. Kendi ülkelerinin konum, kültür ve alışkanlıklarına bağlantılı anlayış ve yöntemlerle normal standartlara yöneltilen "özel burslu *seçilmiş* öğrenciler" e yukarıda adı geçen programa katılmayı kabul ettikleri takdirde, program süresince *normal* kabul ettikleri hiçbir kavram, biçim ve işlevle karşılaşmayacakları bir çalışma ortamı garanti edilecektir. Evet, işte buydu! Hepimizi buraya getiren büyülü söz buydu: *Normallik!* Bu pilot programa katılmayı kabul etmek, bir yıl süreyle *normal* insanların dünyalarından yalıtılmak, onların değer yargılarından, yaşam tarz ve kalitesinden uzaklaşmak özgürlüğünü bağışlayacaktı! Dahası, daima bir azınlık olarak kalacağı su götürmeyen bizim gibiler üzerinde yarattıkları şiddet, baskı ve her çeşit işkence bir yıllığına bizlere ulaşamayacaktı. Bundan daha muhteşem ne olabilirdi? Şu olurdu: Birleşmiş Milletler'in "özel burslu *seçilmiş* öğrenci" projesi başarıya ulaştığı takdirde, bu program kapsamında çalışan özel merkezlerden her kıtaya birer adet kurulması ve ana merkezin New York'taki Birleşmiş Milletler'e bağlanması öngörülmektedir. Hepimiz valizlerimizi hazırladık. (Uzuner, 1992, s. 22)

*Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nde toplanan Brooks Nin, Parveen Nehru, Cyrano de Bergarac, Roni Chagall, Romain Gary, Aurore Sand,

Jeanne D'Arc "seçilmiş" karakterlerden bazılarıdır. Tarihe iz bırakmış, farklılıklarıyla bilinen insanların üzerinden yazar karakterlerini kurgular. Metin ilerledikçe, bu merkezin davetiye mektubunda yazıldığı gibi "seçilmişler"i "normaller"den korumak ve hatta "çoğaltmak" amacıyla değil, tam aksine onları yok etmek üzere açıldığı anlaşılır. Bu "yok etme programı"nın amacının anlaşılmasıyla birlikte karakterler Balık İzlerinin Sesi adasına kaçarlar.

Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* romanında bireyin silinmesi *afazi* kavramıyla okuyucuya sunulur. Amnesty International'da "Head Start" "Yeniden Arınma"ya talip olan İmre Kadızade Peştamal Töreni'nde, Talip sıfatını alır ve Mağdur Remzi X'in hizmetine verilir. Ancak eski Türkiyeli Remzi X, ne kulak yoluyla ne de görme yoluyla aldığı iletilere tepki vermektedir. Mağdurun beyni nesnelere yayılan uyarıyı düzenleyememektedir. Uyarıyı düzenleyemediği için Remzi dış dünyayla ilişki kuramaz. İlişki kuramadığı için kayda geçemez ve kayda geçemediği için de kendini ifade edemez. (Alatlı, 2010, s. 51) Talip Kadızade'nin Remzi X'i nesnelere isimlendirebilmesi için gösterdiği çaba sonuçsuz kalır. Mağdur'un nesnelere isimlendiremiyor olması, nesnelere kendi dışında objeler olarak algılayamadığını göstermektedir. Çünkü Remzi X, nesnelere ayrışmamıştır. Tabiatı ayrışmamış, nesnellikten öznelliğe geçememiş bilinçsizlik dönemi insanına Yeni Dünyalılar ön-insan ismini verir. Remzi X de bir ön-insan durumundadır:

(...) Mağdurun beyninde renklerin karşılıkları yok sanki! Bana öyle geliyor ki, bir kırmızı fişi diğer kırmızı fişin yanına koyması mümkün değil, çünkü mağdur için *kırmızı yok*, daha doğrusu, *beyninde kırmızı kaydı yok!* Kırmızı kaydı olmadığı için kırmızı elmadan ya da kırmızı gülden yola çıkıp kırmızı kurdeleye varamıyor. Mağdur, *nesnelere ortak niteliklerini saptayamıyor*, Dr. Evangelista. Bence sorun burada! (Alatlı, 2010, s.51)

Bu yönüyle de Remzi X, eski Türkiyelilerin bir örneğidir. İçindeki bulunduğu duruma tepki göstermeyen, neler olup bittiğini anlamayan, konuşmayan, düşünmeyen yalnızca "yaşayan" biri üzerinden yazar toplumun bütünündeki

temel soruna işaret eder. İletişim kurduğu dile, içinde yaşadığı doğaya, tarihsel birikimine, kültürel değerlerine zarar veren insanın bilinç düzeyi romanda şöyle verilir:

Remzi'ye konulan teşhis afazi'ydi. Yunanca "dile gelmemiş" anlamında *aphasia*'dan türemişti.(...) **Psikolojik Savaş Ünitesi** bulgularını hatırlayın. Bilinçaltına egemen olan *seks ve hükümlanlık* ve çok yaygın *ensest* ilişkisi, eski Türkiyeliler'in *anne/kadın/doğaya* saplanmışlıklarını işaret ediyordu. Toplum, *bilinçsizlik, bilinçdışılık* dönemini aşmış değil! Türkiyeliler, **ön-insan**/çocuk hüviyetindedir! *Erkeksi ilke* güçlü olmadığı için, *soyutlama ve yansılıyarak canlandırma* yetileri de gelişmemiş. Nitekim felsefe, matematik, teorik fizik, sanat, hatta ilahiyat gibi alanlarda fevkalade başarısızdılar.' (Alatlı, 2010, ss.52-53)

Buna göre afazik insan devletin temelinde var olmasını istediği insan tipidir diyebiliriz. Afazi'nin etkisiyle birey yapılanların üzerine düşünmez, koşulsuz bir itaat içindedir ve asla karşı çıkmaya çalışmaz ancak bu durum zamanla devletin kaosa sürüklenmesine de neden olur. Romanda Türkiyelilerin bilim ve sanat alanlarında gelişmemeleri, her geçen gün ilkelleşmeleri, Büyük Mimar Sinan'ın kabrinin abdesthaneye dönüşmesi, lüks villaların atıklarını baraj gölüne dökmesi, meclisin mekân olarak amacından çıkarak tavanından çiğ köfte sarkan bir yere dönüşmesi yaşanan bu kaosun bazı örnekleri olarak gösterilebilir. (Alatlı, 2010, ss.56)

Türkiyeliler dışında Lanetliler ve Sömürülmezlerin büyük bir kısmı da afazik ön-insanlardır:

Lanetlilerin tümü ve Sömürülmezlerin ezici çoğunluğu. Ne kadar zeki olurlarsa olsunlar, ne kadar ustaca eğitsek eğitim, onlara meslek öğretemiyoruz. Yunus balıkları gibi. Dilleri yeterli değil! diye açıkladı Evangelista, dilleri yeterli olamadığı için akıl yürütemiyorlar. Akıl yürütemedikleri için en basit aletleri bile yapamıyorlar! İçini çekti, Dil insanlıkla yaşıt! *Homosapien* konuşabildiği için "*Bilen İnsan*". Afazik insan *homosapien* niteliğini kaybetmiş olan. Dilin zenginliği, düşüncenin gelişmişliğinin işareti, küçülmesi ilkelliğe geri dönüşün. Kaybolması, hayvanlaşma ne yazık ki! **KOALİSYON**'un önündeki en büyük sorunsal, dedi Başdanışman, dünya nüfusunun üçte ikisinin kesin olarak afazik olması! Afazi **TSVHR** programının başarısını tehlikeye düşürüyor. Mağdurların bir şansı var, ne yazık ki, Sömürülmezlerin hiçbir şansı yok. Kısırlaştırma çalışmaları da

istenilen düzeyde değil, maalesef. Çok hızlı ürüyorlar. (Alatlı, 2010, ss.54-55)

“Afazi” kavramının iki boyutlu olduğunu söyleyebiliriz. Koalisyon’un oluşturmak istediği koşulsuz itaat eden insan, afaziden dolayı Yüce Pir’in ve Yol’un sistemine dâhil olamaz. Ancak afazi, insanın düşünme sistemini bozduğundan bu insanlar içinde yaşadıkları düzene de karşı çıkamaz.

Afazi devletin istediği insan tipini gösterir. Afazik insan devletin varlığını korumak için ihtiyaç duyduğu “düşünmeyen insan” modelidir. “Düşünmemenin” ne kadar ilerleyebileceği, nereye varacağı burada devlet sisteminin temel sorunsalıdır. İnsanı insan yapan en önemli özelliği olan düşünce insandan alındığında devletin kendisine itaat etmesini istediği varlık da ortadan silinir. Böylece afazik insan hiçbir şey düşünmediği için hiçbir şeye de itaat edemez. Alev Alatlı da romandaki karşı-ütopyayı afazi üzerinden temellendirmiştir. Devlet, yönetim anlayışının bir gereği olarak bireyin var olan sistemin bir parçası olmasını ister ve bunun için çalışır fakat yaptıklarının sonucunda kendisi de yıkıma uğrar.

Ayşe Kulin’in *Tutsak Güneş* adlı romanında bireyin her türlü hakkı kontrol altındadır. Özgürlük alanı oldukça sınırlıdır. Bu sınırlılık bireyin devlete itaatiyle paralel ilerler. Bu koşulsuz itaatin inşası için eğitim oldukça önemli bir araçtır:

Saray Akademisi’nde dini, milli, siyasi, iktisadi, teknolojik, bilgilerle donatılmış, ayrıca çok dil bilen idareciler yetiştiriliyordu. Henüz anaokulu çağındayken, zekâ testinde yüksek not alan erkek çocukları, ilk eğitimi yüksek puanla bitirirlerse Saray’da bedava eğitim olanağı yakalıyor, mezuniyet sonrasında ise, devletin çeşitli bakanlıklarında hizmete yollanıyorlardı. Maaşları yüksek, önleri açıktı. Zamanla diğer kantonlar da çocuklarının bu sınava girebilmesini talep edince, Merkez talebi dikkate almış, ancak kendi çocuklarına birkaç puan avantaj tanımıştı. Taban puanını aşabilen belli sayıda ‘dış-kan’ (dış kanton’ları böyle adlandırırız) çocuğun da Akademi’de okuma hakkı kazanması, ülkede memnuniyet yaratmıştı. Kantonlar birbirinden sınırlarla ayrılmış da olsa, neticede aynı ülkenin vatandaşlarıydık ve elbette ‘dış-kan’ çocukların da eşit eğitim hakları vardı. Gösterilen iyi niyete karşın, bazı kötü niyetli kişiler boş durmamış, Uluhan’ın bu kararı, yurt genelinde tek tip insan

yetiştirmek amacıyla almış olduğu fitnessini yaymaya çalışmışlardı. Ağzı olan konuşuyordu iřte! Her hayırlı iře gölge dūřürmek, insanoğlunun zaafıydı ve Saray Akademisi'nde verilmekte olan eğitimin hedeflerinden biri de zaaflarını törpülemeyi başarmış, vatanına sadık, üstün insanlar yetiştirmektir. (Kulin, 2015, s. 24)

Görüldüđu gibi romanda eğitimin yalnızca “seçkin” bir sınıf için var olduğu, eğitimin halkı bilinçlendirmek yerine devletin dūřünce sistemini öğretmek için verildiği sonucuna ulaşabiliriz. Ayrıca eğitimin yalnızca devletin belli kademelerine gelebilmek için bir řart olarak görölmesi, entelektüel bir birikimin hedeflenmemesi de bireyin devlet için var olduğunun bir göstergesidir.

