

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**EDEBİYATTA DİSTOPYA VE
OYA BAYDAR'IN DİSTOPİK ROMANLARI**

HAZIRLAYAN

AYŞEGÜL DURMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. LEYLA BURCU DÜNDAR

ANKARA - 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 07 / 06 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ayşegül Durmaz

Öğrencinin Numarası: 21920284

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Leyla Burcu Dünder

Tez Başlığı: Edebiyatta Distopya ve Oya Baydar'ın Distopik Romanları

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 72 sayfalık kısmına ilişkin, 07 / 06 / 2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %7'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına 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.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 07 / 06 / 2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Dr. Leyla Burcu Dünder

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőtirilmesinde, bilgi birikimi ve deneyimlerini paylaőan, her soruna zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle dinleyen, güler yüzünü ve samimiyetini esirgemeyen, gelecekteki mesleki hayatımda da fikirleriyle yoluma ışık tutacağını düşündüğüm değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Leyla Burcu Dündar'a teŐekkürü bir borç bilir ve Őükranlarımı sunarım. Ayrıca, tez süresince desteğini eksik etmeyen ve inancımı yitirmeyen, hayallerimin her daim arkasında olan kıymetli aileme sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

Ayşegül Durmaz, Edebiyatta Distopya ve Oya Baydar'ın Distopik Romanları, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, 2022.

Ütopya ve distopya kavramları, zamansal ve mekânsal açıdan geleceğe ilişkin kurgulardır. Bir başka deyişle, ütopya arzu edilen aydınlık toplumları, distopyalar ise insanlığı bekleyen karanlık dünyaları resmeder. Bu tez çalışması kapsamında, dünya ve Türk edebiyatında öne çıkan distopik eserler mercek altına alınmış, türün süreç içerisinde geçirdiği dönüşüm saptanmıştır. Araştırmanın merkezinde Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* ve *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanları yer almakta olup bu yapıtların distopya edebiyatı bağlamında çözümlenmesi hedeflenmiştir.

İlk olarak ütopya ve distopya kavramlarını açıklamak üzere tarihsel bir çerçeve çizilmiştir. Ardından dünya edebiyatında distopya alt türünün doğuşuna yol açan etmenler tartışılmıştır. Söz konusu klasikler incelenmiş ve tematik olarak sınıflandırılarak yorumlanmıştır. Çalışmanın devamında, Türk edebiyatındaki distopik anlatılara odaklanılmış ve belli başlı örnekler yine türün gelişim çizgisini ortaya koyacak biçimde gruplanarak incelenmiştir. Bu metinlerden hareketle, dikkat çekici bir tablo ortaya çıkmıştır. Distopyaların tarihsel ve toplumsal yapıdaki değişim ve dönüşümlere ayna tuttuğu görülmüş, analiz edilen metinler üzerinden söylem farklılıkları irdelenmiştir.

Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanı “kolektif bellek yitimi” açısından yorumlanmış, *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı yapıtıysa “ekolojik yıkım vurgusu” ile ele alınmıştır. Adı geçen romanlardaki distopik öğeler, sunulan kavramsal çerçeve ışığında incelenmiştir. Sonuç olarak, Baydar'ın eserlerinin distopya edebiyatı açısından ayrıksı tarafının, çok yönlü bakış açısı ve ekolojiyi merkeze alan yaklaşımı olduğu saptanmıştır. Bir başka ifadeyle, Baydar'ın son dönem romanları Türk edebiyatında distopyanın seyrini değiştirmiş ve ona farklı bir boyut kazandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ütopya ve distopya, Türk edebiyatında distopya, Oya Baydar, *Çöplüğün Generali*, *Köpekli Çocuklar Gecesi*.

ABSTRACT

Ayşegül Durmaz, Dystopia in Literature and Oya Baydar’s Dystopian Novels, Başkent University, Institute of Social Sciences, Turkish Language and Literature, 2022.

The concepts of utopia and dystopia are fictionalized ideas about the future in terms of time and space. In other words, utopias depict desired, idealized and bright societies; whereas dystopias depict darkness and dangers awaiting humanity. Within the scope of this thesis, major dystopian works of world and Turkish literature are examined, and the genre’s transformation is explored. The focus of this research is Oya Baydar’s novels entitled *Çöplüğün Generali* and *Köpekli Çocuklar Gecesi*, moreover the aim is to analyze these works within the context of dystopian literature.

First, a historical framework is set to explain the concepts of utopia and dystopia. Then, the factors that led to the emergence of the dystopia subgenre in world literature are discussed. The classics mentioned above are analyzed and interpreted thematically. The following chapters of the research focus on dystopian narratives in Turkish literature, and significant examples are examined to understand the genre’s development. These literary works present a remarkable outcome. It is concluded that dystopias reflect the changes and transformations in historical and social structures, and literary works are analyzed to examine different discursive stances.

Baydar’s novel entitled *Çöplüğün Generali* is interpreted as a “collective amnesia”, and her work entitled *Köpekli Çocuklar Gecesi* is discussed regarding its “emphasis on ecocide”. The dystopian elements in these novels are examined in the light of the conceptual framework presented. As a result, it is concluded that the distinctive feature of Baydar’s works in the context of dystopian literature is her multidimensional perspective and her ecocentric approach. In other words, Baydar’s recent novels changed the course of Turkish dystopian literature and provided it with a distinct dimension.

Keywords: Utopia and dystopia, Dystopia in Turkish literature, Oya Baydar, *Çöplüğün Generali*, *Köpekli Çocuklar Gecesi*.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. IŞIKSIZ BİR DÜNYANIN DIŞAVURUMU: DİSTOPYA.....	5
1.1. Bir Cennet Tasviri Olarak Ütopya Kavramı.....	6
1.2. Karanlık Bir Gelecek Tahayyülü Olarak Distopya.....	10
2. EDEBİYATTA DİSTOPIK KURGULAR.....	15
2.1. Dünya Edebiyatında Distopyanın Doğuşu.....	16
2.1.1. Totalitarizm eleştirisi: <i>Biz, 1984</i>	16
2.1.2. Dijital dönüşüm: <i>Cesur Yeni Dünya, Fahrenheit 451, Otomatik Portakal..</i>	21
2.1.3. Feminist söylem: <i>Mülksüzler, Damızlık Kızın Öyküsü</i>	27
2.2. Türk Edebiyatında Distopyanın Serüveni.....	30
2.2.1. Teknolojinin kısılacında: <i>2027 Yılı'nın Anıları, Boşvermişler</i>	31
2.2.2. Kapitalist düzene tepki: <i>Sahte Uygarlık, Gökdelen</i>	36
2.2.3. Doğa talanına başkaldırı: <i>Son Ada</i>	42
3. OYA BAYDAR'IN ROMANLARINDA DİSTOPIK ÖGELER.....	45
3.1. Kolektif Bellek Yitimi: <i>Çöplüğün Generali</i>	48
3.2. Ekolojik Yıkım Vurgusu: <i>Köpekli Çocuklar Gecesi</i>	56
SONUÇ.....	66
KAYNAKLAR.....	73

GİRİŞ

Ütopya ve distopya kavramları, gelecek tasavvuru ile doğrudan ilişkilidir. Ütopyalar, ideal bir yaşam biçiminin tasvir edildiği, daha iyi bir gelecek hayali olarak açıklanabilir. Krishan Kumar, *Ütopyacılık* başlıklı eserinde kelimenin anlamını şöyle açıklar: “Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak[tır]” (Kumar, 2005, s. 9). Arzu edilen bu toplumsal düzen adil ve eşitlikçi bir ideolojik çerçevede kurgulanır. Ütopyalarda benimsenen bu ideolojinin asıl ifadesi ise şöyledir: “Ütopyada düzen ihtiyacı ile özgürlük arzusu, geniş ölçekli merkezileşmiş örgütlenmenin avantajları ile yerel özerklik ve bireysel yaratıcılık talepleri arasında genellikle çatışma halindeki çekişmeyi içermektedir” (Kumar, 2005, s. 84). Ancak ütopyaların bu çekişmeyi aşma ve imkânsız başarma eğiliminde olduğu görülür.

Ütopya kavramı ilk kez İngiliz devlet adamı ve Rönesans dönemi hümanist yazarı Sir Thomas More tarafından kullanılmıştır. More, 1516’da yayımlanan *Ütopya* adlı eserinde hayalî bir adada kurguladığı ülkenin siyasal sistemini “ideal” olarak tarif eder. Yazar, Yunanca “ou” (yok) ve “topos” (yer) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan ve “olmayan yer” anlamına gelen ütopya kavramını ortaya koyar. Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya* başlıklı eserinde bu konuyu şöyle açıklar: “More yalnızca ütopya kelimesini icat etmedi, ütopya kavramının içeriğini de icat etti. Bu yeni kavram bir kısmı edebi bir form; daha önemli kısmı ise, insani ve toplumsal dönüşümün olanaklarına yönelik yeni ve geniş kapsamlı bir anlayışı ifade ediyordu” (Kumar, 2006, s. 46).

Ütopyalar, çağın sorunlarına karşı özlem duyulan bir toplumun önermesidir. Çözümle kavuşturulamayan siyasal ya da toplumsal meseleler, fikirde ve hayalde iyimser bir karşılık bulur. Ütopyaların bu yönü her ne kadar pozitif bir anıştırma olsa da, mevcut düzene karşı bir başkaldırı neticesinde doğduğu açıktır. More’un anılan eseri, yaşadığı dönemde kralların mutlak iktidarına şiddetle karşı çıkmasının edebi bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Gürdal Ülger, *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında* başlıklı akademik derlemede, More’un kendi dönemine ayna tuttuğunu şu sözlerle ifade eder: “More yaşadığı dönem çerçevesinde, *Ütopya*’sında İngiltere’yi eleştirmiştir. İngiltere’nin siyasal ve toplumsal yapısına alternatif bir yer tasvir etmiştir” (Ülger, 2018, s. 11). Cem Akaş ise, “Beklenmedik Bir Şey Olacak Beklentisi” adlı makalesinde, ütopyaların ideal toplum hayalinden ziyade yazıldıkları dönem içerisindeki aksaklıklara dikkat çektiğini ifade eder:

Ütopyayı gelecekte belirsiz bir zamanda gerçekleşeceği düşünülen bir ‘yer’ ya da düzen olarak görmek doğru değil. Ütopya yaratıcısı, aslında gelecekle ilgili değil, kendi gününüyle ilgili söz alır. Kendi toplumunda gördüğü ve temel olduğunu düşündüğü bir sorun (ve onunla bağlantılı bir sorunlar kümesi) için çözüm önerisi vardır. (Akaş, 2012, s. 24)

Akaş’ın bu değerlendirmesinden hareketle, ütopya yazarının kurgusunda çağının sorunlarına eğildiği ve dünyayı algılayış biçimi çerçevesinde ideal bir düzen sunduğu söylenebilir. Platon’un *Devlet* (M.Ö. 340), Farabi’nin *Medinet-ül Fazıla* (942), Thomas More’un *Ütopya*, Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* (1602) ve Francis Bacon’un *Yeni Atlantis* (1624) başlıklı eserleri bu yazın türünün klasikleri olarak anılır.

Ütopyalarda betimlenen ideal toplum modelleri, zaman içerisinde insan zihninde huzursuzluk yaratmıştır. Bunun kaynağı, ütopyaların bir “cennet tasviri” ortaya koyarken gerçekliği ötelemesi ile açıklanabilir. Nitekim her şeyin mükemmel olduğu bir düzen fikri, insanı düşünmeye ve irdelemeye teşvik etmiştir. Savaşlar, salgın hastalıklar, teknolojinin insan yaşamı üzerinde yarattığı tahribat ve ekolojik dengenin bozulması gibi insanlığın var oluşundan bu yana süregelen temel problemler, ütopyaların yerini “karşı ütopya”lara yani “distopya”lara bırakmasına neden olmuştur.

Distopya kavramı, ütopyik bir toplum anlayışının karşı savını tanımlamak için kullanılır. Bahsi geçen bu kavram, ilk kez 1868 yılında İngiliz filozof, politik ekonomist ve parlamento üyesi John Stuart Mill tarafından kullanılmıştır. Mill, Avam Kamarası’ndaki muhalifleriyle şu şekilde alay eder: “Onlara ütopyacı demek fazla bir iltifat olacaktır; onlara daha çok dis-topyacı ya da koko-topyacı demek gerekir. Genelde ütopyacı denilen şey, gerçekleşmesi için fazla iyi olan şeydir; ama onların hoşlanır göründükleri şey gerçekleşmesi için fazla kötüdür” (Kumar, 2006, s. 172). Dolayısıyla Mill’in Yunanca “dys” (kötü) ve “topos” (yer) sözcüklerini birlikte kullanarak “kötü yer” anlamına gelen distopya sözcüğünü keşfettiğini söylemek mümkündür.

Distopyik kurguların, dünya edebiyatında özellikle 20. yüzyılın başından itibaren sayıca arttığı görülmektedir. Bu durum modern dönemin, birey üzerinde yarattığı olumsuz etki ile açıklanabilir. Teknolojik gelişmelerin yöneten sınıflar tarafından kötüye kullanılması sonucunda; insanların aynı fabrikadan çıkan tek tip robotlara dönüştürülmesi, değer yargılarının ortadan kaldırılması, ayırksı davranışların sistem tarafından törpülenmesi ve düşünme yetisinin yok edilmesi gibi konular, distopyaların düşünce evrenini yansıtır. Bu edebi alt türün klasikleri arasında Yevgeni İvanoviç Zamyatin’in *Biz* (1924), Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* (1932), George Orwell’in *1984* (1949) ve Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* (1953) adlı yapıtları sayılabilir.

Türk edebiyatında distopya türünün belirmesi için 1960'lı yılları beklemek gerekmiştir. 1980 yılında yapılan askeri darbe ile demokrasinin kesintiye uğraması, dışa açılma politikalarının izlenmesiyle liberalizmin hâkimiyet kazanması, dünyada küresel dönüşüm sürecinin başlaması ve bunun Türkiye üzerindeki etkileri, distopyanın zeminini hazırlamıştır (Küçükcoşkun, 2006, s. 40). 1980 askeri darbesinden sonra oluşan karamsar ortam ve liberal ekonomi politikalarının ülke üzerindeki etkileri, Türk edebiyatında distopyanın yükselişe geçmesine neden olmuştur. Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* (1985), Sabri Gürses'in *Boşvermişler* (1996), Zühtü Bayar'ın *Sahte Uygarlık* (1999), Tahsin Yücel'in *Gökdelen* (2006), Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* (2008) ve Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* (2009) ile *Köpekli Çocuklar Gecesi* (2019) başlıklı romanları Türk edebiyatında karşı ütopya veya distopya olarak nitelendirilebilecek eserlerden başlıcalarıdır.

Bu tez çalışmasının odağında, Türk edebiyatında distopya türüne iki farklı eser kazandıran Oya Baydar bulunmaktadır. Güncel sorunlara değinen ve dünyayı algılayış biçimi çerçevesinde çözüm önerileri sunan Baydar'ın son dönem yapıtlarında distopya konusuna eğildiği görülür. Kendisinin güncel meselelere kafa yorması ve insanlığı bekleyen geleceğe ilişkin endişelerini dile getirmesi, bu çalışmaya dair ilk düşünceleri şekillendirmiştir. Tezin yazım sürecinde dünyada baş gösteren Koronavirüs salgını da, distopyalar üzerinde düşünmeye yönelik bir diğer çağrı olmuştur. 2019 yılında Çin'in Wuhan şehrinde ortaya çıkan ve nasıl bu derece dirençli olabildiği hâlâ tartışılan Covid-19 virüsünün tüm dünyayı etkisi altına alması, bu çalışmaya da yön verdi. Virüs nedeniyle hızla artan toplu ölümler, dünya ekonomisinin ciddi zarar görmesi, insanların yaşam alanlarının kısıtlanması ve tüm bu olumsuzlukların ruh sağlığı üzerindeki etkileri, ütopyalarda betimlenen ideal yaşam biçiminin gerçeklikle örtüşmediğini ortaya çıkardı. Bu çıkarım, ütopyalar yerine karanlık bir gelecek tasarısı sunan distopyaları inceleme niyetini pekiştirdi.

Bugün sona yaklaştığı düşünülen pandemi dönemi ve ondan kaynaklanan ekonomik problemler yaşamı güç bir hale getirmektedir. Dünyayı etkisi altına alan ve bugün henüz izleri tamamen silinemeyen Covid-19 salgınının, insanları hangi arayışlara ittiği Google arama motorunda 2021 yılında en çok yapılan aramalarda da görülebilir: “Başka bir karantina olacak mı?”, “zihinsel sağlığınıza nasıl dikkat edersiniz?”, “ne zaman aşı olabilirim?”, “nasıl umutlu olunur?” gibi sorular, 2021 yılının nasıl kâbusa dönüştüğünü ve insanlığın ışıksız bu dünyada yaşadığı buhranı doğrular niteliktedir. Her ne kadar distopyalar karamsar gelecek tasavvurları olarak tanımlansa da, insanlık için bu geleceğin çok uzakta değil, bugün tanıklık edilen pandemi ile yanı başımızda olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çerçevede, tez çalışmasının konusu Türk edebiyatında kaleme alınan distopik kurgulardır. Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* ve *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanlarının yakın okuması yapılacak ve bu eserler distopya bağlamında incelenecektir. Bu tezin amacı, hakkında yeterli akademik çalışma yapılmamış olan Baydar'ın eserlerinde yer alan distopik öğeleri saptamaktır. Nitekim distopya edebiyatı araştırmalarına karşılaştırmalı bir bakış açısı ile katkıda bulunulacaktır.

Tezin ilk bölümünde, distopya kavramı üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Bahsi geçen kavramı tanımlamadan önce, ideal bir tasarı olarak nitelendirilen ve distopyadan bağımsız olmayan ütopya kavramı üzerinde durulacaktır. Ütopiyayı anlamlandırmak için kurucu metin olarak görülen More'un *Ütopya*'sına yer verilecektir. Ardından distopyanın doğmasına neden olan tarihi arka plan ve ütopyanın yerini neden distopyaya bıraktığı sorusuna yanıt aranacaktır.

Tezin ikinci bölümünde, dünya edebiyatındaki ilk distopik kurgu örneklerine değinilecektir. Bu romanlar, içerdikleri temel izlekler üzerinden sınıflandırılacaktır. Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*, George Orwell'in *1984*, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*, Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*, Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* ve Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı romanlarındaki söylem farklılıkları üzerinde durulacak ve anılan eserlerdeki distopik öğeler saptanacaktır. Ardından Türk edebiyatındaki distopik kurgular incelenecek ve bu çerçevede Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları*, Sabri Gürses'in *Boşvermişler*, Zühtü Bayar'ın *Sahte Uygarlık*, Tahsin Yücel'in *Gökdelen* ve Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı yapıtlarında distopyanın nasıl ele alındığı irdelenecektir.

Tezin son bölümünde ise, Oya Baydar'ın romanlarına odaklanılacaktır. Bu doğrultuda *Çöplüğün Generali* ve *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı eserleri incelenecek ve distopik unsurların nasıl işlendiği tartışılacaktır. Aynı zamanda yazarın distopik kurguları arasındaki söylem farklılıklarına da yer verilecektir. Sonuç olarak bu çalışmada, tür olarak dünya edebiyatında daha erken örneklerine rastlanılan distopyaların, Türk edebiyatında nasıl bir gelişim izlediği araştırılacak ve distopya edebiyatının seyri üzerine genel bir değerlendirme sunulacaktır.

1. IŞIKSIZ BİR DÜNYANIN DIŞAVURUMU: DİSTOPYA

Araştırmalara göre, bireyin iyiye ulaşma isteği, bilinçaltı düzeyde zihnin daha iyi olana eğilim göstermesiyle açıklanmaktadır. İnsanoğlunun geçmişten bugüne değin, hep daha iyiye sahip olma arzusu da bununla ilgilidir. Adil ve eşitlikçi bir toplumda yaşama hevesi, insanı bir arayış içerisine sürüklemiştir. Bu noktada ütopyaların, yeni bir dünya düzeni arayışının neticesinde doğduğu saptaması yapılabilir. Sadık Acar, “İdeal Toplum” başlıklı makalesinde, bu konuyu şöyle yorumlar:

İnsan, tarihin her döneminde az ya da çok, bireysel ya da toplumsal, kavramsal ya da sezgisel olsun, bir şekilde iyiyi istemiştir. İdeal düzen arayışları içerisinde varlık bulan ütopyalar da aynı isteğe bağlı olarak oluşmuştur. Kuşkusuz her ütöpik tasarım, kendisini, şimdi ve burada deneyimlenen gerçekliğin karşısında konumlandırır. (Acar, 2018, s. 18)

Acar’a göre, ütopyalar ortak bir arzunun ürünüdür. Bu nedenle ütöpik kurguların, kabul görmeyen bir düzene karşı oluştuğu söylenebilir. Aynı zamanda ütopyalar ideal düzenin nasıl olması gerektiğine yanıt veren ve özlem duyulan toplum modelinin özelliklerini yansıtan tasarımlardır. Başka bir deyişle, ütopyalar düzenin değişmesi ve yeni bir toplumsal yapının tasarlanmasını amaçlayan kurgular olarak da açıklanabilir. İngiliz filozof More’un “ütopya”yı üretmesiyle, bu kavramın serüveni de başlamış olur.

Ütöpik kurgularda, adalet kavramına ve ahlaki değerlere dikkat çekilir. İdeal olarak tasvir edilen toplum, bu değerler üzerine inşa edilir. Bilgi ve kültür kavramları ise, ütopyaların ortak paydası olarak belirir. Zira bu unsurların yaygınlaşması, okura farkındalık kazandırmak için önemlidir. Nitekim düşte ve düşüncede kitleleri mutlu kılmak hayal gücünün ön plana çıkmasıyla olur. Bu noktada ütopyaların ideal bir toplum düzeni nasıl olur sorusuna ek olarak nasıl hayal kurulur sorusuna da yanıt verdiği söylenebilir; çünkü her şeyin bir hayalle başladığı aşikârdır. Ancak günümüzde modern bireyin bu yetisinin köreldiğine tanıklık edilir. Kapitalist düzen, diktatörlükler, teknolojinin kitleler üzerindeki olumsuz yansımaları ve ekolojik dengenin bozulması gibi konular insanlığın gerçeğe yaslanan anlatılara ilgi duymasına neden olmuştur. Bugün gelinen nokta itibarıyla, modernizmin insanlığı distöpik bir dünyaya sürüklediği görülse de, umut henüz tükenmemiştir. Bu çalışmada tartışılacak distöpik romanlara geçmeden önce, bahsi geçen kavramları irdelemek ve ütopyaların nasıl distöpyalara evrildiğini saptamak yerinde olacaktır.

1.1. Bir Cennet Tasviri Olarak Ütopya Kavramı

Ütopya kavramı, ilk kez More'un 1516 yılında yayımlanan *Ütopya* başlıklı eserinde kullanılır. Yazar, Yunanca “ou” (yok) ve “topos” (yer) kelimelerinin birleşimiyle olmayan yer anlamına gelen “ou-topos” kavramını ortaya koyar. Ou-topos ifadesi, iyi manasına gelen “eu” ön ekinin değişimiyle “eu-topos” olarak da kullanılmıştır. Böylece yazarın var olmayan ideal ülkesi, yerini “ülkelerin en iyisi”nin temsiline bırakır. Nail Bezel, 1984 yılında yayımlanan *Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar)* adlı çalışmasında, More'un cinas yaptığını ifade eder: “Görünüşte övgüye değer bir toplumu anlatan ve terimi oluşturan More, aynı zamanda bunun imgelem ürünü bir toplum olduğunu, gerçek olmadığını, belki de gerçekleşmeyeceğini, anıştırmak istemiştir” (Bezel, 1984, s. 8). Ütopyaların hem olmayan hem de iyi bir yeri imlerken, özünde bir paradoks taşıdığını söylemek mümkündür.

Ütopya kavramı tarihsel gelişimi içerisinde, pek çok farklı yaklaşımla karşı karşıya kalır. Edebiyatta yazınsal bir alt tür olarak gelişen bu kavram, zaman içinde farklı boyutlar kazanır. Bu nedenle ütopya denilince akla ilk gelen metinlerden bahsetmeden önce, ütopyaların hangi yaklaşımlarla anıldığını açıklamak yerinde olacaktır. Türk Dil Kurumu, ütopya kavramını “gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce” olarak tanımlamaktadır. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*'nde bir cennet tasviri olan ütopya kavramını şöyle ele alır: “İdeal bir toplum düzeni ya da yönetim biçimi ortaya koyan tasarım; hayali bir toplumsal sistem sunan yazın türü[dür]” (Cevizci, 1999, s. 880). Diğer bir ifadeyle ütopyaların, toplumsal ve siyasal düzenin idealize edilmiş biçiminin düşsel bir formu olduğu söylenebilir.

Tülay Akkoyun'un 2016 yılında yayımlanan *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması* başlıklı eserinde, bu alanı örnekleyen Türk ve Batı romanından dokuz eser incelemesi yer alır. Akkoyun bu araştırmasında, “ütopyada temel anlatım motifinin bilinmeyen bir zaman ve mekânda ziyaretçisinin, daha gelişmiş bir uygarlıkla karşılaşması” olduğu değerlendirmesini yapmaktadır (Akkoyun, 2016, s. 18). Zaman ve mekân olgusunun aşıldığı bu kurgusal yapı, yazarın düşlediği ideal toplumu yansıtmaktadır. Nitekim ütopya, daha gelişmiş bir uygarlığın yansıması olarak da açıklanabilir.

Ütopik kurgular, yazıldıkları döneme dair alternatif bir düzen önermesi sunmaktadır. Bu metinlerde, mevcut düzenin aksaklıklarına edebi bir form vasıtasıyla çözüm önerisi getirildiği söylenebilir. Amerikalı edebiyat eleştirmeni Fredric Jameson, 2005 yılında yayımlanan *Ütopya Denen Arzu* başlıklı kitabında, bu konuyu şöyle değerlendirir: “Ütopyacılar

alternatif sistemleri düşünmekle kalmazlar; ütopya biçiminin kendisi, radikal farklılık üzerine, radikal ötekilik üzerine ve toplumsal bütünlüğün sistemsel doğası üzerine temsili bir düşünmedir” (Jameson, 2009, s. 11). Yazarın bu değerlendirmesiyle ütopyanın hayal gücünün sınırlarını zorlayacak bir düşünme biçimi olduğunu vurgular. Aynı zamanda, ütopyacı düşünce biçiminin köklü değişiklikleri yansıttığına dikkat çeker. Türk ütopya edebiyatı üzerine çalışmalarını sürdüren Engin Kılıç ise, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış” başlıklı makalesinde, Jameson’un değerlendirmesine ek olarak ütopya kavramını şu şekilde tanımlar:

Modernite’nin ve insan aklına güvenin ürünü olan; seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; ‘şimdi’ ve ‘burada’dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatılardır. (Kılıç, 2004, s. 73)

Bu değerlendirmeden hareketle, ütopyaların yazıldığı dönemin sorunlarını yansıttığı ve yazarın çözüm önerilerine de yer verdiğini söylemek mümkündür. Ütopyalar salt ideal bir toplum tarifi değil; aynı zamanda bu düzenin bireyler üzerindeki yansımaları, kişilerin düşünce yapısını ve özel yaşamlarını da işleyen ayrıntılı betimlemelerdir. Böylece ütopyaların, özünde dönemine ilişkin bilgiler sunan ve eleştiriler getiren metinler olduğu söylenebilir. Şükrü Arın ise, ütopya ve nostalji kavramlarını ortak bir paydada ele alır. Yazar, 2003 yılında yayımlanan *Nostalji ile Ütopya Arasında* başlıklı çalışmasında, bu kavramların birbiriyle olan ilişkisini şöyle yorumlar: “Bir tarafta ütopya, diğer tarafta ise nostalji: Arzu ve özlem. Her ikisi de bir tür ‘yurtsama’ biçimi; kendini burada huzursuz hissetme hali. Ve bu iki (henüz ya da artık) ‘yok-ülke’ arasında uzanan Şimdi’nin boğucu toprakları: Mecburi gurbet” (Arın, 2003, s. 167).

Ütopyalar insanın umut arayışının yansıması olarak da değerlendirilebilir. Örneğin İngiliz yazar George Orwell, “insanın hayal gücünde bastırılması mümkün olmayan bir adaletli toplum düşünün tüm çağlar boyunca varlığını sürdürdüğünü” belirtir (Kumar, 2006, s. 14). Nitekim bu hayal vasıtasıyla aynı zamanda egemen güce karşı bir sitem de söz konusudur. Aslında ütopyalar, çalkantılı ve çıkmazların yaşandığı dönemlerde bir çözüm önerisi sunma gayesiyle başvurulan yazınsal bir türdür. Bundan ötürü, “düzeltme/değiştirme isteğini ve iradesini” de içine alırlar (Gülsoy, 2012, s. 56). Yukarıda adı geçen çalışmasında Jameson, ütopyacı fikri şöyle niteler: “Tüm dertlerimizi bir çırpıda halledebilecek basit bir çözüm için ısrarlı ve saplantılı bir arayış[tır]” (Jameson, 2009, s. 30). Tüm bu tanımlamalardan hareketle ütopyalar, iyimser bir gelecek tasarlamak kaygısıyla kaleme alınan ve insanlığın içinde

bulunduğu döneme ilişkin çareler sunan anlatılar olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu türün “çıkışsızlık yerine pek çok çıkıştan söz ettiği” söylenebilir (Evren, 2012, s. 55).

Antik Yunan filozofu Platon’un M.Ö. 340 yılında kaleme aldığı *Devlet* adlı eser, ütopya kavramının doğuşuna kaynaklık etmiştir. Nitekim More’un *Ütopya*’sının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Platon, bu eserinde adaletin tanımını yapar ve adil bir devlet düzeninin nasıl olması gerektiğini anlatır. Yazar, Atina’da Peloponez savaşları ve yönetim kavgaları ile dalgalanan bir ortamda büyümüştür. Toplum düzeni ve yönetim açısından çalkantılı bir sürece tanıklık eden Platon, *Devlet* başlıklı eserinin temel savını bu şekilde oluşturur. İyi bir toplum modelinin özelliklerini belirten yazar, kitleler için bir doğruluk tanımlaması yapar. Buna göre, yöneten ve yönetilen unsurlarının nasıl olması gerektiği tartışılır (Bezel, 1984, s. 18). Platon’un *Devlet*’i, More ve diğer ütopya yazarları için, ilham veren bir metin olarak nitelendirilebilir.

More’un eseri ise ütopya edebiyatı içerisinde kurucu metin olarak anılmaktadır. Yazar bu kitabında, var olmayan hayali bir adada, Utopialıları ve onların yaşayış biçimlerini anlatır. Bir ülkenin yönetim şekli, dini yaşam biçimi ile askerlik, eğitim, bilim ve sanat gibi uğraşların nasıl olması gerektiği sorularına yanıt veren bir toplum modeli ortaya koyar. Yazarın idealize ettiği toplum tasavvurunun, “hayali bir ada”da geçmesinin tesadüf olmadığını söylemek mümkündür. Zira ada, yaşamda olduğu gibi edebiyatta da insanın uzaklaşmak için sığındığı bir mekân olarak değerlendirilebilir. Nitekim Akşit Göktürk, edebiyatta bir mekân olarak adanın kullanımını şu şekilde yorumlar:

Yazında ada kullanılması, başlangıçtan beri, insanoğlunun uzak bilinmez ülkelere duyduğu ilginin dile gelişidir. Bu ilgi, belirttiğimiz gibi, dünyada ezilen, mutsuz düşen insanın mutluluk özleminden doğabilir. Bu bakımından ada ütopyaları, ruhbilimsel bir yönden, koruyucu esirgeyici bir “büyük ana” kavramına dönüş olarak da nitelenmiştir. (Göktürk, 1982, s. 149)

More, tasvir ettiği ütopya vasıtasıyla dönem İngiltere’sinin toplumsal ve siyasi düzenine karşı bir eleştiri getirir. Oxford Üniversitesi’nde eğitim gördüğü yıllarda Antik Yunan düşüncesi ile tanışan yazar, Rönesans felsefesine eğilim gösterir. Kral’ın kendini İngiltere Kilisesi’nin başı olarak addetmesi üzerine yazdıklarından ötürü otoritenin dikkatini çeker. Kral’ı kilisenin başı olarak görmeyi reddeden yazar, bağlılık yemini etmemesi üzerine ölüm cezasına çarptırılır. Bu noktada More’un *Ütopya*’sı, İngiltere Kralı VIII. Henry’nin iktidarına ve Kilise’nin reformuna karşı alternatif bir devlet ve siyaset tasarımıdır. Hayali bir adada kurguladığı ülkenin siyasi sistemini “ideal” olarak tarif eden yazar, ütopya kavramını “gerçeğin bala bandırılarak insan zihnine sevimlice girebileceği bir kurgu” olarak açıklamaktadır.

More'un *Ütopya*'sından sonra, Tommaso Campanella'nın 1623 yılında yayımlanan *Güneş Ülkesi* adlı eseri bir diğer ütopya örneği olarak gösterilebilir. Campanella'nın İtalya'da yaşanan toplumsal sorunları yansıttığı ütopyası, yaşadığı dönem İtalya'sındaki kaotik ortama tepki niteliğindedir. 1600'lerde İtalya, İspanya'nın bir sömürgesi haline gelmişti. İspanya'nın sömürsünü ve engizisyon mahkemelerinin toplum üzerindeki baskısını gözlemleyen yazar, bir başkaldırı yapmayı düşünür. Ülkesini İspanyol boyunduruğundan kurtarmayı isteyen Campanella bir ayaklanma ile insanları aydınlatmak istese de tutuklanarak hapse atılır. Hapisteyken *Güneş Ülkesi*'ni kaleme almış ve arzu ettiği komün yaşamını eserine yansıtmıştır. Harun Biçakcı, "Ütopik Sosyalizmde Yönetim Anlayışı" başlıklı makalesinde adı geçen iki ütopik kurguyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Thomas More ve Tommaso Campanella'nın yaşadığı dönemlerde, Rönesans, Reform ve Hümanizmin etkisiyle, teokratik ve monarşik yapıların kırılma yaşadığı süreçleri görmekteyiz. Bu her üç dönemde de bir arayış söz konusudur ve bu sebeple de iki ütopya da dönemlerine karşı bir başkaldırı niteliğine sahiptir. (Biçakcı, 2019, s. 405)

Bu değerlendirmeden hareketle, ütopyaların salt eşitlikçi ve adil bir toplum düşü olmasının ötesinde, özünde bir değişim emelinin dışavurumu olduğu açıktır. Aynı zamanda ütopik kurgular, ideale ulaşma arzusunun bir yansıması olarak da ortaya çıkarlar.

Yeniden *Güneş Ülkesi*'ne dönülürse, romanda Platon'un ideal devletinden hareketle hayali bir ülke tasarısı betimlenir. Bireyin dört saatlik çalışma sonunda kalan zamanında sanat, eğlence, okuma, beden ve ruhu eğitmesi üzerine bir yaşam tarzı inşa edilir. Kötülüğün kaynağını insan bencilliği ile ilişkilendiren anlatıcı, yöneticilerin güç, akıl ve sevgi anlamına gelen yardımcılarının olması gerektiğini ifade eder. Ülkenin başrahibi Hoh, ülke yönetimi ile ilgilenirken, onun tarafından seçilen Güç (Pon, Pouvoir), Bilgelik (Sin, Sagesse) ve Sevgi (Mor, Amour) olarak nitelenen üç yönetici daha bulunur. Romanda ekonomik refahın yüksek ve insanların çalışma koşullarının oldukça rahat olduğu, bu nedenle kendilerine daha fazla vakit ayırabildiği bir ülke modeliyle karşılaşılmaktadır. Ülkenin tüm vatandaşları genel yararı önemsemekte ve mülkiyeti de ortak kabul etmektedir. Campanella, tarif ettiği bu ideal toplumsal düzeni "Altın Çağ" adlı şiirinde şöyle dile getirir:

Mutlu bir altın çağ olduysa eskiden / Niçin bir kez daha olmasın? / Her şey dönüp dolaşıp / Gelmiyor mu eski yerine? / Düşündüğüm, öğütlediğim gibi benim / Paylaşırdı insanlar / Yararları, mutluluğu ve ahlakı / Cennet olurdu dünya / Uyanık temiz sevgiler gelirdi diyorum / Azgın, kör sevgiler yerine / Yalan dolan bilgisizlik yerine / Gerçek bilgi gelirdi / Ve kardeşlik zorbalık yerine. (Campanella, 1974, s. 14)

Bu dizelerde tarif edilen toplum modeli bilgi ile örtüşmekte, erdem ve ahlak değerleri üzerine inşa edilmektedir. More'un ütopya geleneğinin bir diğer örneği olarak nitelendirilen eser, İtalya'da yaşanan toplumsal sorunları gün yüzüne çıkarırken döneminin kaotik ortamına da eleştiri getirmektedir. Bahsi geçen ütopya örnekleri gerçeklikle bire bir örtüşmeyen, kurmaca metinler olmalarına karşın özlem duyulan toplumsal yapıya da işaret etmektedir. Gerçekte var olmayan fakat arzulan bu kusursuz yapı, toplumsal ideali ortaya koymak gayesi ile kurgulanan bir ülkedir. Bu ülke “mutluluğu, hazzı ve erdemi birbirinden hiç ayırmamaktadır” (More, 2020, s. 191).

Ütopik kurgular özünde anlatıcının çağına yönelik eleştirisini barındırmakta ve yazarın dünyayı algılayış biçimi çerçevesinde bir çıkış yolu sunmaktadır. İyimser bir tavırla kaleme alınan bu anlatılar, bireyi kusursuz bir dünyanın varlığına inandırır. Bundan ötürü, umudun bilinmeyen bir zaman ve mekân içerisinde arandığı bir düzlem yaratırlar. Eşit bir toplum hayali ile dünyadaki cenneti tasvir eden yapılar ütopyayı tanımlarken, totaliter yapının insan özgürlüğünü tutsak eden yapısını yansıtan eserler ise distopya veya karşı ütopya şeklinde tanımlanır.

1.2. Karanlık Bir Gelecek Tahayyülü Olarak Distopya

Ütopylar ideal bir düzene işaret ederken, okur üzerinde ciddi bir hâkimiyet kurar. Aslında bu egemenlik distopyayı da beraberinde getirmektedir: “Her ütopya ima ettiği distopyayla birlikte gelir. Ütopyanın, dikkat çekmek için tasarlandığı statüko olarak distopyayla veya bu ütopyanın, kendisini pratikte çürütmesinin oluşturduğu distopyayla [var olur]” (Gordin, Tilley ve Prakash, 2020, s. 8). Krishan Kumar ise karşı ütopyanın en başından beri ütopyaı takip ettiğini ileri sürer (Kumar, 2005, s. 172). Bu noktada, biçimsel farklılıklar gösteren bu iki kavramın aynı zamanda tamamlayıcı nitelikte oldukları görülür. Ütopyların tasarladığı ideal toplum yapısının, zaman içerisinde toplum üzerinde egemenlik kuran bir hâl almasıyla distopyalar ortaya çıkmıştır.

Nail Bezel, 1984 yılında yayımlanan *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopylar)* başlıklı eserinde ütopyanın yerini distopyaya bırakmasını şöyle açıklamaktadır: “Eşitlik ve toplum mutluluğu adına bireysel eğilimlerin ve değerlerin geriye itilmesi, ütopya anlayışını ters ütopyaya dönüştüren kritik bir adımdır” (Bezel, 2001, s. 7). Yazarın bu ifadesinden hareketle

ters ütopya, ütopik bir yönelimle yola çıkıldığında, karşılaşılan baskıcı toplum düzeni olarak değerlendirilebilir.

Distopya, ütopya kavramının karşıtı üzerine şekillenir. Ütopyalarda idealize edilen toplumsal ve siyasal düzenin kâbusa dönüşmesi, distopya kavramının ortaya çıkmasına neden olur. Ütopyalar iyimser bir gelecek senaryosu çizerken, distopyalar bu düşüncenin aksine kötümser gelecek tasavvurları olarak açıklanabilir. Bu bağlamda distopyaların gelecek için duyulan endişelerin anlatılaştırıldığı bir tür olduğu söylenebilir. Distopyalar, geleceğe dair bir uyarı misyonu edinmeleri ve insanoğlunun korkularını yansıtılmaları açısından önemli bir yere sahiptir.

Distopya kavramı, ilk kez 1868 yılında İngiliz filozof ve parlamento üyesi John Stuart Mill tarafından kullanılmıştır. Mill, Avam Kamarası'ndaki muhalifleri ile şu şekilde alay etmiştir: “Onlara ütopyacı demek fazla bir iltifat olacaktır; onlara daha çok dis-topyacı ya da koko-topyacı demek gerekir. Genelde ütopyacı denilen şey, gerçekleşmesi için fazla iyi olan şeydir; ama onların hoşlanır gördükleri şey gerçekleşmesi için fazla kötüdür” (Kumar, 2006, s. 172). Mill'in, bu kavramla Yunanca “dys” (kötü) ve “topos” (yer) sözcüklerini birlikte kullanarak kötü yer anlamına gelen distopya sözcüğünü keşfettiğini söylemek mümkündür.

Dünyada distopya edebiyatının ilk örnekleri 1930'ların başında verilmiştir. 20. yüzyılın bir dönemeci olan Dünya Savaşı ve Bolşevik Devrimi, dünya genelinde buhrana neden olmuştur. Rus Devrimi belli bir kesim üzerinde hayal kırıklığı yaratırken, farklı bir kesimdeyse umudu doğurmuştur. Savaşın getirdiği umutsuzluk ve ardından yaşanan düş kırıklığı, distopyaların oluşmasına yol açmıştır. Kumar, 20. yüzyılda ütopyanın yerini distopyaya bırakmasını dünya savaşlarının ardından yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlar ile ilişkilendirerek distopyayı dünya savaşlarının bir sonucu olarak ele alır:

I. Dünya Savaşı'ndan sonra her yerde ütopyalar geri çekildi. 1920'ler 1930'lar ve 1940'lar 'olumsuz anlamda ütopya', karşı ütopya ya da distopyanın klasik dönemi idi. Bunlar 'şeytanın on yılları', kitlesel işsizlik, kitlesel eziyet, gaddarca diktatörlükler ve dünya savaşlarıydı. Geleceğe bakma dürtüsü varlığını korudu. Bu karşıütopyanın ütopyaya iltifatıydı. Ancak bu artık korkulacak bir gelecekti. (Kumar, 2006, s. 358)

20. yüzyılın başına damga vuran Hitler ve Mussolini önderliğindeki rejimler ile yarattıkları şiddet ortamı, II. Dünya Savaşı'nda atom bombasının kullanılması ve kitlesel ölümler, ayrıca kapitalizmin ekonomi, politika ve toplum üzerindeki yansımaları gibi pek çok olumsuzluk geleceğe yönelik karamsar bir atmosfer oluşturur. Yaşanan bu olumsuzluklar distopyaların şekillenmesinde etkili olmuştur. Nitekim 1940'lı yıllardan 2000'li yıllara

gelindiğinde ise, yazılan distopyaların izleğinin değışmeye başladığı görülür: “II. Dünya Savaşı’ndan bu yana yapılan teknolojik gözetim, bu kontrol mekanizmasını elinde bulunduran egemen ideolojiyi anlatan distopik kurgular ve tasvir edilen dünya düzeni ‘gözetim’ temasıyla ilişkilendirilmiştir” (Ülger, 2018, s. 15). Distopyaların karamsar ve baskının hâkim olduğu bir ortamda, sorunları gün yüzüne çıkarmak ve mevcut yapıya farklı açılardan bakılmasını sağlamak gayesiyle oluşturulduğu görülür.

Modernleşmenin bir getirisi olan makineleşme ve endüstrileşme, bireylerin yaşam standartlarını iyileştiriyor gibi görünse de, özünde sistemin bireyleri istediğı biçimde şekillendirerek birer “makine”ye dönüştürdüğü söylenebilir. Bilim ise otoritenin egemenliğı altında kendi amacından saparak ve salt sistemin kullandığı bir aygıt haline dönüşebilmektedir. Buradan hareketle, insanoğlunun ideolojiler tarafından çıkarlar doğrultusunda yönetildiğini söylemek mümkündür. Ütopyanın yerini distopyaya bırakması ise, bilimin bile bu çıkarlar doğrultusunda kullanılmasıyla gerçekleşir. Bu noktada, distopik eserler her ne kadar okuru ışiksiz bir dünyada yapayalnız bıraksa da, aslında bir “uyanış”ı temsil eden ve kurtuluşa işaret eden anlatılardır.

Distopyalar, kusursuz olarak tasvir edilen ütopyaların gerçek olan yönlerini ortaya çıkarır. Başka bir deyişle, mutlak iyi olduğu varsayılan düzene karşı bir eleştiri niteliğindedir. Kumar’a göre distopyalar, ütopyaların olumlu içeriğinin olumsuzlanarak yeniden üretilmesidir:

Dinsel olan seküler olan gibi, ütopya ve karşıütopya da karşılıklı bağımlı olsalar da birbirlerinin antitezidirler. Anlamalarını ve önlemlerini 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 içeriğı sağlayan ütopyadır. Karşı ütopya malzemesini ütopyadan alır ve onu ütopyanın olumlamasını reddeden bir tavırla yeniden kurar. Ütopyanın aynadaki görüntüsüdür ama çatlamış bir aynada görülen tahrif edilmiş bir görüntüdür bu. (Kumar, 2006, s. 172)

Bu değerlendirmeden hareketle, distopyaların içerik yönünden olmasa da biçim bakımından ütopyacılı düşünceyi barındırdığı göze çarpar. Fakat Kumar’a göre distopya, hammaddesini ütopyadan alan ve daima ona bağımlı kalacak bir türdür.

Distopik eserlerde kurgulanan “yeni dünya” modelinin güven veren ve insanı sonsuz mutluluğa kavuşturan yapısı, temel sorunun ne olduğunu ortaya koymaktadır. *Biz, Cesur Yeni Dünya, 1984, Fahrenheit 451, Otomatik Portakal, Mülksüzler ve Damızlık Kızın Öyküsü* gibi eserlerin ortak paydası, bireyin benliğinden soyutlanarak toplum merkezli bir yapıya

dönüştürülme çabasıdır. Distopik toplum modelinde bireyin yalnız kalmaması için yapılan tüm düzenlemeler, insanın düşünme yetisinin elinden alınmak istemesi ile doğrudan bağlantılıdır. Bu ilişki, bahsi geçen distopik eserlere bütünüyle sirayet etmiştir. İnsanın hayal gücünü reddeden ve özgürlüğüne prangalar vuran sistem ise tüm metinlerin ortak öznesi konumundadır. Egemen gücün bir araç olarak kullandığı teknolojik gelişmeler, insanları görünmeyen demir parmaklıklar arkasında esir bırakmaktadır. Distopya yazarları, salt kötü bir gelecek tasavvuruyla değil, insanların birer “robotlar toplumu” haline getirilebileceği gibi öngörülerıyla ciddi ufuklar açmaktadır.

20. yüzyılın başlarında yayımlanan ilk distopik eser Rus yazar Yevgeni Ivanoviç Zamyatin’in *Biz* başlıklı romanıdır. Hem Çarlık hem de Sovyet iktidarında baskıya maruz kalan yazarın, mutlak iktidar altındaki yaşamı parodileştirdiği bu eseri bir başyapıt olarak nitelenebilir. 1920’de kaleme alınan roman, ilk defa 1924 yılında İngilizce’ye çevrilmiştir. Anadilinde yayımlanması 1952’ye, anavatanında yayımlanması ise 1988’e kadar mümkün olamamıştır. Eserde insan, doğadan ve kendi kimliğinden soyutlanarak toplumun herhangi bir üyesi olup “biz” haline dönüştürülür. Romanda önemli bilim olarak nitelendirilen matematik vasıtasıyla, her bireye isim yerine birer sayı verilir. Böylece insanların ayırt edici yönleri ortadan kaldırılarak tek tipleşen bireyler topluma kazandırılır.

Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* adlı romanı da yine bu dönemin en önemli distopya örneklerindedir. Eserde, savaşın, açlığın, işsizliğin olmadığı, ırklar arasında bir ayrımın yapılmadığı, herkesin eşit ve mutlu bir şekilde yaşadığı bir toplum modeli tasvir edilir. Teknolojinin ilerlediği ve sağlıklı bireylerin yaşadığı “Dünya Devleti”nde; aile, kültür, sanat, edebiyat ve felsefe gibi uğraşlar yok edilir. Böylece sadece devlete ve devletin ilkelerine bağlı bireyler ortaya çıkar. Birey kendi benliğinden soyutlanarak devletin bir aygıtı olarak konumlanır.

Distopya edebiyatının başlıca yazarlarından olan George Orwell’in *1984* adlı eseri, alegorik ve politik bir romandır. Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyası gibi devletlerin gelişimi ve ilerlemesi ele alınır. Orwell, bu eserinde Büyük Birader ve Düşünce Polisi’nin toplum üzerinde yarattığı baskı ve denetimin etkisini vurgulamaktadır. Romanda, totaliter bir erk tarafından, beyin yıkama ve korku vasıtasıyla insanların yaşam biçimi manipüle edilmektedir.

Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* isimli romanı da alanın popüler eserleri arasında yerini almıştır. Dönemin sorunlarına ve endişe veren yönlerine dikkat çekilerek oluşturulan yapıt, totalitaryanizme karşı eleştiriler getiren bir distopya örneğidir. *Fahrenheit 451*,

itfaiyecilerin yangın söndürmek yerine kitap yakmakla görevlendirildiği totaliter bir düzen etrafında şekillenir.

Sonuç olarak, distopyaların ortak yönü gelecekte insanlığı bekleyen tehlikeleri göstermektir. “Bu bazen, makineleşen bir toplumda insanın duygu, düşünce ve değerlerini kaybederek yani diğer bir deyişle kendisine yabancılaşarak insanlığın yok olmasıdır. Bazen ise insan hak ve özgürlüklerinin, bir yönetici irade tarafından yok edilmesidir” (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 54). Distopik metinler, siyasal yozlaşma, totaliter yapı, teknolojik ve sosyal kontrol ile kadın özgürlüğünün yok edilmesi gibi konuların doğurduğu sonuçlarla ilgilenir. Distopyalar, teknolojik gelişmelerin geleceğe yönelik çizdiği muazzam tabloları alt üst ederek bu yeniliklerin aynı zamanda insanlığı kötü bir sona doğru götürebileceği kaygısıyla 20. yüzyıl başlarında oluşmuştur. Distopya anlatıcısı ise, ütopya var edilen cenneti yerle bir ederek sahnenin asıl görünmesi gereken yerine yani toplum çıkmazlarına dikkat çeker. Totaliter yapının baskıcı atmosferine karşı insan benliğinin zedelenmesiyle birey, toplum yapısının bir nesnesi haline dönüştürülmektedir. Ütopya, anlatıcının idealize ettiği ülke ve yönetim modelini yansıtırken, distopyaların özünde ise bir değişim gayesi bulunmaktadır.

2. EDEBİYATTA DİSTOPİK KURGULAR

Çalışmanın bu bölümünde, dünya ve Türk edebiyatında öne çıkan distopik kurguların süreç içerisinde geçirdiği dönüşüm saptanacaktır. İlk bölümde, dünya edebiyatındaki belli başlı distopyalar mercek altına alınacak ve tematik olarak sınıflandırılacaktır. Diğer bölümde ise, Türk edebiyatındaki distopik anlatılara odaklanılacak ve bu romanlar gruplanarak yorumlanacaktır.

Edebiyatta distopik kurgular, toplumsal ve siyasal yapıdaki dönüşümün gelecekte oluşturabileceği karanlık senaryoları yansıtmayı amaçlar. Bir başka deyişle, bugünden hareketle yaşamın gelecekteki karamsar tablosu çizilir. Ancak distopyaları salt kötümser felaket senaryoları olarak tanımlamak bu kavramı sınırlandırır; zira distopyalar geleceğe ilişkin öngörülerini de içerir.

Çalışmanın ilk bölümünde belirtildiği gibi, ütopyalar yazıldıkları döneme ilişkin çözüm önerileri sunan ve mevcut gerçekliği eleştiren anlatılardır. Toplumsal ya da siyasal yapıdaki aksaklıklar üzerinden aydınlık bir toplum modeli inşa ederler. Ancak bir yandan da, ütopyik kurguların okuru gerçeklikten uzaklaştırdığı göze çarpar. Distopyalarda ise, daha gerçekçi bir eğilimin olduğu açıktır. Ütopyalar ideal bir toplum düzenini resmederken, distopyalar mevcut düzen üzerinden gelecekte var olması öngörülen karanlık yaşamı betimler. Bundan ötürü, ütopyik kurguların iyimser bir gelecek hayalini yansıttığı, distopik anlatıların ise uyarıcı bir misyon taşıdığı söylenebilir. Kısacası, distopyalar gerçeklikten beslenerek gelecekteki felaket senaryolarına dair güçlü tahminlerde bulunur.

Ütopyalar, gerçeklikten kopuk ve hayali bir dünyayı anlatmasından ötürü eleştirilmiştir. Bu durum, distopyaların —diğer bir ifadeyle karşı ütopyaların— ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. 1900’lü yılların başında distopya edebiyatının ilk örnekleri belirir. Bu metinler, yazıldığı dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik ve teknolojik dönüşümünden beslenir. Dolayısıyla, distopik kurguların aslında aydınlık bir yarına duyulan özlemi yansıttığı belirtilmelidir. Distopya yazarları ise, gelecekte ışıksız bir dünya modeli kurgulayarak bugünün eleştirel bir söylemle serimlenmesini amaçlar. Sonuç olarak, edebiyatta distopik kurgular aydınlık yarınlar için mücadele eden entelektüel bir tavrın ürünüdür. Bu değerlendirmelerden sonra, dünya ve Türk edebiyatındaki distopik kurguların tarihsel gelişimi sunulacak ve bu metinler üzerinden söylem farklılıkları irdelenecektir.

2.1. Dünya Edebiyatında Distopyanın Doğuşu

İdeal bir toplum panoraması çizen ütopyalar, 19. yüzyılın sonlarına doğru ilgi görmemeye başlar. “Öte yandan bu dönemde Marksizm hareketinin yükseldiği görülür. Özünde işçi sınıfının adil ve eşitlikçi bir düzen inşa etme fikrine dayanan Marksist düşünce, kurgusal ortamda da belirginleşir. Fakat Marksizm etrafında şekillenen ütopyalar varlığını sürdürmemiştir” (Bozkuş, 2019). Zira 20. yüzyılın başlarından itibaren ütopya kavramı yerini distopyaya diğer bir deyişle karşı ütopya bırakır.

Distopyalar, ütopyaların yükselişe geçtiği dönemde karşıt bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Ütopyaların baskıcı yönü olarak nitelendirilen distopyalar, insanlığı bekleyen kötücül geleceği gün yüzüne çıkarır. Etimolojik kökeni Yunanca kötü anlamına gelen dys kelimesine dayanan bu kavram, savaşlarla yok edilen bir cennetin, nasıl yeryüzü cehennemi haline gelebileceğini anlatır. Ütopyalar idealize edilen yerleri betimlerken, distopyalar ideal kisvesi altında sunulan bu tasarıların asıl görünmesi gereken noktalarına dikkat çekmektedir. İnsanlığı bekleyen geleceğe dair kötümser öngörülerde bulunurlar. Bu nedenle distopyaların uyarıcı bir misyonu olduğu söylenebilir. Yevgeni Zamyatin’in *Biz*, Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*, George Orwell’in *1984*, Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451*, Anthony Burgess’in *Otomatik Portakal*, Ursula K. Le Guin’in *Mülksüzler* ve Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü* başlıklı eserleri, bu türün öne çıkan örnekleridir.

Distopyalar, totaliter rejimlerin insanları baskı ve kontrol altına alması, teknolojinin bu denetimi pekiştiren yöntemler sunması neticesinde ütopyaların yerini nasıl yeryüzü cehennemlerine bıraktığını gün yüzüne çıkarır. Bu bölümde, Batı edebiyatında ilk örneklerine rastlanılan distopik kurgular incelenecek ve bahsi geçen bu eserler karşılaştırmalı olarak tartışılacaktır.

2.1.1. Totalitarizm eleştirisi: *Biz*, 1984

Rus yazar Yevgeni Zamyatin’in 1924 yılında yayımlanan *Biz* adlı romanı, distopya edebiyatının ilk örneği olarak anılmaktadır. Bahsi geçen eser, Çarlık ve Sovyet iktidarında baskı ve sıkı bir denetime maruz bırakılan toplum yaşamının parodileştirilmiş biçimini yansıtmaktadır. 1917 yılında Rusya’da yaşanan Bolşevik Devrimi’ne tanıklık eden yazar, devrin sosyal ve siyasal atmosferini gün yüzüne çıkarmaktadır. Rus Devrimi’nden sonra oluşan yeni düzenin, topluma nasıl olumsuzluklar getireceğine dair öngörülerini, eleştirel bir tonda okura sunmaktadır. Bu durum onun partiyle bağlarının kopmasına da neden olur. Zira

Zamyatin, kan dökülerek kurulmaya çalışılan yeni düzenin erdemli olamayacağını savunur. Baskıcı yönetimin birey hak ve özgürlüklerini yok etmesi, insanların benliklerini yitirmesine neden olan teknolojik ilerlemeler gibi konuları tüm gerçekliğiyle eserinde ele alır. Yazar aynı zamanda kendinden sonra gelen distopya edebiyatı geleneğine de ilham kaynağı olur.

İlk kez İngilizce çevirisi yayımlanan eserin ana dilinde yayımlanması 1952’yi bulmuştur. Ana vatanında yayımlanması ise 1988’e kadar mümkün olmamıştır zira eser baskı karşıtı bir niteliğe sahiptir. Bu durum yazarın yoğun eleştirilerin hedefi olmasına ve ülkesinden ayrılmasına neden olur. *Biz* romanı ilk aşamada el yazması kopyalarla dağıtılmaya başlansa da, 1988 yılına dek Sovyetler Birliği’nde yayımlanması yasaklanmıştır. Uzun yıllar sonra çevirisi ve orijinal Rusça metni yayımlanmıştır.

Kurgusal olarak eserde olaylar 26. yüzyılda geçerken, egemen güce ve gelişen teknolojiye teslim olan bir toplum tasviri yapılır. Diğer bir ifadeyle, yazar hem Çarlık yönetiminin yıkılıp yerine Sovyetler Birliği’nin kurulması ile değişen yönetim şeklini hem de endüstrileşmenin toplum üzerindeki etkilerini yansıtan distopik bir tablo sunar. Tasvir edilen toplum kendi benliklerinden soyutlanan bireylerin var olduğu ve her birinin numaralarla adlandırıldığı bir modeldir. Toplum Tek Devlet’e bağlılık konusunda bir bildiriyle kontrol altına alınmakta ve insanların gündelik yaşamları denetlenmektedir. *Biz* romanı, *Devlet Gazetesi*’nde yayımlanan bir duyuruyla başlar:

Kahraman atalarımız bin yıl önce tüm yeryüzünü Tek Devlet’in egemenliği altına aldılar. Diğer gezegenlerde yaşayan, belki de hâlâ özgürlük denen ilkel koşullarda yaşayan meçhul varlıkları aklın lütüfkâr boyunduruğu altına almamız gerekiyor. Onları mutlu olmak zorunda bırakmak bizim görevimizdir. Ama silahtan önce sözü deneyeceğiz. Tek Devlet’in tüm Numaralarına Velinimet adına duyurulur. Yeteneği olan herkes Tek Devlet’in güzelliği ve büyüklüğü konusunda tezler, şiirler, manifestolar, methiyeler veya başka yazılar yazmakla yükümlüdür. Yaşasın Tek Devlet, Yaşasın Numaralar, Yaşasın Velinimet! (Zamyatin, 2019, s. 14)

Bu alıntıdan hareketle, eserde bireysellikleri köreltilen Numaralar’ın topluma hizmet eden tutsak insanlara dönüştürüldüğü görülür. Tek Devlet ve yöneticisi olan Velinimet, tüm insanların üzerinde bir güç olarak tasvir edilir. Aynı zamanda romanda kurgulanan dünya cam saydamlığındadır. İnsanların yaşamları sürekli denetlenmekte ve mahremiyete izin verilmemektedir. Nikotin ve alkol kullanımı da yasaktır zira Tek Devlet yasaklı maddelerin insanları mahvettiğini ve yozlaştırdığını söyler. Yasakları çiğneyen Numaralar’a ağır cezalar verilir. Kısacası Tek Devlet ancak Numaralar’ı özgürlüklerinden arındırdığı müddetçe varlığını sürdürebilmektedir. Bu durum eserde şöyle açıklanır: “Velinimet, Makine, Küp, Gaz Çanı,

Koruyucular, tüm bunlar iyilik, tüm bunlar azametli, muhteşem, asil, yüce kristal gibi berrak. Çünkü özgürlüksüzlüğümüzü, yani mutluluğumuzu bunlar koruyorlar” (Zamyatin, 2019, s. 71).

Romanın başkahramanı olan D-503, uyanışın sembolü olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Ancak I-330 adında bir kadına âşık olmasıyla dengeler değişmeye başlar. Tek Devlet’e olan inancı sarsılan kahraman, düzene yönelik bir sorgulama arzusuna kapılır. Bu uyanış, ben olma duygusuna doğru çıkılan yolculuğun simgesidir. Fakat tüm çabaları boşa çıkan D-503, Velinimet’in Makine’si aracılığıyla yeniden toplumun bir kölesi haline dönüştürülür. Zira “insanı suçtan arındırmanın tek yolu onu özgürlüğünden arındırmaktır” (Zamyatin, 2019, s. 45).

Zamyatin’in bu eseri, distopyaların ruhuna uygun bir biçimde yani umudun fitilini ateşleyerek son bulur. Yazar irdeleyen, düşünen ve hayal eden insanların özgürlüğüne dolayısıyla mutluluğa kavuşacağını ima eder: “Ve kazanacağımızı ümit ediyorum. Daha da fazlası: Kazanacağımızdan eminim. Çünkü akıl kazanmalı[dır]” (Zamyatin, 2019, s. 238). Yazarın totaliter erkin bireyin özgürlük alanına müdahil olsa da, hayal etme gücüne zarar veremeyeceğini vurguladığı görülür. Zira hayal etme yetisi olmayan insanın, sistemin kendisine sunduğu mutluluktan başka her şeye kör olabileceği, dolayısıyla tutsak bir mutluluğa teslim olacağı dile getirilir.

Zamyatin, devrimden sonra kurulan düzenin doğurduğu endişelerini, kurguda 26. yüzyılda geçen olaylar üzerinden yansıtır. Yazarın kaygılarının bugün bile çok da haksız olduğu yadsınamayacak bir gerçektir. Hüseyin Kandemir, “Gelecekte Notlar: Yevgeniy Zamyatin ve *Biz*” başlıklı makalesinde, bahsi geçen eseri şöyle yorumlar:

Zamyatin *Biz* ile totalitarizmin getireceği tehlikelere dikkat çekerek, anti-ütopyayı bir hieve dönüştürür. Bu eserde, totaliter yapı ve buna bağlı olarak ortaya çıkabilecek sosyolojik-psikolojik olumsuzluklar resmedilir. İnsan ve birey ‘ben’ olma hakları ellerinden alınarak tek tipe dönüştürülen, eserin adında da görüldüğü gibi ‘biz’leştiren sistemin çarkları arasında doğadan ve doğallıktan koparılan insanların kaderiyle şekillenen bir trajedidir. (Kandemir, 2009, s. 144)

Yazar, bu distopik eserde insan özgürlüğünün sifıra indirildiği bir düzende, bireylerin salt topluma hizmet etme gayesiyle yaratılan robotlar kümesine dönüştürüldüğünü ortaya çıkarır. Eserde totaliter erkin, çıkarları doğrultusunda izlediği, korku veren bu politikası eleştirilmektedir. Ursula K. Le Guin, kitabın sunuş bölümünde, “Ruhtaki Stalin” benzetmesiyle Zamyatin’in distopyasını şöyle değerlendirir:

Her zaman için radikal olan Y., duruşu bağımsız, ironik ve eleştireldir. Hiçbir değer ve ödülü sorgulamaksızın kabullenmez. Bu sebeple de yeni yönetim onu vatan haini, yıkıcı ve tehlikeli görür. Yaratıcılığının zirvesindeyken bir roman yazar, bir bilimkurgu romanıdır, bir ters ütopya. Ulusunda değişmezlik ve otoriterliğe karşı dâhiyane bir tanıklık ve tutku dolu, güçlü ve güzel bir kitaptır –muhtemelen bugüne değin yazılmış en seçkin bilimkurgu romanıdır. (Zamyatin, 2019, s. 8)

Le Guin’in değerlendirmesinden yola çıkarak Zamyatin’in bu eserinde, yeni düzenin yarattığı tahribatın nasıl önlenebileceği sorusuna çeşitli yanıtlar verdiği söylenebilir. Ütopyalara olan ilginin azalmaya başladığı bir dönemde, insanın düş gücüne olan inancının altını çizen yazar, umut etmenin ve harekete geçmenin önemine değinmiştir. *Biz*, distopya edebiyatı geleneğine ciddi ufuklar açması ve kendinden sonraki kurgulara ilham vermesi açısından bir başyapıt olarak değerlendirilebilir.