Ramanis Cumhuriyeti'nde din adamları toplumun üzerinde baskı oluşturan önemli bir unsurdur. Geceleri kontrollere çıkan Rama zabıtaları (Kulin, 2015, s. 68), gündelik hayatın içindeki her şeyi yasaklayan ve bunu denetleyen bir mekanizmanın varlığını işaret eder. Ramalar yarattıkları korkuyla bireyin ev yaşamında bile özgür olamamasına neden olur:

Suyu israf ettiğime ilk kez boş vererek, uzun uzun durdum dūřun altında. Üzerimde sadece külotum vardı. Evimizde tek başımıza banyo yaparken dahi, çırılçıplak kalmak yasaklanmıştı. Birkaç yıl önce, Ramaların getirdiği bir yasaktı bu. Ramalar, bu yeni yaşağı aylarca tüm kanallarda vazederlerken, her kafadan bir ses çıkmıştı. Laboratuvarda alışan kızlardan biri, Ramalar galiba ergenlik çağındaki gençlerin banyoda mastürbasyon yapmaları ihtimaline karşı bir nevi önlem alıyorlar, gibisinden bir fikir yürütmüştü. Bir başkası evlerimizin her köşesinde, her an gözetlenebilme olasılığı nedeniyle getirildiğini ileri sürmüştü. Yok artık, daha neler! Neticede, yaşağın esas sebebinin bilmesek de, banyo yaparken çırılçıplak kalmamaya başlamıştık. Çünkü hem Ramaların yasaklarını tartışamazdık, hem de, ne demişler, yerin kulağı, duvarların dili, tavanın gözü vardı! (Kulin, 2015, s. 69)

Devletin yapısal bütünlüğünü din gibi çok katmanlı bir olguyla birleştirmesi, buradan güç alarak yasalar oluşturması bireyin moral değer algısını da farklılaştırır. Dinin gündelik hayata dair yasakçı anlayışı aslında devletin kendi ihtiyaçlarının sonucudur. Roman boyunca dinin devlet işleriyle birlikte yürütüldüğüne hatta dini konuların daha ön plandaymış gibi gösterilmeye çalışıldığına şahit oluruz.

Devlet, otoritesini güçlendirmek ve bu gücü korumak adına bireyleri casusluk paranoyasına, kimseye güvenmemeye, düşüncelerini paylaşmamaya yöneltir. Devletin baskısından korkan fakat buna direnç gösteremeyen bireyler sürekli benzer korkularla yaşar:

Buzlu zeminde dikkatle yürürken düşündüm de, acaba, Sorgen azıcık çekiniyor muydu benden? Sadece ondan yaşça büyük olduğum için değil, Merkez'in özlük sıralamasında da ondan daha yüksek bir kademedede olduğum için?.. Belki ben nasıl onun beni ele vermesinden korkuyorsam, o da benim onu sınıyor olmamdan korkuyordur. Hepimiz hep biraz korktuk Merkez'den. Bir süredir sanırım birbirimizden de korkuyoruz artık. (Kulin, 2015, s.14)

Devletin gözetleme mekanizması her an her yerde bireyi takip ettiği için bu korku yersiz sayılmaz. Temel hak ve özgürlüklerin bu kadar sınırlı olduğu bir toplum yapısı içinde her şey devletin denetimi altında yaşanır:

Bu ay içinde kaç kere gitmişsin Batı Kıyı'ya biliyor musun? Elbette biliyorum. İki kere mesleki nedenlerle, iki kere de arkadaşarımla olmak için gittim. Sen benim her adımımı izler misin böyle? Elbette hayır. Adını sarı listede görünce seni uyarmak istedim. Bir daha gitme. Bir kere daha gidersen dikkat çekersin ve "sürekli izleme"ye alınırsın. Sarı liste de neyin nesi? Gözetlenmeye adayların listesi. Yüce Ram! Yeşil listeye alındın mıydı, otur Yüce Ram'a sabahtan akşama yalvarıp yakarmaya başla. Kırmızıya geçtin miydi boşuna yalvarma, hiç faydası olmaz. (Kulin, 2015, s. 121)

Özgürlüğünün sınırlarını o sınırları aştığı anda fark eden Yuna Otis karakteri kendi ayrıcalıklı sınıfına ait nispeten daha özgür dünyasının da aslında aynı baskı altında olduğunu görür. Bu baskının tek bir nihai amaç taşıdığını roman ilerledikçe, etrafındaki karakterler de değişim yaşamaya başladığında daha açık biçimde anlar.

Tektipleştirme için gerekli en önemli şeyi, korku duygusunu merkeze yerleştirerek bireyin bütün özelliklerini silip koşulsuz itaatle varlığını devam ettirmeyi başaran devlet, bu gücünü kaybetmemek için elindeki bütün imkânları sonuna kadar kullanır. Özgürlüğüne kavuşmak isteyen, içinde



yaşadığı baskıdan hoşnut olmayan ana karakterlerde farkındalık duygusu arttıkça yasakçı zihniyete karşı duruş da artar.

Romanlarda bu korku duygusu merkeze yerleştirilmiştir ancak ana karakterler bu duygudan yavaş yavaş sıyrılır ve bireyi silen, kişiliğini yok eden anlayışla savaşmaya başlar. Bu savaş kurgu ilerledikçe adım adım derinleşir ve karakterler bir şekilde bu mekanizmanın yanlışlığıyla yüzleşir.

### 3. 1. 5. Fantastik Mekân ve Zaman

Karşı-ütopya türündeki anlatılarda kurgunun yaslandığı önemli unsurlardan biri bu atmosferin yaratıldığı mekândır. Bu evrende mekân, fiziksel özellikleri dışında psikolojik derinlikler taşır. Buna göre açık olan bir mekân psikolojik açıdan “kapalı” anlamlar kazanabilir. Ramazan Korkmaz “Romanda Mekânın Poetiği” adlı makalesinde açık mekân/kapalı mekân ilişkisini, mekânın psikolojik etkisini şöyle açıklar:

Mekânın görelî varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur. (Korkmaz, 2007, s. 413)

Karşı-ütopyanın mekân algısı, içinde var olduğu toplumu devletin otoritesinin ulaşabileceği uç noktaları işaret edecek biçimde bireyin yaşadığı yıkımı vurgulamak üzere düzenlenir. Bu anlamda mekân, savaşlarla bölünmüş, kantonlara ayrılmış ancak merkezîyetçi anlayışı korumaya çalışan ülkeler, ana karadan bağımsız, yalıtılmış ya da ana karayla bir şekilde bağlantı taşıyan adalar veya ana karadan uzaya uzanan düzlemlerde karşımıza çıkar. İncelediğimiz anlatılardaki mekânları şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Olay örgüsü adada geçen eserler: *Son Ada*
2. Olay örgüsü ana kıtada ve adada geçen eserler: *Balık İzlerinin Sesi*
3. Olay örgüsü ana kıtada belirli bir ülkede geçen eserler: *Boşvermişler, Schrödinger'in Kedisi Kâbus, 2027 Yılı'nın Anıları, Olgunluk Çağı Üçlemesi, Yedi Uyuyanlar, Uykusuzlar, Adı Senfoni Kalsın, Şebek Romanı, Topaç, Gökdelen, Çöplüğün Generali, Tutsak Güneş*
4. Olay örgüsü ana kıtada ve uzayda geçen eserler: *Işın Çağı Çocukları.*

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* romanının başında mekân ana karadaki hayattan kaçanların yaşadığı "cennet bir ada" olarak verilir. Ütopik bir ada kurgusuyla açılan roman, adaya Başkan'ın gelişiyle karşı-ütopyaya dönüşür. Ana karadan uzakta olmak ve kolay ulaşılamazlık adanın bakir kalması için en çok vurgulanan özellikleriyken Başkan karakterinin adaya gelişi ve adadaki yönetime el koymasıyla mekândaki psikolojik etki olumsuz yönde değişir. Ada, içinde yaşayanları kendisine hapseden ve en sonunda yok olan karşı-ütopyaya ait bir yere dönüşür.

Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanında mekân Kuzey Avrupa'da olduğu söylenen Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'dir (Uzuner, 2010, s. 4). Burada "seçilmişler" in yok edildiği ortaya çıktığında mekân yerini Balık İzlerinin Sesi adasına, ütopik evrene bırakır (Uzuner, 2010, s. 156) fakat ütopik atmosfer de anlatıda adanın yok olmasıyla (Uzuner, 2010, s. 212) tekrar karşı-ütopyaya dönüşür. Mekânlardaki değişimlerin anlatının olay örgüsüne bağlı olarak değiştiğini, bu değişime göre mekânların karakterler üzerinde psikolojik etikleri olduğunu söyleyebiliriz. Afife Pirî, "seçilmiş öğrenci" olduğu haberini aldığı anda çok sevinçlidir (Uzuner, 2010, s.3) ve romanın başında Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi için şöyle bir açıklama yapar:

Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi kentin kırk bir kilometre dışında, nefis bir ormanın Kuzey yeşili çamları içinde, dağların eteklerine, anayoldan adamakıllı içeriye ustaca gizlenecek biçimde inşa edilmişti. Son derece dinlendirici, huzur verici, yalıtılmış, sessiz, sakin... Tam kuzey işi. (Uzuner, 2010, s.3)

Bu “sessiz, sakin” mekân roman ilerledikçe verdiği “açık mekân” algısından uzaklaşarak seçilmişlerin hapisanesine dönüşür (Uzuner, 2010, s.110) ve karşı-ütopik “kapalı” bir özelliğe bürünür. Böylelikle romanda mekân değişiminin yarattığı etkileri de takip edebiliriz. Buna göre anlatı içinde mekânın başarıyla kullanılması hem karakterlere hem de olaylara farklı boyutlar kazandırmıştır.

Sabri Gürses’in *Boşvermişler* adlı eserinde mekân algısı dünyanın iki ayrı kutba ayrılmasıyla yaratılır. Buna göre dünya doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Doğu tarafı, çöllerle, kalabalık insan yığınlarıyla, bozkır ve kurak toprakla ilişkilendirilir. Batı ise gelişmişlik, hız ve hareket ile bağdaştırılır. Buna göre batıya hâkim olan “Sonsuzluk” adlı grup yönettiği yerden yani batıdan doğuya seferler düzenleyerek oradaki düzeni de sağlıyor. (Gürses, 1996, s. 13) Bu anlatıda mekân algısı doğu-batı sınırları içinde verilir. Buna göre yazarın dünyanın batısıyla günümüzdeki zengin devletleri, doğusuyla da kalabalık nüfusa sahip ancak fakir devletleri işret ettiğini söyleyebiliriz. Ancak yazar metnin kurgusal boyutu içinde mekânın inşasını başarıyla verememiştir. Bu bakımdan anlatıda mekân yeteri kadar işlenmediği için karşı-ütopya atmosferi de inandırıcı olamamıştır.

Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* romanının başında mekân İstanbul ve çevresini farklı adlarla veren, romanda Doğu Trakya Cumhuriyeti olarak adlandırılan yerin bir haritası gösterilir. Roman boyunca mekân geniş anlamda Yeni Dünya Düzeni adlı tarikatın egemenliğindeki dünya ve Türkiye iken daha dar anlamda İstanbul ve çevresi olarak verilir. İmre Kadızade'nin Talip olmak için başladığı arınma programı olan “head start” Doğu Trakya Cumhuriyeti'nin sınırları içindeki Adrianople'da bir külliye'dir (Alatlı, 2010, s.5). Doğu Trakya Cumhuriyeti'nde merkez Adrianople (eski Edirne), Kırkkilise, Rodosto, Gallipoli ve Çerkezköy olmak üzere beş bölgeden oluşur. Doğu Trakenler İstanbul Eyaleti ile yaptıkları bir anlaşmayla bu bölgede federasyon kurmuştur (Alatlı, 2010, s. 5) Anlatıda İmre Kadızade'nin ailesinin yaşadığı Eski Çankırı Vilayetinin Çerkeş Kazası'nın Körkuyu Köyü mekân algısı olarak önemli bir derinlik taşır. Bu

köy cehaletin, batıl inançlara sahip insanların, baskının işlendiği, adı ile yarattığı psikolojik etki arasında bağlantı kurulabilen bir mekândır. (Alatlı, 2010, s. 234)

Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı anlatısında mekân olarak anlatıcının yaşadığı şehir İstanbul verilir. İstanbul merkezde olmak kaydıyla aslında tüm dünyadaki değişim de anlatılır. Anlatıcı değişimi olumlu bir bakış açısına sahipmiş gibi görünse de aslında yaşananları örtük anlamda eleştirmektedir. İstanbul'un yaşadığı olumsuz değişim de benzer biçimde gözler önüne serilir. Anlatıcının çocukluğunun geçtiği İstanbul ile 2027 yılındaki İstanbul birbirinden oldukça farklıdır. Şehirde tarihi doku korunuyormuş, önemseniyormuş gibi gösterilir fakat gerçekte amaç turizmden sağlanan geliri korumaktır. (Altan, 2005, s.188) Ayrıca şehrin gecekondularının fiziksel görünümüne belli rötuşlar yapılır ancak buralarda yaşayanların kültürel özelliklerinde bir değişim yaşanmadığı için aslında mekânların dokusu aynıdır. (Altan, 2005, s. 188) Anlatı boyunca serbest dolaşım hakkına vurgu yapılır ancak bu özellik psikolojik bir derinlik taşımaz. Dileyenin istediği anda telefon numarasını vererek istediği yere gidebilmesi (Altan, 2005, s.189), herkesin bulunduğu yerde seçime katılması (Altan, 2005, s. 201) gibi unsurlar dünyayı açık mekân algısına götürmekten uzaktır.