1948 yılında İngiliz yazar George Orwell tarafından kaleme alınan *1984* başlıklı roman, distopya edebiyatının en ünlü eserlerinden biridir. Romanda, sistemin ideal bir toplum düzeni oluşturma gayesinin, toplum üzerinde yarattığı korku ve baskı atmosferiyle nasıl kâbusa dönüştüğü anlatılır. Eserin yazıldığı dönemin tarihsel arka planı düşünüldüğünde, yazarın niçin bu denli karamsar bir eser ortaya koyduğu belirginleşir. Dünya Savaşları’nın yarattığı karamsarlık, Stalin ve Nazi Almanya’sının baskıcı politikaları, Hiroşima ve Nagazaki’ye yapılan saldırılara tanık olmak gibi birçok travmatik gelişme söz konusudur. Teknolojik ilerlemenin totaliter erk tarafından bir baskı mekanizması olarak kullanılması, tahakküm ve şiddetle sonuçlanmıştır. Orwell’in anılan eseri, bu buhran döneminin bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

1984’te kurgulanan dünyada olaylar Okyanusya’da geçmektedir. Okyanusya, Büyük Birader’in lider olduğu Parti tarafından sert kurallarla yönetilir. “Savaş barıştır. Özgürlük köleliktir. Cahillik güçtür” (Orwell, 2020, s. 14) ilkesi, toplum için belirlenen kuralların en başında gelir. Romanın başkahramanı Winston Smith karakteri, özgür ruhlu ve Parti’nin düşünce yapısına zıt bir karakter olarak kurgulanmıştır. Winston, Büyük Birader’in yönetiminden ve toplum üzerinde yarattığı baskı atmosferinden duyduğu rahatsızlık sebebiyle, sistemi sorgulamaya başlar. İktidarın kendi çıkarları doğrultusunda kurduğu düzeni değiştirme amacıyla sevgilisi Julia ile mücadele etme yoluna koyulur. Toplum düzenini sorgulayan ve başkaldıran Winston, Parti yönetimine göre “Düşüncesuçu” işlemiş olur. Zira “Düşüncesuçu, ölümü gerektirmez: Düşüncesuçunun KENDİSİ ölümdür” (Orwell, 2020, s. 38). “Büyük bir suç” işleyen Winston, “Düşünce Polisleri” tarafından yakalanır ve vahşice işkencelere maruz

bırakılır. Tıpkı Zamyatin'in *Biz* eserinde başkahraman olan D-503 gibi, Parti yönetimi ayrıkçı düşüncelere sahip bireyleri, şiddet ve baskı yoluyla "topluma yeniden kazandırır."

Romanda, iktidardaki Parti "Tele-ekranlar" aracılığıyla bireyleri yönlendirirken, bu ekranların ses ve görüntü algılama özelliğiyle denetimi sağlamaktadır: "Tele-ekran kalp atışlarınızı bile saptayabilecek kadar duyarlıydı" (Orwell, 2020, s. 90). İnsan bedeninin her zerresine nüfuz eden bu gözetleme sistemi ile bireyin kişisel alanının oluşması engellenmektedir. Böylece birey mutlak düzeni kabul etme ve uyum sağlama noktasında, sistem için bir tehdit unsuru olmaktan çıkmaktadır. Ülfet Dağ, "George Orwell'in 1984 ve Selim Erdoğan'ın *İkibinseksendört Bir Dijital Kara Ütopya* Eserlerinde Distopyanın Panoraması" başlıklı makalesinde, totaliter rejimin izlediği politikayı şöyle değerlendirir: "Herkesi aynılaştırmak Parti'nin kontrolü kolaylıkla elinde tutması demektir ancak aynılaştırmak, yalnızlaştırmaktır" (Dağ, 2020, s. 118). Zira topluma "tekdüzen diğer bir ifadeyle yalnızlık çağı"nın benimsetilmesi, sistemin sürdürülebilir olması bakımından zorunludur.

Okyanusya'da Parti yönetimi, çıkarları doğrultusunda geçmişi belgeleyen tüm delilleri yeniden düzenler. Böylece bugünü kontrol altına almak isteyen Büyük Birader yönetimi, doğası gereği değişime açık olan geçmişi de kurgulamayı hedefler. Düşüncenin ufkunu daraltmak amacıyla, topluma "Yenisöylem" dili benimsetilir. Söz dağarcığı asgari seviyede olan bir düzende, düşünce suçunu işlemenin de imkânsız olacağı öngörülür. Mevcut düzeni sorgulamaya çalışanlar ise "Düşünce Polisleri" tarafından yakalanır. Zira "bağlılık, düşünmemek demektir, düşünmeye gerek duymamak demektir. Bağlılık bilinçsizliktir" (Orwell, 2020, s. 64). Bireyin düşünme yetisinin köreltilmesi için gerekli tüm şartlar, totaliter yapı tarafından en ince ayrıntısına kadar sistematize edilmiştir.

Totaliter gücün temsilcisi olan Parti'nin "Büyük Birader sizi izliyor" politikası, toplumdaki korku ve baskı atmosferini daha da arttırmaktadır. Eserde salt totaliter rejim eleştirisi yapmayan yazar, bilimdeki gelişmelerin insanlığı nereye sürükleyebileceği konusuna da dikkat çekmiştir. Orwell ve Zamyatin'in eserlerinin, totalitarizm ve bilimin toplum üzerindeki olumsuz yansımaları noktasında ortak bir paydada bulunduğu görülür. Zira Orwell'in Zamyatin'den etkilendiği ve ilham aldığı açıktır. Bahsi geçen romanlarda, baskıcı güçlerin birey üzerinde yarattığı tahribat gün yüzüne çıkarılmaktadır.

Tülay Akkoyun, 2016 yılında yayımlanan *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması* adlı kitabında, Orwell'in

insanlığı bekleyen kara geleceği hatırlatmayı görev edindiğini şöyle ifade eder: “Distopik yazarların birçoğu totaliter devletlerde insanların otomatlar toplumu haline getirilebileceğini göstererek uyarıcı bir misyon üstlenmektedir” (Akkoyun, 2016, s. 121). Distopyalar bir kurgu olmaktan ziyade, ütopyaların çizdiği mutluluk tablolarını alt üst ederek entelektüel çevrenin gelecekle ilgili kaygılarına yer verir. “Orwell’in distopyası kendini tekil bir ütopyacı düşüngenin sonucu ortaya çıkan bir kâbus olarak tanımlamak yerine dönemindeki ve geçmişteki yetkeci yönetimlerin kötü özelliklerinin harmanlandığı bir tablo olarak karşımıza çıkar” (Neydim ve Polatel, 2020, s. 69).

Kısacası totaliter rejimlerin, eşitlik ve adalet gibi kavramları kullanmalarına rağmen toplum için bu tavrı gösteremediklerine tanıklık edilir. Orwell’in distopyasının bu noktada uyarıcı bir niteliğe sahip olduğu görülür. Zira distopyaların, okuru bilinçlendirme gayesiyle ele alındığı açıktır. Orwell ise aynı zamanda birey ve muktedir ilişkisine vurgu yaparak ahlaki yapıdaki çürümeye de dikkat çekmiştir. Okyanusya’da egemen gücün boyunduruğu altına giren toplumların nasıl edilgen bir konuma getirildiği vurgulanır. *1984* romanı, düşünen ve eleştiren bireylerin, dünyayı değiştirerek ütopyalardaki ideal toplumu oluşturma gücünde olduğunu vurgular.

2.1.2. Dijital dönüşüm: *Cesur Yeni Dünya*, *Fahrenheit 451*, *Otomatik Portakal*

Aldous Huxley’in 1932 yılında yayımlanan *Cesur Yeni Dünya* isimli distopyası, 2540 yılında Londra’da geçmektedir. Dünya Devleti’ni konu alan roman, okuru bilim adamları tarafından insan üretiminin yapıldığı bir zaman dilimine sürükler. Eserde Alfa, Beta, Gama, Delta ve Epsilonlar gibi statüye göre eğitilen insan modellerinin yaşam biçimleri tasvir edilir. Huxley’in I. Dünya Savaşı’nın doğurduğu olumsuzlukları, Amerika Birleşik Devletleri’nin dünya üzerindeki yayılmacı politikasıyla ilişkilendirdiği görülür. Eserdeki Dünya Devleti’nin izlediği yol, ABD’nin küresel etki yaratacak yöntemleriyle koşutluk gösterir. Zira ABD’nin geleceği, dünya geleceğini etkiler niteliktedir. Yazarın 1932 yılında yaptığı bu saptamanın, bugün hâlâ geçerliliğini koruduğu da yadsınamaz bir gerçektir.

Eserin tarihsel arka planı göz önüne alındığında, 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı’nın ardından işsizlik oranlarının artması ve ekonomik problemlerin büyüyerek yıkıcı etkilere yol açtığı görülür. Tüm dünyayı etkisi altına alan bu ekonomik buhran, yazarı karamsar bir eser yazmaya itmiştir. Bu nedenle *Cesur Yeni Dünya*’nın, emperyalizmi eleştirme amacıyla kaleme alındığı göze çarpar:

Cesur Yeni Dünya 'F.S. 632'de istikrar yılında' geçmektedir. Burada miladın Ford olarak alınmasının nedeni romandaki dünyanın temelini oluşturan üretim bandının yaratıcısının Henry Ford olmasıdır. Eserde, 'Fordumuz', 'Ford aşkına' sözlerinin kullanılmasından Ford'un Tanrısallaştırıldığını söylemek mümkündür. Çünkü İngilizcedeki 'Our Lord'a gönderme niteliğindedir bu da Tanrısallığı pekiştirmektedir. (Küçük, 2019, s. 146)

Cesur Yeni Dünya, Londra Merkez Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi kapısının üzerinde yer alan Dünya Devleti'nin sloganıyla çarpıcı bir açılış yapmaktadır: "Cemaat, Özdeşlik, İstikrar" (Huxley, 2013, s. 13). Bu slogandan hareketle, eserde birey benliğinin aksine toplumun ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Zamyatin'in romanında öncelenen "biz"leştirme politikasının, bu eserde de "cemaat"leştirme olarak karşımıza çıktığı görülür. Şartlandırma Merkezi'nin yöneticisi konumunda olan Müdür, eğitilen insan modellerine seçme hakkı verilmeden sunulan hayatı "sonsuz mutluluğun anahtarı" olarak tanımlar: "Bu da, diye veciz bir ifadeyle ekledi Müdür, mutluluk ve erdemin sırrıdır; yapmak zorunda olduğun şeyi sevmek. Tüm şartlandırmaların amacı budur: İnsanlara, kaçınılmaz toplumsal yazgılarını sevdirmek" (Huxley, 2013, s. 42). Yöneticilerin, bu üç ilkenin sürekliliğini sağlamak için bilimi kendilerine hizmet edecek biçimde kullandıkları ve sisteme başkaldırmayan bireyler üretmeyi amaçladıklarını söylemek mümkündür.

Eserde bilim, şiddetsiz bir kontrol sağlamak amacıyla gelişmiştir. Üretilen insanlar dünyaya gelmeden, zihin seviyelerine göre sınıflandırılmaktadır. Merkez'de uykuda eğitim yoluyla, Dünya Devleti'nin yüceliğini kabul etmeleri ve boyun eğmeleri için şartlandırılırlar. Alfalar ve Betalar'a idari görevler; düşük kaliteden üretilen Gama, Delta ve Epsilonlar'a ise hizmet işleri için eğitim verilir. Teknolojik ilerlemelerin, üretilen insanlar için tıpkı sanat gibi tehlikeli olduğu söylenir: "Mutlulukla uyuşmayan tek şey sanat değil, bilim de uyuşmuyor. Bilim tehlikelidir; büyük bir özenle ağzına gem vurmak ve zincire bağlı tutmak zorundayız" (Huxley, 2013, s. 224). Yazarın teknolojik gelişmelerin, insan yaşamı üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çektiği görülür. Aynı zamanda bu gelişmelerin insanları tek tip robotlara dönüştürmeye kadar götürebileceğini gözler önüne sermektedir.

Sınıfsal farklılıklarla üretilen insanlar arasındaki uyumu sağlayan ve denge kuran "Soma" adında bir ilaçtır. Soma, çatışmaları yönetimin lehine çevirmek amacıyla kullanılan bir uyuşturucu türüdür. İnsanlar bu güçlü silahla küçük yaşlardan itibaren birer bağımlı haline getirilerek kaygı ve üzüntüden uzak, yapay bir mutluluk içerisine hapsedilmektedir. Huxley, kurguladığı bu distopyada her ne kadar yüzlerce yıl sonrasının dünyasını tasvir ediyor gibi görünse de, aslında bugünün dünyasına işaret eden bir "dünya modeli" ortaya koyar.

Nail Bezel, 1984 yılında yayımlanan *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopyalar)* başlıklı çalışmasında, Huxley'in distopyasının, diğer kötümser toplum modellerinden ayrıldığını ifade eder:

Cesur Yeni Dünya'da kurulu bir düzen vardır. Bu düzenin sürmesi için gerekli insanlar, önceden saptanan nitelik ve ölçülere göre ve istenen sayıda, fabrikalarda üretilir, koşullandırma merkezlerinde büyütülür. Ismarlama insan yaratma konusunda bilim ve teknolojideki uygulamaların başarısı mutlaklıdır. Üretim kusurları hesaba katılmayacak kadar küçüktür. (Bezel, 2001, s. 98)

Bezel, diğer distopik kurgularda insan doğası ve özellikleri ile idealize edilen toplum arasında karşılıklı bir etkileşimin olduğunu ileri sürer. *Cesur Yeni Dünya*'da ise bu etkileşimin tek yönlü olduğunu, bahsi geçen eserin bu yönünün ayırıcı temel bir özellik olduğunu savunur. Huxley eserinde, bilimsel ilerleme ve teknolojik gelişmelerin gelecekteki olumsuz yansımalarını dile getirmiştir. Bu durumun insanlığı robotlar sürüsü haline getirebileceğini ortaya çıkarmıştır.

Ray Bradbury'nin 1953 yılında yayımlanan *Fahrenheit 451* başlıklı romanı, distopya edebiyatındaki öne çıkan bir başka yapıttır. Eserde, gelecekte baskının egemen olduğu bir toplum modeli anlatılır. Yazarın kitabı kaleme aldığı zaman dilimi düşünüldüğünde, II. Dünya Savaşı'nın bitimi ve Soğuk Savaş döneminin başlangıç dönemine denk düştüğü görülür. *Fahrenheit 451*'in savaşların bir neticesi olan totaliter rejimlerin sayıca artması ve yarattıkları baskı atmosferinin topluma yansımaları üzerine inşa edildiği söylenebilir.

Neil Gaiman, romanın sunuş bölümünde radyonun ilgi görmemeye başladığı yıllarda yerini "aptal kutusu" olarak anılan televizyona bırakışını anlatır. Soğuk Savaş'ın devam ettiği bu dönemde, Amerika'nın televizyon kanalları, çocuk suçlulardan ve heyecanlı ergenlerden söz eder. Bu durum, akşamları aileleri bir araya getirerek herkesin televizyon başında toplanmasına neden olur. Gaiman, kitapların yerini televizyonun alacağı endişesiyle Bradbury'nin bu eseri yazmaya karar verdiğini şöyle açıklar:

1950'lerde şu espri yapıyordu: 'Eskiden kimin evde olduğunu ışıklarının açık olmasından anlayabilirdiniz; şimdiyse ışıklarının kapalı olmasından anlaşılıyor.' Televizyonlar küçüktü, siyah beyazdı ve net bir görüntü elde etmek için ışıkları kapamak gerekiyordu. Ray Bradbury, 'Bu böyle sürerse, artık kimse kitap okumayacak,' diye düşündü ve böylece *Fahrenheit 451* başladı. (Bradbury, 2018, s. 14)

Yazarın 1950'lerdeki bu kaygısının, bugünün dünyasında hâlâ geçerliliğini koruduğu görülür. Televizyon, telefon, bilgisayar ve tablet gibi teknolojik araçların, bireyin bedenine ve zihnine hükmetme noktasında oldukça etkili olduğu ortadadır. Zira kapitalist sistemin, teknolojiyi insan

yaşamında vazgeçilmez bir parça haline getirdiği müddetçe varlığını koruyabileceği yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla, sistemin kendi kurallarına göre belirlediği oyuna dâhil olmak yerine, hayal etme gücünü perçinleyecek limanlar bulmak doğru olacaktır. Bradbury'nın distopyası, geçmiş zamanın tedirgin eden meselesiyle, şimdiki zaman için bir uyarı niteliği taşımaktadır.

Eserde karamsar bir dünya tasviri ile karşılaşılır. İnsanların düşünme yetisini elinden alan televizyonların beyin yıkadığı distopik bir dünya modeli betimlenir. Bu dünya, itfaiyecilerin kitapları yakmakla yükümlü olduğu bir düzen üzerine inşa edilir:

İtfaiyeciler yangınları besleyip büyütme yerine engellemiyor muydu? 'Saçma!' Stoneman ile Black kural kitaplarını çıkarıp (bunlar Amerika'nın İtfaiyecileri'nin kısa tarihçelerini de içeriyordu), Montag'ın okuyacağı şekilde (oysa orada yazanları epeydir biliyordu) masaya koydular: 1790'da Koloniler'de, İngiliz etkisi taşıyan kitapları yakma amacıyla kuruldu. İlk itfaiyeci: Benjamin Franklin. Kural 1. Alarm verilince hızla harekete geçin. 2. Yangını bir an önce başlatın. 3. Her şeyi yakın. 4. Derhal itfaiye binasına dönüp rapor verin. 5. Başka Alarmlar için hazır bekleyin. (Bradbury, 2018, s. 55)

Akkoyun, burada Bradbury'nin kara mizaha başvurduğunu ifade eder. Zira Benjamin Franklin'in, 1736 yılında Amerika'nın ilk gönüllü itfaiye şirketlerini kurduğu bilinmektedir. Dolayısıyla yazar burada ironi aracılığıyla, kitapların yakılmasından ziyade bireyin bilinçlenmesine vurgu yapmaktadır. Totaliter toplum yapılarında, kitapların insanlığı isyana ve başkaldırıya ittiği düşünülür. Eserde kurgulan devlet yapısı, itfaiyecilerin görev tanımında değişiklik yaparak, bu riski ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. Bilginin tadını alan insanın, sahip olabileceği gücü öngörmenin mümkün olmadığı, kitap okuyan insanın ise kurşun dolu bir silah olduğu düşünülür:

Hepimiz birbirimize benzemeliyiz. Anayasa'nın dediği gibi, herkes hür ve eşit doğmaz ama herkes eşit hale getirilir. Her insan diğer herkesin suretidir; o zaman herkes mutlu olur çünkü sinmelerine yol açacak, kendilerini kıyaslayacak dağlar yoktur. Yani! Yandaki evde bulunan bir kitap, dolu tabanadır. Yak onu. Silahın mermisini al. Adamın zihnine zorla gir. Okumuş adamın hedefinin ne olacağını kim bilebilir ki? (Bradbury, 2018, s. 79)

II. Dünya Savaşı'nın ardından yayılmaya başlayan komünizm ve kapitalizm ideolojileri, dünyada büyük bir kutuplaşmaya neden olur. Döneminin bir yansıması olarak değerlendirilen *Fahrenheit 451*, eleştirisini kapitalist düzene yöneltmiştir. Tüketim hazzının verdiği mutluluk, insanların kitaplara olan ilgisini teknolojik aygıtlara yöneltmesine neden olur. Yazarın distopyasının hedefinin, kapitalizmin sebep olduğu tüketim çılgınlığı ve metalaşan değerlere dikkat çekerek farkındalık kazandırmaya çalışmak olduğu ileri sürülebilir. *Fahrenheit 451*,

bireyin merak duygusunun perçinlenmesi için bir cesaret sunarken, sistem tarafından eğlence adı altında ortaya atılan tüm uğraşların bir uyutma yöntemi olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu eser, totalitarizm eleştirisinden ziyade, tüketim toplumunun oluşmasında bireyin seçimlerinin önemine de dikkat çekmektedir.

Anthony Burgess'ın 1962 yılında yayımlanan *Otomatik Portakal* adlı romanı, bireyi makineler aracılığıyla denetim altına almak isteyen sistemi anlatan bir distopya örneğidir. Anılan kitabı yazmadan önce yazara bir beyin tümörü teşhisi konulmuş ve bir yıldan az bir ömür biçilmiştir. Eşi için belli bir miktar para bırakmaya kararlı olan Burgess, kısa zaman içerisinde beşe yakın eser kaleme alır. Fakat daha sonra konulan teşhisin yanlış olduğu ortaya çıkar. Bu hastalık serüveni neticesinde ortaya çıkan eser, bireyin davranışlarının yönetilmesi ve gerekli görüldüğünde egemen güç tarafından kontrol edilmesi üzerine inşa edilir. Zira “sıkıdüzenin olmadığı yerde bir kargaşanın başladığı görülür” (Burgess, 2020, s. 27).

Kitabın başkahramanı olan Alex, toplum düzenini bozan bir anti kahraman olarak okurun karşısına çıkar. Roman kahramanı kendi paradigması içerisinde, uyguladığı şiddeti bir nedene dayandırmaktadır. Zira şiddet uyguladığı kişiler zengin, yaşlı ya da kapitalist sistemi benimseyen bireyler olarak açıklanır. “Genellikle televizyonun başında oturup özyaşamlarını yitirerek başkalarınınkilere musallat olanlar, burjuva sınıflarındandır. Nefret ediyorum onlardan” (Burgess, 2020, s. 16). Böylece suç işlerken daha çok burjuvaziyi tercih eden kahramanın meselesinin, kapitalist sistemin öncüleri olduğu anlaşılır. Bireyi uyutmak amacıyla, türlü mutluluk tabloları çizildiğine dikkat çekilir. Sistemin kendi çıkarları doğrultusunda kurduğu düzen, *Devlet Gazetesi*'ni okuyan kahraman üzerinden şöyle eleştirilir:

Gazetelerin birinci sayfasında yalnız reklamlar var artık. BEYİN YIKAMAK! Beş bin kupon biriktirene bedava dünya gezisi, on bin kupon kes apartman katı kazan. Bizleri iyiden iyiye enayi yerine koyuyor bu zengin patronlar be! Kumaş verenler, hayat sigortaları, paralar, otomobiller derken tüm ülkeyi tatlı düşler içinde uyutacaklar. (Burgess, 2020, s. 37)

Bu kısımda, kapitalizmin toplumları mutlu etme gayesiyle oluşturduğu düzenin aslında kendi çıkarlarına hizmet ettiği gün yüzüne çıkarılır. Bugünün dünyasından bakıldığında, durumun çok da farklı olmadığı görülür. Örneğin telefonların, ücretli aboneliğe dayalı video akış hizmetleri ve sosyal medya hesaplarının aynı amaca hizmet ettiği söylenebilir. Bu platformları kullanan toplumların, farkında olmadan sisteme teslim olduğu göze çarpar. Zira bunların her biri, insan yaşamıyla doğrudan bütünleşerek kişiyi bağımlı hale getirebilme özelliğine sahiptir. Anlatıcı, tüm bunların bir uyutma tekniği olduğunu vurgular ve fark edilmediği sürece insanlığı karamsar bir geleceğin beklediğinin sinyallerini verir.

Romanın başkahramanı olan Alex'in hapishaneye girmesiyle birlikte dengeler değişir. Buradan kurtulmak için türlü yollara başvuran karakter, "Ludovico" tekniği ile hapishaneden çıkabileceğini öğrenir. Ludovico, şartlandırma ile ilgili bir tedavi yöntemi olup deneğe belli ilaçlar verilmesi neticesinde şiddet içerikli görüntülerin izletildiği bir tekniktir. Alex bu tedavi yöntemi için girdiği odada, daha önce kendisinin şiddet uyguladığı kişileri görmektedir. Bradbury'nin eserinin tarihsel arka planı da göz önünde bulundurulduğuunda, burada kahraman üzerinden II. Dünya Savaşı ve Nazilere gönderme yapıldığı söylenebilir. Zira kahramana tedavi amacıyla izletilenler, insanların egemen bir güç tarafından katledildiği görüntülerdir. Adolf Hitler'in liderliğindeki Nazi Almanya'sında, yaklaşık altı milyon Yahudi'nin katledilmesiyle saf bir ırk oluşturmak istenmiştir. Dolayısıyla yazarın Hitler'in eylemleriyle Ludovico tekniği arasında bir bağ kurduğu düşünülebilir.

Romanın başkişisi Alex için uygulanan bu teknik, bir tedavi yöntemi olarak kabul edilse de sisteme karşı bir teslimiyet biçimi olarak görülür. Hapishanede türlü işkencelere maruz bırakılan başkişinin "özgürleştirilmesi" ise şöyle açıklanır:

Seni bir makine biçimine sokmuşlar. Seçme hakkını elinden almışlar. Toplumun kabullendiği davranış türlerine boyun eğmek zorundasın. Sadece iyilik yapmakla görevli küçük bir makinesin. Buna göre müzik, cinsel ilişki, edebiyat ve her türlü sanat dinlendirici, zevk verici değil de acı çektirici etken oluyorlar. (Burgess, 2020, s. 142)

Kahraman, tedavi sonrası "otomatik bir adama" yani "otomatik bir portakala" dönüştürölmektedir. Hâkim rejimin baskısı ile iradesini kaybeden Alex, tedavi olarak nitelendirilen bu işkence ile seçme şansını yitirmektedir. Eserde, totaliter rejimin bireyin özgürlük alanını kısıtlaması ve seçme hakkını elinden alması eleştirilir.

Samet Balta, "Sıra Dışı Bir Distopya: *Otomatik Portakal*" başlıklı incelemesinde, bahsi geçen romanı şöyle değerlendirir:

Otomatik Portakal, modern toplum yapısında suç ve cezanın karşılıklı işlenmesinden hareketle efendi-köle diyalektiğini, otoritenin Alex'i ıslah etme adıyla uyguladığı cezalandırma yönteminin onu ne derece özgürleştirdiğini(!), bireyin özgürlüğünün toplumun diğer üyelerinin köleleştirilmesiyle mümkün olup olmadığını tartışır. (Balta, 2016, s. 5)

Balta'nın bu yorumu, yönetici iradenin toplum üzerinde kurduğu baskı ortamına vurgu yapar. Romanda, bireyin özgür iradesi olmadan makine gibi —otomatik bir şekilde— davranmaya zorlanması söz konusudur. şiddet ve eşitsizlik içinde yitip giden, iyilik kavramına uzak kalan bir toplum resmedilir. İyiliğin bir tercih olduğu, ancak bireyin iyiliği seçmediği takdirde bu

kavramın ortadan kalkacağı görülür. Kısacası, *Otomatik Portakal* romanını “modern toplumun ironisi”ni yansıtan bir distopya olarak değerlendirmek mümkündür.

2.1.3. Feminist söylem: *Mülksüzler, Damızlık Kızın Öyküsü*

Amerikalı yazar Ursula K. Le Guin’in 1974 yılında kaleme aldığı *Mülksüzler*, anarşizm üzerine temellenen distopik bir kurgudur. “İkircikli bir ütopya” olarak nitelendirilen yapıt, kendi halkına ayak uyduramayan bir fizikçinin hikâyesidir. Le Guin, Amerika’da insanların kötü bir öngörü ile gayrimenkule yatırım yapmasının neticesinde borsanın çöktüğü ve dünyada bunalımın yaşandığı döneme tanıklık etmiş bir yazardır. *Mülksüzler* romanını feminist mücadelenin bir evresi olarak da görmek mümkündür. Eserde Anarres ve Urras adında iki farklı dünya modeli inşa edilmektedir. Bir tarafta anarşizmin hüküm sürdüğü ve “odocular”dan oluşan, diğer tarafta kapitalist düzenin hâkim olduğu Urras adlı bir toplumsal tasarıyla karşılaşılmaktadır. Anarşist bir dünyada yaşayan Shevek’in kapitalizmin hüküm sürdüğü Urras’a geçmesiyle serüven başlamaktadır. Romanın başkahramanı, yaşadığı toplumu şöyle tasvir eder:

Düzen ‘emirler’ demek değil. Anarres’ten ayrılmıyoruz, çünkü Anarres biziz. Sen Tiren olduğun için Tiren’in bedenini geride bırakamazsın. Nasıl olduğunu görmek için başka biri olmaya çalışmak isteyebilirsin, ama olamazsın. Seni güç kullanarak engelleyen mi var? Burada güç kullanılarak mı tutuluyoruz? Hangi güç, hangi yasa, hangi hükümet, hangi polis? Hiçbiri. Yalnızca kendi varlığımız, Odocular olarak kendi doğamız. Senin doğanda Tiren olmak var, benimkinde Shevek olmak, ortak doğamızda ise birbirimize karşı sorumlu Odocular olmak var. İşte bu sorumluluk bizim özgürlüğümüz. Ondan kaçmak özgürlüğün, seçeneğin olmadığı, yalnızca yasaya uymaktan oluşan sahte bir toplumda yaşamak ister miydin? Gerçek bir hapisanede yaşamak ister miydin? (Le Guin, 2020, s. 46)

Kahraman üzerinden, birey özgürlüğünün olmadığı yer bir “hapisane” olarak nitelendirilirken, yasaların hüküm sürdüğü toplum ise “sahte bir toplum” olarak değerlendirilir. *Mülksüzler*, dünyadaki Soğuk Savaş ile Doğu ve Batı bloğu arasındaki çatışmanın yaşandığı dönemin eseridir. Le Guin’in bu eserine eş zamanlılık bağlamında bakıldığında, eril söylemin egemen olduğu Zamyatin, Huxley, Orwell, Bradbury gibi yazarların yapıtlarının farklı bir yerde durduğu söylenebilir. Le Guin’in bu eseriyle birlikte, eril distopik söylemde bir kırılmanın yaşandığı ileri sürülebilir. *Mülksüzler* romanı göz önünde bulundurulduğunda, yazarın distopyada feminist bir damar açtığı görülür. Le Guin’in ifadesiyle “kadının icat edilmediği” bir çağda, bahsi geçen metnin doğuşu son derece önemlidir. Kadın mücadelesinin ortaya çıktığı

dönemi anlama noktasında, *Mülksüzler* dünya edebiyatındaki distopik yapıtlar arasında farklı bir yere ve öneme sahiptir.

Ütopya ve distopya kavramlarını birbirinden ayıran temel noktalardan biri, distopyalarda politik söylemin ön plana çıkmasıdır. II. Dünya Savaşı'nın dünya üzerinde büyük bir bunalım yaratması ve bloklar arasındaki çatışmanın anılan esere de sirayet ettiği görülür. Ekonomik buhran karamsar bir dünyada distopyaların doğmasına kaynaklık ederken, özünde siyasal bir rejim eleştirisini de barındırır. Totaliter rejimin varlığı karşısında duran ve başkaldırıcı bir nitelik taşıyan distopyaların, dönemine ışık tuttuğu ve aynı zamanda okura yeni ufuklar açtığı söylenebilir. Karamsar ve umutsuz bir gelecek tasviri sunan bu metinler, distopik olmanın ötesinde siyasal öngörülerini de bünyesinde barındırır. Bu noktada bahsi geçen eseri, salt bir distopik kurgu olarak değil, varoluşsal bir sorgulama veya gelecek öngörüsü olarak değerlendirmek gerekir. Aynı zamanda *Mülksüzler*'de yazarın, cinsiyetçilik ve ırkçılık konularına da pek çok gönderme yaptığı eklenmelidir.