Cem Aktaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nde mekân anlatı boyunca farklılık gösterse de varlığı siliktir. Romanda, küçük yerleşim yerleriyle başlayıp dünyanın bütününe kapsayacak kadar geniş mekânlar verilir ancak bu mekânlar detaylandırılmaz, Dünya Birliğinin başkenti Dubl, Kuzeydoğu Kanada'nın başkenti İsta ve ayaklanmalar için önem taşıyan Neyo şehirleri anlatıda yer alır. Bu şehirlerin adları günümüzde var olan şehirlerin adlarının kısaltmalarından oluşur. Buna göre Dubl Dublin, İsta İstanbul, Neyo da New-York'tur diyebiliriz. Mekânların açıkça verilmemesi, betimlenmemesi kurgusal açıdan anlatıyı zayıflatmıştır diyebiliriz.

Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* adlı romanında Yedi Uyuyanların ikinci kez uyandığı mekân olarak gösterilen mağara “dümdüz bir çölün ortasındaki ada” olarak verilir (Dr., 2001, s. 34). Yedi Uyuyanların uyandıkları ülke Türkiye’dir. Anlatıda gerçek mekânlar yer alır öyle ki Yedi Uyuyanlar uyandıktan sonra yola çıkarlar ve önce Eskişehir Zırhlı Tugay’ındaki askerlerle karşılaşılır (Dr., 2001, s. 95) İstanbul ve Anadolu da olayların geçtiği yerler olarak verilir. İstanbul’un Avrupa yakası, İslam Federe Devleti tarafından değil Birleşmiş Milletlerce atanan bir vali tarafınadn yönetilir. Burada şariat hukuku geçerli değildir. (Dr., 2001, s. 199) Romandaki gerçek mekân algısı karşı-ütopyayı olumsuz etkilemiştir diyebiliriz. Dinsel bir motifin karakterleri kullanılarak sistem eleştirisi yapılan anlatıda mekânın değiştirilmeden verilmesi, bu unsurun arka planda kaldığının göstergesidir.

Dr.'nin *Uykusuzlar* adlı romanında da mekân olarak Türkiye seçilmiştir. Ancak dünyada Batı Yarımküre Federasyonu çatısı altında birleşen elli sekiz devlet vardır ve Türkiye de bunlardan biridir (Dr., 2002, s. 19) Anlatıda İstanbul merkezdedir. Olaylar İstanbul’un semtlerinde mahallelerinde geçer. Mekânın gerçekliği burada da karşı-ütopyanın gerçeklik algısının inşasını engellemiş, romanın başarılı bir kurguyla aktarılmamasına neden olmuştur. Bu romanda da günümüz Türkiye’sinin eleştirisi romanın edebi değerinin önüne geçmiştir.

Tahir Abacı’nın *Adı Senfoni Kalsın* adlı eserinde mekân algısı İstanbul-Anadolu çatışması üzerinden verilir (Abacı, 2004, s. 25) İstanbul’da hayat akıcıdır, Anadolu’da zaman geçmek bilmez, İstanbul’un semtleri birbirinden farklıdır, Anadolu’da her yer birbirine benzer. Avukat Sinan Koral karakteri üzerinden hukuk sistemi içindeki çarpıklıkları vermeyi amaçlayan romanda adliyeler ve hukuk büroları olumsuz özellikler yüklenerek betimlenir: “Adliyenin koridorları bomboştu. Her yandan örümcek ağları sarkıyordu. Fareler koşturup duruyordu.” (Abacı, 2004, s.8). Bu eserde de eleştirilmek istenen kavram metnin merkezinde yer alır. Bu bakımdan karşı-ütopya, okuru içine alacak inandırıcı bir atmosfere sahip değildir. Bunda mekânın yaşanılardan farklı olmamasının önemli bir payı vardır.

Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* adlı anlatısı eski adıyla Viyana'da yeni adıyla XB21'de açılır (Şasa, 2004, s. 11). Bu metindeki din-bilim çatışması roman öğelerinin tamamının teknik açıdan kusurlu olmasına yol açmıştır. Benzer durum mekân algısı için de geçerlidir. Yönetimin şebeklerin elinde olması, Darwinci bakış açısını eleştirerek, bilimin insanlığın sorunlarına çözüm üretmek yerine yeni sorunlar yaratacağını imlemek adına verilmiştir. Dine ait motiflerin varlığından da çözüm yolunun bilimden değil dinden geçtiği gösterilir. Burada da mekân arka plandadır. Viyana yani XB21 ayaklanmalarla çalkalanır ve ölümle, yıkımla ilişkilendirilir (Şasa, 2004, s. 61). Bunun dışında mekân algısına ait bir çözümleme ya da çıkarım yapılmaz.

Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı romanında Evropistan ile anlatıcının yaşadığı ülke arasındaki karşıtlık göze çarpar. Romanda anlatıcı bir rehabilitasyon merkezindedir ve roman boyunca anlatıcının gördüğü sanrılar ve rehabilitasyon merkezinde yaşadıkları anlatılır. Romanda mekân açıklık kazanmaz, betimlemelere başvurulmaz, dolayısıyla bu anlatıda da mekân algısı zayıftır.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanında mekân İstanbul'dur. İstanbul'u New York'a benzetmek için gökdelenler dikmek isteyen bir müteahhidin üzerinden (Yücel, 2006, s.33) kapitalist sistemin eleştirisi verildiğinden bu romanda mekân, tenkit açısından işlevsellik kazanır. İstanbul'un silüeti değiştikçe sistem daha da güçlenir ve acımasızlaşır. Yargının özelleşmesiyle sistem tam anlamıyla bir açmaza girerken İstanbul'a Özgürlük Anıtı'nın dikilmesi şehrin de aynı şekilde tümüyle tahrip edildiğinin göstergesidir (Yücel, 2006, s. 284). Buna göre mekânın değişimiyle kurgunun bu romanda paralellik taşıdığını söyleyebiliriz.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı anlatısında mekân isimlendirilmemiş, hayali bir yerdir. Büyük depremden –patlamadan- sonra kurulan Yeni Kent ve öncesindeki Eski Kent dışında mekânlara ilişkin bir adlandırma yoktur.

Hem Yeni Kent'in hem de Eski Kent'in ortak paydası çöp tepeleridir. Çöp tepelerinde yaşayan, çöpten bulduklarıyla yaşayan insanları sistem şehrin dışına itmiştir. (Baydar, 2009, s.100) Çöp tepeleriyle fakirliği, çarpık kentleşmeyi, iç göçü eleştiren yazar bunları kurgunun içine çöplüklerle yerleştirmiştir. Bu mekân sahip olduğu özelliklerle tüm bu eleştirilerin verilebileceği bir yerdir. Roman ilerledikçe çöplüklerden mermiler, bombalar çıkar, fakat Eski Şehir'de yaşanan patlamadan çöplük insanları etkilenmez. Çöplükte yaşam koşulları oldukça zor olmasına karşın bu koşullar onları devletin bilinçli olarak uyguladığı baskıdan, gücü elinde tutmak için kullandığı bellek yitiminden de koruyacaktır. Buna göre romanda çöplüklerin işlenişi birden çok katmana sahiptir. Bu mekânda yaşayanlar için hayat kentte yaşayan zenginlerden oldukça farklıdır. Fakirlik, bulaşıcı hastalıklar, açlık gibi sorunlar onları yaşam mücadelesine iterken tüm bu savaş sayesinde devletin baskısına da bir şekilde direnç göstermeyi başarır bu insanlar. Buna açıdan bakıldığında anlatı içindeki mekân olgusunun içeriği de belirlediğini, kurgunun önemli bir parçası olarak öne çıktığını söyleyebiliriz.

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı eseri Ramanis Cumhuriyeti'nde geçer. Bu ülkenin başkenti Merkez olarak adlandırılır ve romandaki ana karakter Yuna Otis burada yaşar. Ülke kantonlara ayrılmıştır ve kıyı kantonlarında devletin baskısı daha az hissedilir (Kulin, 2015, s. 20) Ayşe Kulin, mekânların adlandırması için kendince bir dil yaratır. Bu kullanım romanın farklı bir atmosferde geçtiğine olan inancı güçlendirir. Yöneticilere ait mekânlar - özellikle saray- gereksiz gösterişin eleştirisi için verilmiştir. Roman boyunca mekân olgusu eleştiriye farklı boyutlar kazandırır.

Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* adlı anlatısında mekân unsuru olarak Dünya üzerindeki İleri Görüşlüler Ülkesi, bu ülkenin içindeki Bebekler Çiftliği ve "dünya ile mars arasındaki konuma yerleştirilecek" olan tarım küresi kullanılır. İleri Görüşlüler Ülkesi'nde yönetimde ön planda olan bilim adamlarıdır ve anlatıdaki mekânlar bunu vurgulayacak biçimde verilmiştir. Anlatıdaki Bebekler Çiftliği, ülkedeki bin dahi bebeğin ailelerinden alınarak

bilim adamı olarak yetiştirildiği mekândır. (Dayıoğlu, 2010, s. 11) Tarım küresi savaşlardan sonra insanlığın içine düştüğü açlık problemine çözüm olarak geliştirilen ve “doygı” adı verilen maddenin üretildiği uzayda kurulan mekândır. (Dayıoğlu, 2010, s. 27) Bu mekânlarda amaç bilimsel gelişimin insanın sonsuz sahip olma hırsıyla birleştiğinde yarattığı olmuşuz sonuçları daha açık bir biçimde ortaya koymaktır.

Karşı-ütopyalarda mekân unsuru ütopya ile bağlantılı bir şekilde gelişir diyebiliriz. Toplumun yıkımını daha derin bir biçimde vermek için karakterlerin yaşadığı evren zaman çizgisi içinde bir dönemde ütopya ile buluşturulur. Bu özelliğinin dışında ayrıca mekânın varlığı kurguya inandırıcılık boyutu ve karakterlere derinlik kazandırmak için de kullanılmıştır.

Romanlarda içinde yaşanılan sistemdeki çarpıklıkların eleştirisi yapılırken mekân kavramının arka planda kaldığını söyleyebiliriz. Oysaki karşı-ütopyaya ait romanlarda gerçeklik algısı oluşturabilmek için mekân olgusunun detaylıca işlenmesi, okurun zihninde bir evren yaratacak kadar betimlenmesi, detaylandırılması gerektiği kanaatindeyiz. Romanların teknik açıdan aksayan en önemli yönlerinin gerçek mekânlar üzerinden bu algıyı oluşturmaya çalışmaları olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda yaptığımız inceleme sonucunda Tahsin Yücel’in *Gökdele*n romanının bir milat teşkil ettiğini, bu anlatıdan sonra yayımlanan romanlarla birlikte mekânların işlev kazandığını söyleyebiliriz.