Canset Koç, “Bilimkurgu ve Cinsiyet: Ursula K. Le Guin’in *Mülksüzler* ve *Karanlığın Sol Eli* Romanları” başlıklı tez çalışmasında, yazarın bu eserini şöyle ele alır:

Le Guin'in bilimkurgu edebiyatının hayal gücü zenginliğini ve olanaklarını kullanarak kurgusal düzlemde egemen cinsiyet algısına ve toplumsal cinsiyet rejimine bir direniş sergilediği görülmüş, böylelikle de okuyucunun cinsiyet kurgusunu yeniden düşünmesine sebebiyet verdiği anlaşılmıştır. (Koç, 2020, s. 110)

Kısacası Le Guin'in *Mülksüzler* distopyasının, baskı ve korku atmosferiyle yönetilen toplumlarda bireyin kendi varlığını koruyabilme gayretini ve teknolojinin saplantılı yönlerini ortaya koyduğu göze çarpar. Yazarın eril olagelen distopya geleneğine, dişil bir söylem kazandırdığı vurgulanmalıdır. Öte yandan, Anarres ve Urras gezegenlerine birlikte yer veren yazar, kurguda ütopyik ve distopik dünyaları bir araya getirerek distopya geleneğine bir yenilik kazandırmıştır. Bu durumun, eserin “ikircikli bir ütopya” olarak tanımlanmasına kaynaklık ettiği de ileri sürülebilir.

Kanadalı yazar Margaret Atwood'un 1985 yılında yayımlanan *Damızlık Kızın Öyküsü* başlıklı romanı da feminist bir distopya olma özelliği taşır. Yazarın bahsi geçen yapıtı, 1990 yılında en iyi bilim kurgu yapıtlarına verilen Artur C. Klark Ödülü'ne layık görülmüştür. Eser, Amerika'da başkan ve senato üyelerinin öldürmesinin ardından, ordunun yönetime el koyması üzerinden kurgulanır. Totaliter gücü temsil eden Gilead Yönetimi tarafından, kadın hakları bir

gecede ortadan kaldırılır. Kadınların banka hesaplarındaki paralar eşlerinin hesaplarına aktarılırken, parayı kullanma hakları da eşlerine verilir.

Gilead Cumhuriyeti'nde doğurganlık özelliğini yitirmeyen bazı kadınlar, totaliter erk tarafından köleliğe mahkûm edilirler. Üst düzey komutanların hizmetine sunulur ve hamile kalıp çocuk doğurmakla görevlendirilirler. Salt üremenin devam etmesinde bir araç olarak kullanılan bu kadınlar için aşk ve sevgi kavramları tamamen yasaklanır. Kısacası romanda, kadınların kimliklerinin yok edildiği ve benlik duygularının köreltildiği bir ülke modeli tasvir edilir.

Doğurgan olan kadınlar ise yüksek rütbelere sahip komutanlara tahsis edilmekte, çemberin dışında kalanlar ise kendi içlerinde sınıflara ayrılmaktadır. Hepsinin statüsüne göre farklı renklerde elbiseleri bulunurken, kırmızı giyen “Damızlık Kızlar” aynı zamanda cinselliğin bir sembolü olarak belirir. Doğurgan kızlar özel bir tören eşliğinde çiftleşmeye hazırlanırken, komutanların eşleri de bu son derece ürkütücü törene katılır. Bu durum kitabın önsözünde şöyle aktarılır: “Totaliter yönetimlerde – ya da aslında keskin hiyerarşik yapıya sahip her toplumda – yönetici sınıf değerli şeyleri tekeline alır; böylece rejimin seçkinleri, kendilerine Damızlık Kız olarak atanan üretken olan kadınları ayarlarlar (Atwood, 2021, s. 17). Bebek doğduktan sonra emzirme süresine dek evde kalan Damızlık Kızlar, “görevleri” bittiğinde başka bir eve geçirilmekte ve köleliğe kaldıkları yerden devam etmektedir.

Sosyal haklarıyla birlikte isimleri de alınan Damızlık Kızlar'a, hizmetine tahsis edildikleri komutanların adlarının arkasına getirilen -nıki/-ninki ekleriyle, birilerine ait olduklarını belirten isimler verilir. Birinin mülkiyeti altında olmak zorunda olan Damızlık Kızlar'ın âşık olmak gibi bir hakları da bulunmamaktadır. Kadınlar, devlet eliyle salt çocuk doğurmak amacıyla kullanılan bir araç haline getirilir. Romanın başkahramanı olan Offred, totaliter rejim için kadının ne ifade ettiğini özetler nitelikteki şu cümleyi kurar: “Biz iki bacaklı rahimleriz, hepsi bu: Kutsal tekneler, gezgin kadehler” (Atwood, 2021, s. 160). Doğurganlığını yitiren kadınlar ise kolonilere gönderilmekte ve ağır işlerde çalıştırılmaktadır. Üstelik bu ürpertici sistemin yöneticileri yalnız erkekler değildir. “Martha” adı verilen kadınlar da yöneticiler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla kadınlara yapılan bu psikolojik ve sosyolojik şiddetin bir ortağı da hemcinsleridir.

Eserde Hıristiyanlığın yozlaşmış yönleri vurgulanmakta, insanların dini duygularının sömürülmesine yönelik eleştiriler bulunmaktadır. İnsanların sosyal sınıflara ayrıldığı bir dönem panoraması çizen roman, konusu itibarıyla günümüz gerçekliklerinden çok da uzak değildir.

Damızlık Kızın Öyküsü her ne kadar distopik bir kurgu olarak nitelendirilse de, dünyanın kadına bakış açısını yansıtan çarpıcı bir metindir. Merve Deniz Pak, “Feminist Distopyada İktidar, Baskı ve Direniş: *Damızlık Kızın Öyküsü*” başlıklı makalesinde, Gilead Cumhuriyeti’nin kadının güçsüzleştirilmesi üzerinden bir egemenlik kurma gayesinde olduğunu ileri sürer:

Korku rejiminin hâkim olduğu düzende gücü elinde bulunduranlar; herhangi bir direniş veya kural ihlalinde ciddi yaptırımlar uygulamakta ve bu şekilde iktidarlarını sürdürmektedir. Bu süreçte din, devlet ve evlilik gibi kurumsal yapıların baskı unsuru olarak kullanılması da göze çarpmaktadır. Tüm bunlar değerlendirildiğinde kadının güçsüzleştirilmesi gündeme gelmektedir. (Pak, 2019, s. 10)

Bu değerlendirmeden hareketle, din kurumunun ve totaliter rejimlerin korku, baskı ve şiddet aracılığıyla kadınlar üzerinde hegemonik bir düzen oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Le Guin’in distopya edebiyatına öncü müdahalesinden sonra, Atwood’un feminist distopya çizgisini devam ettirdiği görülür. Feminist distopya yazarları, kadınların içinde buldukları durumlara sessiz kalmayıp geleceğe dair endişelerini dile getirirler. Distopyaları umudun bir temsilcisi olarak tanımlarken, feminist distopyaları ise aydın bir kadın çığılığı olarak değerlendirmek mümkündür.

Sonuç olarak, distopyalarda bir değişim ve dönüşüm emeli olduğu belirginleşir. Teknolojinin gündelik yaşam içerisindeki olumsuz etkileri gün yüzüne çıkarılırken, ışıksız bir toplum panoraması çizilir. Geleceğe yönelik tahminleri yansıtan distopik eserler incelendiğinde, bugünün dünyasına ilişkin öngörülerin bulunduğu görülür. Endişenin fitilini ateşleyen ve karamsar bir dünyayı kendine malzeme edinen bu eserleri, aslında umudun temsilcisi olarak değerlendirmek mümkündür.

2.2. Türk Edebiyatında Distopyanın Serüveni

Osmanlı Devleti’nin yıkılma sürecinde ideal devletin nasıl olması gerektiğine ilişkin öngörüler, Türk edebiyatındaki ilk ütopyaların doğmasına kaynaklık etmiştir. Bu doğrultuda, ütopyik metinlerin arka planında sosyal ve siyasal meselelerin bulunduğu yorumu yapılabilir. “Tanzimat ile başlayan Osmanlı Devleti’nin egemenliğinin devam etmesi için neler yapılabileceğiyle ilgili tartışmalar, Prens Sabahattin’in *Türkiye Nasıl Kurtarılabilir?* isimli kitabı ile gelecek tasarımının en üst düzeye ulaştığı dönemlerden biridir” (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 54). Bu noktada, Türk edebiyatında ütopyik özellik taşıyan ilk metinlerin o süreçte ortaya çıktığı saptaması yapılabilir. Firdevs Canbaz Yumuşak’a göre, Cumhuriyet’in ilanından

önce yayımlanan şu eserler, Türk edebiyatındaki ilk ütopyik metinler olarak değerlendirilmektedir: “İsmail Gaspıralı’nın *Darürrahat Müslümanları* (1887-1889), Mehmet Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1308/1891), Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan* (1912), Ali Kemal’in *Fetret* (1913) ve Müfide Ferit Tek’in *Aydemir* (1918)” (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 58).

Bilim kurgu türüne artan ilginin bir sonucu olarak, ütopyik metinlerin yerini distopyalara bıraktığı görülür. Kaleme alınan eserlerde gelecek tasavvuru yapılmakta, toplumsal ve siyasal eleştiri ön plana çıkarılmaktadır. Kötümser gelecek senaryoları, Türk edebiyatının ütopya geleneğinde bir kırılma noktası yaratarak karşı ütopya formuna ilgiyi arttırmıştır. Karşı ütopya ise siyasal yozlaşma, totaliter yapı, teknolojik ve sosyal kontrol, kadın özgürlüğünün yok edilmesi gibi sorunların sonuçlarıyla ilgilenmekte ve bunların geleceğe ne denli yansıdığını gösteren bir dünya tasviri ortaya koymaktadır. Distopya anlatıcısı, ütopyada var edilen cenneti yerle bir ederek sahnenin asıl görünmesi gereken yerine -yani toplum çıkmazlarına- dikkat çekmektedir. Türk edebiyatında ilk distopya örneklerine 1965’ten sonra rastlanır: Canbaz Yumuşak, Türk edebiyatındaki bu türün ilk örneklerini şöyle sıralar:

Adam Şenel’in *Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı* (1968) ve *Ozmos Kronos* (1993) adlı metinlerinde, kadın erkek eşitsizliği, evlilik kurumu ve yerleşik geleneksel kodlar karşı-ütopya formunda eleştirilmektedir. Adam Şenel’e göre kadın geleneksel kodların içinde çok ezilmektedir. Aile, Şenel’e göre yıkılması gereken bir puttur. Ailenin *Teleandrogenos*’ta din gibi algılandığını ve kutsal olduğunu düşünen Şenel, kutsal aile dininden ve “kutsal aile tapınağı”ndan bahseder. Şenel’in ütopyasında çocuk yetiştirme usulleri de son derece avangarttır. (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 60)

Çetin Altan’ın *2027 Yılıının Anıları*, Sabri Gürses’in *Boşvermişler*, Zühtü Bayar’ın *Sahte Uygarlık*, Tahsin Yücel’in *Gökdelen* ve Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* başlıklı romanları, Türk edebiyatında distopya başlığı altında ele alınabilecek diğer metinlerdir. Bu bölümde, adı geçen eserler incelenecek ve Türk edebiyatında distopya geleneğinin hangi evrelerden geçtiği ortaya konulacaktır.

2.2.1. Teknolojinin kısılcığında: 2027 Yılıının Anıları, Boşvermişler

Çetin Altan’ın 1985 yılında yayımlanan *2027 Yılıının Anıları* adlı romanı, Türk edebiyatının ilk distopyik metinlerinden biridir. Gelecekteki insan yaşamı hakkında öngörüler içeren bu eser, toplumun “evlilik, aile gibi meselelerden soyutlanması ve kamu denetiminden uzaklaştırılması” konuları üzerine inşa edilir (Altan, 2005, s. 61). Takvimlerin -anlatıcının deyimiyle “Yılsayaç”ların- 2027 yılını gösterdiği zaman diliminde, gündelik yaşamı tasvir eden

kısa anılar paylaşılmaktadır. Kuşaklar arasındaki hızlı değişimin nasıl bir çatışma ortamı yarattığı gözler önüne serilir. Bu ilişki, anlatıcı ve torununun gözünden yansıtılır. Öte yandan, teknolojinin toplum üzerinde bir hegemonya kurduğu görülür:

‘Yılsayaç’ların hepsi -ki benim gençliğimde hala daha takvim denirdi- 2027’yi gösteriyor. Elektronik cep defterinin üstündeki elektronik saatlerin göbeğinde 2027. Alanlardaki, istasyonlardaki, gökdelenlerin tepesindeki, uydulardan TV reklamı yapan, koskocaman ekranlı elektronik saatlerin üst, yahut alt köşelerinde 2027. Denizaltı lokantalarının projektörleri içinde yüzen uskumrularla lüferlerin dahi kıpırtılı kuyruklarında neredeyse 2027’yi göreceğim. (Altan, 2005, s. 194)

Romanda bireyin yaşamı “merkez elektronik beyin” tarafından denetim altında tutulur. Örneğin, seyahat etmek isteyen birinin, tüm banka hesapları incelemeye alınır. Bu denetimin sonrasında, bireyin “özgürce” hareket etmesine olanak sağlanır. Tatil sonunda evde kişiyi bekleyen faturaların, günümüzde kredi kartı hesap özetleriyle eşdeğer oluşu dikkat çekmektedir. Zira bugün manyetik bir kart okuyucu aracılığıyla sınırsız bir para harcama özgürlüğünün sunulması, kapitalist düzenin “tüketim toplumları” yaratma gayesiyle doğrudan ilgilidir. Nitekim tüketimin körüklenmesi, kapitalist düzenin sürdürülebilirliği açısından son derece önemlidir.

Romanda insanların sahte evrak işlerine karışması sonucu, kimlik kartları “suçlu” olarak damgalanmakta ya da onlar felç bırakılmaktadır. Aynı hatayı tekrar eden kişiler ise toplumdan dışlanarak ıssız bir adaya gönderilmektedir. Cinayetin suç sayılmadığı bu adada, insanlar kendi kaderlerine terk edilir. Anlatıcı, geçmiş yüzyılda ceza düzeninin suçluları topluma kazandırma amacı güderken, 2027 yılında bu sistemin doğrudan yabancılaştırma üzerine inşa edildiğini belirtir. Yazar, teknoloji çağının bireyi ötekileştirmesi üzerine bir eleştiri yapmaktadır.

Kapitalist sistemin insanı öz bedenine yabancılaştırarak yarattığı “kusursuz olma” algısı, anlatıcının eleştirdiği konulardan bir diğeridir. Sağlık ya da gençleşme enstitülerinde bulunan aynalar vasıtasıyla bireyin geçmişte beğendiği hallerinden biri seçilerek iki saatlik bir operasyonla yeni görünümüne kavuşturulduğu bir çağ tasarısıyla karşılaşılır. Günümüzde de güncelliğini koruyan bu mesele, insanları aynı fabrikadan çıkan tek tiplleşmiş bireylere dönüştürmektedir. “Geçen yüzyılın sonralarına doğru estetik operasyonlar epey yaygınlaşmıştı. Ünlü sahne sanatçıları, devlet adamları, zamparalığa doymamış moruklar, kulak arkalarından, saç diplerinden ense köklerinden derilerini çektire çektire ‘her dem taze’ kalmaya çalışırlardı” (Altan, 2005, s. 195). Kusursuz olma kisvesi altında insanlara dayatılan önermeler, salt Altan’ın bu kurgusunda değil, günümüzde de her mecrada belirir. Zira genç kalabilme arzusu, sistemin

birey üzerinden para kazanabilmesine olanak sağlarken, sorgulama ve öğrenme duygularını köreltmektedir. Bu sayede egemen güç, bireyi hapsediği sahte mutluluk vasıtasıyla kendi varlığını sürdürmeye devam eder. Kısacası birey, totaliter erkin kendi için biçtiği kaderi yaşamaya mahkûm edilir. Yazarın bu karamsar gelecek öngörüsü, uyarıcı bir misyon olarak değerlendirilebilir. Altan'ın eserinde geleceğe dair sıralanan öngörülerinin birçoğunun gerçekleştiği de ayrıca belirtilmelidir.

Romanda yazı yazmanın “arkaik bir uğraş” olarak görüldüğü bir toplum modeli ortaya koyulur. Anlatıcı “genetik kaynaklı” düşüncesiyle, her gün birkaç sayfa yazma alışkanlığından vazgeçemediğini belirtir. Onun dışında kimsenin yazma edimiyle uğraşmadığından bahseder:

Yazdıklarımın ne belgesel, ne de bilimsel hiçbir değeri olmadığını biliyordum. Mikrofilm arşivleri, benim yazdıklarımın çok daha zengin, çok daha geniş açılı, çok daha objektif bir repertuvara sahipti. Sözün kısası, kaybolmakta olan eski bir alışkanlığı kendi yaşamımın bir köşesinde sürdürüyordum. (Altan, 2005, s. 200)

Bugün gelinen noktada, teknolojinin ilerlemesiyle bilgiye erişimin daha hızlı olduğu ve gündelik yaşam için kolaylık sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. Zira modern çağ insanı için, zaman ve konfor oldukça önemli kavramlardır. Fakat bu tercihlerin, insanları daha az düşünmeye ittiği ve tembelleştirdiğine dikkat çekmek gerekir. Aynı zamanda bu durum, pek çok çevrimiçi platform aracılığıyla yayılan bilginin doğruluğu noktasında da bir çekince yaratır. Yazmayı ve irdelemeyi engelleyen platformlar dizisinin, bireyin düşünce mekanizmasını yön verdiği açıktır. Bu noktada anlatıcının parmak bastığı, yazma işinin arkaik bir uğraş olduğu gerçeği, günümüz dünyasında da geçerliliğini sürdürmektedir.

Anlatıcı, “Çağa Uyum Sağlayamayanlar Çok” başlıklı bölümde, 2027 yılının önemli sorunlarından biri olarak çağdaş teknolojiye alışmanın güçlüğünden söz eder. Kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin, çağcıl dünya için bir engel niteliği taşıdığını belirtir. Evlerde yer alan mini kütüphanelerin ve şehir kütüphanelerinin tarihsel önemi dışında değerinin kalmadığı görülür. Zira uluslararası bilgi bankasının sunduğu görüntülü büyük veriler sayesinde, tüm okullar ortak bilgilere erişirler. Bu bilgi bankasından yararlanan öğrencilerin yaptıkları araştırmalar, “eğitim kompütürleri” tarafından incelemeye alınır. Belli bir zekâ seviyesinin üzerinde kalan öğrenciler ise, evlerinde çalışma imkânı bulurlar. Yazarın kurgusunda yer alan 2027 yılına ait bu öngörü, günümüzde Covid-19 küresel salgını neticesinde büyük bir çoğunluğun evden çalışarak yaşamını sürdürmesiyle koşutluk gösterir. Bu noktada, romandaki eski alışkanlıkların yerini yenilere bırakmasına bugün de tanıklık edildiği söylenebilir.

Metinde 2027 yılında evlilik ve boşanmaların pek çok yerde kamu denetiminin dışına alındığı belirtilir. Doğum yapmak isteyen kadınlar ise toplumda büyük bir saygınlık kazanır. Zira bu çağda çocukların bakımı artık kimse üzerine bir yük değildir. Ataerkil toplum düzeninde kadına biçilen “annelik rolü”nün eserde ters yüz edildiği görülür. Yazar, kadınlara kanıksatılmaya çalışılan annelik rolünü eleştirirken, bunun eski bir gelenek olduğuna dikkat çeker. Romanda özel tüpler vasıtasıyla insan üretiminin yapıldığı bir çağ tasarısı da bulunur. Süregelen üreme çizgisine uzak ve kendi doğrularının peşinden giden bu insanlar “yumurta çocuğu” olarak adlandırılır. Bugünkü tüp bebek tedavisi, romanda “yumurta çocuğu” olarak okura sunulur. Anlatıcı, araştıran ve öğrenmeye açık bir neslin yetişeceğine ve onların umudu temsil edeceğine işaret eder. Belki günümüzde Z kuşağı olarak adlandırılan neslin, yazarın “yumurta çocukları” ile benzerlik taşıdığı düşünülebilir.

Altan, romanda 2027 yılının dünyasında meydana gelen teknolojik gelişmeler üzerinden bu ilerlemelerin insanlığın sonunu da getirebileceğine ilişkin uyarılarda bulunmaktadır. Yazarın belirttiği olaylar dizisinin günümüzde etkisi hissedilmekte, bu karanlık geleceğin 2027 yılında değilse bile, pek de uzak bir geleceğe ait olmadığı görülmektedir. “Bir yazarın düşleri, aşşa aşşa ancak yarım yaşamlık minik bir geleceği aşabiliyor. Bin yıllık bir geleceğin ise kimbilir ne kadar gerisinde kalıyor. Fiziksel yaşamın bücürlüğü bir yana, düş boyutlarında uzanabildiğimiz zaman parçası dahi, sonsuza oranla, bir yıldız tozu bile olamıyor” (Altan, 2005, s. 240). *2027 Yılıının Anıları*, karanlık bir gelecek için uyarılarda bulunurken, yazarın deyimiyle “enseyi karartmamak” adına umudu aşlamayı da ihmal etmemektedir.

Sabri Gürses’in 1996 yılında yayımlanan *Boşvermişler* başlıklı romanı, Türk edebiyatındaki distopya örneklerinden bir diğeridir. Kitap “Boşvermişlik”, “Nirvana” ve “Son Kitap” olarak adlandırılan üç bölümden oluşur. *Boşvermişler* “insani felaketin hali, ölmeye karşı sevmenin, budalalığa karşı dehanın, durmaya, kalmaya karşı yolculuğun” serüvenini konu alır (Gürses, 1996, s. 1). Metin, Turgut Uyar’ın “Açlık Çoğunluktur” şiiriyle açılır: “Çünkü açlık çoğunluktur / Ve ezecektir gücüyle dünyayı / –İkimize bir aşk elbette yetmez / Türlü şeylerin savunulduğu– / Diriliğe eşitliğe tokluğa / Artık ayıp olan tokluğa / Çünkü açlık çoğunluktur / Açlık” (Gürses, 1996, s. 4). Arka kapaktaki açıklama da kitabı özetler niteliktedir:

Boşvermişler, insanın kendisini kaybetmesinin doğmamak arzusunun, kadınla erkek, Doğuyla Batı, zenginlikle yoksulluk arasında parçalanmasının geleceği sonlandıran öyküsü. Sabri Gürses’in mekân, eşya, olay ve kişilikten kurtulmuş, içe bakarak düş gören yazısı, insani

vazgeçişin tarihini yazıyor. Neden boşveriyoruz ve yok ediyoruz? Neden susarak, bağırarak unutuyoruz? (Gürses, 1996, Arka Kapak)

Bu noktada, kurgunun bir çatışma üzerine inşa edildiği açıktır. İnsanın yaşam içinde sıkışmış hali, onu “vazgeçiş”in eşiğine sürükler. Gürses’in eserinde bu karşıtlık üzerinden “kendini bulma” ışığı yarattığı görülür. Canbaz Yumuşak, yukarıda adı geçen makalesinde anılan eseri şöyle ele alır: “Sabri Gürses’in *Boşvermişler* adlı romanı insanın, kadın-erkek ilişkilerinin, hayatın içindeki parçalanmışlığını sorunsallaştıran bir ütopyik metindir” (Canbaz Yumuşak, 2012, s. 61). Boşvermişler ise yazarın kurguladığı ütopya düzenine başkaldıran bir gruptur. Bu grubu kadınların desteklemesi de önemli bir ayrıntıdır.

Eserde olaylar, anlatıcının ifadesiyle “Yıllar. Yüzyıl sonra. Bir yüzyıl daha sonra” olarak işaret edilen 2240’ta geçer. Dünya, Doğu ve Batı olarak sınırlandırılmıştır. Birleşik Batı anlamına gelen Sonsuzluk, Dünya’nın yöneticisi olup aynı zamanda yönetimin genel adını temsil eder. Sonsuzluk adı altında bir hegemonya oluşturan Batı, Doğu’nun da düzenini sağlamakta ve yönetimi elinde tutmaktadır: “Sonsuzluk, doğuya gerektiği zaman, örneğin 2218 Depremleri sırasında olduğu gibi yardım ediyor” (Gürses, 1996, s. 13). Doğu bölümü kurak topraklar ve çöllerin altında kaldığı, farklı ırkların ve toplulukların beraber yaşadığı bir yer olarak tasvir edilir. Batı ise daha gelişmiş ve yer yüzeyinin üzerine ikinci bir yüzey oluşturan bölge olarak okura sunulur. Ortak kararlar yönetimi değiştiren Sonsuzluk, idareyi Boşvermişler isimli bir grubun eline bırakır. “Boşvermişler yokoluşu ve her şeyin çöküşünü savunan –dişil– bir grup” (Gürses, 1996, s. 101) şeklinde tanımlanır. Bu grup, birkaç temsili dışında insan ırkının yok olmasına karar verir. Daha çok kadınların desteklediği Boşvermişler yönetimi, aynı zamanda Sonsuzluk’ta olduğu gibi doğumun yasaklanmasını ister. Kısıtlamalarla beraber bu çağda insan avı da başlatılır:

Yaklaşık elli yıldır doğum yok orada. Ama doğuda bunu bilmeyenler –uymayanlar var. Sonsuzluk, bunun için özel avcı grupları kurdu. Doğuran kadınları çocukları yokluyorlar. Gebeleri ya yokluyorlar ya da düşüklüyorlar. Doğuda herkes birbirini ihbar ediyor. Ücreti bol. İyi iş. Sonsuzluk’a yerleşme izni. Dünyanın son yetmiş kadar yıllık zamanında keyifli yaşam. (Gürses, 1996, s. 13)

Dünyanın batısında, Cinsel Devrim’den bu yana doğumlar engellenir. İnsan avı ise bu kurala uymayan Doğu bölgesinde yayılır. Yazarın gelecekteki dünya için karamsar bir tablo çizdiği görülür. Gürses, kadınlara doğum yasağının getirildiği ve çocuk isteyenlerinse yakalanıp cezalandırıldığı bir çağ tasarısı sunar. Günümüzde ekolojik dengenin bozulmasıyla büyüyen sorunlar, insan ırkının hatta canlıların bu noktaya evrileceğine işaret etmektedir. Artan

küreselleşme, dünya üzerinde bir karabasan etkisi yaratmaktadır. Çocuk sahibi olmak isteyen kadın ve erkek ise, avcılar tarafından bulunmaya çalışılır: “Gebe kadınlar vardı, avcılardan sakladığımız, karınlarının üzerine ağır eşyalar atılırdı” (Gürses, 1996, s. 103). Bu bağlamda, binalarda bulunan fazla titreşim, şüphe çekicidir. Zira çocuk sahibi olmak isteyen bireyler, bu titreşim vasıtasıyla saptanmaktadır. “Metalizör” ise titreşimi asgari seviyede tutarak bu şüphenin dağılmasında kullanılır. Sokak sincapları da yine “suçlu” olarak nitelendirilen insanların yakalanması için yetiştirilir. Kısacası, sistem bireylerin isteklerini yönetme konusunda, baskı yoluyla denetimi sağlar. Bu noktada yazarın hegemonyaya karşı bir eleştiri yaptığı dikkat çekmektedir.

Romanda her bireyin kendine ait “sanal” adlı bir aygıtı vardır. Kişiler birbiriyle sohbet edebilmek için sanal vasıtasıyla iletişime geçerler: “Onunla konuşmak istediğimi işaret ettim. Bana sanalını gösterip, konuşmak istiyorsan onunla konuş diye işaret etti. Hayır, sadece senle işareti verdim. Yorgunum işaretledi” (Gürses, 1996, s. 28). Bu cihazların günümüz WhatsApp uygulamasıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Rahatsız edilmek istemeyen kişilerin, uygulama üzerinden durumunu “meşgul” olarak belirlemesi ile kişinin sanal aygıtta halini “yorgunum” şeklinde işaretlemesi arasında bağ kurulur. Mesajlaşırken “mavi tik” sayesinde karşı taraftaki kişiye mesaj okundu bilgisinin gitmesi, bir nevi “seninle konuşmak istiyorum” niyeti şeklinde açıklanabilir. Dolayısıyla romandaki sanal aygıtın, günümüzde çok yaygın kullanılan WhatsApp uygulamasıyla birebir olmasa da belli noktalarda örtüştüğü görülür.

Romana ismini veren ve insan nüfusunu azaltmak isteyen Boşvermişler, sonun yaklaşmasını hızlandırma düşüncesindedir. Bunun için yüzyıllar önce yarım bırakılan biyrobotik endüstriyi yeniden gündeme getirirler. Bu noktada teknolojinin yöneten iradenin elinde oluşu, insanlığın sonunu hızlandıran en büyük etken olarak belirlenir. Yazarın, teknolojik gelişmelerin olumsuz yönlerine ve totaliter erkin gücünün nasıl kullanıldığına yönelik bir eleştiri yaptığı görülür. “Yaşasın robotik ve iletişim ve bilişim teorileri ve insanı gereksizleştiren her şey, teknoloji!” (Gürses, 1996, s. 111). Son cümlede yer alan ironi, teknolojinin oluşturduğu robotik düzene karşı bir tepki niteliğindedir.

2.2.2. Kapitalist düzene tepki: *Sahte Uygarlık, Gökdelen*

Zühtü Bayar’ın 1999 yılında yayımlanan *Sahte Uygarlık* başlıklı kitabı, Türk edebiyatındaki distopya örneklerindedir. Roman 2371 yılında geçmekte olup “üretimin bilgisayarlar tarafından planlandığı, uzayda yıldızgemilerinin cirit attığı, pozitronik beyinli

robotların insanlarla arkadaşlık ettiği ve insan ırkının yapayalnız kaldığı” bir çağ tasarısı sunmaktadır (Bayar, 1999, s. 11). Bu çağda, Pler Uygarlığı’nın baskıcı yönetim şekline karşı bir savaş içerisinde olan Galaksi Kurtuluş Ordusu’nun özgürlük mücadelesi anlatılır. Daha çok bilim kurgu unsurlarını bünyesinde barındıran romanda, olaylar uzayda geçmektedir. Roman, *K-516 KOD NUMARALI* köyün başkanı İbrahim Mendra’nın son teknoloji kitaplığının tanıtılmasıyla başlamaktadır:

Birleşik Mars Cumhuriyeti’nde sadece çok zenginlerle, bilimadamları ve yazarların evlerinde bulunan türdendi. Kitaplık birtakım plastik bölmelerden oluşuyordu ve her bölmenin içinde, üstünde kod numaraları yazılı on ikişer adet minyatür kaset yer alıyordu. Bu kasetlerin bir teki bile, üç yüz sayfadan oluşan bin kitabı, halografik fotoğraflar, diyagramlar ve haritalarıyla birlikte içeriğinde taşıyabilecek kapasitedeydi. (Bayar, 1999, s. 9)

Mendra, bu kitaplığa sahip olabilmek için on yıl beklemiş ve dört yıllık maaşına denk bir ücret ödemek zorunda kalmıştır. Bu kitaplık, “video-okuyucu” özelliği sayesinde, aranan her neyse onu bulup ekrana yansıtabilme özelliğine sahiptir. Yazar, gelişen teknolojinin olumlu yönlerini açığa çıkarırken, bireyi yalnızlaştırdığına da dikkat çekmektedir.