Karşı-ütopya türüne ait anlatılarda gelecek kurgusu özelliği ön planda olduğundan zamanın çoğunlukla gelecek üzerinden verildiğini söyleyebiliriz. Karşı-ütopya kurgusu “bugün”den farklı, ileride bir zamanda geçer çünkü burada amaç içinde yaşanılan zamanın, geleceği nasıl şekillendirebileceğini göstermektir. Bu bakımdan zaman okuyucunun zihninde tamamlayacağı bir biçimde belirsiz olarak ya da geçmiş zamanda aktarılabilir. Anlatılarda az da olsa şimdiki zamanın ve geçmiş zamanın varlığından söz edebiliriz.



İncelediğimiz romanlarda zamanın geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman içinde kurgulanışını şöyle gösterebiliriz:

1. Geçmiş zaman: *Topaç, Son Ada, Balık İzlerinin Sesi*
2. Hem Geçmiş Hem Şimdiki Zaman: *Çöplüğün Generali*
3. Gelecek zaman: *Işın Çağı Çocukları, Boşvermişler, 2027 Yılı'nın Anıları, Schrödinger'in Kedisi Kâbus, Olgunluk Çağı Üçlemesi, Yedi Uyuyanlar, Uykusuzlar, Adı Senfoni Kalsın, Şebek Romanı, Gökdelen, Tutsak Güneş*

Roman kurgusu içinde karşı-ütopyanın temel unsurlarından birinin olay örgüsünün gelecekte geçmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Buna göre 1980 sonrası Türk edebiyatındaki distopik eserlere baktığımızda bu özelliğin tüm romanlarda bulunmadığını söyleyebiliriz. Zamanın gelecek üzerinden ilerlememesi romanlarda gerçekçi atmosferin kurulmasını engellemiştir diyebiliriz.

Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eserinde zaman Melisetto karakterinin rehabilitasyon merkezine yatırılmasıyla günlükler üzerinden aktarılır. Romandaki bölümlerin başında verilen zaman dilimi 15 Kasım ve 31 Kasım aralığını kapsar. Fakat bu tarihlerin hangi yıla ait olduğu belirsizdir. Karakterlerin üzerinden aktarılan zaman ise geçmiş ve geniş zamanı gösterir. Romandaki teknik kusurlardan birinin zamanın belirsizliği olduğunu düşünmekteyiz. Kurgunun temellendirilmesi için zamanın bu anlatıda daha detaylı verilmesi gerektiğini söyleyebiliriz.

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı anlatısı anı şeklinde kurgulanmıştır (Livaneli, 2008, s.183). Bu bakımdan olay örgüsü de geçmiş zaman üzerinden gelişir. Yaşananların hangi tarihte geçtiği verilmez ancak ada sakinleri için zamanın değiştiği, adanın ütopya'dan karşı-ütopyaya dönüştüğü an adaya Başkan'ın gelişidir (Livaneli, 2008, s.7). Bu bakımdan adadaki kurgusal zamanın kesinlik göstermediğini, belirsiz bir zaman dilimini kapsadığını, bunun karşı-ütopyaya ait unsurlar barındıran *Son Ada* adlı romanın anı üzerinden aktarılması nedeniyle olduğunu söyleyebiliriz.

Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* adlı eserinde olaylar belirsiz bir zamanda geçer. Eser birinci tekil kişi kullanılarak yazılmıştır ve zaman ile ilgili çıkarıma da ancak "ben" anlatıcı üzerinden ulaşılabilir. *Balık İzlerinin Sesi* romanı anı özelliği gösteren "Beni seçtiklerinde yirmi bir yaşındaydım." cümlesi ile başlar (Uzuner, 2010, s.3). Buna göre eserde zamanın belirsiz olması, yalnızca anlatıcının üzerinden aktarılması romandaki zaman olgusunun okuyucuya ulaşmadığını, bunda metnin anı özellikleri çerçevesinde verilmesinin etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı anlatısında üstkurmaca tekniğinin kullanımı olay örgüsünün zamansal dilimini de iki farklı yöne çekmiştir. Buna göre roman iki bölüme ayrılıyor diyebiliriz. Yazar karakterinin roman taslağı geçmiş zamanı, büyük patlama öncesini imlerken (Baydar, 2009, s. 154) anlatıcı nöroloğun şehirde kaybolması, bilinmeyen bir yere gitmesi ve Yazar'ın romanını bulmasıyla şimdiki zamana geçiş yapılır. Şimdiki zamanla Yazar'ın roman taslağını yazdığı dönem arasında geçen zaman şöyle aktarılır: " (...) Oysa binlerce yıl öncesinde olmadı bunlar, babalarımızın çocukluğunda, dedelerimizin döneminde oldu." (Baydar, 2009, s. 159) Bu bilgiye göre iki zaman dilimi arasında geçen sürenin yaklaşık elli yıl olduğunu tahmin edebiliriz. Bunun dışında eserde zaman kesin bir dille anlatılmaz. Bu özelliğin üstkurmaca tekniğinin varlığıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* adlı romanında zaman gelecekte şekillenir fakat kesin bir tarih verilmez. Zamanı savaşlar ve belli dönemler gösterir. İçinde yaşanan Işın Çağı "barış ve uygarlığa dayalı yepyeni bir çağ" olarak tanımlanır (Dayıoğlu, 2010, 55). Işın Çağı'ndan önce de Atom Çağı vardır ve Atom Çağı dünyanın çevresinde ışıktan bir kabuğun belirerek insanları sarması ve onlara hiç bilmedikleri bir dirlik getirmesi ile sona ermiştir. (Dayıoğlu, 2010, s. 122) Anlatı boyunca zaman düz bir çizgide ilerlemez, sıçramalar yapılır, Atom Çağı'ndaki bilginler dondurucuya girerek yüzyıl sonra uyanırlar (Dayıoğlu, 201, s.122). Bu sıçramalar esere hareketlilik, akıcılık kazandırır, kurguyu hızlandırır. Anlatıdaki çocuk kitabı

kurgusu ve algısı sebebiyle zamanda böyle oynamalar yapıldığını söyleyebiliriz.

Sabri Gürses'in *Boşvermişler* adlı eserinde de zaman algısı gelecek üzerinden verilir. Anlatılan zaman 2240 yılıdır (Gürses, 1996, s. 101) Zaman kesin bir tarihle verilse de bu tarihin en önemli özelliği dünyanın ikiye bölünerek Sonsuzluk adı verilen bir grup tarafından yönetilmesidir. Gelecekte geçen bir eser olmasına karşın içinde bulunulan 2240 yılına ait başka belirgin bir özellik aktarılmamıştır. Metinde teknik açıdan eksiklikler vardır ve zamanın varlığı/kesinliği kurgudaki aksaklıkları giderememiştir.

Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı eserinde zaman 2027 yılı olarak verilir. 1977'de doğan anlatıcı 2027'ye gelinceye değin dünyada ve içinde yaşadığı toplumda yaşanan değişimleri anlatır, "2027'de şimdi hepsi ne kadar uzak ve karanlık bir boşlukta... 2077'de herhalde bizim torunlar da beni böyle görecekler..." (Altan, 2005, s.193) diyerek geçmişle 2027'nin karşılaştırmasını yapar. Zamanın gelecek üzerinden akması romanı karşı-ütopya içeriği etrafında şekillendiren unsurlardan biridir. Gelecekte ve belirli bir tarihte aktarılan bu metinde de anı özellikleri öne çıkar ancak zamanın açıkça ortaya konması anlatının kurgusal yönünü zenginleştirmiştir.

Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi Kâbus* adlı romanında zaman, Türkiye tarihinden örnekler verilerek ilerlediği için geçmişle bağlantılar kurularak gösterilir. Yirmi yüzyılın ortalarından başlayarak (Alatlı, 2010, s.12) Türkiye'deki siyasi ve sosyal yapı İmre Kadızade'nin kendi geçmişiyle birlikte verilir. Anlatıda yirmi birinci yüzyılın ilk yirmi yılı da geleceği imleyen zaman dilimidir. Romanda zaman diliminin bu kadar geniş olması, geçmişe dönüşlerin varlığı bize göre siyasi tarihin anlatımına verilen önemden kaynaklanmaktadır. Türkiye'de ve dünyada zaman içinde neler yaşandığını detaylı bir biçimde aktarmak ve karşı-ütopya dünyasının izlerinin adım adım takip edilebilmesi için zamanın bu kadar geniş biçimde ele alınması ona işlevsellik kazandırmıştır.

Cem Akaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adlı kitabında zaman algısı dönemler üzerinden aktarılır. Anlatının odak noktası Olgunluk Çağı denen dönemdir ve bu dönem ekvatora, kutuplara ve dünyanın merkezine yerleştirilecek istasyonlarda nöbet sistemiyle meditasyon yapacak olan enerji nöbetçileri sayesinde büyük miktarda aura enerji üretmeyi ve bu sayede oluşacak enerji kalkanyla dünya refahına katkıda bulunmayı hedefleyen şirketin yani Proje'nin ortaya çıkışıyla başlar (Akaş, 2001, s.11) Modern Çağ'ın küllerinden doğan (Akaş, 2001, s. 411) Olgunluk Çağı'nın amacı küresel mutluluktur (Akaş, 2001, s. 12) fakat bunda başarılı olamaz. Anlatıdaki bir başka dönemsel zaman dilimi Holey Sevner adlı dünyanın ışınımına geçmesini sağlamaktan sorumlu bir grubun üzerinden verilir. Bu grup için zaman 763 yıllık bölümlere ayrılmıştır:

"763: Holey Sevner'in "iyi" ve "kötü" dönemlerinin süresi. M.Ö. 62- M.S. 701 arası iyi, 702-1465 arası kötü, 1466-2229 arası iyi dönemdir. Bu dönemlerin iyilik ve kötülük özellikleri tartışmalıdır, birbirlerinden ne kadar farklı olduğu konusunda Holey Sevner üyeleri arasında bile görüş ayrılığı vardır; genel eğilim, kötü dönemlerin daha eğlenceli olduğu yönündedir."

Buna göre dünyanın içinde bulunduğu zamanı 763 yıllık periyodlarla "iyi" ve "kötü" olarak ayıran, zamanı çağlarla ifade eden bir anlayışın varlığı romanda esastır. Anlatıda geçen zamanın gelecek zaman diliminde olduğu okuyucuya tarihsel dönemler üzerinden sürekli sezdirilir. Bu sezdirmeyle belirsizlik yaratılmış, okurun metnin içine dâhil olması amaçlanmış hem de gelecekte dünyada neler yaşanacağına dair bir merak uyandırılmıştır.

Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* adlı eserinde anlatılanlar 21. yüzyılda geçer ancak kesin bir tarih belirtilmez. Zaman algısı anlatı için devlet yönetiminin üzerinden aktarılır ve 21. yüzyılın tam ortasında İstanbul'un Avrupa yakası Serbest Bölge ilan edilmiş. Anadolu'da İslam Federe Devleti kurulmuş, bu devlete karşı çıkan Kemalistler ayaklanmış (Dr., 2001, s.199). Yirmi birinci yüzyılın ilk yirmi yılında İran'da da bir İslam devrimi olmuştur fakat Anadolu'daki gibi balarıya ulaşamamıştır ( Dr., 2001, s. 161) Anadolu İslam

Devrimi yapılmadan önceki Cumhuriyet Dönemi'ni yöneticiler bütün dini değerlerin ayaklar altına alındığı, kızların geneleve satıldığı, başörtüsünün yasaklandığı, ırkçı bir dönem olarak gösterir (Dr., 2001, s.160). Metinde aktarılanlardan olayların 2050 yılında geçtiği tahminin yürütebiliriz, anlatıdaki zaman Anadolu toprakları üzerindeki devlet yönetimlerinin aktarılmasıyla geçmişle kıyaslanan bir yapı gösterir. Burada hem şeriat yönetiminin, hem bölünmüş devlet yapısının hem de emperyalizmin eleştirisi yapıldığından olayların gelecekte, 2050 yılında geçtiğinin aktarımı arka planda kalmıştır diyebiliriz.

Dr.'nin *Uykusuzlar* adlı anlatısındaki zaman yirmi ikinci yüzyıldır. Zaman, bu metinde de kesin olarak verilmez, sezdirilir, çeşitli ipuçlarıyla okuyucunun zihninde tamamlaması beklenir. Örneğin Ay'a ayak basılmasının üzerinden 150 yıl geçmiştir (Dr., 2002, s.116) Bu eserde zaman algısının işlenişi üzerinde durulmamıştır. Gelecekte ve belirsiz bir zaman diliminde kurgulanan olayların temelinde toplumun değer yargılarının silinmesi, devletin bundaki payı, kaybolan insani ilişkiler vardır. Metinde bunlar ön planda verilirken zaman algısı yeterince işlenmemiş ve bu durum da karşı-ütopyaya ait atmosferin gerçekçi biçimde kurulamamasına sebep olmuştur.

Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* adlı eserinde zaman 2023 yılıdır (Abacı, 2004, s. 12). Romanın merkezinde hukukun, adaletin eşitliğe dayanmaması düşüncesi vardır. Hukuk alanında aksayan yönlerin eleştirisi yapılırken gelecek kurgusundan yararlanılmıştır. Ayrıca anlatıda geçen teknolojik nesnelere varlığını somutlaştırmak, inandırıcı kılmak için de zamanın gelecekte verildiğini düşünmekteyiz. Bunun dışında zamanın işlenişi ayrıntılarıyla eserde yer almamaktadır.

Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı* yapıtında yazar romanın başında metnin 2075 yılında geçtiğini söyler. Metnin içerisinde de bu yılı Mozart'a atıfta bulunduğu karakteri Amedeus üzerinden de gösterir: "Şimdi Amedeus, 2075 yılının felsefe asistanı." (Şasa, 2004, s. 15). Melankolik Şebek Amedeus ile müzisyen Amedeus Mozart arasında zihinsel bir bağlantı olduğu söylenir

(Şasa, 2004, s. 15). Romanda zaman kesin bir tarihle gösterilmesine karşın önem göstermez. Metinde romana ait unsurlara türün özelliğine uygun olacak şekilde yer verilmemiştir. Bu anlatıdaki aksayan yönlerden biri de zaman algısını yaratamamasıdır. Gelecekte geçmesi ve bunun kesin olarak gösterilmesi okuyucu da bu gerçekliği sağlayamamıştır.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı anlatısında zaman kesin bir tarih aralığında geçer. Roman, 17 Şubat 2073'te başlar (Yücel, 2009, s. 11) 17 Kasım 2073'te sona erer (Yücel, 2009, s.281). Romanda zaman dilimleri saat ve dakikaları gösterecek biçimde belirlidir (Yücel, 2009, s. 91). Dokuz aylık süreç içinde ülkenin ve bireyin adım adım çözülüşüne tanık oluruz. Karakterler, özellikle Avukat Can Tezcan, bu kısa sürede devlete ve topluma bakış, değer yargıları açısından değişim gösterirler. Metindeki kurgusal zamanın hızlı aktığını söyleyebiliriz. Bunun, anlatıdaki olayların ve değişimin yoğunluğunun bir sonucu olduğunu düşünmekteyiz. Burada değişimin aslında tek bir olayla başlamadığını süreç içinde geliştiğini ancak zamanla biriken olumsuzlukların 9 ay gibi kısa bir sürede ne kadar ciddi sorunlar yaratabileceğinin de gösterilmek istendiğini söyleyebiliriz.

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı anlatısında zaman gelecek üzerinden şekillenir ancak kesin bir tarih belirtilmez. Ramanis Cumhuriyeti'nde yaşananların Yuna Otis karakteri üzerinden anlatıldığı romanda günümüzde olmayan akıllı bileklik, akıllı cam, renk değiştiren kıyafet, toz yiyecek gibi teknolojik unsurlar da anlatının gelecekte geçtiğini vurgular. Ramanis Cumhuriyeti tarihsel olarak bir iç savaşın ardından kurulmuştur (Kulin, 2015, s. 163). Yönetimin daha baskıcı olduğu dönem ise Uluhan'ın vefatından sonra Oğulhan'ın başa geçmesiyle başlar (Kulin, 2015, s.43). Anlatının içinde zaman, olay örgüsüne paralel olarak hızlı ilerler. Bu da metne sürükleyicilik kazandırır.

Karşı-ütopya, içinde yaşanan dönemin aksayan yönlerini eleştirerek okura bu sorunlara çözüm bulunmazsa kötücül bir geleceğin insanları beklediğini göstermeyi amaçlayan bir türdür. Türün bu özelliği daha çok öne çıkarıldığı

için, Türk edebiyatındaki bazı örneklerinde gördüğümüz gibi, romanın kurgu dünyasını oluşturan zaman unsuru yeterince işlenmemiştir. Fakat bu durum karşı-ütopyaya ait eserlerin roman tekniği açısından kusurlu olmalarına, başarılı bir atmosfer yaratamamalarına sebep olur. İncelememizde romanların geçtiği zaman dilimlerinin çoğunlukla okuyucunun zihninde tamamladığı bir unsura dönüştüğünü gördük. Bu durum yeterli bilgi, ipucu verilmediğinde beklenildiği gibi gerçekleşmemektedir. Romanların gelecekte kesin zaman dilimlerinde geçmesi bize göre karşı-ütopyanın en temel unsurlarından biri olan “kötü gelecek” algısını oluşturabilmek için önemli bir özelliktir fakat gelecekte kesin bir zaman diliminde geçtiği belirtilen bazı anlatılarda da teknik anlamda zamanın işleyişi/işlenişi atmosfer yaratacak düzeyde değildir.

## SONUÇ

Ütopya yazını geçmişe değil geleceğe, kötüye değil iyiye, var olan duruma değil olması gerekene göre inşa edilir. Araştırmamız sonucunda ütopya türüne ait eserlerin bugünden farklı, gelecekteki bir zaman diliminde, içinde yaşanılan dünyadan/ülkeden farklı bir yerde geçmesinin esas olarak alınması gerektiği yargısına ulaştık. Her zaman daha iyiyi arayan, bunun için çabalayan insanın zihninde yarattığı kurgusal yapıyı imleyen ütopya bize göre kusursuz olarak değerlendirmemelidir. Ütopya çeşitli düşünce sistemleriyle ilişkilendirilmiş ve içeriğinde barındırmadığı özgürlük gibi kavramlar ona sonradan eklenmeye çalışılmıştır. Fakat ütopya bize göre gerçek anlamda itaate dayalı, bireyin farklılığını esas almayan, onun yerine toplumu temel alan bir özellik gösterir. Bu bakımdan ütopya yapısı itibariyle tartışmaya ve farklı okumalara açıktır.

Ütopya devlet yönetiminin metinlerin merkezinde yer alması ve karakterler, olaylar, yer ve anlatı zamanının devletın yönetim anlayışını açıklamak için kullanılması açısından değerlendirildiğinde felsefeyle, sosyolojiyle, siyaset bilimiyle ilişkilidir. Farklı disiplinlerin ortak paydası olan ütopyada esas olanın edebi değer olmadığını söyleyebiliriz.

Ütopik izlekler taşıyan ilk metin Platon'un *Devlet* adlı eseri olarak kabul edilir ancak ütopyaı formel bir yapıya kavuşturan isim Thomas More'dur. 16. yüzyıl Avrupa'sının taşıdığı zihniyetin en önemli örneklerinden biri olan *Ütopya*'yı, Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ve Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i izler. Bu eserlerin yazıldıkları dönemdeki felsefik ve sosyolojik özellikleri yansıttığını görmekteyiz.

İncelememizde Doğu edebiyatında ütopya yazınının var olup olmadığıyla ilgili tartışmaların yaşandığını gördük. Doğu toplumlarındaki felsefe, sosyoloji, din gibi konulara bakış ile Batı'nın bu konulardaki düşünce sistemi birbirinden farklıdır. Bu sebeple bizce ütopyadan izler taşıyan metinler Batı'nın mantığıyla değerlendirilmemelidir. Ütopya tarihsel süreçlerin



şekillendirdiği bir türdür dolayısıyla Batı'daki olaylar/olgular Doğu'dakinden farklı bir seyir gösterdiğinden bu farklılığın ütopya gibi zengin açılımlara sahip, tarihten beslenen bir türe yansması da doğaldır.

Ütopya yazını için Türk edebiyatına baktığımızda Tanzimat döneminin bu alanda da ilk örneklerin verildiği zaman dilimi olduğunu görürüz. Bunda Osmanlı devletinin siyasi yapısının oldukça etkili olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı devletinin aydınları gerileme ve yıkılma dönemi içinde toplumsal ve siyasi sorunlara çözüm aramıştır. Bunu yaparken Batı kültürüyle etkileşime girmiş, yüzlerce yıldır takip ettiği Doğu kültürünü merkezinden çıkartmıştır. Osmanlı aydını devletin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği üzerine bu dönemde düşünmüştür. Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın da eserlerinde yer verdiği ütöpik anlatıda rüya motifinin kullanımı bize toplumsal yapıya ilişkin ipuçları vermektedir. Devlet yönetiminde söz hakkı olmayan, baskıcı bir anlayışın içinde yaşayan birey ideal devlet anlayışıyla ilgili yazdıklarında gerçeklik algısı oluşturmaktan kaçınmış ve anlattıklarının tümünü rüyaya, yani hayale bağlayarak yaşayabileceği olumsuzluklara karşı bir önlem geliştirme çabası göstermiştir.

Servet-i Fünun döneminde Hüseyin Cahit'in kaleme aldığı *Hayat-ı Muhayyel* adlı ütöpik eseri, Ziya Gökalp'in *Turan* ve *Kızıl Elma* adlı şiirleri ve İsmail Gaspıralı'nın *Darürrahat Müslümanları*, Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan*, Ali Kemal'in *Fetret* ve Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* adlı romanları ütopyanın Türk edebiyatındaki örnekleridir. Cumhuriyet'in ilanına kadar yayımlanan bu eserlerden o döneme ait toplumsal sorunlarda artış yaşandığı ve aydınların bu sorunların çözümü için neler yapılması gerektiği üzerine arayışa girdiklerini söyleyebiliriz.

Cumhuriyetin ilanından sonra Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ve Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanlarında ütöpik izlekler görülmektedir. Cumhuriyet dönemindeki ütopya anlayışının Cumhuriyet öncesi dönemden daha farklı bir algıyla inşa edildiği

düşüncesindeyiz. Cumhuriyet ve devrimlerle ortaya çıkan yeni toplum yapısını daha iyiye götürme fikri burada ütopyaların çıkış noktasını oluşturur. Bu dönemden sonra ütopya yazınında duraklama yaşanır.

Ütopya gibi Batı kültüründe daha çok örneğine rastladığımız ve formel yapısını yine bu kültürün üzerinden oluşturduğunu düşündüğümüz karşı-ütopya, ütopya yazınından bağımsız bir şekilde ele alınmamalıdır. Batı zihniyetini Orta Çağ karanlığından kurtaran Rönesans, Reform ve Aydınlanma Çağı süreçlerinin sonunda insanlığın bilime, manevi değerlere olan inancı artmıştır fakat bunun sonucunda arzu edilen mevcut sorunlara çözüm bulma isteği savaşlar, savaşlarda kullanılan ölümcül silahlar, yıkımlar, açlık, salgın hastalıklar gibi nedenlerle gerçekleşmemiştir.

19. yüzyılın sonunda 20. yüzyılın başında Batılı devletlerin bilimsel gelişmeleri başka halkları sömürmek, halkını ezmek ve insanlığı savaşlarla yıkıma sürüklemek üzerine kurulu anlayışının sonucunda daha iyiye göstermeyi amaçlayan ütopya en kötüyü göstererek toplumları uyarmayı hedefleyen karşı-ütopyaya dönüşmüştür. Karşı-ütopya da ütopya gibi edebiyat, siyaset bilimi, sosyoloji, felsefe gibi farklı alanların konusudur ancak çalışmamız sonucunda karşı-ütopyada neyin anlatıldığına verilen önem kadar nasıl anlatıldığına da üzerinde durulduğunu, ütopyaya göre karşı-ütopyanın edebi özellikler gösteren örnekleri olduğunu -1984, *Cesur Yeni Dünya*- söyleyebiliriz.