Pler Uygarlığı, insanlığın tarihi ve kültürel değerlerini Birleşik Mars Cumhuriyeti’ne taşır. Eşitlik ve adaletin hüküm sürdüğü dünya düzeni, Plerlerin işgaliyle yerle bir edilir. Anılan uygarlığın dünya üzerinde kurduğu hegemonya, Dünyalılar’ın da tutsak olmasına neden olur. “Bir Dünyalı, BMC’nin kölesi olarak doğar, anne ve babasını işçi olarak tanır, kendisi de kısa bir eğitim sürecinden sonra işçi olur ve yaşamı yine bir işçi olarak sona ererdi” (Bayar, 1999, s. 11). Eserde Pler Uygarlığı’nın burjuvaziyi, Dünyalılar’ın ise alt sınıfı temsil ettiği görülür. Yazar alt-üst sınıf çatışması üzerinden, hâkim güce karşı bir eleştiride bulunur. “Plerler bizim ekmeğimizi ve suyumuzu veren efendilerimizdir. Onlar, galaksinin efendileridir” (Bayar, 1999, s. 13). Aynı zamanda bu uygarlık kapitalist sistemin de bir yansıması olarak belirir. Mendra’nın küçükken babasına yönelttiği “Plerler kimdir” sorusunun yanıtı, kapitalist sisteme işaret etmektedir: “Korsanlar. Hırsızlar ve haydutlar. Bize ve Dünya’ya ait ne varsa çaldılar” (Bayar, 1999, s. 12). Zira gücünü yarattığı baskı ortamından alan sermayenin, dünyayı yönettiği ve sistemi istediği biçimde yönlendirdiği belirginleşir.

Kitapta Güneş Sistemi’ni ele geçirmiş ve her alanda üstünlüğe sahip olan BMC’ye karşı özgürlük düşüncesine kapılmanın cezası da ölüm olarak belirlenir: “Kendi çağı içinde, bütün Güneş Sistemi’nde var olan suçların en büyüğüydü bu ve BMC Ceza Yasası, kesin olarak ölüm hükmünü yalnız bu konuda içeriyordu” (Bayar, 1999, s. 17). Anlatıcının, bireyin düşünce özgürlüğünün elinden alınmasına dikkat çektiği görülür. Zira egemen güce karşılık bir

sorgulama arzusunun filizlenmesi, sistemin varlığı için tehdit oluşturmaktadır. Totaliter erki temsil eden Plerler, izledikleri yok etme politikasıyla Güneş Sistemi'nde etkinliğini devam ettirecektir. Anlatıcının tasvir ettiği Pler Uygarlığı ile kapitalist sistem arasında bağ kurulduğu söylenebilir. Bu durum Mendra'nın ağzından şöyle aktarılır:

İki yüz yıldan beri bu gezegen, insanlık tarihinde bir eşi daha görülmemiş, korkunç bir emperyalizmle Mars İmparatorluğu'nun, Pler oligarşisinin zavallı bir sömürgesi değil mi? Güneş Sistemi, yabancı bir galaksiden gelerek Mars'a çöreklenen ve Birleşik Mas Cumhuriyeti adı altında totaliter bir devlet kurmuş bulunan Plerler'in egemenliği altındaydı. BMC, evrensel sömürü mekanizmasını düzenle sürdürmek ve kazancın arslan payından yalnız Pler aristokrasisini yararlandırmak için, politika, bilim, kültür ve tarihin bütün dallarına el atmıştı. (Bayar, 1999, s. 17)

Distopyaların temel izleklerinden biri olan totaliter rejim eleştirisi, bu satırlarda karşılık bulur. Bugün teknolojinin ilerlemesiyle, bilimin dahi kapitalist sistemin elinde olduğu açıktır. Bu doğrultuda, Bayar'ın kötümser gelecek tasavvuru bugünden bağımsız değildir.

Anlatıcı, Samanyolu Galaksisi Uygarlığı'nı “sahte bir uygarlık” olarak nitelendirir. Eserde, bütün insanların ekonomik ve kültürel bakımdan eşit olduğu bir dünya düzeni olan Serepin, ideal bir yer olarak betimlenir. Bu ütopyik yer “her çeşit toplumsal baskının ortadan kaldırıldığı, kişinin özgür gelişme olanaklarının çoğaltıldığı bir dünya” olarak tasvir edilir (Bayar, 1999, s. 206). Dolayısıyla Birleşik Mars Cumhuriyeti'nin baskıcı yönetim biçiminden kurtulup Serepin'e ulaşmak, Galaksi Kurtuluş Ordusu'nun ilk hedefidir. Zira burada yaşayanlar “adil bir toplum düzeniyle yönetiliyor, bilimin ve kültürün bütün geçek nimetlerinden yararlandırılıyorlardı” (Bayar, 1999, s. 66). Güneş Sistemi'nde ezilmeyen ve sömürülmeyen Serepin, ideal bir dünyanın temsili olarak okura sunulur.

Veli Uğur, “1980 Sonrası Türkiye'de Bilimkurgu Romanları” başlıklı makalesinde, Bayar'ın bu eserini şöyle değerlendirir:

Anarşist bilimkurgu diyebileceğimiz Zühtü Bayar'ın *Sahte Uygarlık* romanı başka gezegenden gelen Pler uygarlığının baskıcı diktatörlüğüyle savaşıyan insanların mücadelelerini anlatır. 2371 yılında geçen olaylar sırasında Plerler insanın tüm kültürel birikimine el koyup Mars'a taşınmışlar. Plerlerin zorba iktidarına karşı savaşıyan tek güç ise Galaksi Kurtuluş Ordusu adlı özgürlükçü anarşist yapılanmadır. (Uğur, 2014, s. 48)

Sahte Uygarlık romanında, yazarın bilim kurgu unsurlarından yararlanarak bir kapitalizm eleştirisi yaptığı görülür. Romanın tarihsel arka planı göz önüne alındığında, kitabın arka kapağında da belirtildiği gibi, 12 Mart Muhtırası'nın karanlık ve baskıcı ortamının satır

aralarında gizli olduğu söylenebilir. Metinde, sermayedarların söz sahibi olduğu bir dünya düzeninin, insanlığı karamsar bir geleceğe sürükleyeceği gözler önüne serilir. Kapitalist sistem ve sömürülen halk arasındaki ilişki, şu cümleyle özetlenmektedir: “İki yüz yıl boyunca zoraki bir barış havası içinde evrensel ticaret ve sömürü sürüp gidiyordu” (Bayar, 1999, s. 27). Bayar, bu romanında toplumdaki kutuplaşmanın kalktığı, eşitlik ve toplumsal değerlerin ön plana çıktığı bir geleceğe işaret ederken kapitalizm eleştirisi yapmaktadır.

Tahsin Yücel’in 2006 yılında yayımlanan *Gökdelen* başlıklı romanı, 2073 Türkiye’sini betimleyen distopik bir gelecek kurgusudur. Yazar bu romanıyla, 2007 Balkanika Edebiyat Ödülü’nü alır. Eserde küresel sistemle bütünleşmiş ve kapitalizmin egemenliğinde bir Türkiye modeli gözler önüne serilmektedir. Bir başka ifadeyle, yazarın sermaye, yabancılaşma ve ahlaki yozlaşma ilişkisini ortaya koyduğu söylenebilir. İnsanın kendini aşarak gökyüzüne daha yakın olma arzusu, kendini diğer tüm canlılardan üstün saymasıyla ilgilidir. Nitekim “gökdelen” kavramı, eserde bir simge olarak belirir. İnsanın kendini aşarak gökyüzüne ulaşma arzusu, kendini bir Tanrı gibi görmesiyle açıklanabilir. Bu noktada, eserin isminin “gökdelen” olarak belirlenmesinin tesadüf olmadığı söylemek mümkündür. Recai Demir, “Bir Kent Distopyası olarak Tahsin Yücel’in *Gökdelen*’i ve Romanın Distopya Edebiyatı İçindeki Yeri” başlıklı makalesinde, Amerikan kapitalizminin simgesi haline gelen gökdelenleri şöyle ele alır:

Gökdelenler, Türkiye’nin küreselleşmeye başladığı 1980’li yıllarda sayılarını hızla arttırmaya başlar. Yabancı sermayenin yaptığı turizm-otel yatırımları, çok uluslu şirketlerin ofislerinin yer aldığı iş kuleleri vb. gökdelenlerin yapıldığı yıllar, kendi içine kapalı Türkiye ekonomisinin dünyaya açıldığı zamana tekabül eder. Gökdelen, Amerikan filmlerinin de sayesinde zenginliğin, ışıltılı hayatların simgesi hâline gelir. Gökdelen, pek çok aydının gözünde ise kapitalistleşmenin göstergesidir. (Demir, 2019, s. 455)

Gökdelen, romanın başkahraman olan Avukat Can Tezcan’ın sayıklaması ve hangi yılda olduğunu sorgulamasıyla başlar. Aklına Fransız Devrimi, 29 Mayıs 1453 (İstanbul’un fethi), 28 Ocak 1881 (Dostoyevski’nin ölümü) gibi anlar gelir. Sonunda 1883 yılı Prag’ı yani Franz Kafka’nın doğum tarihini anımsaması ile gördüğü rüyadan uyanır. 17 Şubat 2073 yılına gözlerini açan avukat, İstanbul’un epey görkemli gökdelenlerinden birinde, eşi Gül Tezcan ile yaşamaktadır. 2073 yılında, toplumun üst tabakasından olan insanlar bu dev gökdelenlerde oturmakta ve özel mekikleri vasıtasıyla seyahat etmektedirler. Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sındaki “taxicopter”ler, bu eserde mekikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda, yazarın metinler arası göndermeler yaptığı görülür. Gökdelenlerde yaşamlarını sürdürenler, “diğer” insanların hayatlarında büyük bir felaket oluşturmaktadır. Toplum tarafından ötekileştirilen insanlar, tıpkı başıboş dolaşan yalıtılmış atları gibi “yalıtılmış adamları” olarak

nitelendirilmektedir. Aynı zamanda toplumdan dışlanan bu insanlardan medyanın bahsetmesi önlenmektedir; zira “gökdelen insanları” düzene hükmetmektedir.

Romanda ön plana çıkan bir diğer kahraman Trabzonlu müteahhit Temel Diker’dir. Lakabı “Niyorklu” olan bu adam tarafından İstanbul gökdelenlerle dolu, New York’un minyatürü olan “çağcıl” bir kente dönüştürülmek istenir. Diker, İstanbul’u çağdaş ve ruhsuz bir kente dönüştürmek, New York’tan bile daha düzgün, daha işlevsel bir konuma getirmek ister. Niyorklu’nun bu ülküsü, avukat ve arkadaşı arasında geçen bir diyalogda, Thomas More’un *Ütopya*’sıyla şu şekilde ilişkilendirilir:

Thomas More’un Nusquama’sı gibi bir şey. Ya da onun yüzyılımıza uygun düşen bir biçimi: tüm gökdelenler birbirinin aynı olacak, aynı çizime göre, aynı yükseklikte, aynı genişlikte. Yalnızca renkleri ve numaraları değişik olacak. Bir de ortalıkta ne ağaç, ne çiçek. Birbirlerinden uzaklıkları da aynı olacak. Her birinin yüksekliği beş yüz elli metre olduğuna göre de kent derlenip toparlanacak ister istemez, zaman ve yakıt tüketimi en aza inecek. (Yücel, 2013, s. 66)

Anlatıcının üzerinde durduğu bir diğer konu ise ekolojik dengenin yıkıma uğramasıdır. Zira 2073 yılında kelebek, kırlangıç ve güvercin gibi pek çok canlının soyu tükenmek üzeredir. Doğada meydana gelen bu tahribatın nasıl düzeltileceğine dair herhangi bir umut ışığının olmaması, karamsar bir geleceğin işaretidir. Aynı zamanda her şeyin makineler tarafından yapılması, işsizlik sorununu da beraberinde getirmiştir. İnsan gücünün yerini makine gücüne bırakması, alt sınıfın yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir. Bu durum “gökdelen insanları”nın ütopyası iken, “yılkı insanları”nın distopyası olarak değerlendirilebilir.

Romanın temel izleği “özelleştirme” üzerinedir. Ülkede neredeyse tüm kurumlar özelleştirilmiştir. Türkiye için en büyük paydaş ise Amerika Birleşik Devletleri’dir. Ülkenin emperyalist bir güç tarafından yönetilmesine karşı bir eleştiri getirilir. Aynı zamanda kapitalizmin boyunduruğu altında kalan ülkede, meydana gelebilecek felaketlere dikkat çekilir. Marksist bir geçmişe sahip ülkenin en iyi avukatı olan Can Tezcan’ın zihin haritasıyla, kapitalizmin sirayet ettiği düzenin çelişkileri ve çarpıkları ortaya koyulur. “Yargının özelleştirilmesi” konusunu ortaya atan ve toplum düzeninde adaletin ancak bu şekilde sağlanacağını savunan avukatın bu düşüncesi, bir “devrim” niteliği taşımaktadır. Arkadaşı Varol Korkmaz’ın suçsuz yere tutuklanması ve Niyorklu Temel Diker’in bir türlü neticelenemeyen davası, onun bu fikrini daha da güçlendirir. Emekli öğretmen Hikmet’in evinin bulunduğu arsayı satmak istememesi ve davanın sonuçlanmaması üzerine, Niyorklu çareyi öğretmenin evine gidip baskı uygulamakta bulur. Bunun üzerine Hikmet öğretmenin yanıtı, kapitalist sisteme inanan Niyorklu Temel için sarsıcıdır:

Kusura bakma Temel Bey dedi.” “Sen gökdelen üstüne gökdelen dikiyorsun İstanbul’a ama bu ev benim şu dünyada yaptırabildiğim tek ev; babamın evini sattım, kardeşimin yıkılan evinin yerine bu evi yaptım, sıra pencereler ve çatıya gelince param bitti, anamdan kalan iki tarlayı da sattım; iki oğlum bu evde doğdu, karım bu evde öldü, bu yaştan sonra başka yerde yaşayamam, burada anılarım eski eşyalarım ve benim gibi yaşlı ağaçlarımla mutluyum, burada da öleceğim, yaşadığım sürece yıktırtmam evimi Cihangir’in yüzünü değiştirmek de bana iyi bir düşünce gibi görünmüyor. Yüzü müzü de kalmadı ayrıca zavallının. (Yücel, 2013, s. 243)

Toplumun dayattığı ideolojiye göre hareket etmeyen Hikmet öğretmen, Niyorklu Temel Diker’in teklifini reddederek sermayeciliğin hüküm sürdüğü sisteme karşı bir başkaldırı sergiler. Eserde kapitalizmin toplum üzerinde yarattığı tahribat ve yabancılaşma olgusu ortaya koyulur. Adil ve eşitlikçi dünya görüşüne sahip bireylere, hegemonyaya karşı bir başkaldırı sergilenir. Yücel’in bu romanıyla, toplum yapısında oluşan “yozlaşma ve uzaklaştırma” olguları üzerinden geleceğe dair endişelerini kurgusal bir düzlemde anlattığı ve yaşanabilecek felaketlere karşı okuru uyandırmak için metne bir misyon yüklediği görülür.

Şeyma Karaca Küçük, “Distopik Bir Roman Olarak *Gökdelen*’de Yapı ve İzlek” başlıklı makalesinde Yücel’in anılan eserini şöyle yorumlar:

Başkarakter avukat Tezcan’ın uykusunda karabasanlarla boğuşması, üstüne siyah elbiseli adamların çökmesi de bilinçaltındaki huzursuzluğun bir yansıması olarak aslında tüm insanların korku içinde olduğunu da resmeder. Fakat insanlar gerçek adı altında birtakım sözlerle uyutularak sisteme dâhil edilir ve bu uykudan uyanmak için de kendilerinde gereken gücü bulamaz. Öte yandan distopyanın amacı da işte bu duyarsızlığı gözler önüne sererek okuyucu da güçlü bir etki bırakmak ve okuyucunun uyanmasını sağlamaktır. Bu bakımdan *Gökdelen*’de anlatılan kâbus geleceğe yatılmış bir uykudan uyanışın hikâyesi olması bakımından önem taşır. (Karaca Küçük, 2015, s. 1465)

Karaca Küçük’ün bu değerlendirmesinden hareketle, *Gökdelen* romanının modern çağın karanlık yüzünü gün yüzüne çıkarırken, karamsar bir gelecek tasarısı sunduğu söylenebilir. Eserde kapitalist sistemin yarattığı baskı ortamı ve toplumun yozlaşan yönleri ortaya koyulur. Yazarın sermayecilik karşıtı bir modernite eleştirisi yaptığı görülür. 2073 Türkiye’indeki bireysel, toplumsal ve siyasal yaşam alanlarındaki değişimler ironik bir tavırla ele alınır. Romanın sonunda, doğudan ve güneyden gelen yıldı adamları, gökdelen kentine doğru akın ederler. “Evet, sanki dünya yeniden kendisi oluyor” (Yücel, 2013, s. 330) diyen anlatıcı, tüm bu kötümser senaryolara rağmen, bireyin özgürlükçü ruhunu öne çıkarır. Bu kapanış, insanlığı bekleyen karanlık geleceğe karşılık umudun uyanışı olarak okunabilir.

2.2.3. Doğa talanına başkaldırı: *Son Ada*

Zülfü Livaneli'nin 2008 yılında yayımlanan *Son Ada* adlı romanı, Türk edebiyatındaki diğer bir distopya örneğidir. Yazarın bu kitabı, 2009 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülür. Eserde küçük bir adada eşitlik ve adalet üzerine inşa edilen yaşamın bir ütopyadan distopyaya evrilişi gözler önüne serilir. Kitabın arka kapağında yer alan şu değerlendirme, *Son Ada*'nın özetidir:

Son Ada'nın adsız anlatıcısı, adını kendisinin koyduğu bu yeri 'son sığınak, son insani köşe' olarak niteliyor. Anlattığı her neyse bir ütopya: 'Herkes elinden geldiği kadarını, içinden geldiği kadarını yapıyordu.' Ancak bu durum uzun sürmez: Ülkenin darbeci başkanının emekliliğini huzur içinde geçirmek için adaya yerleşmesi, bu cennet adada yaşayanların huzurunu kaçıracaktır. Başkan, *Son Ada*'yı her tür 'anarşi'den kurtarmaya kararlıdır. Görünüşte her şey demokratik geleneklere uygundur. Ütopya tam bir distopyaya dönüşürken, başta martılar, bu gidişe başkaldıranlar vardır. (Livaneli, 2020, Arka Kapak)

Romanın başında, Yaşar Kemal'in "Büyük Kapıdan Girmek" adlı bir önsözü bulunur. Livaneli'nin bu kitabının diğer eserlerine kıyasla ayrı bir yerde durduğu şöyle ifade edilir: "Zülfü bu romanda inanılmaz ölçüler, olanaklar yaratmış. Her şey birbirine uyuyor. Edebiyatta görkemli bir söz vardır, büyük kapıdan girmek. Bu, büyük bir eserin yazarı demek. Zülfü büyük kapıdan bu romanıyla girmiştir" (Livaneli, 2020, s. 12). *Son Ada* "medeniyet" getirme düşüncesiyle, Başkan'ın buradaki yaşamı kaos ortamına dönüştürdüğü bir toplumun hikâyesidir. Roman, dış dünyadan uzak ve güzelliği bozulmamış bir yer betimlemesiyle başlar. Bu yer yozlaşmış değerlerden uzak ve doğa ile bütünleşmiş ütöpik bir dünyadır:

Bütün anakaralara uzak, geceleri baygın yasemin kokularına bürünerek, kış yaz aynı ılıman ilkimle sarılıp sarmalanarak, ağaçların arasında yitip gitmiş kırk eviyle kendine yeterek sürüp giden başlı başına bir dünyaydı burası. Martı çığlıklarına eşlik eden rüzgârın fisıltısını, lavanta kokularını nasıl anlatmalı?" (Livaneli, 2020, s. 15)

Eserde, sınıfsız ve doğayla bütünleşmiş kırk hanenin bulunduğu ve yeryüzündeki cennetin yansıması olan bir ada tasviri yapılır. İnsanlar meyve ve sebzesini kendi yetiştirmekte ve balıkçılık yaparak hayatlarını idame ettirmektedir. Yılın belli bir döneminde yapılan fıstık toplama işini, herkes elinden geldiği kadar yapmaktadır. Kıskançlık ve rekabet ortamı olmadan, herkes birbiriyle uyum içerisinde yaşar. Adadaki bu ütöpik düzen, emekliliğini geçirmek üzere buraya yerleşen Başkan'ın gelişi ile yerini bir kabusa bırakır. Halk üzerinde korkuyla baskı yaratan başkan, önce ekolojik dengeyi alt üst eder, ardından insan ilişkilerine ve sosyal yaşama müdahale eder.

Romanda Başkan, totaliter erkin temsilcisi olarak belirir. Buradaki yaşamı “vahşi” olarak nitelendirmekte ve bu nedenle insanları “anarşi”den kurtarmak niyeti gütmektedir. Başkan, halkın “serin yol” diye adlandırdığı yoldaki tüm ağaçların budanması ve adanın asıl sahibi olan martıların yok edilmesi kararını açıklar. Onun asıl gayesi ise, adayı medeniyete kavuşturarak bu ütöpik yeri bir turizm merkezi haline getirmektir:

Hemen yarın ülkemizin ve dünyanın en büyük şirketleri gelip bu cennet koylara beş yıldızlı oteller, lüks kumarhaneler, diskolar, eğlence merkezleri yapmaya başlayabilir. Bu milyarlarca dolardan hepiniz nasibinizi alabilirsiniz. Ama siz bu dünya cenneti koyları martılara terk etmişsiniz. Kafanıza doldurulmuş saçma sapan çevreci fikirlerle, aman martılar orada yumurtlasın, aman bu kuşlar tedirgin olmasın diye cennet gibi adayı 9 bir çöplüğe çevirmişsiniz. Hiçbir medeni insan böyle davranmaz, kendi çıkarını bu kadar göz ardı etmez. Haydi şimdi bir karar alalım ve adamızı şu gereksiz martı teferruatından kurtaralım. (Livaneli, 2020, s. 75)

Oylamalarla değişiklik yapma niyetinde olan Başkan, tüm bunları “demokratik” bir biçimde gerçekleştirdiğini belirtir. Kısa zaman içerisinde çoğunluğu kendi tarafına çekmeyi başarır ve uyum göstermeyen kişilere tehditler savurur. Zira asıl amacı, medeniyet kisvesi altında egemenliğini kurmak ve gücünü göstermektir. Doğal dengesi gün geçtikçe bozulan adada, insanlar kendilerini huzursuzluğun kıyısında bulurlar. Ada yaşamı adeta bir ölüm kapısına döner: “Ölü tilkiden, tavşandan, keklikten, kurbağadan, serçeden geçilmiyordu. Kan görmeden geçirdikleri gün, gün değilmiş gibi. Bir zamanlar bizim adamızın, o güler yüzlü, sakın, sevecen insanları mıydı, yoksa biz yavaş yavaş aklımızı mı kaçıırıyorduk?” (Livaneli, 2020, s. 171). Romanda tahrip edilen doğa, adeta yok oluşu resmeder.

Meltem Bakır, “Ütopyadan Distopyaya: *Son Ada* ve *Son Ada'nın Çocukları*” başlıklı makalesinde Livaneli'nin romanını şöyle yorumlar:

Son Ada ihtiraslarının bedelini ilk olarak ada sakinlerinin, daha sonra ise kendi hayatıyla ödeyen zorba bir başkanın sonunu ele alır. Düşsel bir adanın yok oluşunu adım adım okuyucuya aktaran bu roman, diktatör bir başkanın, hem de, demokrasinin olanaklarını çalıştırarak halkı nasıl çıkmaza sürüklediğini gözler önüne serer. (Bakır, 2020, s. 375)

Bakır'ın bu değerlendirmesinden hareketle, erkin Başkan karakteri ile bağdaştırıldığı görülmekte ve halkın aymazlığına dikkat çekilmektedir. Asıl önemli olan konunun ise doğa ve insan arasındaki çatışma olduğu görülür. Bu çatışma üzerinden tabiatın insan gücüne karşı galip geleceği vurgulanır. Zira ekolojik dengenin bozulması, diğer tüm meselelerin önünde gelir. Doğanın tahrip edilmesi, insanlığın geleceği ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda yazarın çevre sorunlarını gündeme getirerek ekolojik bir distopya kaleme aldığı saptaması yapılabilir.

Roman, Başkan adayı terk ederken, bakkalın konuşamayan ve “sakat” oğlunun dehşet verici çığılığıyla son bulur. Anılan karakter, kendisini ve başkanı uçurumdan atarak eserde sarsıcı bir etki yaratır. Zira karakterin bu tavrı, martıların dolayısıyla da doğanın bir intikamı niteliğindedir. Kimsenin dikkat etmediği biri olan ve ilk kez sesi duyulan çocuk, bu düzenin yerle bir edilmesine karşı tepkisini ortaya koyar: “Öfke ve isyan yüklü bir çığılık[tı] bu; dünyanın bütün haksızlıklarına, bütün zulümlerine karşı atılmış müthiş bir çığılık[tı]” (Livaneli, 2020, s. 180). Yazarın kurguladığı bu çarpıcı son, toplumun kıyısında sessiz bir kabulde yaşamakta olan bireylerin -engelliler ve çocuklar- bir gün gelecek adına cesur adımlar atabileceklerini de göstermesi bakımından umuda kapı aralar.

3. OYA BAYDAR'IN ROMANLARINDA DİSTOPIK ÖGELER

Oya Baydar 1940 yılında Kadıköy'de doğdu. Annesi Cumhuriyet döneminin ilk öğretmenlerinden, babası ise subay olan yazar, ailenin tek çocuğu olarak dünyaya geldi. Yazar, soyu Osmanlı Sarayı'na dayanmasına karşın kendisi Batı kültürü ile yetiştirilmiş olan babasını şöyle anlatır:

Benim babam frankofondu. Önce İstanbul'daki Saint Benoit'ya verilmiş, 1900'lerin başları olmalı. Orası da bir Katolik okulu. Sonra, paşa torununun gâvur mektebine gitmesi caiz değildir, söz olur diye Galatasaray'a aktarılmış. Orayı bitirince Fransa'ya, babaannemin tabiriyle "ulum-u siyasiye" tahsiline gönderilmiş, bu sırada Birinci Dünya Savaşı başlayınca tahsili yarım bırakıp dönmüş, savaşa katılmış. Böyle bir Fransız kültürü etkisi var. (Baydar ve Ulagay, 2011, s. 27)

Ahmet Cevat Bey, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katıldıktan sonra, o dönem üniversite okuyanlara sağlanan bir imkânla eğitimini tamamlamak için iki yıl Harbiye'de okumuş, ardından subay olmuştur. Askeri okul geçmişi olmadığı için ordu disiplinine uyum sağlamakta güçlük çekmiştir. Babasının başına buyruk bir kişiliğe sahip olduğunu belirten yazar, ondan pek çok özellik aldığını dile getirir. Baydar'a her daim arkasında olduğunu hissettiren babası, inandığı şekilde yaşaması gerektiğini öğütlemiştir. Nitekim yazarın kişiliğinin oluşumunda babasının payının büyük olduğu söylenebilir.

Yazar, babasının işi nedeniyle on bir yaşına kadar Türkiye'nin pek çok yerini dolaşır. Anadolu'nun çeşitli yerlerini görme fırsatı bulan yazarın çocukluğundan beri kırsal kesimlere bir aşinalığı vardır. Bu durum Baydar'ın yapıtlarına da arka plan oluşturmuştur. Fethi Naci, yazarın *Elveda Alyoşa* adlı öykü kitabını okuduktan sonra, kitapta yer alan bitki ve hayvan çeşitliliğine şaşırmıştır; oysa yazar kırsal yaşamı yakından tanımaktadır. Baydar, küçüklüğünde az arkadaşı olduğu için, daha çok yalnız vakit geçirir. Bu durum onun kendi kendine okuma ve yazma öğrenmesine neden olmuştur. Annesi gazete okurken manşetleri inceleyerek okumayı öğrenmiş, döneminde müstehcen sayılan üç ciltlik *Amber* romanı ile okumaya başlamıştır. Ressam olma arzusu da olan Baydar, küçük yaşlarda yazar olmaya karar verir ve edebiyata yönelir. Okumaya olan ilgisini fark eden ailesi de onun için çocuk kitapları getirtmeye başlar.

Ben altı yaşlarındayken, yani 1945-1946 yıllarında Eskişehir'deydik. İlkokula da Eskişehir'de başladım. Okuma yazmayı beş yaşında, evde, kendi kendime öğrenmiştim. Bu yüzden, 1946 Nisan'ında, okulların bitmesine birkaç ay kala, beni birinci sınıfa aldılar. Böylelikle 1946'da, altı yaşındayken ikinci sınıfa geçmiş oldum. (Erol, 2009, s. 476)

1946 yılında babasının tayini İstanbul'a çıkar ve Eskişehir'den ayrılırlar. Baydar ilkokul öğrenimini İstanbul'un farklı semtlerinde tamamlar; babasının emekliliğinin ardından İstanbul'da kalmaya devam ederler.

Yazar, babasının isteği üzerine Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi'ne başlar. O dönem kolej şımarık çocukların eğitim gördüğü bir okul sayıldığı için, babası bir Fransız okuluna gitmesini ister. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi ise azınlık burjuvazinin ve aristokrasinin egemen olduğu bir okuldur. Burada Fransız kültürü ile tanışan Baydar, sıkı bir disiplinle eğitim gördüğünü fakat bu liseye intibak edemediğini şöyle ifade eder:

Ben bizim okulun en isyankâr, en tepkisel, en uyumsuz öğrencilerinden sayılırdım. (...) O tabii kılma, mutlak itaat, boyun eğdirme disiplinine karşı kendi kişiliğimi ancak böyle, isyan ederek koruyabiliyordum her hafta sonu mutlaka cezaya kalan, ikide bir disiplin kuruluna çıkarılan, sörlerin kendi deyimiyle 'burnunu indirtmek' için çabalayıp başaramadıkları, serkeşin tekiydim. Ama derslerim çok iyiydi, parlak öğrenciydim, bundan kurtarırdım kısmen. Bir de tabii zengin çocuklar okulunda yoksul çocuk kompleksi. Hem burnu havada görünmemde, hem de derslerimin iyi olmasında bunun büyük bir payı var sanırım. (Baydar ve Ulagay, 2011, s. 26)

Bir süre sonra emekli edilen babası, okul taksitlerini ödemekte güçlük çekmeye başlar. Frankofon olmasının avantajından yararlanarak okul yöneticileriyle iyi ilişkiler kurar ve böylelikle Baydar'ın eğitim ücretini esnek bir şekilde ödeyebilme imkânı bulur. Okula sefer taşı ile yemek götüren tek öğrenci olan yazar, çocuk psikolojisiyle bu durumdan derin bir üzüntü duyar fakat bu açığı sınıf birincisi yahut ikincisi olarak kapadığını söyler:

Yemekli, yani okuldaki tabirle 'yarım pansiyon' eğitim ücreti aile bütçemize ağır geldiğinden yemeğimi sefertasında getirip tek başıma bir odada yedim. Serkeşliğimin ve burnumdan kıl aldırılmaz hâlimin asıl nedeni: Yemeğimi evden getirdiğim için, Bonmarşeden alınmayıp teyzemin evde diktiği üniformam sizinkilerden farklı ve daha rüküş olduğu için beni küçümsemeye kalkmayın sakın, ben hepimizden daha başarılıyım, daha iyiyim, gösterisi yapmaktı herhalde. (Baydar ve Ulagay, 2011, s. 27)

O yıllarda babasını kaybeden yazar, annesiyle birlikte hayatlarını idame ettirmekte güçlük çeker. Fakat tıpkı babasının öğütlediği gibi ayakları üzerinde durmasını bilir; bir yandan Fransızca dersleri verirken öte yandan örgü işi ile geçimlerini sağlamaya çalışır. Baydar, bulunduğu lise ortamı pek buna uygun olmasa da, önünde romanı ve elinde örgüsüyle hayatta kalma mücadelesini sürdürür.