I. ve II. Dünya Savaşları, Avrupa'da yükselen ırkçılık, kapitalizmin artan sömürsü, Ekim Devrimi'yle başlayan eşitlik isteğinin uygulamaya döküleceği inancı sonrasında Stalin'in despotik yönetim anlayışı gibi dünya tarihinde iz bırakan olaylar/durumlar Batı'daki aydınları derinden etkiler. Toplumun şimdiki zamanında yaşananların çoğaltılarak farklı bir ülkede geleceğe taşındığı tür olan karşı-ütopya en önemli örneklerini yirminci yüzyılın ilk yarısında verir. Yevgeni Zamyatin'in *Bizi*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı, George Orwell'in bu türün en bilinen yapıtı olan

1984'ü iz bırakan, bireyi düşünmeye, sorgulamaya yönelten yapıtlar olarak edebiyat kanonunda yerlerini almıştır.

Karşı-ütopya yazınının Türk edebiyatı içindeki seyrine baktığımızda bu türün örneklerinin 1980 sonrasında verilmeye başlandığını gördük. Ülkemizin yakın tarihine baktığımızda bunun yaşanan askeri darbeye ve öncesinde yaşanan sağ-sol çatışmalarıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. İncelememiz sonucunda gördük ki toplumun terörle, baskıyla, korkuyla yaşadığı süreçler karşı-ütopya yazının başladığı/artış gösterdiği dönemlerdir.

1980 sonrası Türk romanında karşı-ütopyaya ait örnekleri incelediğimiz bu çalışmamızda karşı-ütopyanın yaşanan düzeni sorgulama, devletin baskıcı düzeni, teknolojinin bu baskıyı artırmak için geliştirilmesi ve bireyin değil cemaatin önemli olduğu gerçeği gibi dört ana unsur üzerinden verildiği sonucuna ulaştık. Anlatılarda devletin sorgulamayan, düşünmeyen bireyler yaratmak için çalışması ve buna karşı koyan ana karakterlerin varlığının romanların merkezinde yer aldığını söyleyebiliriz. Buna göre ana karakter içinde yaşadığı toplumun sorunlarını, devletin dayatmalarını, yaşadığı korkunun nedenini sorgulayan, herkes gibi olmayan bir özellik gösterir. Devletin yapısı ise kendine dönüktür, önemli olan halkın refahı, mutluluğu değil yönetici sınıfın gücü elinde tutabilmesidir. Romanlarda gördük ki devlet yapısı içinde bir tekelliyet söz konusudur. Güç tek bir kişide/grupta/ideolojidedir. Bu kişinin/grubun/ideolojinin farklılıklara tahammülü yoktur. Bu sebeple gücünü koruyabilmek için kendi halkına işkence eder, onu korkutur, halkının her alanda özgürlüğünü kısıtlar, gündelik hayatını sürekli kontrol eder. Devletin bu baskı mekanizmasını işletebilmek için sahip olduğu en önemli güç ise teknoloji kullanımından gelir. Romanlarda teknoloji olumlu özellikleriyle verilmez. Devletin bütün topluma yayılan baskısı teknolojik ürünlerle sağlanır. Akıllı bileklikler, evlerde vücut ısısına duyarlı ısı-ölçerler, salgınlar yaratan virüsler, bireyin gerçeği görmesini imkânsızlaştırmak için kullanılan sanal mutluluk yaşatan gözlükler, savaş teknolojisi, öldürmeye programlı robotlar hep devleti

yönetenlerin bu güce sahip olmaları için vardır. Bunlar kullanılarak bireyin kendine ait bir düşünce yapısı oluşturmaya izin verilmez. Böyle bir toplum yapısında yönetici sınıfın en çok korktuğu şey bireydir. Cemaat mantığıyla hareket eden bir toplumu yönetmek elbette daha kolay olacaktır.

1980 sonrası dönemde karşı-ütopyanın ilk örneği olarak saydığımız 1984 yılında yayımlanan Gülten Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları* anlatısı insanın sahip olma hırsının bilimle birleştiğinde yarattığı yıkımı konu edinir. Anlatı hem ilk örnek teşkil etmesi hem de çocuk kitabı içeriğine göre tasarlanması sebebiyle derin bir çözümleme yapmaz, metnin hedefi geleceğin yetişkinleri olan çocuklara insanın sahip olma arzusunun varabileceği noktaları göstermektedir.

1992 yılında yayımlanan Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanının Fantolt Seçilmiş Öğrenciler Merkezi'nde geçen bölümünün karşı-ütopya örneği olduğunu, Balık İzlerinin Sesi adasında geçen olay örgüsünün ise ütopya ait izler taşıdığını ancak metnin sonunda adanın yok olmasıyla birlikte ütopyanın silindiğini söyleyebiliriz. Roman bu bakımdan tam anlamıyla karşı-ütopya örneği değildir ve bizim belirlediğimiz dört ölçüt romanda örneklenmez. Buna karşın anlatının tarihin farklı dönemlerinde yaşamış gerçek karakterler üzerinden kurgulanması ve baskıcı, otoriter yapının varlığı karşı-ütopya ait izlekler taşıdığını gösterir.

1996 yılında yayımlanan Sabri Gürses'in *Boşvermişler* adlı eseri yalnız karşı-ütopya açısından değil roman tekniği açısından da kusurlar taşır. Anlatıda ana karakterin varlığının silik olması, olay örgüsünün zayıflığı, zamanın ve mekânın karşı-ütopya kurgusunu inandırıcı kılacak biçimde işlenmemesi bize göre metnin teknik anlamda yeterli olmadığını kanıttır.

1999 yılında yayımlanan Alev Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi- Kâbus* adlı eserinde çok katmanlı bir yapı gördüğümüzü söyleyebiliriz. İmre Kadızade adlı karakterin kendisiyle, ailesiyle ve içinde yaşadığı düzenle hesaplaşması üzerinden Türkiye ve dünya tarihine ait eleştiriler yapılır. Yüce Pir'in başında

olduğu Yeni Dünya Düzeni, tüm dünyayı tasavvuf öğretilerine göre sınıflandırır. Yeni Dünya Düzeni'nde Koalisyon'u oluşturan Vasıllar, Salıklar, Müridler ve Talipler ile Koalisyon'un dışında kalan Mağdurlar, Sömürülmezler ve Lanetliler sınıfı vardır. Bu sınıfsal yapı, yaşadığımız dünyadaki güçlü ve zengin devletlerle savaşa, açlıkla, terörle, ırkçılıkla mücadele eden fakir devletlere atıfta bulunur. İncelememize göre bu eser karşı-ütopyanın başarılı bir örneğidir. Eser boyunca dünya tarihinde ve Türkiye tarihinde yaşananlardan da söz edilir. Bu açıdan romanın arka planında Türkiye'nin yakın tarihinde yaşadığı ekonomik ve siyasi sorunlar vardır.

Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı 1999 yılında yayımlanan eserinde anlatıcı dâhil olmak üzere karakterler derinlik göstermez olay örgüsü ise oldukça zayıftır. Cinselliğin sıkça ve ayrıntılarıyla işlenmesi bize göre eserdeki karşı-ütopya kurgusunu sağlamak açısından gerekli değildir. Bu metnin tam bir karşı-ütopya örneği olduğunu söylemek mümkün değildir. Onun yerine karşı-ütopyaya ait düşünce biçimlerini taslaklar şeklinde, sağlam ve inandırıcı bir zemine oturtmadan anlattığını söyleyebiliriz.

Cem Aktaş'ın 2001 yılında yayımlanan *Olgunluk Çağı Üçlemesi* adlı eserinde bize göre kurgusal açıdan eksiklikler vardır. Metinde yer ve zaman algısı oluşturulamamıştır. Yazar, metinde hayali bir dil yaratmış, karakterlere ve yerlere farklı adlandırmalar yapmıştır ancak bu da kurgunun varlığını yok edememiştir. Metinde karşı-ütopya özellikleri bulunmaktadır ancak teknik açıdan yeterli olmaması bu özelliklerin geri planda kalmasına sebep olmuş, metnin başarılı bir karşı-ütopya örneği olmasını engellemiştir.

Dr.'nin 2001 yılında çıkan *Yedi Uyuyanlar* adlı eseri dini özellikler gösteren bir efsanedeki karakterleri karşı-ütopya kurgusunun içine yerleştirmesi açısından farklılık gösterir. Bu metinde mekân ve zaman algısının yeterince işlenmediğini, şeriat yönetiminin baskıcı anlayışının, Cumhuriyet ve Atatürk karşıtlığının, emperyalist düzenin ve oportünizmin eleştirisi metni oluşturan diğer unsurların önüne geçmiştir.

Dr.'nin 2002 yılında yayımlanan *Uykusuzlar* adlı anlatısında devlet yapısı teknolojik bir aygıtla korunmakta, insanlık ise temel değerlerini bu aygıt sebebiyle kaybetmektedir. Burada da sorgulamayan, basit, geçici zevklerin peşinde koşarak sorunların altında yatan gerçeği görmeyen, kolaya kaçan, yalnız kendini düşünen insan tipi eleştirilmiştir.

Tahir Abacı'nın *Adı Senfoni Kalsın* adlı 2004'te yayımlanan eseri de roman tekniği anlamında yeterli değildir. Buna paralel olarak karşı-ütopya açısından da ölçütlerin tümünü içeriğinde barındırmaz. Metinde hukuk düzeninin eleştirisi ön plandadır ve bütün kurgu yalnızca bunun üzerine inşa edilmiştir. Karakterlerde, mekânlarda, olayların akışında bir derinlik bulunmaz.

Ayşe Şasa'nın 2004'te yayımlanan *Şebek Romanı* adlı kitabında kötü gelecek kurgusu tamamen bilimi eleştirmek üzerinedir. Metinde Darwin, Freud, Marx gibi Batı'nın düşünce dünyasını şekillendiren isimler yerilir. Ön planda olan Müslümanlık'tır. Dini ön plana çıkararak var olan her sorunun çözümünün din ile olacağını göstermeye çalışan metin, roman özellikleri taşımaz. Karakterler, olay örgüsü, zaman ve mekân yalnızca bilim eleştirisi için dekor mahiyetindedir. Aynı sebeplerle metin karşı-ütopya algısı oluşturamamaktadır.

Gülayşe Koçak'ın *Topaç* adlı eserinde karşı-ütopya özlük ve filtre denilen teknolojik ürünlerin üzerinden aktarılmaya çalışılır ancak metinde esas olan devletin, yaşanan toplumun eleştirisi değil, şizofreni, bu hastalığın tedavisinde yaşanan süreçler ve rehabilitasyon merkezlerinde yaşananlardır. Metnin merkezinde Melisetto karakteri ve onun alter egosunu, dönüştüğü diğer karakteri gösteren Lafönj'u görürüz, bütün olay örgüsü Melisetto, Lafönj ve Ebrar karakterlerinin ağzından anlatılır. Bu özellikleri açısından metni değerlendirdiğimizde kurgu ve anlatım tekniği açılarından metnin Joanne Greenberg'in *Sana Gül Bahçesi Vadetmedim* adlı eseriyle benzerlikler taşıdığını söyleyebiliriz. Karşı-ütopya örneği olarak baktığımızda ölçütlerin romanda bütünüyle örneklenmediğini gördük.

Tahsin Yücel'in 2006 yılında yayımlanan *Gökdelen* adlı eseri devletin kurumsal yapısını, insanların para ve iktidar hırsını, özelleştirmeyi merkeze koyar. Metin İstanbul gibi gerçek bir mekânda geçmesine karşın İstanbul'u olay örgüsüne paralel olarak değiştirip dönüştürmeyi başardığı için oldukça başarılı bir karşı- ütopya örneğidir. Metinde karakterlerin özelliklerinin ayrıntılı işlenmesi ve devletin yapısının varoluş amacından uzaklaşması ögesinin her bir karakteri farklı olaylara götürmesi esere akıcılık kazandırmıştır.