Henüz on yedi yaşındayken *Hürriyet* gazetesi genel yayın müdürü ile irtibata geçerek bir roman yazdığını ve yayımlanmasını istediğini söyler. O dönemde Fransa'da yirmili yaşlarda Françoise Sagan isimli bir genç kızın *Merhaba Hüzün* isimli romanı yayımlanmıştır. Hemen

Türkçe'ye çevrilen ve ünlenen bu kitap, yazara da cesaret verir. Baydar'ın müsvedde bir deftere yazdığı romanı, lise son sınıftayken *Hürriyet* gazetesinde, "Türk Françoise Sagan'ı" şeklinde bir tanıtımla duyurulur. Yazar, romanının adını *Umut Yolu* olarak belirlemiştir ama gazetede *Kalbimin Aradığı Erkek* olarak ilan edilir. Bu durum Baydar'ın sıkı bir eğitimin hâkim olduğu okulundan atılmasına sebep olacakken, mezuniyet kararının daha önce alınmış olması nedeniyle kurtulur. Ardından 1960 yılında *Allah Çocukları Unuttu* adıyla diğer bir romanı ve 1963 yılında ise *Savaş Çağı Umut Çağı* adlı eseri yine *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir.

Baydar, 1963'ten sonra edebiyatı ve yazmayı tamamen bırakıp devrimci mücadeleye odaklanır. Fransız kültürüyle büyüyen yazar, sinema ve tiyatro okumak niyetiyle Paris'e gider. Kuzenin çevresi vasıtasıyla sosyalizm fikri ile tanışır. Ardından Türkiye'ye dönüp İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne girer ve 1964 yılında mezun olur. Sosyoloji öğrenimi, yapıtlarına toplumsal bir arka plan sağlamıştır kuşkusuz. Mezuniyetinin ardından aynı bölümde asistan olur ve doktora eğitimine başlar. Baydar, sosyolojiyle üniversite çağında tanışmış olmasına rağmen verdiği dersler ilgi görür. 1967'de yazarın "Türkiye'de İşçi Sınıfının Doğuşu" konulu doktora tezi jüriden kabul görür ancak Profesörler Kurulu tarafından reddedilir. O sıralarda Türkiye İşçi Partisi'ne girmiş ve devrimci faaliyetlerini bu çatı altında sürdürmeye başlamıştır. Tezinin reddedilmesini bu nedene bağlayan yazarın çalışması, 1968 yılında ikinci kez reddedilir. "Olaylı bir doktora serüveni"nden sonra 1971 yılında istatistiki verilere dayanan doktora tezi kabul edilir.

Baydar, 1974 yılında sosyalist bir grupla birlikte Türkiye Sosyalist İşçi Partisi'nin kuruluşunda görev alır. 1972-1974 yılları arasında *Yeni Ortam* gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başlar. Kıbrıs Barış Harekâtıyla ilgili bir yazısı nedeniyle gazetede görevine son verilir. Buraya kadar anlatılanlardan hareketle, Baydar'ın genç yaşında düşünsel birçok mücadele verdiği görülür. Aynı zamanda yazarın, babasının öğütlerine kulak verdiği ve inandığı şeylerin peşinden gittiği söylenebilir.

Bir süre sonra *Politika* gazetesinde yazmaya başlayan Baydar, gazetenin kapatılmasıyla birlikte bir toplantı için Berlin'e gider. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden birkaç gün önce yurtdışına çıktığı için on iki yıl boyunca Türkiye'ye dönemez. Daha sonra mensubu olduğu parti, kendisini Moskova'ya eğitime gönderir. Oradaki yaşamı yakından görmesi, pek çok sorunun kafasında aydınlanmasını sağlar. Sovyetler Birliği'nde döneme yakından tanıklık eden yazar, birçok şeyin çözülmemiş olduğunu görür: Kadın ve erkek eşitsizliği sürmekte, toplumsal meseleler artmakta ve özgürlük kavrayışı değişmemektedir. Özgürlük ise sadece partinin ve partililerin tekelinde kalmıştır. Yazar, demokratik hak ve özgürlüklerin yitip gittiğine, partinin

yanlış tutumuna tanıklık eder. Kısaca, sosyalizmin bir ütopya olduğu gerçeğiyle yüzleşir ve bundan büyük bir üzüntü duyar. 1991 yılında, Berlin Duvarı'nın yıkılışı ile sosyalist çevrenin umudu büsbütün kaybolur. Baydar o günleri *Elveda Alyoşa* adlı öykü kitabında anlatır. Bu düzenin çöküşü üzücü olsa da, yazarın daha iyi bir dünya yaratma arzusundan vazgeçmediği söylenebilir. Baydar, sosyalizmi, insanlık için bir ütopya olarak görmeye devam eder. Bu düşüncesini yapıtlarına da yansıtır. Sosyalizm ütopyasının yıkılışı üzerine düşünülmesi gerektiğini savunur. Yapıtlarında “daha iyi bir dünya nasıl inşa edilir”, “aydınlık ve eşitlikçi bir düzen nasıl kurulur” gibi sorulara yanıt aramayı sürdürür.

Baydar, 1990'ların başında bu çöküşün yarattığı psikolojik tahribatla baş etme yolunu edebiyatta bulur ve yeniden yazmaya başlar. Sosyalizm fikrinin yıkılışı ile bir liman olarak yazıya sığınan yazar, yeniden kalemi eline alır. 1990'da Frankfurt Kitap Fuarı'nda dolaşırken Erdal Öz ile karşılaşır ve yazdıklarını yayımlanması için ona gönderir. Bu süreçte yazdığı eserlerle birçok önemli ödüle layık görülecektir. 1991'de sürgün yaşamını ve çöküş dönemi öykülerini topladığı *Elveda Alyoşa* kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Ardından çıkan bir afla ülkeye geri döner. 1993 yılında yayımlanan *Kedi Mektupları* romanıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alır. 1998'de *Hiçbiryer'e Dönüş* ve 2000'de *Sıcak Külleri Kaldı* adlı romanları yayımlanır. Anılan son romanı ile 2001 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, 2004'te yayımlanan *Erguvan Kapısı* ile Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü alır. Baydar'ın yapıtlarını 1990'lar ve 2000'lerde yazdığı eserler olarak iki dönemde değerlendirmek mümkündür. İlk dönem eserlerinde; dünyada ve Türkiye'deki toplumsal, siyasal meselelere eğildiği görülür. Eserlerinin merkezinde, karşılaştığı sorunlar, sosyalizm fikri ile tanışması ve bu doğrultudaki çözüm arayışları bulunur. İkinci dönem eserlerine gelindiğindeyse, yazarın dünyaya daha geniş bir pencereden baktığı ve eğildiği konuların çeşitlendiği söylenebilir. Bu çalışmada, yazarın 2009 yılında yayımlanan *Çöplüğün Generali* ve on yıl sonra yayımlanan *Köpekli Çocuklar Gecesi* adlı romanları incelenecektir. Anılan eserler çözümlenerek Baydar'ın distopyayı nasıl ele aldığı araştırılacaktır.

3.1. Kolektif Bellek Yitimi: *Çöplüğün Generali*

Edebiyatta distopyanın çıkış noktasına bakıldığında, totaliter rejimlerin baskısı neticesinde doğduğu görülür. Nitekim bu türün ilk örnekleri arasında yer alan *1984*, karamsar bir geleceğin tasvir edildiği politik söylemiyle öne çıkan bir distopyadır. Hegemonyanın insan özgürlüğünü kısıtlamasına dair özünde ciddi eleştiriler barındırır. Baskıcı iktidarların, bireyleri

çıkarları doğrultusunda yönetmesi ve yönlendirmesi, insanlık için bir sorun olarak günümüzde halen güncelliğini korumaktadır. Baydar'ın 2009 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan *Çöplüğün Generali* adlı romanını bu çizgide değerlendirmek yerinde olur. Esra Aydemir, "Oya Baydar'ın Romanlarında Sosyal Konular" başlıklı tezinde, Baydar'ın bu eserini şöyle yorumlar: "*Çöplüğün Generali* bir karşı-ütopya romanı olarak iktidarın toplumu ve bireyleri nasıl yaşamaları gerektiğine dair yöneten gücüne dikkat çeker" (Aydemir, 2020, s. 169). Baydar, bu eserinde toplumsal ve siyasal konular üzerinden "gerçek" insana odaklandığını şöyle belirtir:

Roman, en kısa tanımıyla, doğa, toplum ve tarih içindeki bireyi anlatır. Bireyi etkileyen, belirleyen, yolunu kaderini biçimlendiren, kendi doğası kadar dış çevre ve koşullardır. Aşktan umuda, sevinçten acıya, doğumdan ölüme kadar, toplumsal-siyasal gelişmelerin girdabında deviniriz. Lafi uzatmazsam; ben bütün romanlarımda insanı yazmaya çalışıyorum. Ama kurgusal, soyut, yapay insanı değil, gerçek insanı. Onun macerasını, onun acılarını, umutlarını, yaşamını, duygularını. (Selek, 2009)

Yeniden *Çöplüğün Generali* adlı romana dönülürse, Baydar'ın bu eserini kolektif bellek yitimi üzerine kurguladığı söylenebilir. Romanda düşsel bir ülkede, büyük bir kentte sıkışmış insanların trajikomik hikâyesi anlatılır. Baydar, edebiyat eleştirmeni Erdem Öztop ile yaptığı bir söyleşisinde, kitabının bir insanlık durumunu yansıttığını şu şekilde dile getirir:

Çok güncel bir hikâyesi var romanımızın. Bu romanda zamansız ve mekânsız bir hikâye anlatılıyor aslında. Evet, bir yandan çok güncel, çok tanıdık; öte yandan her zaman her yerde rastlanabilecek, hatta rastlanmış olan bir durum. Romandaki bugün ve gelecek neredeyse iç içe. Bunu yereli ve günceli aşan bir okuma sağlamak için bilerek yaptım, öyle okunmasını istedim. (Öztop, 2009, s. 4)

Yazarın bu romanında, totaliter erk tarafından topluma benimsetilen konformist yaşam biçimi yansıtılır. İnsanlar üzerinde tahribat yaratmış olaylar, "unuturma perdesi" ardında gizlenir. Eserde iktidar kavramı ve kapitalist sistemin eziciliği konu edilir. Bir diğer ifadeyle, toplumsal ve siyasal yaşamın kurguya aktarıldığı görülür. Biçimsel olarak metin, art arda sıralanmış kısa hikâyelerden oluşur. Bunların konuları birbirinden bağımsız olsa da, olayların belli noktalarda kesişmesiyle kurguda bir bütünlük sağlanır. Hayali bir ülkede geçen roman şu bölümlerden oluşur: "*Çöplüğün Generali*", "*Yolunu Şaşıran Yolcu*", "*Bir Roman Taslağından Arta Kalanlar*", "*Kediyi Merak -Hatırlamak- Öldürür.*"

Eser, "*Yolunu Şaşıran Yolcu*" adlı bölümle başlar. Romanın başkahramanı olan Psikiyatr, "Unutmanın ve Hatırlamanın Beyin Hücrelerindeki Diyalektik Etkileşim Süreçleri" konulu bildirisini sunmak için bilimsel bir toplantıya gitmek üzere yola koyulur. Anayoldan çıkarak yanlış bir yola sapan karakter, kendini şehrin uzağında, unutulmuş bir yerde bulur.

Esasen bu yitik yer, geçmişin izlerine işaret etmektedir. Burada bir romanın taslağına da rastlayan başkahraman, karşılaştığı bu manzarayı Gazeteci ve Jeolog olan arkadaşıyla paylaşır. Üç arkadaşın geçmiş ve bugünü anlamlandırma gayesiyle, araştırma serüvenleri de başlamış olur. Bir gazete haberinden yola çıkarak romanın bundan altmış sekiz yıl önce yazıldığı anlaşılırken, taslakta çöplüklerdeki mermilerden, bombalardan ve silahlardan söz edilir. Bu durum kimsenin hatırlamadığı olayları yani depremden önceki yaşamı imlemektedir. Depremden sonra kurulan Yeni Kent'te yaşayan insanların belleğinden bu döneme ait bilgiler silinmiştir.

O gün orada ne oldu? Kimse bilmiyor, hatırlamıyor. Kaç kuşak geriye gidersen git, olayı çocukluğunda yaşamış olması gereken kaç yaşlıyla konuşursan konuş, kimse bir şey anlatmıyor, anlatamıyor. Ne kulaktan kulağa bir söylence ne korkuyla fisıldanan bir sır ne bir görgü tanığı. Akıp giden tarihten hoyratça koparılmış bir zaman parçası; ya da bilen, duyanı, anlatanı kalmamış, unutulmuş bir masal. (Baydar, 2020, s. 7)

Koca bir bilinmezliği anlatan bu olay, “büyük deprem” olarak da anılmaktadır. Fakat bahsi geçen bu yıkımla ilgili ne bir bilgi ne de belge bulunur. Psikiyatrist, bulduğu roman taslağından hareketle gazeteleri incelemeye koyulur. Araştırmalarını sürdüren başkahraman, bir Yazar'ın köşe yazısında bahsettiği “Üç Maymun” olarak bilinen virüsün, insanlarda hafıza kaybına yol açtığını öğrenir. 3M virüs salgını, geçmiş ve gelecek arasındaki bağları koparıırken bellek kaybına sebep olmaktadır: “Duymadım, görmedim, konuşmadım... Özeti: Bilmiyorum, hatırlamıyorum... Amnezi demiştin hani. İnsanları üç maymuna benzeten bir bilmeme, görmeme, konuşmama, yani unutma hali” (Baydar, 2020, s. 224). Tülay Akkoyun *Ütopya/Distopya* başlıklı çalışmasında, eserde anılan virüsü şöyle yorumlar:

Bu romanda kullanılan “üç maymun” metaforu toplumdaki farkındalığın yok edilmesini vurgulayarak, yeniden kazanılmasını sağlamakta önemli bir rol üstlenir. İktidarı elinde bulunduranlar bir yandan baskıyla, bir yandan da kitlelerin farkındalığını engelleyerek, iktidarlarını pekiştirerek sürdürürler. (Akkoyun, 2016, s. 151)

Eleştirmen, romanda otokratların egemenliği sürdürmek için korku atmosferini her daim hissettirdiğinden söz eder. Cumhur Aslan ise, “Türk Edebiyatında Aydın Sorunsalı: Oya Baydar'da Süreklilik, Kopuş ve Yeniden Kurgulama” başlıklı makalesinde, Akkoyun'un sözlerine ek olarak şu değerlendirmeyi yapar: “Politik bir kara ütopya denemesi olarak okunabilecek *Çöplüğün Generali*, ekâbir takımının yarattığı toplumsal gerginlik, uçurum ve hiyerarşik olarak kurumsallaşmış iktidarlarına yöneltmiş eleştirinin naif örnekleriyle doludur” (Aslan, 2011, s. 48). Bu alıntılardan hareketle, romanda muktedirlerin yönetim biçimiyle ilgili eleştiri yapıldığı saptaması yapılabilir. Siyasette amacın aracı haklı kıldığı düşüncesinden söz

eden anlatıcı, aynı zamanda merak duygusundan yoksun kent sakinlerini de eleştirir. Zira bu kentte yaşayan insanlar, hatırlamaya cesaret edemedikleri için hayatlarından memnundurlar: “Unutmanın sağladığı huzur, mutluluğun üç şartı diye bilinen üç maymunun huzurudur” (Baydar, 2020, s. 211). Bu insanlar, hatırlamanın sonuçlarıyla baş etmektense, “mutlu” ve “huzurlu” bir şekilde yaşamlarını sürdürürler.

Çöplüğün Generali'nde “unutma”, daha doğru bir ifadeyle “unutturma” eylemine karşı bir eleştiri söz konusudur. Farklı çevrelerden insanlar, kolektif bellek yitimiyle ortak bir paydada buluşturulur. Onlar da büyük bir deprem olduğunu düşünmekte, ancak geçmişi hatırlamamaktadır. Kitapta sık sık bahsedilen bomba ve mermiler, yaşamlarının ortak noktalarından biridir. Roman kahramanları Temizlikçi Kadın, Doktor Hanım, Müsteşar, Yuva Öğretmeni, Yaşlı Adam, Mühendis, Müdür Bey, Muhabir, Hacker, Gazeteci, Şair ve Jeolog gibi isimlerle anılırlar. Anlatıcı, belli bir mekâna ve zamana gönderme yapmadan, toplumun tüm tabakalarına sirayet eden kolektif bellek yitimini yansıtır.

Romanda ön plana çıkan diğer bir mesele ise kanıksamadır. Bu durum da unutturma virüsü gibi herkes tarafından benimsenmiştir. Muhabir ve Şair, çöplüğün eteklerinde konumlanan gecekondu semtine doğru yola koyulurlar. Farklı bir dünyayla karşı karşıya kalan kahramanlar, insanların çöpleri ayıklarken hummalı bir çalışma içerisinde olduğunu görürler. Mahallenin dört bir yanına savrulan küflü ekmekler, çürümüş meyve ve sebzeler yüzünden etrafta dayanılmaz bir koku duyarlar. Kahramanlar, başta bu kokudan oldukça rahatsız olsalar da sonradan kokuya alışırlar. Bu kanıksama hali romanda şöyle aktarılır: “Biraz sonra kokuyu duymaz olacağız. Belli ki buradakiler duymuyorlar artık, alışmışlar, kanıksamışlar” (Baydar, 2020, s. 99). Zira mevcut şartları kabul eden bireyler, konfor alanlarından çıkmadan her şeyi sunulan biçimiyle kabul etmeyi yeğlerler. Buradaki insanların, koku alma duygularıyla birlikte, merak duyguları da körelmiştir. Şair buradan çıktıktan sonra “Çöplüğün Generali” isimli bir şiir yazmaya karar verir. Romanın adının, anılan şiirden geldiği belirtilmelidir. Bu şiir, “dilsiz çöp çocukları”nın çaresiz yaşamlarına ve toplumsal duyarsızlığa karşı bir yakınma olarak okunabilir. Bu durum Muhabir karakteri üzerinden şöyle tenkit edilir:

Sarsıcı, vahşi, muhteşem bir şiir ilham etti sana, işte sana kısa günün kârı. Ama hepsi o kadar. Görmemiş, duymamış olacağız ve konuşmayacağız; çünkü çaresiziz, çünkü korkacağız. Konuşmadığımız için kahrolacağız ve unutacağız. Bildiklerimizle, gördüklerimizle yaşamayı sürdüremeyeceğimiz için unutacağız. Sonra unutma virüsü herkese bulaşacak, hastalık gitgide yayılacak, salgına dönüşecek. Ve herkes hastalığı kapıp unutulunca, kaygılar, sorunlar bitecek. Üç maymun figürünü bilirsin değil mi? Üç maymun kimilerine göre mutluluğun simgesidir. Geleceğin mutlu budalalar toplumunun simgesi. (Baydar, 2020, s. 104)

Tüm bu kirlenmişliğin içerisinde, romanın başkahramanı Psikiyatr, çöp insanların yaşadığı bu yitlik yeri “en temiz yer” olarak nitelendirir. Zira burada yaşayan insanlar, unutmaya virüsünden etkilenmemiş ve kendi yaşam alanlarını bir baskıya maruz kalmadan inşa etmeyi başarmışlardır. Buralar kentin çöplükleri, çöp insanların ülkesidir:

Eski kent patlayıp havaya uçarken patlamadan etkilenmeyen tek bölge çöplüklerdi. Çöp insanları, buldukları bütün patlayıcıları toplamışlar, belki bir somun ekmek belki bir defter, bir kalem, bir paket kötü çikolata, şeker, bir kutucuk ilaç ya da benzer bir şey karşılığında ölüm tacirlerine satmışlardı. Temiz kalmış tek yerdi çöplükler. (Baydar, 2020, s. 256)

Virüse mahkûm edilen toplum ise geçmişten bihaberdir ve hayatlarını bu şekilde devam ettirirler: “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” (Baydar 2020, s. 237). Yeni Kent’te yaşamlarını “güvenli” bir şekilde devam ettirmek isteyen bireylerin, uyumlu bir şekilde davranması ve merak duygusunu yitirmesi gerekir. “Güvenli bir toplumda yaşamın keyfine ve konforuna sahipsek, bu ayrıcalığımızı benzer önlemlere ve Merkez’in güvenlik politikalarına borçluyduk; toplumca bilincindeydik bunun” (Baydar, 2020, s. 209). Aksi takdirde Merkezler, her daim varlığını tehdit edecek tüm tehlikeleri ortadan kaldıracaktır.

Psikiyatr, araştırmaları neticesinde bir yazarın romanı yazarken ortadan kaybolduğu haberine rastlar. Tüm bu şüphelerinden sonra, bir dedektif edasıyla araziye yeniden gitmeye karar verir. Bu sırada ona destek veren arkadaşı Jeolog, arazinin önceden şehrin çöplüğü olduğu bilgisini paylaşır. Gazeteci ise yazılarında böyle bir olaydan bahsedip şikâyetini dile getirmeye çalışır fakat Merkez tarafından engellenir. Zira “Merkez” egemen gücün temsilcisi olarak kurgulanmıştır. Merkez, merak etmeyen, sorgulamayan ve öğrenmeyen bireyler aracılığıyla varlığını sürdürmektedir. Geçmişin ve gerçeklerin ortaya çıkmaması için hegemonya tarafından tüm önlemler alınmıştır. Bu durum romanda şu sözlerle okura anımsatılır: “Doğru nedir, kimin doğrusu? Çok fazla silah var, çok fazla ölüm ve kan var bu ülkede, Merkezler kendini korur, unutmaya” (Baydar, 2020, s. 79).

Yeni Kent’i yöneten Merkez, teknolojiyi çıkarları doğrultusunda bir araç olarak kullanır. Romanda sanallaşmaya doğru giden dünyaya karşı da bir eleştiri yapılır. Bu tavır aynı zamanda bir itirazın neticesidir. Sanallaşma evresine karşı çıkan ve gerçeğin peşine düşen insanlar Merkez tarafından tespit edilir. Gerçeklik ise gizli kapılar ardına saklanır. Kolektif bellek kaybı, unutturma ve totaliter erkin bir araç olarak kullandığı teknoloji, toplum yapısında

kaotik bir ortam yaratır. Ancak Merkez, bu durumun toplum yararı için yapıldığını söyleyecektir:

‘Siyasette amaç aracı haklı kılar.’

‘Savaşları, katliamları, öldürmeyi, susturmayı da haklı kılar mı?’

‘Hoşa gidecek şeyler değil kuşkusuz. Ama bazen... Bazen toplumu ve değerlerimizi korumak için. (Baydar, 2020, s. 74)

Bilim ve teknoloji, kitlelerin yönlendirilmesi ve denetlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. 1984 romanında Büyük Birader’in herkesi gözetlemek için oluşturduğu sistem, *Çöplüğün Generali*’nde Merkez olarak kurgulanır. Psikiyatır ve Jeolog arasında geçen bir konuşmada Merkez’in izlediği politika şöyle ifade edilir:

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 şaşırıyor. Yapma! Anladık bilim adamısın, ama hangi uzak galaksidede 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, 2020, s. 158)

Romanda, egemen gücün bireylerin sağlığını ve mutluluğunu korumak için icat ettiği virüs aslında toplumu “belleksizleştirme” amacıyla üretilmiştir. Nitekim unutkanlığı bir sağlık sorunu olarak açıklayan Merkez, problemin odağını değiştirerek insanların sorgulamasını da ortadan kaldırır. “Büyük deprem, kenti yerle bir eden bir doğa olayı olarak öğretilmişti bize. Şimdi yaşadığımız Yeni Kent, güvenli ve sağlam zeminli olduğu saptanmış bir bölgeye, ileri yapı teknolojisiyle, en şiddetli depremlere direnebilecek sağlamlıkta çok kısa sürede kurulmuştu” (Baydar, 2020, s. 222). Totaliter erkin temsilcisi olan Merkez’in su şebekelerine kattığı bu virüs ile toplumsal bir hafıza kaybı yaratılırken, insanlar yaşam standartlarının iyi olduğunu düşünmek zorunda bırakılır.

Psikiyatır, araştırma yapmak amacıyla yeniden araziye gittiğinde general üniformasıyla bir silüet görür. Aynı zamanda yıllar önce bir yazar tarafından kaleme alınmış romana ait olduğunu düşündüğü sayfaları da bulur. Evine dönen Psikiyatırın kızı da Üç Maymun Virüsü’ne

yakalanmıştır. Olaylar arasındaki bağlantıları kafasında birleştiren kahraman, o köhne yerin patlamadan sonra izole olduğu ve Merkez tarafından unutulduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalır. General ve çöplükte yaşayan insan topluluğu, büyük patlamadan sonra virüsün bulaşmadığı tek kitledir.

Başkahraman roman taslağının parçalarını bir araya getirdiğinde, kayıp olan yazarın *Çöplüğün Generali* adlı bir roman yazdığını öğrenir. Romanda bir gün her yerin patlayacağı ve mermilerle dolacağı anlatılır. Fakat kim olduğu bilinmeyen kişiler tarafından kaçırılırken, romanının taslağını çöplerden bomba ve mermi ayıklayan çocuğun eline tutuşturur. “Çöplükteki General”, tüm bu olaylara tanık olan sağır ve dilsiz bir çocuktur. Tek tanık olarak karşımıza çıkan General lakaplı çöp çocuk, tanıklık yapamayan tek tanıktır: “Unutmayan, unutmaya direnen; tarihin kesintisizliğini ve toplumsal belleğin yeniden kazanılabilmesini sağlayacak son tanık[tır]” (Baydar, 2020, s. 250).

Çöplüğün Generali, unutma ve unutturma fikri üzerine inşa edilmiş ancak özünde toplumsal hafızanın önemini vurgulayan bir romandır. Yapıtta, yazma eylemi unutmamak için bir çözüm önerisi olarak sunulur. “Sadece yazı kalıyor, yazı direniyor” (Baydar, 2020, s. 246). Zira yazı ve kâğıt, “özgür, bağımsız ve dokunulmaz[dır]” (Baydar, 2020, s. 247). Nitekim büyük patlamanın ardından izini bırakan tek nesne yazarın roman taslağıdır. “Söz uçar, yazı kalır” düşüncesi etrafında şekillenen olaylar silsilesi, sözün kaybolmadığını kanıtlar. Roman, toplumsal bilincin ve sosyal bir bellek yitiminin önüne ancak farkındalık kazanmış kitlelerce geçilebileceği düşüncesini vurgular.

Romanda kitlelerin sorgulama arzusu ve merak duygusunun ortadan kaldırılması, toplum nizamının sağlanması için gerekli görülmektedir. “Yitik yerde yaşayan çöp insanlar” unutma virüsünden etkilenmemiş, dolayısıyla erkin baskısı olmadan kendilerine ait özgür bir yaşam alanı oluşturabilmişlerdir. *Çöplüğün Generali*’nin son bölümünde ortaya çıkan bu “çöp kent”, kolektif bellek yitiminin yeniden inşasını imlemektedir:

Onca çöpün, mikrobu içinde, ölenler ölüp kalanlar kaldıktan sonra kazanılan bağışıklık; doğal ayaklanma. Bir üstün ırk: Geleceğe hükmedecek bir üstün ırk. Virüslere, mikroplara, teknolojinin saldırısına, o zamanki Merkez’in –bir Merkez her zaman vardır– afyonlu şarabına, bilgi akışının hain denetimine, mutlu, güvenli, huzurlu rıza toplumumuzun miskin düzenine karşı bağışıklık kazanmış çöp insanları ırkı. (Baydar, 2020, s. 260)

Hegemonyanın bireyi tutsak ettiği karanlık dünyaya karşı yazarın yarattığı bu köhne yer, onun kendi özüne ve özgürlüğüne dönüşünü gösterir.

Yazar, bu romanında virüs ve egemen güçler arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Nitekim son yıllarda tanıklık edilen Covid-19 küresel salgını, somut bir virüsten kaynaklansa da sonuçları itibarıyla düşünsel alana da etki etmiş bir virüs olarak değerlendirilebilir. Dünya düzeninin salgından ötürü yekten çevrimiçi platformlara geçmek zorunda bırakılması, insanların sosyal medya platformlarına hapsedilmesi sonucunu doğurmuştur. Baydar'ın salgından on yıl önce yayımlanan bu romanında, insan yaşamının bir virüsle dahi ciddi biçimde dönüşebileceğini öngördüğü söylenebilir. Bugün eğitimde uygulanan çevrimiçi yöntemler, yazarın on yıl önceki öngörüsünü hatıra getirir:

Dersler kural olarak internet ortamında interaktif şekilde yapılır ama; bizim bölümde ayda bir defa, sanal ortamda değil öğrencilerle yüz yüze ders geleneğini yerleştirmeye çalışıyoruz. Diğer bölümler de bizden örnek almaya başladılar. Öğrencinin öğretmenle, alıcının vericiyle aracısız buluşması, insanın insana değmesi bambaşka bir duygu; dersin verimini artırıyor, bilgi ulaşımının kalitesini yükseltiyor, yaratıcı düşüncüyü kışkırtıyor. Eskiden kalma bir yöntem, kabul. Ama insanın ruhsal ve etik gelişmesinin, bilimsel-teknolojik gelişmesinin gerisinde kaldığının gitgide daha iyi fark edilmesi ve biraz da korku yaratması bazı konularda eskiye dönüş eğilimlerini güçlendirmeye başladı. Tıpkı doğaya, doğal yaşama dönüş özelemlerinin de, özellikle aydın kesimler arasında hızla yaygınlaşması gibi. (Baydar, 2020, s. 240)

Anlatıcının, yüz yüze eğitimin eski bir geleneğe dönüşmüş olduğunu belirtmesi, bire bir günümüz gerçekliğini yansıtır. Bugün dünyanın içinde bulunduğu sancılı dönem, ekonomik, toplumsal ve siyasal alanda etkisini göstermiştir. Bu süreç, bir dönüşümün ve değişimin neticesidir. Dünyanın kaderini tayin edecek güç ise, merkezlerdir. Romanda erkin geleceğe yön vereceği şöyle dile getirilir: “Dünyanın geleceğini virüsler belirleyecek, bir de virüse hükmedenler” (Baydar, 2020, s. 241).

Pınar Dağ, “Çöplüğün Generali Romanında Karşıütopyayı Kuran Ögeler: Kolektif Bellek Yitimi ve Unut(tur)ma” başlıklı makalesinde sözü geçen romanı şöyle ele alır:

Alegorik bir anlatı olarak öne çıkan roman, geçmişin ve şimdinin aynı zamanda izini sürmeye olanak tanıyacak biçimde kurgulanmıştır. Otoritenin erkini elde tutma savaşımı kolektif bellek yitimine neden olur. Buna çöplüklerin altında, boş arazilerde, oyun parklarında bulunan bombalar, mermiler ve ceset torbaları eşlik eder. Bireyler geçmişten kopuk, şimdije duyarsız ve geleceğe dair umudunu yitirmiş olarak yapıtın dünyasına konumlanır. Psikiyatrinin yitit bir coğrafyada bulunduğu roman taslağı ise geçmişten izleri gün yüzüne çıkarır ve yapıt, geçmişin aydınlatılması yoluyla geleceğe umutla bakılabileceği vurgusu üzerine oturur. (Dağ, 2017, s. 88)

Dağ'ın bu değerlendirmesinden hareketle, romanda alegorik bir anlatı kurulduğu saptaması yapılabilir. Bu noktada, yazarın okura bir misyon yüklediği açıktır. Zira merak etmeyen ve

öğrenmeyen toplumlar, karamsar bir gelecekle karşı karşıya kalmaya mahkumdur. Yazarın, bu eseri bir farkındalık yaratma gayesiyle ele aldığı söylenebilir. Nitekim Baydar, Öztop ile yaptığı bir söyleşide bu karamsar gelecekte kurtulmanın çözümünü ise şöyle açıklar:

O yıkımı yaşamış ve sağ kurtulmuş olanların hiçbiri gerçekte ne olduğunu bilmez, hatırlamaz. Onları bu hale getiren H1M3 virüsü bir metafor. Gerçekte ne olduğunu bilmedikleri, biliyorlarsa da hatırlamadıkları için çevrelerinde gelişen benzer olayların farkına varmazlar. Yani tehlikenin farkında değildirler. Bu kötümser bir gelecek tasavvuru. Ama romanın anlatıcısı olan kahramanımız, tamamen rastlantısal olarak bu kısmi ve kolektif bellek yitiminin farkına varacak ve gerçeğin izini sürecektir. Her zaman, her yerde bulunabilecek türden gerçeklerle yüzleşmekten korkmayan cesur insanlar kötümserliği umuda çevirebilirler. (Öztop, 2009, s. 4)

Romanda, sermayenin insanları oyalamak için kurduğu sistemle, umursamazlık ve mutlu yaşam arasında bir bağ kurulur. Oysa kolektif bellek yitimini engellemek ve farkındalık kazanmak bireyin kendini var edebilmesi için önemlidir. Farklı anlatı düzlemlerinde ve zaman diliminde durması açısından özgün bir yere sahip olan *Çöplüğün Generali*, toplumsal bir hafıza kaybına karşı durmak amacıyla yazılmıştır. Zira kolektif bellekte oluşturulan tahribat, totaliter rejimlerin toplumu inşa ederken kullandığı bir araç konumundadır:

Toplumların bellekleri, ait oldukları devlet veya siyasi erk veya egemen güç tarafından gerekli görüldüğünde yeniden inşa ile yapılandırılabilir. Toplumların, milletlerin, devletlerin tarihlerine bakıldığı zaman hemen hemen her toplumun sancılı dönemlerden geçerek yeniden kendini oluşturma sürecine tanıklık edilebilir. (Erdoğan Bilginer, 2013, s. 49)

Aslında metinde, toplum üzerinden bir manipülasyon yaratmak için Merkez'in unutkanlık virüsünü yayması da bu durumla ilgilidir. Covid-19 küresel salgınından on yıl önce yayımlanmış olan bu yapıt, tüm olumsuzluklara rağmen yazmanın, öğrenmenin ve sorgulamanın, özgün ve özgür bir varoluş için gerekli olduğunu vurgular. Romanın sonunda Baydar'ın söylediği gibi, farkındalık kazanmak, eşit ve adil bir toplum için belki de ilk adım olacaktır.