Zülfü Livaneli'nin 2008'de yayımlanan *Son Ada* adlı anlatısı ütopya öğelerinin insanın yönetme isteğinin sınırsızlığıyla nasıl karşı-ütopyaya dönüşeceğini anlatan bir eserdir. Eserin anı biçiminde kurgulanması, geçmiş zamanı anlatması karşı-ütopya açısından aksayan yönüdür diyebiliriz. Bunun haricinde metnin karşı-ütopya ölçütlerine uyan bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

Oya Baydar'ın 2009 yılında yayımlanan *Çöplüğün Generali* adlı eserinde üstkurmaca tekniğinin kullanılmasının metni kurgusal açıdan ikiye ayırdığını söyleyebiliriz. "Bir Roman Taslağından Artakalanlar" adlı bölüm Yazar'ın büyük patlama öncesinde ülkede yaşananları farklı karakterlerin üzerinden anlattığı yerdir. "Kediyi Merak –ve Hatırlamak- Öldürür" bölümünden itibaren de Yazar'ın roman taslağının patlamadan yaklaşık elli yıl sonra tesadüfen bulunması ve düzeni sorgulayan karakterler sayesinde çözülmesi anlatılır. Metinde zaman ve mekân ayrıntılarıyla verilmez, karakterler yalnızca sorgulayan özellikleriyle metinde vardır. Bu durum karşı-ütopyanın gerçeklik inşasının yıpranmasına yol açar. Bunun dışında metnin karşı-ütopya yazınına ait bir örnek olarak değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz.

Ayşe Kulin'in 2015 yılında yayımlanan *Tutsak Güneş* adlı romanı karşı-ütopya ölçütleri açısından ölçütlerin tamamını içerdiğinde taşımaktadır. Karakterler, diğer romanlara göre daha detaylı işlenir, mekân gerçekte var olmayan hayali Ramanis Cumhuriyeti'dir. Romanda yalnız zaman algısı

kesinlik göstermez, bu da olay akışının hızlandırılmasıyla fazla ön planda değildir. Ayşe Kulin, günümüz Türkiye'sinin siyasi ve toplumsal eleştirisini gerçek olayları kurgusallaştırarak vermiş, bu sayede metin göndermeler yapılan, atıfta bulunulan bir boyut kazandırmıştır. Örneğin 2013 yılında başlayan Gezi olaylarındaki polis şiddeti, Atatürk Orman Çiftliğine yapılan Cumhurbaşkanlığı Külliyesi, kadın cinayetleri ve günümüz Türkiye'sinde mevcut yönetimin kadına bakışı romanda atıf yapılan gerçeklerdir. Ayşe Kulin bu gerçeklerden yola çıkarak romanında “varolanın daha kötüsü”nü başarıyla göstermiştir. Ayrıca eserde başka karşı-ütopyalara doğrudan ya da dolaylı olarak göndermeler de bulunmaktadır. Tüm bu özellikleriyle *Tutsak Güneş*'te belirlediğimiz ölçütlerin her birinin detaylarıyla işlendiğini gördüğümüzü söyleyebiliriz.

İncelememiz sonucunda karşı-ütopyanın 1980 sonrası Türk edebiyatı içindeki seyrinin 90'lı yıllarda Alev Alatl'yla sağlam bir zemine oturtulmaya çalışıldığını, 2000'lere gelindiğinde ise bunun Tahsin Yücel'in *Gökdelen* eserine kadar beklenen düzeyde gerçekleşmediğini söyleyebiliriz. Eserlerdeki teknik hataların karşı-ütopyanın inandırıcı bir evren kurmasını önlemesi de bunun en temel sebebidir diyebiliriz. Bu açıdan baktığımızda 1980 sonrası Türk romanı içinde karşı-ütopya yazını Tahsin Yücel'le başlayarak bir ivme kazanmış ve Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı anlatısıyla temel yapısını oluşturmayı başarmıştır.

Bu ivme elbette ki toplumsal olaylarla ilişkilidir. Teknolojinin gündelik hayatımızın her alanında kendini göstermesi, savaşlar, terör ve bunların yarattığı korkular, post-modernizmin bireylere dayattığı kaos ortamının etkisi karşı-ütopyanın hem dünya hem de Türk edebiyatında kendine daha çok yer edindiğini söylemek mümkündür.



## KAYNAKÇA

- ABACI, Tahir. (2004). *Adı Senfoni Kalsın*. İstanbul: Multilingual.
- ADORNO, T. W., Horkheimer, M. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Nihat Ünler, Elif Öztarhan Karadoğan (Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- AĞAOĞULLARI, M. A. (2000). *Kent Devletinden İmparatorluğa*. Ankara: İmge
- AKAŞ, C. (2001). *Olgunluk Çağı Üçlemesi: Balığın Esir Düştüğü Yer, Sönmemiş Kireç, Oyun İmparatorluğu*. İstanbul: YKY
- AKÇAY, A. S. (2001). Doğunun Ütopyası: Bireyin Ütopyası. *Parşömen*, 3, 39-51
- AKDEMİR, M. (1990). Toplum Felsefesi Açısından Ütopyalar, Yönelişler, 45, 36-43
- AKDEMİR, M.(1997). Ütopyalarda Toplumsal Mutluluk ve Özgürlük Sorunu. *Felsefe Dünyası*, 23, 179-186
- AKKOYUN, T. (2016). Ütopya/Distopya Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması. Ankara: Kurgu Kültür.
- AKSOY, A. (2003). *Yunanca-Türkçe - Türkçe - Yunanca Sözlük*. Ankara: Alfa
- AKŞAR, A. (1943). Ankara ve Yakup Kadri, *Genç Türk*,10-12, 13-14
- AL, H. İ. (2010). Alev Alatlının Romanlarında Siyasal, Kültürel, Edebî Eleştiri ve Tespitler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- ALATLI, A. (2010). Schrödinger'in Kedisi- I. Kitap: Kâbus. İstanbul: Everest
- ALTAN, Ç. (2005). *Kral Öldü, Yaşasın Kral- 2027 Yılıının Anıları*. İstanbul: İnkılâp.

- ARMAN, A. (2015, 11 Ekim). Artık Uyanın!. Hürriyet Gazetesi, ([http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ayse-arman\\_12/artik-uyanin\\_30284562](http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ayse-arman_12/artik-uyanin_30284562)) (son erişim tarihi: 22.05.2016)
- BACON, F. (2005). *Yeni Atlantis*. Kaan Yılmaz (Çev.), İstanbul: İm.
- BAYAR, Z. (2002). Bilimkurgu Ütopyadan Yola Çıkan Bilimsel Tabanlı Bir Edebi Türdür. Hürriyet Gösteri, 244, 68-70 .
- BAYDAR, O. (2009). *Çöplüğün Generali*. İstanbul: Can.
- BEZEL, N. (1989) Ütopya ve Karşı Ütopyalarda Yaşam, Düşünce ve Sınırları. Milliyet Sanat, 216, 2-7.
- BEZEL, N. (1993). Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı. Varlık, 1026, 17- 23.
- BEZEL, N. (1984). *Yeryüzü Cennetleri Kurmak*. İstanbul: Say.
- BOOKER, M. K. (2012). Ütopya, Distopya, Toplumsal Eleştiri. Notos Öykü, 36, 35-46
- BRADBURY, R. (1999). *Fahrenheit 451*. Zerrin Kayalıoğlu, Korkut Kayalıoğlu (Çev.). İstanbul: İthaki.
- CAMPANELLA, T. (1994). *Güneş Ülkesi*, Vedat Günyol-Haydar Kazgan (Çev.). İstanbul: Sosyal.
- CEVİZCİ, A. (2010a). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- CEVİZCİ, A. (2010b). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say.
- CIORAN, E.M. (1999). *Tarih ve Ütopya*. Haldun Bayrı (Çev.). İstanbul: Metis.
- CLAEYS, G., Lyman T. S. (1999). *The Utopia Reader*. New York: New York University.
- COŞKUN, İ. (2004). Şimdinin Eleştirisi: Thomas More ve Bir İmkân / Öneri olarak Ütopyalar. Hece, 90 / 91 / 92, 209-217.
- ÇALIŞKAN, O. (2004). Ütopya. Kaygı, 3, 111-117.

- ÇELİK, T. (2002). Alev Alatlının Romanlarında Modernizm Ve Postmodernizmin Yansımaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÇETİNKAYA, Ö. (2015). Francis Bacon'da Bilim Ve Ütopya. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- DAĞLI, N. (2007). Şebek Romanı: Nuh'un Gemisi'ne İşaret. Hece, 125, 148-150
- DAYIOĞLU, G. (2010). *Işın Çağı Çocukları*. İstanbul: Altın Çocuk Kitapları.
- DR. (2001) *Yedi Uyuyanlar*. Ankara: Vadi.
- DR. (2002) *Uykusuzlar*. Ankara: Vadi.
- DÜZGÜN, V. (2011). Aldous Huxley'in Ütopya Dünyası: Cesur Yeni Dünya ve Ada. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- ERDEMCI, A. (2011). Ayşe Kulin'in Romanlarının Tematik Açından İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- 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.
- FRYE, N. (1971). Edebiyatta Ütopya Türleri. Akşit Göktürk (Çev.). Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı II, 234, 509-531.
- GARİPER, C. (2008). Ömer Zülfü Livaneli'nin Son Ada Romanının Ütopik Kurgusu. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14, 90-107.

- GARİPER, C., KÜÇÜKCOŞKUN, Y. (2007). Buket Uzuner'in Kişilikler Oyunu ve Fantastik-Ütopik Dünyası: Balık İzlerinin Sesi Romanı. *Türkbilig*, 14, 69 – 96.
- GARİPER, C., KÜÇÜKCOŞKUN, Y. (2007). Çetin Altan'ın Gelecekçi Ütopik Kurgusu: 2027 Yılı'nın Anıları. *Arayışlar*, 17, 1-22.
- GARİPER, C., KÜÇÜKCOŞKUN, Y. (2010). 1980 Sonrası Türk Romanında Anti-Ütopyalar, Uluslararası IX. Dil, Yazın, Değişim Sempozyumu (Yaratıcılık ve Yenilik Yılında Yeni Yaklaşımlar) 15-17 Ekim 2009, Sempozyum Bildirileri, , Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sakarya, 64-478.
- GARİPER, C., KÜÇÜKCOŞKUN, Y. (2009). Tahsin Yücel'in Gökdelen Romanında Ütopik Kurgu Olarak 2073 Yılı'nın İstanbul'u. Beykent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri 3-5 Nisan 2008, 445-459.
- GİRGİN, A. (2007). Ütopik, Siyasal ve Felsefi Bir Roman: Tahsin Yücel'in Gökdelen'i. *Hürriyet Gösteri*. 287, 26 – 29.
- GOTTLİEB, E. (2012). Distopya Batı, Distopya Doğu. *Notos Öykü*, 36, 25-34.
- GÖKALP ALPASLAN, G. (2000). XIX. Yüzyıl Türk Romanında Açık Deniz Yolculukları, Ada İmgesi ve Akdeniz. *Zarf (KKTC-Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi)*, 1, 3-27
- GÖKBERK, M. (1999) *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi.
- GÖKŞEN, E. (2014). "Uzay Çiftçileri" ve "Şebek" Romanı Ekseninde İslami Bilim Kurgu Romanlarında Ütopya/Distopya. *Varlık*, 1278, 22-25.
- GÖKTÜRK, A. (1973). *Edebiyatta Ada*. İstanbul: Sinan.
- GÖZE, A. (2000). *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*. İstanbul: Beta.

- GÜRSES, S. (1996). *Boşvermişler*. İstanbul: Mitos.
- HALMAN, T. (1993). Balık İzlerinin Sesi ya da Ütopya'nın Sonu. Varlık, 1026, 28 – 29.
- HAVEMANN, R. (1990). *Yarın: Sanayi Toplumu Yol Ayrımında Eleştiri ve Gerçek Ütopya*. Erol Özbek (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- HEKİM, E. (2006). Yeni Atlantis, Günes Ülkesi, Utopia, Yalnızız, Balık İzlerinin Sesi Ve Ankara Adlı Eserlerdeki Hayali Dünyaların Karşılaştırılması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- HELVACIOĞLU, E. (2004). Eski Doğu'da Ütopya, Bir Ütopya mı?. Bilim ve Gelecek, 5, 14-21.
- HUXLEY, A. (2006). *Cesur Yeni Dünya*. Ümit Tosun (Çev.). İstanbul: İthaki.
- İSLAM, A. (2000). İsmail Gaspiralı'nın Darürrahat Projesinde Ütopik İzlekler. Ayşenur İslam, Süer Eker (Derleyen). İstanbul: Grafiker.
- JAMESON, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. İstanbul: Metis.
- JONES, G. S. (2005). *Marksist Düşünce Sözlüğü*. İstanbul: İletişim.
- KAFAOĞLU, Asuman. (2009, 4 Eylül). Unutanlar ve Unutturanlar. Radikal Gazetesi Kitap Eki.  
<http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=952869>
- KAPLAN, M. (2009). Tefik Fikret. İstanbul: Dergâh.
- KARACA, B. (1994). Rus Edebiyatından Nikolay Gavriloviç Çernisevski'nin "Şto Delat?"(Ne Yapmalı), Yevgeni İvanoviç Zamyatin'in "Mıy"(Biz) Ve Türk Edebiyatından Peyami Safa'nın "Yalnızız" Adlı Eserinde Ütopya. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KAYGANA, M. (2014). Ütopyadan Distopyaya Yakup Kadri'nin Ankara'sı. Ankara: Gece Kitaplığı.

- KAYIRAN, Y. (2002). Bilimkurgusal Yapıtlar, Ütopyaların Devamı Değil Tam Tersine Karşıtıdır. Hürriyet Gösteri, 244, 64-66.
- KAYNARDAĞ, A. (1993). Türk Yazın ve Düşünce Tarihinde Ütopya. Varlık, 1025, 12-13.
- KAZMAZ, S. (1990). Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ankara Romanı. Türk Kültürü, 323, 49 – 56.
- KILIÇ, E. (2004). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Ütopyalara Bir Bakış. Kitaplık, 76, 73-87.
- KOÇAK, B. (2006). Türk Düşüncesinde 'Ütopya': Bibliyografik bir Çalışma. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi, 11, 121-149.
- KOÇAK, G. (2004). *Topaç*. İstanbul: Kanat.
- KORKMAZ, R. (2007). Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan. Ayşenur İslam, Süer Eker (Ed). Romanda Mekânın Poetiği. (s. 399-415). Ankara: Grafiker.
- KULİN, A. (2015). Tutsak Güneş. İstanbul: Everest.
- KUMAR, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya*. Ali Galip (Çev.). İstanbul: Kalkedon.
- KUMAR, K. (2005). Ütopyacılık. Ali Somel (Çev.). Ankara: İmge.
- KURUKAFA, V., ÜNSAL, K. Alev Alatlının Romanlarında Gelecek Kaygısı -Bugünden Yarına Türkiye-  
<https://www.google.com.tr/#hl=tr&q=www.ayk.gov.tr+kubilay+%C3%BCnsal>
- KÜÇÜKCOŞKUN, Y. (2006). 1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar Ve Ütopyanın Kurgusu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- LAPOUGE, G. (1993). Ütopya ve Olanaksızın Kaygan Yeri. Varlık, 1025, 2-5.

- LEVİTAS, R. (1990). *The Concept of Utopia*, Syracuse, NY: Syracuse University.
- LİVANELİ, Z. (2008). *Son Ada*. İstanbul: Remzi.
- MANNHEİM, K. (2009). *İdeoloji ve Ütopya*. Mehmet Okyavuz (Çev.). Ankara: Deki.
- MARSHALL, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Osman Akınhay, Derya Kömürcü (Çev.), Ankara: Bilim ve Sanat.
- MATTELART, A. (2005). *Gezegensel Ütopya Tarihi*. Şule Çiltaş (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- MORE, T. (2000). *Ütopya*. Mina Urgan, Vedat Günyol, Sebahattin Eyüboğlu (Çev.). İstanbul: İş Bankası.
- MORE, T. (2006). *Utopia*. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- MUMCU AY, Y. (2008). Ankara, Yalnızız ve Balık İzlerinin Sesi Romanlarında Ütopya. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları*, 1, 55-80.
- MÜFTÜOĞLU, M. C. (2015). *Edebiyat Sosyolojisi Çerçevesinde George Orwell'in Distopya Romanlarında Toplum Tasavvuru: 1984 Ve Hayvan Çiftliği Örnekleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- MEYERSON, M. (1996). Ütopya Gelenekleri ve Kentlerin Planlanması. *Cogito*, 8, 113-124.
- ORWELL, G. (2008). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. Nuran Akgören (Çev.). İstanbul: Can.
- OSKAY, Ü. (1993). Ütopik Düşünce İle Distopian Düşünce ya da Batılılaşmanın Yolunun Açıldığı Toplumlara ve Açılmadığı Doğulu Toplumlara. *Varlık*, 1025, 6-8.
- OZANKAYA, Ö. (2007). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem.

- ÖZCAN, U. (2010). Sıradışı, Anakronik bir Ütopya: Serbest İnsanlar Ülkesinde. *Bilim ve Ütopya*, 187, 52-54.
- ÖZDEN, H. Ö. (2005). Platon ve Campanella'nın Siyaset Felsefelerinin Karşılaştırılması. *Tabula Rasa*, 13, 33-63.
- ÖZGÜL, M. K. (1988). Bir Ütopya Taslağı: Hayat-ı Muhayyel. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 53, 133-160.
- ÖZGÜL, M. K. (2004). *Türk Edebiyatında Siyasi Rûyâlar*. Ankara: Hece.
- ÖZTÜRK, N. (2010). Bir Düşyaşam: Servet-i Fünun Ütopyaları ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayat-ı Muhayyel'i. *Bilim ve Ütopya*, 187, 20-29.
- ÖZTÜRK, N. (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatında Ütopya*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Platon. (2002). *Devlet*. Hüseyin Demirhan (Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- RİOT-SARCEY M., BOUCHET T., PİCON A. (2003). *Ütopyalar Sözlüğü*. Turhan Ilgaz (Çev.). İstanbul: Sel.
- SANDER, O.(2007). *Siyasi Tarih İlk Çağlardan 1918' e*. Ankara: İmge.
- SEÇKİN, A. (2002). Schrödinger`in Kedisi, Kabus ve Rüya Eserlerinde Alev Alıtlı`ya Göre Türkiye`de Toplumsal Değişimin Temel Dinamikleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- SOMAY, B. (2001). Bülent Somay ile Edebiyat ve Ütopya Üzerine, *Parşömen*, 3, 1-12.
- SOYKAN, Ö.N. (1991). Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi, *Felsefe Dünyası*, 1, 31.
- TEMİZARABACI YILDIRMAZ, Yasemin. (2005). *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*. İstanbul: Sel.
- TORAN, Ö. (1998). Looking Backward 2000-1887, Men Like Gods Ve Brave New World: Ütopya, Karşı Ütopya ve Marksist Eleştiri.



(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,

TURAN, G. (2004). Yokülkeler... Düşülkeler... Kitaplık, 76, 63-65.

TÜRKEŞ, Ö. A. (2005). Önce Hayaller Ölür. Milliyet Sanat, 550, 86-87.

UÇAROL, T. (1994). Ütopya'nın Merdivenleri. Çağdaş Türk Dili, 77-78, 67-72.

ULAY, F. (2003). Cem Akış'ın Olgunluk Çağı Üçlemesi Adlı Eseri Üzerine. *Varlık Kitap Eki*, 130, 15-16.

URGAN, M. (1964). Utopia. Yeni Ufuklar, 146, 13.

URGAN, M. (1984). *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*. İstanbul: Adam.

USTA, S. (2005). *Platon'dan Jambulos'a Antikçağ Ütopyaları*. İstanbul: Kaynak.

USTA, S. (2010). Türkiye Devrimi'nin Ütopyaları. *Bilim ve Ütopya*, 187, 7-15.

Usta, S. (2000). 68 Yıl Önce Yazılmış Bir Genetik Anti-ütopya, Huxley'in "Yeni Güzel Dünya"sı. *Bilim ve Ütopya*, 74, 28-29.

UZUNER, B. (2010). *Balık İzlerinin Sesi*. İstanbul: Everest.



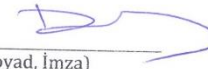
ÜNSER, H. İ. (2003). *Türk Romanında Siyasi ve Sosyal İçerikli Gelecek Kurguları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

VURAL, E. (2011). *Ütopya Ve Distopyalarda Sosyal Kontrol*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.


YALÇIN ÇELİK, S. D. (2014). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Bir Başkent İnşası. *Ankara Araştırmaları*, 1, 93-107.

- YALÇINKAYA, A. (2001). Ütopyanın Tarihi ve Kaynakları. *Bilim ve Ütopya*, 81, 58-65.
- YAVUZ, H. (2003). *Kara Güneş*. İstanbul: Can.
- YETİK, H. K. (2010). Toplumsal Bellek Yitimine Karşı Bir Uyarı Çöplüğün Generali [Oya Baydar'ın Aynı Adlı Romanı Üzerine]. *Hürriyet Gösteri*, 302, 46-50.
- YILDIZ, Ö. (2011). *George Orwell'de Ütopya Ve Yabancılaşma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- YUMUŞAK, F. C. (2010). Bir Kehanet Olarak Karşı-Ütopyalar. *Hece*, 160, 77-86.
- YUMUŞAK, F. C. (2012). Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği. *Bilig*, 61, 47-70.
- YÜCEL, T. (2006). *Gökdelen*. İstanbul: Can.
- YÜCEL, T. (2006). "Gökdelen Romanım" İçin Politikacıların Eleştirisi Denebilir [Konuşma], *Hürriyet Gösteri*, 284, 28-30.
- Zamyatin. (1996). *Biz*. Algan Sezgintüredi (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ziya Gökalp. (1965) *Ziya Gökalp Külliyyatı-Limni ve Malta Mektupları*, Fevziye Abdullah Tansel (Ed.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

**EKLER****EK 1: ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU**

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU</b>
<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>Türk Dil ve Edebiyatı ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b>	
Tarih: 28.06/2016	
Tez Başlığı / Konusu: 1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-Ütopya	
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,</li> <li>2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.</li> <li>3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.</li> <li>4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.</li> </ol>	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Adı Soyadı: Seda QAKMAR	Tarih ve İmza: 28.06.2016
Öğrenci No: 1109128686	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	
Programı: Yeni Türk Edebiyatı	
Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.	
<b>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</b>	
uygundur, Prof.-Dr. Dilek Yalçın Kılıç  (Unvan, Ad Soyad, İmza)	
Detaylı Bilgi: <a href="http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr">http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr</a> Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: <a href="mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr">sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</a>	

## EK 2: TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

 <p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</b></p>
<p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>Türk Dili ve Edebiyatı ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b></p> <p style="text-align: right;">Tarih: 28/06/2016</p> <p>Tez Başlığı / Konusu: 1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-Ütopya</p>
<p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 206. sayfalık kısmına ilişkin, 28.06./2016 tarihinde şahsim/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %22'tür.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,</li> <li>2- Kaynakça hariç</li> <li>3- Alıntılar hariç/dâhil</li> <li>4- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç</li> </ol> <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>
<p style="text-align: right;">Tarih ve İmza</p> <p>Adı Soyadı: Seda ÇAKMAK 28.06.2016</p> <p>Öğrenci No: 109128686</p> <p>Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı</p> <p>Programı: Yeni Türk Edebiyatı</p> <p>Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p><b>DANIŞMAN ONAYI</b></p> <p style="text-align: center;">UYGUNDUR. Prof. Dr. Dilek Yalçın Gelik</p> <p style="text-align: center;">(Unvan, Ad Soyad, İmza)</p>