3.2. Ekolojik Yıkım Vurgusu: *Köpekli Çocuklar Gecesi*

Ütopyalar, insanların ileriye umutla baktığı ve daha iyi bir gelecek düşüncesi etrafında şekillenen anlatılardır. Dolayısıyla ütopyaları, başka bir çağın ürünü olarak değerlendirmek mümkündür. Zira ütopyalar adil ve eşitlikçi bir dünya düzeni inşa etme umudunun ürünüdür. Bugün gelinen noktada ise, insanların bu umudunu yitirmeye başladığı aşikârdır. İnsanoğlunun toplumsal, siyasal ve ekolojik tehlikeler karşısındaki umutsuzluğu, entelektüelleri distopyalar

hakkında düşünmeye yönlendirmiştir. Baydar'ın *Çöplüğün Generali*'nin ardından kaleme aldığı ve 2019 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanı, Türk edebiyatındaki bir diğer distopya örneğidir.

Distopya edebiyatının klasikleri olarak anılan *Biz*, *Cesur Yeni Dünya*, *1984*, *Fahrenheit 451* adlı romanlarda, daha çok politik söylem ve teknolojik eleştiri ön plandadır. Toplumsal ve siyasal meselelere parmak basan bu eserler, yazıldıkları döneme ilişkin önemli sorunları gün yüzüne çıkarmışlardır. Fakat günümüzde tüm diğer konuları aşan bir öneme sahip olan ekoloji meselesi, yazarların da ilgisinin merkezine oturur. Zira ekolojik yıkımın dünya üzerinde yarattığı tehlike ve tehdit pek çok sorunu geride bırakmaktadır. Bu çalışmada ele alınan eserlerden hareketle, dünya edebiyatındaki distopya geleneğinin ilkin siyasal bir eleştiriyle, ardından feminist bir duyarlılıkla ilerlediği söylenebilir. Türk edebiyatında ise, politik ve teknolojik eleştiri çizgisinden sonra ekoloji meselesine yöneldiği görülmektedir. Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanı, çevresel sorunlara yönelik bir kaygıyla yazılmış Türk edebiyatındaki ilk ekolojik distopyadır. Yazar, ekolojik tahribatı odağına alan distopik bir roman yazmasının sebebinin şu şekilde açıklamıştır:

Günümüzde, dünya ölçüsünde kendini dayatan en önemli soruna duyarsız kalmam mümkün değildi. Göz göre göre yaklaşan iklim/çevre felaketi karşısında, insanlığın ve doğal yaşamın ölüm kalım eşliğinde olduğu bu tarihsel kesitte, içimden gelen çılgılığı paylaşmak istedim. Neden distopya? Çünkü böyle bir dönemde ütopyalar kuracak halimiz kalmadı. İnsanlığın geleceği hiç de parlak görünmüyor. Bilim insanları, çevre aktivistleri yıllardır feryad ediyor, uyarıyorlar. Edebiyatın da bu konuda söyleyecek bir sözü olmalı diye düşündüm. (Çuhadar, 2019)

Evrin Durmaz Aksu, “Hukuka Güvenilebilir Miyiz? Ekolojik Distopyalar ve Gerçek Felaketler” başlıklı makalesinde, ekolojiyle ortak bir paydada buluşan distopyaları şöyle değerlendirir:

Ekolojik distopyalar, distopya türü içinde özel bir yer tutmakta, insanmerkezciliğin ve ekosistemlerin tahribatının sonuçlarını anlatmaktadır. Ekodistopyalar insan ve sermaye merkezci uygarlığa yöneltilmiş ve insanlığın kendi sonunu nasıl hazırlayabileceğini anlatan uyarılardır. (Durmaz Aksu, 2019, s. 2)

Durmaz Aksu'nun bu değerlendirmesi, ekolojik distopyaların insanlığı bekleyen kötümser geleceğe dair bir uyarı olmak amacıyla yazıldıklarının altını çizer. Bu çalışmanın odağındaki metinlerden biri olan *Köpekli Çocuklar Gecesi*, insanmerkezcilik karşıtlığı ve çevresel kaygının bir yansımasıdır. Günümüzde iklim krizi bir felakete dönüşmüş durumdadır; yazar da romanı

aracılığıyla gündelik yaşamın bir resmini çizer. Eser, okurda bir farkındalık yaratma amacıyla kurgulanır ve insanlığın ekolojik bir felakete nasıl sürüklendiğine dikkat çeker.

Baydar'ın Türk edebiyatının ilk ekolojik distopyası olarak anılan *Köpekli Çocuklar Gecesi* adlı romanı, günümüzde etkisi yoğun biçimde hissedilen küresel iklim krizini konu alır. Roman, parçalı bir yapıya sahip olup şu bölümlerden oluşur: “Yarının Başlangıcı”, “Tufandan sonra”, “Doğa adlı bir çocuk, Adam adlı bir adam”, “Köpeklere ve çocuklara dair”, “Ben bu âni daha önce de yaşamıştım”, “Gül akan dereler, kan akan sular”, “Büyük kuraklık erken başladı”, “Bir insan öldürmek, bir evlat yitirmek”, “Umudu yüreklerinde saklayan çocuklar”, “İsa'nın konuştuğu dil”, “Gerçekleri açıklamak ihanettir”, “İklim Çocukları Köpekli Çocuklar'la buluştuğunda...”, “Ada'da Kıtmir'le karşılaşma”, “Taşların arasında azimli bir papatyacak”, “Köpekli Çocuklar gecesi” ve “Yağmurlar gelince.” Metinde, kuraklık, susuzluk, çevre kirliliği ve iklim değişikliği gibi konular ön plana çıkar. Küresel bir felakete karşı hayatta kalmaya çalışan insanlar ve onların yaşam mücadelesi anlatılır. Zira çevre bilincini artırma gayesiyle oluşturulmuş Paris İklim Anlaşması ve Kyoto Sözleşmesi gibi adımlar artık yeterli değildir.

Köpekli Çocuklar Gecesi, “Tufandan sonra” başlıklı bölümle başlar. Dünya buzullarının erimesi, orman yangınlarının artması, hayvan ve bitki türlerinin yok olması tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu doğrultuda bilim insanlarının sunduğu veriler, geri dönülemeyecek noktaya on iki yıl sonra gelineceğini gösterir. Fakat on yıllık kuraklığın ardından büyük bir tufan gerçekleşir. Nitekim insanlığı bekleyen karanlık gelecek, yaşanan tufanla bir anda tüm dünyayı etkisi altına alır. Sınırların ortadan kalktığı görülürken, hayatta kalan insanların varlıklarını sürdürme gayretlerine tanıklık edilir. Büyük yıkım, hatların kesilmesine, haberleşme ağının yok olmasına neden olur; zira her şey sular altında kalmıştır. Anlatıcı dünyanın içinde bulunduğu durumu şöyle özetler:

Ülkenin batısında her yer sular altında, barajlar çöktü, nehirler taşı, çağlayanlar gibi akan sel suları, insanları, hayvanları, binaları, her şeyi sürükleyip götürdü. Sadece çok yüksek yerler, bir de şehirlerdeki gökdelenlerin, plazaların, yüksek kulelerin üst katları kaldı suların üstünde. En kötümser ekoloji uzmanlarının tahminlerini aşan, iddialı distopyaların inandırıcılığına gölge düşüren, bilimsel açıdan kuşkulu bir durum. Ama gerçek işte. (Baydar, 2019, s. 17)

Büyük kuraklıktan sonra başlayan yağmurlar, aralıksız bir şekilde yağmaya devam eder. Romanda “Süper güç” olarak karşımıza çıkan Amerika da, yağmurlarla baş edememektedir. Orta Asya'dan Afrika'ya çöl olan ülkeler ise birer bataklığa dönüşür. Yıkımın nasıl gerçekleştiği, anlatıcı vasıtasıyla okuru bir iç sorgulamaya yönlendirir: “Tufanın onlarca yıldır

uyarılan, beklenen, korkulan çevre felaketi mi yoksa bir süredir siber savaşı sürdüren süper güçlerin ekolojik silah denemelerinde yaşanan bir tersliğin, bir teknik arızanın sonucu mu olduğunu bilinmiyordu” (Baydar, 2019, s. 18). Bu noktada yazarın okura bir sorumluluk yüklediği görülür. Zira kitapta tufanın eşiğine gelinmesinin nedeni, insanoğlunun kendisi olarak belirir. Tufan, dünya üzerinde yaratılan tahribatın sonucudur ve doğanın bir intikam biçimidir. Bu durum İhtiyar Balıkçı tarafından şöyle dile getirilir: “Dünyanın nimetlerini kötüye kullandık, toprağı sömürdük, denizleri sömürdük, su kaynaklarını kuruttuk; şimdi doğa günahlarımızın kefaretinin ödememizi istiyor bizden” (Baydar, 2019, s. 223). Romanda kurgusal olarak işlenen iklim krizi konusunun bugünden bağımsız olmadığı açıktır. Yaşanan su sıkıntısı, orman yangınları ve kuraklık krizi, kurmaca değil gerçek felaketlerdir. Yazarın distopyası, uzak bir gelecek tasavvurundan ziyade, günümüzde yaşananları yansıtan bir senaryodur. İnsanlık tabiatın çağrısına kulak vermediği müddetçe, romandaki kurguya benzer bir sonun yaklaşacağı belirginleşir.

Romanın başkahramanı olan Kadın, uluslararası bir botanik projesinin bölge sorumlusudur. Umut Doğa isimli bir çocuğı vardır ve onu dünyaya karşı daha duyarlı yetiştirmeye çalışır. Nitekim yazarın, çocuğun ismini Umut Doğa olarak belirlemesi de tesadüf değildir. Umut Doğa, arkadaşları gibi oyun oynamak yerine, vaktini kitap okuyarak ve tabiatı keşfederek geçirir. Sorunsuz bir çocuğunun olduğunu düşünen Kadın, şanslı bir anne olduğunu düşünür. “Ta ki Doğa, bir gün okulda döndüğünde, ‘Senin bana iyi diye öğrettiğin her şey beni yalnızlaştırıyor anne’ diyene kadar” (Baydar, 2019, s. 61). Çünkü Kadın’ın bu yaklaşımı, çocuğunun yalnızlaşmasına neden olur. Bu noktada yazar, kendi oğlu üzerinden duyarlılıklarını sorgulayan bir anne modeli çizerken, okurun da kendini sorgulayacağı bir atmosfer yaratır. Anlatıcı, kendi nesli ve önceki kuşakla bir hesaplaşma içerisinde olduğunu şöyle ifade eder:

Önceki kuşakların sormadığı, benim kuşağıma geç giren sorular: İktidar, egemenlik, sınıf mücadelesi, devrim, diktatörlük, demokrasi, toplumun değişmesi, insanın değişmesi. Hepsini kucaklayıp aşabilmek, geleceğin dünyasının yeni düşüncesini, yeni toplumunu tahayyül etmek, ömrünü bu hayali gerçek kılmaya adanmak. (Baydar, 2019, s. 104)

Yıkım, insanların gündelik yaşamlarının yanı sıra geleceğe dair umutları üzerinde de etkili olur. Nitekim bu felaket, insanın kendi varlığı üzerine düşünmesi ve sorgulaması için bir araç konumundadır. Kadın karakter üzerinden, bu felaketin uzak bir geleceğe ait olmadığı gerçeğı vurgulanır:

Dengesiz, ölçsüz ısı değişiklikleri, okyanusların ısınması, kutuplardaki buz kitlelerinin erimeye başlaması, birbirini izleyen kuraklık ve yağış dönemleri, doğal felaketlerin artması ve yayılması

kaygı vericiydi ama yüzbinlerce, on binlerce yılın değerleri analiz edildiğinde, bugünden yarına değil uzak bir gelecekte yaşanacakları haber veriyordu. Yerkürenin yanıp tutuşması ya da toptan suya batması öyle birkaç yüzyılın işi değildi. Böyle sanıyordum. Böyle sanıyorduk. (Baydar, 2019, s. 21)

Bu alıntıdan hareketle, sona yaklaşılırken insanların düşünceleri ve geçmişleriyle yüzleşmek zorunda kaldıkları söylenebilir. Yazar, olumsuz senaryoların uzak bir geleceğe değil, günümüze yakın olduğuna işaret etmektedir.

Romanda, uluslararası kuruluşlar ve ülkelerin birbirine yardım edecek durumlarının olmadığından söz edilir. “Muhteşem iletişim devrimi, bir tıkla dünyanın bütün bilgilerine, bütün köşelerine ulaştığımız dijital mucize, diktatörlüklerin engellemelerinden sonra bu defa sulara yenildi” (Baydar, 2019, s. 18). Yıkım, hegemonyanın dünya üzerinde kurduğu egemenlikten daha güçlüdür. Erk her şeye hükmetme gücüne sahipken, bu tufana yenik düşer. Anılan küresel felaket ile Nuh Tufanı arasında bir ilişki kurulur. Ancak bu yıkım bir yok oluşu değil, yeni bir dünya düzeninin inşa edilmesini imler. Âdem ve Edim gibi farklı adlar da taşıyan diğer bir kahraman ise Adam’dır. Çevre aktivisti olarak karşımıza çıkan Adam, aynı zamanda bir barış eylemcisidir. Yıkımın ortasında kalanlara yardım eden ve mağdur olan insanlara umut olan bir karakter olarak çizilir: “Adam, doğanın insan eliyle tahrip edildiğini, sera gazlarının etkisini, savaşların yıkıcılığını, kapitalist çarkın vahşi tahripkârlığını tabii ki inkâr etmiyordu. Yaşamını savaşa, silaha, kapitalist saldırganlığa karşı mücadeleye adanmışken nasıl inkâr edebilirdi!” (Baydar, 2019, s. 99).

Köpekli Çocuklar Gecesi adlı romanda, çevre meselelerinin de devrimle bağı kurulur. Ancak canlı yaşamının devrimden daha mühim olduğunun altı çizilir. Kadın ve Adam arasında geçen bir diyalog, bu durumu açıklar niteliktedir: “Kutup ayılarının yaşatılması devrimden daha önemlidir” (Baydar, 2019, s. 104). Zira yaşamın bittiği noktada, devrimci mücadele de mümkün olmayacaktır. Anlatıcı, kendi kuşağının daha iyi bir düzeni tahayyül ederken, bunu bir bütün olarak kavrayamadığını belirtir:

‘Ne devrimci kuşaklar ne de bizler, kutup ayılarıyla devrimin bütünlüğünü tam kavrayamadık’ demişti Adam. Yeni kuşaklar, gençler, çocuklarımız, ‘Z sonrası kuşağı denilenler’ bunu kavramaya başlıyorlar. Gerçek enternasyonalizm de buradan doğup gelişecek. Çünkü kutup ayılarının geleceği; ırk farkı, din farkı, sınıf farkı olmadan dünyada kaç milyon insan yaşıyorsa hepsini, hepimizi ilgilendiriyor. Onların yok olması küresel felaketin sembolik göstergelerinden biri. (Baydar, 2019, s. 104)

Bu ifadeden hareketle, Baydar'ın ekoloji meselesini tüm sorunların önüne taşıdığı söylenebilir. Kendisiyle ve kuşağıyla bir hesaplaşma içerisinde olan yazar, sorunun bir bütün olarak özümsemediğini ifade eder. Bu noktada okura ve gelecek nesillere, kavrayışlarını değiştirmeleriyle ilgili bir misyon yüklediği göze çarpar. Zira enternasyonalizmin bu şekilde ilerleyebileceğini savunur.

Yazar, bahsi geçen eserde totaliter erkin toplum üzerinde yarattığı baskı atmosferine de yer verir. Bu doğrultuda, emperyalist güçlere karşı bir eleştiri yapıldığı görülür: “Dünya yeni bir dönüşümün eşiğindeydi, biliyorduk. Ama insanlar ve düşünceler, değişimin ve dönüşümün manivelasını ellerinden kaçırmışlar, dünyaya hükmeden süper güçlerin sistemi sürdürebilmek uğruna giderek vahşileşen saldırıları karşısında savunmasız kalmışlardı” (Baydar, 2019, s. 171). Erkin, gücünü ekseriyetle devam ettirebilmek için insan ve doğa üzerindeki yıkıcı etkisi gün yüzüne çıkarılır. Bu orantısız güç, tüm canlıları ve tabiatı çaresiz bırakır. Adam'ın şu sözleri, toplumun tüm tabakalarının diktatörlüğe meyledişini açıklar: “İster burjuva iktidarı ister proletarya, ister emekçi halk iktidarı olsun her türlü sınıf iktidarı diktatörlükle sonuçlanır. Bütün diktatörlükler savaştır ve hepsi doğayı tahripte birbirleriyle yarışır” (Baydar, 2019, s. 196).

Romanda hegemonyanın temsilcisi olarak karşımıza çıkan Başkan, çevre bilincinin oluşması için mücadele eden insanları “ajan” olarak nitelendirir. “Savunduğumuz bütün değerler altüst olmuştu. Orwell'in 1984'ündeki gibi kavramlar, sözcükler tersine döndürülmüştü. Barış demek suç, savaş demek erdemdi, çevre için mücadele etmek suç, çevreyi mahvetmekse vatanseverlikti” (Baydar, 2019, s. 45). Zira sistemin efendileri, dış güçlerin ülkeyi sabote ettiği ve bu kişilerin emperyalist güçler tarafından görevlendirildiği haberini duyurur. Erkin asıl gayesi, halkın bu felaketin ne denli büyük olduğunu ve gerçekleri öğrenmelerini engellemektir. “Otoriter rejimlerin, diktatörlüklerin sürdüğü ülkelerde medyanın tümü merkezî denetim dairesine bağlanmıştı. Dış dünyaya ancak merkezin izin verildiği ölçüde ulaşabiliyordu” (Baydar, 2019, s. 39). Özel iletişim ağlarına erişim engeli konulurken, her türlü bilginin halktan gizlendiği görülür. Diktatörlükler “sanal gerçek” ve “hakikat ötesi” yöntemini benimseyerek, interneti denetim altına alırlar. Bu doğrultuda *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanı, ekolojik bir kaygının ürünü olarak nitelendirilse de, politik yönünü de okura duyumsatır. “Bardağın dolu tarafından bakarsak çevre felaketi, siyasi felaketi yenmiş görünüyor. Bir iyi, bir kötü haber yani” (Baydar, 2019, s. 43).

Kuraklığın hızla ilerlediği günlerde Namibya'da toplanacak olan “Ekolojik Distopyalar Çağı” konulu konferans, Kadın ve Adam'ın bir araya gelmesine neden olur. Kadın'ın “eskiden

ütopyalar yazılırdı; daha iyi bir dünya, daha mutlu toplumlar hayal edilirdi. Romancılar artık ütopyalar değil, distopyalar yazıyorlar” sözlerine karşılık Adam’ın yanıtı dikkat çekicidir:

Geçen yüzyılda da distopyalar yazıldı, *1984, Cesur Yeni Dünya, Fahrenheit 451*. Bunlar totaliter rejimleri sergileyip eleştiren siyasi distopyalardı daha çok. Son yıllarda sanatta, edebiyatta ekolojik distopyalar çoğaldı. Ütopyalar yazılmaz oldu. Ütopya daha iyi bir yer, daha iyi bir yaşam demektir; insanın umudunu tüketen o kadar kötü zamanlar yaşıyoruz ki ütopyalar hayal edilemiyor. Ama şöyle de düşünebiliriz: Bugünün distopyası yarının ütopyası olabilir. (Baydar, 2019, s. 175)

Bu alıntıdan hareketle, Adam karakterine kurguda umudu taşıma misyonunun yüklendiği söylenebilir. Adam, bugünkü kötümser şartların biyolojik zincire eklenen yeni halkalarla iyileşeceğini savunur: “Umudunu ve masumiyetini de yitirmemiş olanlar kuracak geleceği. Geçmişte de daha iyi bir dünya, daha iyi bir gelecek umudu taşıyan insanlar vardı. Yeni bir başlangıç onların bıraktığı yerden, insanlığın bütün birikiminin üzerinden yükselecek” (Baydar, 2019, s. 178). Dünya böyle bir felaketin eşiğindeyken, Köpekli Çocuklar ve İklim Çocukları umudun temsilcisi olarak belirir. Zira hayvanlar ile çocuklar masumiyeti ve mağduriyeti simgelemektedir: “Köpekli çocuk bir kavramdır, insanın iyiye doğru evrimleşeceği, yaşamın iyilerden türeyip gelişeceği umududur” (Baydar, 2019, s. 235). İklim Çocukları ise “Z sonrası kuşağı” denilen ve enternasyonalizmi geliştirecek, daha iyi bir gelecek kurmayı başaracak nesildir (Baydar, 2019, s. 104). Bu çocuklar mücadelenin ve iyiliğin simgesidir. İnsanlığın kötümser dünyasını yeniden inşa edecek, başka bir deyişle, bugünün distopyasını ütopyalara dönüştürecek umut timsalleri olarak okura sunulurlar.

Son bölümde, tufandan sonra Nuh’un Gemisi’ni anıştıran bir tepeye saplanıp kalan kulübede, Kadın ve Adam bu yaşanan felaketi, 4. Teknolojik Devrim ürünü olan IQ400X cihazına ses kaydı olarak bırakır. Bu tavırlarında, dünya sulara gömülürken bir kurtulma ya da farkındalık yaratma gayesinin olduğu söylenebilir. Felaketin eşiğinde sona yaklaşırken Kadın karakter kulübenin dışında küçük bir papatya fark eder: “Bir papatya. İnanılmaz bir şey, taşların arasında minicik bir papatya baş vermiş. Kuraklığa da tufana da direnmiş. Mucize bu!” (Baydar, 2019, s. 234). Ölüme karşı mücadele eden, taşların arasından baş gösteren papatya ve Köpekli Çocuklar’a olan inancın, tüm kötümser senaryoları değiştirecek güce ve motivasyona sahip olduğu açıktır: “Köpekli Çocuklar efsane değil gerçek. Gerçekle uyduruğun birbirine karıştığı, sahtenin gerçeğin yerini aldığı şu dünyada inanılmaz gibi görünse de onlar geleceğin hakikat taşıyıcıları, geleceğin dünyasını kuracak olanlar” (Baydar, 2019, s. 36). Papatya ise, “yok oluşla gelen özgürlüğün, mutlak huzuru[dur]” (Baydar, 2019, s. 43).

Zehra Ergeç, “Oya Baydar’ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* Adlı Romanı Üzerine Ekoeleştirel Bir Okuma” başlıklı makalesinde, söz konusu eseri ekoeleştiri kuramına göre inceler. Yazarın anılan kitabını şöyle yorumlar:

Oya Baydar’ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* adlı eseri, ekolojik distopya roman kategorisindedir. Yazar, Nuh Tufanı’ndan, Ashâb-ı Kehf’ten, dünyanın çeşitli bölgelerindeki güncel ve gerçek doğa felaket haberlerinden beslenerek kurguladığı kötümser gelecekle okurun kaygılarını gün yüzüne çıkartıp halihazırdaki ekolojik krize dikkat çeker. Doğayı korumaya yönelik önlemler alınmadığı takdirde, gelecekte yaşanabilecekleri gözler önüne serer. (Ergeç, 2020, s. 188)

Ergeç’in yorumundan hareketle, eserin iklim felaketi karşısında bir farkındalık yaratma gayesi ile yazıldığı söylenebilir. Zira kitleler üzerinde çevre bilincinin oluşması ancak çağın sorunlarına eğilmekle mümkün olacaktır. Bu doğrultuda *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Baydar’ın kendini çağından sorumlu hissetmesiyle doğrudan ilgilidir. Günümüzde yaşanan depresyon, sel ve fırtına gibi felaketler artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını habercisidir. Kitlelerde farkındalığın geç oluşması, distopyalardaki karamsar tablo ile bütünleşir. Bu doğrultuda, dünyanın distopyalarda tasvir edilen yaşamın eşiğine sürüklendiği belirginleşir. Roman, kapitalist sistemin savaşlarla iç içe geçmesi ve mağdur olan çocuklar üzerine inşa edilmiştir. Nitekim bu olumsuz senaryoya karşı mücadele ederek daha iyi bir yaşam kurmaya çalışmak, ancak çocuklar ve hayvanları merkeze alarak mümkün olacaktır.

Eserde dünyanın sadece insandan ibaret olmadığı ve insanın her şeyin üstünde konumlanmaması gerektiği düşüncesine vurgu yapılır. İnsanın doğayı sömürme gücüne sahip olması, dünyanın bu noktaya gelmesinin nedeni olarak gösterilir. Romandaki kahramanlar da bu fikri yansıtabilecek şekilde konumlanır. Tufanın bu denli büyük olması, insanı kendini var etme çabası içerisinde sürükler. Zira insan ancak kendi yok oluşu üzerine düşündüğünde, öz varlığı hakkında tartışacak duruma gelir. Kadın ve Adam’ın geleceğe bir ses bırakmalarının nedeniyse, gelecek nesillerde farkındalık yaratmak istemelerinden kaynaklanır. Dünyanın böyle bir felaketle karşılaşmasıyla bütün sınırlar yitirilir. Betimlenen karamsar tablonun tanıdık gelmesi de şaşırtıcı değildir. Nitekim distopyalar her ne kadar kötümser bir gelecek tahayyülü olsa da, bugünün dünyasını da yansıtır.

Ürün Şen Sönmez, “Bir Ekodistopya Olarak *Köpekli Çocuklar Gecesi*’nde Ekomarksizmin İzleri” makalesinde, çevrebilim ve distopya arasındaki ilişkiyi şöyle değerlendirir:

Ekodistopya, hem bugüne bir eleştiri ve sorumlulukları hatırlatma hem de sorumlulara yönelik bir hareket çağrısı olarak tanımlansa da burada uyarılanlar yönetenler değil aksine onların

tahakkümü altında ezilenlerdir. Bu bağlamda özellikle sanayileşmeden sonra doğanın maruz kaldığı tahribat ile insanın maruz kaldığı yıkım arasında bir benzerlik kurulmakta, tahakküm altında yok oluşa sürüklenen doğa ve insan özdeşleşmektedir. (Şen Sönmez, 2020, s. 422)

Şen Sönmez, bu değerlendirmesiyle kötülüğe, baskıya ve doğanın adım adım yok edilmesine sessiz kalan ve rıza gösterenleri de eleştirir. Zira evrenin sırrı, “uyum yeteneği” olarak açıklanabilir. Uyum sağlayamayan türler, yok olup gitmeye mahkumdur. Doğa bu gücüyle insanı yüceltirken, aynı zamanda köleleşmesine de neden olur. Bu noktada otokratların hakimiyeti altında kalanlar, diğer bir ifadeyle uyum sağlayanlar yok olacaktır. Zira insanın kötülüğe alışmadığı ama tahammül ettiği açıktır. Romanda Adam karakteri, bu tahakküme katlanan toplumlara şöyle nitelendirir: “Rıza toplumu, toplumların en kötüsüdür. En yanlış, en hesapsız, en acı yenilgiyle biten isyan bile kötülüğe boyun eğmekten iyidir. Başkaldıran insan boyun eğenden daha güçlüdür. İnsanlık, durumuna isyan ede ede geldi bugünlere” (Baydar, 2019, s. 195). Eşitlikçi ve adil bir dünya düzeni de ancak kötüler ve zalimlerle mücadele eden, vicdanlı insanlarla inşa edilecektir.

Baydar, *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanında insanın doğayla olan ilişkisini ön plana alarak ekolojik meselelere dikkat çeker. İnsanın doğadaki en değerli varlık olduğu fikrine karşı çıkararak, tüm canlıları kurgusuna dâhil eder. Aydınlik bir geleceğin, hayvanlar ve çocukların çabasıyla kurulabileceğinin altını çizer. Distopyalar, gerçekleşmesi mümkün olmayan karamsar bir senaryonun kurgularıdır. Fakat günümüzde bu düşüncenin çok da imkânsız olmadığını gösteren gerçeklerin ortaya çıktığı gözlenmektedir. Teknolojinin toplumları ne denli etkilediği, sisteme nasıl dengesiz bir kuvvet sağladığı, insanların bu güç karşısında nasıl ezildiği ve kaderini belirleme noktasında nasıl zayıf kaldığı görülür. İlerlemenin kitlelere sağladığı konfor alanı, özünde bireye ve akla hükmetme noktasında yönetici sınıf tarafından tasarlanmış bir araçtır.

Çevre bilincini geç edindiğini söyleyerek özeleştiriye bulunan Baydar, pek çok konuda kendi kuşağıyla hesaplaşır. Nitekim *Köpekli Çocuklar Gecesi* ile yazın çizgisinde bir kırılmanın yaşandığı görülür. İlk dönem yapıtlarında daha çok toplumsal ve siyasal meselelere odaklansa da, zamanla ekoloji meselesini tüm bunların önüne geçirmiştir. Zira hakikatin yitirildiği bu çağda, dünyanın gerçeği ekolojik yıkımdır. Fakat doğa tüm bunları alt üst edecek güce sahiptir:

Adaletsiz, acımasız, kötücül gerçekliği tersyüz edemedik, değiştiremedik, gücümüz yetmedi. Üstelik gerçek ötesi, hakikat katili diktatörlüklere yenildik, yarattıkları yalan dünyanın, sanal gerçekliğin esiri olduk. Ama bizim başaramadığımızı doğanın gücü başarmış oluyor. Doğa, iyi

kötü ne varsa önüne katıp binlerce yıllık birikimi suların altına gömerek intikamını alıyor. Milyonlarca yıldır, kim bilir kaç kez yaptığı gibi. (Baydar, 2019, s. 23)

Yazar, *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanında, yeni kuşaklara çevre bilincinin aşılması gerektiğine dikkat çeker. Kitapta felaketin eşiğinde bir toplum panoraması çizilse de, romanın sonunda bir umut ışığı olarak küçük bir papatya belirir. Kadın'ın bulunduğu bu solgun ve çaresiz papatya, aslında umudun simgesidir. Zira karamsar bir çağda yaşansa da, umut etmek ve harekete geçmek, bireylerin bugün kendisine, yarınsa gelecek nesillere bir borcudur:

Milyonlarca insanın ölümüne neden olan, ülkeleri yıkan iki dünya savaşı; atom bombası, nükleer felaketler, soykırımlar, acımasız diktatörlükler. Ama bir şey vardı; bugün artık olmayan, insanlığın yitirdiği bir şey: Umut. Geleceği geçmişten ders alarak kurabileceğimiz umudu, o umudun verdiği güç, cesaret, iyimserlik. (Baydar, 2019, s. 167)

Son olarak, romanda umudun simgesi olan papatyayı “Kadın” karakterin bulmasının tesadüf olmadığına dikkat çekilmelidir. Bu durum, Baydar'ın kurmaca dünyasında olduğu kadar, toplumsal hayatta da kadınlara atfettiği önemi ve öncü rolü gösterir. Romanını feminist bir duyarlılıkla bitiren yazar, ekoloji ve feminizm konularını ortak bir paydada buluşturarak Türk edebiyatındaki distopya geleneği çizgisini farklı bir noktaya taşır. Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanı, distopya edebiyatı içerisinde değerlendirildiğinde karamsar bir gelecek tasavvurunun yansımasıdır. Emrah Pelvanoğlu, “Normalleşme” başlıklı bir yazısında söz konusu romanın gücünü, pandemi öncesi dönemde oluşan kötümser atmosferden ve panik halinden aldığını belirtir. Anılan eserin ekolojik bir distopyaya dönüştüğünü ise şöyle ifade eder:

Köpekli Çocuklar Gecesi'nin savaşlar, ölüm, kitlesel göçler ve baskıcı rejimlerle ilerleyen distopik ve tam da bu yüzden gerçekçi kurgusu, hikâyenin sonuna doğru gerçekleşen on yıllık kuraklık, ardından bastıran yağmurlarla yerleşen ağır nemli tropikal iklim ve aniden gelerek dünyanın önemli bir kısmını etkisi altına alan sel yoluyla “ekolojik distopya”ya dönüşüyor. (Pelvanoğlu, 2020, s. 44)

Sözü edilen bu kötümser senaryoların aksine, distopyalar ümit vadeden anlatılardır. Baydar'ın, okurda farkındalık yaratmak için kaleme aldığı *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanının özü şu satırlarda gizlidir: “Evrendeki varlığımızın ahlakî gerekçesi: yıktığımızı onarma, canlıya verdiğimiz zararı giderme, dünyayı güzelleştirme, yaratıcılıkla, insanî değerlerle zenginleştirme[ktir] (Baydar, 2019, s. 101). Kısacası, insan aklıyla, duygularıyla, yüreğiyle var olur. Bu nedenle yaşamı sonuna kadar korumalı ve hem çevre felaketini geciktirmek hem de barış için mücadele etmelidir.

SONUÇ

Ütopylar, kitlelerin daha iyiye ulaşmak için alternatif bir toplum modeli yaratma arzusundan doğmuştur. Başka bir deyişle, ütopylar özlem duyulan toplumları resmeder. “Yani ütopya burada sadece zihinsel bir tasarım değil, ruhsal bir özlemi de içermektedir. Kaybedilmiş olan bir mutluluk ülkesi anlatımı vardır” (Bobaroğlu, 2018, s. 9). M.Ö. 340 yılı civarında yazıldığı düşünülen Platon’un *Devlet*’i, ideal bir devlet düzenine ve topluma dair düşünceleri içerir. Öte yandan Doğu’da ise Farabi’nin *İdeal Devlet* başlıklı ütopyası ile karşılaşılır. Bu eserde, erdemli bir yöneticinin nasıl olması gerektiğine ilişkin nitelikler sıralanır. Yöneten kişi, toplum üzerindeki adalet ve eşitliği gözetisiyle ön plana çıkar. Farabi’nin sözü edilen eseri, Antik Yunan filozofu Platon’un kitabıyla ortak özellikler taşır. Thomas More’un *Ütopya*’sı ile edebi bir tür olarak karşımıza çıkan ütopyacılık düşüncesi biçimi, insanın var oluşundan bu yana varlığını hep sürdürmüştür. More, eserinde kavramı ilk kez kullanarak bugünkü anlamına kavuşturmuştur. Romanın başkahramanı gemici Raphael Hythloday’ın ağzından bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal düzeni, ideal biçimiyle ortaya koyulur. More, insanoğlunun geleceğinde düş gücünün önemini vurgular. Anılan ütopyik kurgulardan hareketle, ideal devlet ve toplum modelinin erdem ve adaletle ilişkilendirildiği açıktır. Caner Müftüoğlu, “Gündelik Hayatta Totalitarizm: George Orwell’in 1984 Adlı Distopya Romanında İdeal Toplum Tasavvurları” başlıklı makalesinde bu konuyu şöyle açıklar:

İdeal toplum tasavvurları, yitirdiği cennetinin arayışı içerisinde olan insanoğlunun tarihin her döneminde varlığını korumuştur. Söz konusu toplum portrelerinde her anlamda müreffeh, zengin, özgür, eşit ve adil bir toplum tablosu söz konusu toplum tasavvurlarının ortak noktaları olduğu söylenebilir. (Müftüoğlu, 2015, s. 189)

Müftüoğlu’nun bu değerlendirmesi, bir düzen arayışı içerisinde olan, eşitlikçi ve adil bir sistemde varlık bulan ütopyların eşdeğer bir arzunun neticesinde biçimlendiğini vurgular. Sadık Acar ise “İdeal Toplum” adlı yazısında, yukarıdaki değerlendirmeye ek olarak ütopyalarda yaygın olarak kullanılan temaları şöyle ifade eder: “İstenmeyen bir toplum düzeninden arzulanır bir dünya devşirmek hemen hemen tüm ütopyların genel izleği olarak karşımıza çıkar” (Acar, 2018, s. 18).

Ütopyik kurgular, ideal devlet düzeni nasıl olmalı ya da daha iyi bir dünya düzeni nasıl kurulmalı sorusuna yanıt veren anlatılardır. Ütopya yazarları toplumun içinde bulunduğu duruma karşı, toplumsal ve siyasal yapıdaki çıkmazlara ilişkin çözüm önerilerine yer verir. Bu öneri aynı zamanda devrine yönelik bir eleştiriyi de beraberinde getirir. İdealize edilen yeni

toplum modelinde, kitlelerin refah ve mutluluğu en üst seviyeye taşınır. Öte yandan bu kusursuzluk hâli, kasvetli bir atmosfer yaratır. Zira egemen gücün toplumsal ve siyasal düzene ilişkin ideallik kisvesi, esasen hegemonyanın ütopyasıdır. Egemen güce göre “iyi” olarak nitelendirilen düzenin, en iyi sistem şekli olarak kanıksatılması da bu yüzdendir. Dolayısıyla distopyaların, muktedirler tarafından bakıldığında birer ütopya olduğu belirginleşir.

19. yüzyılın ortalarına değin ütöpik kurgulara pek ilgi duyulmadığı görülür. Zira bu yüzyılda, en parlak dönemini yaşayan Marksizm, edebiyat anlayışında da değişiklikler meydana getirmiştir. İşçi sınıfının, eşitlikçi bir yönetim şekli inşa etme düşüncesine dayanan bu hareket, edebiyatta da kendini göstermiştir. Kurgu arka planda kalırken, dönemin entelektüelleri düşüncelerini doğrudan iletme yoluna gitmişlerdir. Ancak Marksist düşünce etrafında şekillenen ütopyaların etkisi geçici olmuştur. Bu nedenle 20. yüzyıla birlikte ütopyalar yerini “karşı ütopya” olarak nitelendirilen distopyalara bırakır. Zira dönemin tarihsel arka planı, aydınların distopyalar üzerinde düşünmesine neden olmuştur:

Yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşanan ve insanlık tarihi için unutulmayacak denli önemli ve talihsiz olaylar olarak nitelenebilecek savaşlar, soykırımlar, salgın hastalıklar, ekonomik krizler, totaliter rejimlerin yaygınlaşması, soğuk savaş ve kitle imha silahlarının yükselişi gibi olaylar, sanat alanına distöpik anlatıların gelişimi şeklinde yansımış ve pek çok düşünür, kötümser bir kurguyla yaşadığı çağın olumsuzluklarını kendi sanatsal biçimine uygun bir şekilde ifade etmiştir. (Gelberi ve Yılmaz, 2021, s. 27)

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, insanoğlunun yaşamı üzerinde tahribat yaratmış olayların distopyaların doğuşuna zemin hazırlayan etmenler olduğu görülür. Bu doğrultuda, dönemin aydınlarının yaşadıkları çağın sorunlarına dikkat çekmek amacıyla distopyaya yöneldikleri açıktır.

Distopyalar ise yenilikçi, değişimci ve ilerici fikri bünyesinde bulunduran anlatılardır. Sözü edilen bu türün odağında, kötümser bir geleceğe ilişkin öngörüler yer alır. Distopyalarda her ne kadar karamsar senaryolar çizilse de, bu edebi alt tür özünde sistemin değişmesi gerektiği düşüncesini savunur. Bu nedenle distopyaların, ütopyalara göre daha çok umut vadettiği açıktır. Ütopyalarda idealize edilen geleceğin sınırları bulunur. Nitekim bu sınırlar, ilerleme fikrine karşı bir pranga niteliği taşımaktadır. Mutlak bir doğrunun bulunduğu ve itiraz etme hakkının olmadığı bir anlayış çerçevesinde gelişirler. Bu noktadan bakıldığında, ütopyalarda çizilen cennet tasviri ürkütücü bir hâl alır. Distopyalar ise, ütopyaların bu karanlık yanlarını ortaya çıkaran ümitvar tasavvurlardır.

20. yüzyılda yaşanan Dünya Savaşları ve ileri teknolojinin yaşama olan etkisi göz önüne alındığında, kimi metinler farklı bir yerde konumlandırılabilir. Örneğin, Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* ve George Orwell'in *1984* adlı romanı daha çok siyasal yönüyle ön plana çıkan distopyalardır. Politik yönü ağır basan bu distopik romanlar, yazarlarının dönemlerine karşı toplumsal eleştirilerini de beraberinde getirir. 20. yüzyılın ilk yarısında kitleler üzerinde iz bırakan devlet korkusu ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ve umutsuzluk, bahsi geçen romanların esin kaynağıdır. Zira hükümetlerin denetimi ve özgürlüğün yitirilmesi gibi konular bu eserlere sirayet etmiştir. Bu ortak izlekler, distopya edebiyatındaki ilk dalganın yansımalarıdır. *Biz*, 1920'de yeni kurulan Sovyetler Birliği dönemi eseridir. Roman devrim sonrasında, dünyanın tek bir devlet tarafından yönetilmesini konu alır. Olaylar 26. yüzyılda geçmekte ve teknolojik ilerlemenin yaşamın her noktasını etkilediği bir yaşam biçimi tasvir edilmektedir. Hegemonya tarafından kitlelerin yaşamı denetim altına alınmıştır. Aynı zamanda "Tek Devlet, Yaşasın Velinimet" sözleriyle devlete ve muktedirlere olan bağlılık kanıksatılmaya çalışılmaktadır. Ayrık düşünce biçimine sahip bireyler, sistemin devamlılığı için teknoloji vasıtasıyla topluma kazandırılmaktadır. Romanın adından da anlaşılacağı üzere, benlik duygusunun köreltiği toplumda, bireylere "biz" olma, diğer bir ifadeyle "herkes gibi olma" duygusu kazandırılmaya çalışılır. Zamyatin bu eserinde, totaliter rejimlerin kişisel hak ve özgürlükleri kısıtlamasını eleştirmiştir. *Biz* romanı, Huxley dahil pek çok yazara da ilham kaynağı olmuştur.

Huxley, *Cesur Yeni Dünya* başlıklı romanında, toplumda hiyerarşiye dayalı bir kast sistemi kurgular. Eserde tasvir edilen bu düzende, Alfa'lar toplumun zeki ve ileri gelen üst sınıfını, Epsilon'lar ise alt sınıfı temsil eder. İnsan üretiminin yapıldığı bu çağda bireylerin sorgulama duygusu yok edilirken, onlar mutlu insanlar olarak şartlandırılırlar. Tıpkı Zamyatin'in *Biz*'i gibi, Huxley de bu eserinde zoraki kanıksatılan mutluluk ve düşünce biçimine başkaldırır. Zira bireylerin "mutluluğu", sistemin varlığını sürdürebilmesi için önemlidir. Sözü edilen bu distopik kurgular, sistemin bilimi çıkarları doğrultusunda kullanması ve bireyleri birer aygıtla dönüştürmesine karşı bir isyan niteliği taşımaktadır.

Orwell'in *1984*'ü yazarken *Biz*'in tarihsel arka planından etkilendiği görülür. Zira metnin satır aralarında, Sovyet rejimine karşı bir başkaldırı söz konusudur. Romanda baskıcı gücü temsil eden Büyük Birader yönetiminin, toplum üzerinde yarattığı korku atmosferi resmedilir. *1984*'ü bu tarihe değin yazılmış distopyalar arasında siyasal söylemin en belirgin olduğu eser olarak değerlendirmek mümkündür. Orwell, anılan bu kitabında, muktedirlerin birey özgürlüğünü ortadan kaldırmasına karşı bir eleştiri yapmıştır. Romanda totalitarizmin

kitlelerin yaşamını nasıl bir cehenneme dönüştürdüğü gün güzüne çıkarılmış ve insanı yok etme gayesi güden savaşların yarattığı baskı atmosferi işlenmiştir.

Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* isimli eserinde, kitapların itfaiyeciler tarafından yakıldığı ve sorgulayan insanların yok edildiği bir gelecek tasarısı inşa edilir. Erkin, kitle iletişim araçları vasıtasıyla toplumu nasıl denetim altına aldığı sergilenir. Romanda, okuma ve araştırma arzusunun yitirilmesi için, televizyon bir araç olarak kullanılır. Bradbury'nin bu toplum modeli, doğrusu günümüz dünyasından pek de uzak değildir. Zira bugün gelinen noktada teknoloji, kapitalist sistemin egemenliğinde bireyleri istediği biçimde yönetebilecek güce sahiptir. Bu nedenle yazarın yansıttığı toplumsal panoramanın, bugünden izler taşıdığı açıktır. Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*'ı ilk dönem distopyalarına göre bazı farklılıklar gösterir. Zira bu romanda, teknolojinin insan yaşamındaki olumsuz ve yıkıcı etkileri ön plana çıkarılır. Teknolojiyi bir araç konumuna getiren hegemonya, bireyleri çıkarları doğrultusunda kullanabileceği "otomatik insan"lara dönüştürür. İlerlemenin dahi egemen güçlerin elinde olması, Burgess'in hicvettiği konuların başında gelir.

1970'lere gelindiğinde Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* adlı distopik romanı ile karşılaşılır. Eserde, adil bir ülke tasarısı ile bugünün Batı'sına benzeyen bir toplum modeli kıyaslanır. Metinde kadınların siyaset, evlilik ve eğitim alanlarında kendilerine yer edindiği görülür. Eşitlikçi bir ideolojinin hâkim olduğu toplumda, kadınlara asıl değerleri iade edilir. Bu ideolojinin aksini yansıtan toplum modelinde ise, kadınlar yine erkek egemen toplumun ikincil konumdaki öznesidir. *Mülksüzler* romanı, distopyanın seyrini kadın meselesine de taşıması açısından önemlidir. Dolayısıyla, bu eseri distopya geleneğinde ikinci bir dalganın ürünü olarak değerlendirmek mümkündür. Bu dönemde, metinlerin odağında Soğuk Savaş ve kimlik kaygısı yer alır. Karamsar gelecek tasavvurları, bedenle ilgili kaygılar ve erke olan güvensizlikle beslenir. Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı romanı, distopyanın feminizm ile ortak bir paydada yer alması açısından önemlidir. Erkek egemen toplumsal yapıya yöneltilen itirazın neticesinde doğan bu eser, feminist bir distopya örneğidir. Roman, kadınlara uygulanan psikolojik ve cinsel şiddete bir başkaldırıdır. Kadının toplumda "öteki" konumuna getirilmemesi için farkındalık kazandırma gayesini taşır. İktidarların, cinsiyet eşitliği düşüncesi etrafında hareket etmesi gerektiğinin altını çizer. *Damızlık Kızın Öyküsü*, Gilead yönetimi üzerinden kadına uygulanan şiddetin, gelecekte hangi evrelere taşınabileceğine dikkat çeker. Anılan distopik romanlardan hareketle, dünya edebiyatında distopya çizgisinin, yıkıcı savaşların neticesinde siyasal bir duruşla başladığı ve ardından feminizme doğru evrildiği görülür.

Distopyanın Türk edebiyatına yansımaları, 1960'lı yılların başlarında olur. Bu çalışmada konu edilen Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları* adlı kitabı, türün ilk örnekleri arasında yer alır. Teknolojiye ait çeşitli öngörülerde bulunan Altan, aynı zamanda siyasal yönü de olan bir distopya kurgulamıştır. Yazarın 2027 yılının Türkiye'sine ait öngörülerinin, günümüzde büyük oranda gerçekleştiği görülür: İnsanların tek tip robotlara dönüştürülmesi ve teknolojinin insan yaşamındaki zararlı etkileri bunlara örnek olarak verilebilir. Bu durum kuşaklar arası çatışmayı da beraberinde getirir. Zülfü Livaneli ise *Son Ada* başlıklı kitabında, muktedirlerin kendi çıkarları doğrultusunda doğayı nasıl tahrip ettiğini açığa çıkarır. Anılan distopik roman politik bir söylemle kaleme alınsa da, iklim ve çevre krizi konusuna da ciddi eleştiriler getirir. Meltem Bakır, "Ütopyadan Distopyaya: *Son Ada* ve *Son Adanın Çocukları*" isimli makalesinde, Livaneli'nin bu eserindeki bir diğer eleştiriyi şöyle saptar: "Ütopik ve bir o kadar dikkat çeken yaklaşımla ele alınan *Son Ada* topluluk meselelerini yansıtmakta adeta bir başyapıt olarak kabul edilmelidir. Bir dönüşüm romanı olan *Son Ada*'da ayrıca otorite karşısında sessiz kalan toplum eleştirisini görmek de mümkündür" (Bakır, 2020, s. 377). Nitekim mutluluğun hüküm sürdüğü ada bir ütopya olarak tasvir edilirken, doğaya verilen zararlarla birlikte bir distopyaya dönüşür.

Tahsin Yücel, *Gökdelen* adlı distopik romanı ile şehrin beton yığınlarına dönüştürülmesi ve iktidar sahiplerinin bu değişime yol açışını tartışır. Romanda kapitalizm ile özelleştirme meselesi üzerine toplumsal bir eleştiri yapılır ve 2070 Türkiye'sinin panoraması çizilir. Şeyma Karaca Küçük, "Distopik Bir Roman Olarak *Gökdelen*'de Yapı ve İzlek" başlıklı makalesinde, Yücel'in bu eserini şöyle yorumlar:

Distopik bir roman olarak *Gökdelen*, zaman ve mekânın sembolik olarak önem kazandığı, irdelediği kavramlar ve değerler bakımından da modernizmle beraber bireyi kuşatan sorunları ele alan ve bu sorunların büyük ölçekli olarak nasıl karşımıza çıkabileceğini okumamızı sağlayan bir eserdir. (Karaca Küçük, 2015, s. 1465)

Bu alıntıdan hareketle, *Gökdelen* romanında modernizm kisvesi altında topluma kanıksatılan iktidar politikasının eleştirildiği söylenebilir. Bu tez kapsamında incelenen Türk edebiyatındaki distopik kurguların temel izleğinin, ilk örneklerde politik bir tavrın ürünü olduğu, ancak Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanına gelindiğinde ekolojik bir çizgiye taşındığı saptaması yapılabilir.

Baydar'ın 2009 yılında yayımlanan *Çöplüğün Generali* adlı romanında bir "unutturma" virüsünün toplum üzerindeki etkileri yansıtılır. Bugünü ve geleceği iç içe geçiren yazar, tanıdık hikâyeleri okura sunar. Romanda kullanılan çöplük metaforu vasıtasıyla, toplumsal ve siyasal yaşamın yozlaşan yönleri gün yüzüne çıkarılır. İktidar sahipleri, toplumdaki bu çürümenin

öznesi olarak konumlanır. Gücünü şiddet ve baskı ortamından alan hegemonya, varlığını kitlelerin unutmamasıyla sürdürür. Zira hâkim ideolojinin doğruları, mutlak doğru olarak kabul edilmektedir. Buna karşın eserde umursamazlık içerisinde olan bireyler eleştirilir. Son yıllara damga vuran Covid-19 küresel salgınının, romandaki gibi bir kolektif bellek yitimine neden olmasa da, kitlelerin yönlendirilmesine yol açtığı açıktır. Nitekim kapital düzenin teknolojiyi kendi çıkarları doğrultusunda kullanması, distopyaların temel izleklerinden biridir. Bu noktada bir virüsün değil, hegemonyanın yönetme gücünü elinde bulundurduğu hakikati belirir. Sonuç itibarıyla virüs, toplum üzerinde bir distopya atmosferi yaratırken, egemen güç için bir ütopya ortamı oluşturur. Kısacası, distopyaların eleştirdiği teknolojik gelişmeler, kurmaca dünyadan ziyade gerçek yaşama ışık tutar. Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı romanı da, bugün tam manasıyla gerçekleşme bile adım adım o noktaya gidildiğinin bir habercisi olarak değerlendirilebilir.

Köpekli Çocuklar Gecesi ise, yazarın yapıtları arasında ayrıksı bir yeri olan romanıdır. Yazarlık serüveni boyunca sosyalist kimliğiyle ön plana çıkan Baydar, iklim krizinin tüm meselelerin önüne geçtiğini ve bu konuda geç farkındalık kazandığını ifade ederek özeleştiride bulunur. Ekolojik dengenin bozulması, tüm canlıların yaşamını olumsuz etkilemektedir. Günümüzde çevre konusuna karşı yeterince duyarlı yaklaşmadığı görülür. Yaşanan sel felaketleri, depremler ve iklim krizi, yaşamın ürkütücü bir evreye taşındığına işaret eder. Bu noktada yazarın sözü edilen distopyası, insanlığı bekleyen kötümser geleceğe karşı bir uyarı niteliği taşır. Aynı zamanda bu roman, iklim krizi konusunda okura farkındalık da kazandırır. Yazar, doğa ve insan ilişkisi üzerinden, çevreyle ilgili meseleleri eserine dâhil eder. Ancak bugün gelinen noktada, yazarın imlediği karamsar geleceğe adım atıldığı aşikârdır. Yazar, farklı mitolojik hikâyelerde bahsi geçen felaketselere göndermelerde bulunarak, insanlığı bekleyen geleceği gün yüzüne çıkarır. Eserde, insanın her şeyi yapabilme gücüne sahip olduğu düşüncesine karşı çıkılırken, tüm canlıların yaşam haklarının eşit olduğu görüşü savunulur.

Son yıllarda dünya Covid-19 küresel salgını nedeniyle zor bir sürece girmiştir. Uzmanlar insanlığı karanlık bir geleceğin beklediği sinyallerini vermektedir. Distopyalarda kurgulanan kötümser geleceğin, sosyal, siyasal ve en önemlisi çevre alanında gerçekleştiğine tanıklık edilmektedir. Bu doğrultuda, kurgudaki tasavvurun hakikate dönüştüğü açıktır. Baydar'ın ilk dönem eserlerine bakıldığında, daha çok ülkenin siyasal meselelerine eğildiği ve ideolojik bir hesaplaşma içerisinde olduğu görülür. *Köpekli Çocuklar Gecesi*, her ne kadar ekolojik bir distopya olarak anılsa da, bu çizgiden bağımsız değildir. Yazar olmanın bir sorumluluğu da çağına kulak vermek ve toplumun nabzını tutmaktır. Bundan ötürü, iklim

krizinin ürkütücü boyutlara ulaşması, distopya türünde verilen eserlerin artmasına da neden olacaktır.

Günümüzde insanlık, makineleşme, endüstrileşme, kapitalizmin eziciliği ve ekolojik kriz gibi farklı sorunların pençesindedir. Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* başlıklı romanında, kahramanlardan birinin “kutup ayılarının yaşatılması devrimden önemlidir” (Baydar, 2019, s. 104) sözü, esasen bu krizlerin ötesinde bir sorunun varlığına vurgu yapar. Teknolojik ilerlemenin yarattığı tahribat, toplumda büyük bir yozlaşma meydana getirir. Aynı zamanda merhamet ve tahammül gibi kavramların içinin boşaltıldığı görülür. Yapay zekâ ve robotların ön plana çıkması ve kontrolü elinde tutan güçlerin dünya üzerindeki hâkimiyetiyle, kitleler dönülmez bir felaketin eşiğine sürüklenmektedir. Bu nedenle, toplumların doğa ve teknoloji ile yaşadığı çatışmadan ziyade sistemin değişmesi noktasında farkındalık kazanması gerekir. Aksi takdirde yeryüzündeki yaşama gözdağı veren iklim felaketi, distopyanın kendisine dönüşecektir.

Sonuç olarak, distopyalar, bugüne gelecek kisvesinin giydirildiği anlatılardır. Zira özünde bir kurgu barındıran bu metinlerin ileriye dönük biçimde yansıtılması da bu nedenledir. Geleceğe yönelik karamsar bir bakış açısı oluşturan bu durum, edebiyatımızda ütopyalardan ziyade karşı ütopyaların yazılmasına zemin hazırlar. Son dönemlerde Türk edebiyatında bu türe olan ilginin artması da, edebiyatın toplumsal ve siyasal yaşamdan bağımsız olmamasıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla distopyaları, toplumsal ve siyasal uyarılar olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Cem Akaş, *Notos Dergisi*'ndeki bir makalesinde bu konuyu şöyle yorumlar: “Distopya, yine gelecekte bir yerle değil, yaratıcısının kendi günüyle ilgili söz alışır – burada varolan bir sorunun çözümü aranmaz, tam tersine, bir sorunun varlığına dikkat çekmek için, sorun “genleştirilir” (Akaş, 2012, s. 24). Bu bağlamda distopik kurguların, yazarların yaşadıkları çağa ilişkin söz söyledikleri bir mecra olduğu belirtilmelidir. Bir diğer deyişle, distopya yazarları içinde buldukları döneme dair kaygılarını aydın sorumluluğuyla yazıya dökmektedirler. Türk edebiyatında distopyanın izlediği seyrin araştırıldığı bu çalışmada, söz konusu türe ilişkin örneklerin birer aydın çılgılığı olduğu görülmüştür. Oya Baydar'ın yapıtlarının ayrıksı yönü ise, onun içinde yaşanan dünyaya bakış açısının çok yönlülüğü ve ekolojiyi merkeze alan bir tavır benimseyişidir. Bu bağlamda, Baydar'ın romancılığı Türk edebiyatında distopyanın seyrini değiştirmiş ve ona farklı bir boyut eklemiştir.

KAYNAKLAR

- Acar, S. (2018). İdeal toplum. *Düşünüyorum Dergisi*, Ütopya Özel Sayısı, 16-19.
- Akaş, C. (2012). Beklenmedik bir şey olacak beklentisi. *Notos*, 5(36), 24-25.
- Akkoyun, T. (2016). *Ütopya/distopya: Batı ve Türk romanlarından örneklerle bir karşılaştırmalı edebiyat çalışması*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.
- Altan, Ç. (2005). *Kral öldü, yaşasın kral – 2027 yılının anıları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Argın, Ş. (2003). *Nostalji ile ütopya arasında*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Aslan, C. (2011). Türk edebiyatında aydın sorunsalı: Oya Baydar'da süreklilik, kopuş ve yeniden kurgulama. *Folklor/Edebiyat*, 17(18), 31-51.
- Atwood, M. (2021). *Damızlık kızın öyküsü* (41. baskı). (Ö. Kabakçıoğlu ve S. Altınçekiç, Çev.) İstanbul: Doğan Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 1985).
- Aydemir, E. (2020). *Oya Baydar'ın romanlarında sosyal konular* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Bakır, M. (2020). Ütopyadan distopyaya: *Son ada ve son adanın çocukları*. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 3(6), 369-378.
- Balta, S. (2016). Sıra dışı bir distopya: *Otomatik portakal*. *Masa Kültür ve Sanat Dergisi*, (<http://masadergi.com/siradisi-bir-distopya-otomatik-portakal/>).
- Bayar, Z. (1999). *Sahte uygarlık*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Baydar, O. (2020). *Çöplüğün generali* (6. baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Baydar, O. (2019). *Köpekli çocuklar gecesi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Baydar, O. ve Ulagay, M. (2011). *Bir dönem iki kadın: Birbirimizin aynasında* (2. baskı). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Bezel, N. (1984). *Yeryüzü cennetleri kurmak (ütopyalar)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bezel, N. (2001). *Yeryüzü cennetlerinin sonu (ters ütopyalar)* (2. baskı). İstanbul: Güldikeni Yayıncılık.
- Bıçakcı, H. (2019). Ütopik sosyalizmde yönetim anlayışı. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 403-417.

- Bobaroğlu, M. (2018). Ütopya. *Düşünüyorum Dergisi*, (Ütopya Özel Sayısı), 9-11.
- Bozkuş, E. (2019). Distopyanın tarihi: Edebiyatta distopya. Bilimkurgu Kulübü.
<https://www.bilimkurgukulubu.com/edebiyat/edebiyat-uzerine/distopyanin-tarihi-edebiyatta-distopya/>.
- Bradbury, R. (2018). *Fahrenheit 451*. (Z. Kayalıoğlu ve K. Kayalıoğlu, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1953).
- Burgess, A. (2020). *Otomatik portakal*. (A. Üstel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1961).
- Campanella, T. (1974). *Güneş ülkesi* (2. baskı). (V. Günyol ve H. Kazgan, Çev.) İstanbul: Çan Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1602).
- Canbaz Yumuşak, F. (2012). Ütopya, karşı-ütopya ve Türk edebiyatında ütopya geleneği. *bilig*, (61), 47-70.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü* (3. baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çuhadar, B. (2019). Böyle bir dönemde ütopya kuracak halimiz kalmadı. *Hürriyet*,
<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/boyle-bir-donemde-utopyalar-kuracak-halimiz-kalmadi-41334137>.
- Dağ, P. (2017). *Çöplüğün generalisi* romanında karşıütopya kuran öğeler: Kolektif bellek yitimi ve unut(tur)ma. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 18(18), 75-88.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/33099/368369>.
- Dağ, Ü. (2020). George Orwell'in 1984 ve Selim Erdoğan'ın *ikibinseksendört bir dijital kara ütopya* eserlerinde distopyanın panoraması. *HUMANITAS-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 107-124. doi: 10.20304/humanitas.751257.
- Demir, R. (2019). Bir kent distopyası olarak Tahsin Yücel'in *Gökdelen*'i ve romanın distopya edebiyatı içindeki yeri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 4(2), 446-467. doi: 10.32321/cutad.566457.
- Durmaz Aksu, E. (2019). Hukuka güvenebilir miyiz? Ekolojik distopyalar ve gerçek felaketler. *Hukuk Kuramı*, 6(2), 1-22.
- Erdoğan Bilginer, Ş. (2013). *Toplumsal bellek ve medya: Toplumsal hatırlatma ve unutturma biçimleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- Ergeç, Z. (2020). Oya Baydar'ın *Köpekli çocuklar gecesi* adlı romanı üzerine ekoeleştirel bir okuma. *Söylem*, 5(1), 176-189. doi: 10.29110/soylemdergi.720996.
- Erol, Ç. (2009). *Oya Baydar'ın eserlerinin roman unsurları ve anlatım teknikleri bakımından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Evren, S. (2012). Ütopyacılık, idealizm, anarşizm ve melankoli. *Notos*, (36), 54-55.
- Gelberi, C. B. ve Yılmaz, M. M. (2021). Büyük Birader'i deneyimlemek: Bir eleştirel distopik anlatı örneği olarak "Orwell: Keeping an eye on you". *Medya ve Kültür Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi*, 1(1), 12-30.
- Gordin, M. D, Tilley, H. ve Prakash, G. (2020). *Ütopya/distopya* (2. baskı). (E. Kartal, C. Kayalığıl ve A. Turan, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2010).
- Göktürk, A. (1982). *Ada*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Gülsoy, M. (2012). Edebiyatımızdaki ilk ütopya metinlerinden *Rüyada terakki ve İslam medeniyeti rüyası*. *Notos*, (36), 56-60.
- Gürses, S. (1996). *Boşvermişler*. İstanbul: Mitos Yayıncılık.
- Huxley, A. (2013). *Cesur yeni dünya*. (Ü. Tosun, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1931).
- Jameson, F. (2009). *Ütopya denen arzu*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2005).
- Kandemir, H. (2009). Gelecekte notlar: Yevgeniy Zamyatin ve *Biz*. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (21), 137-144.
- Karaca Küçük, Ş. (2015). Distopik bir roman olarak *Gökdelen*'de yapı ve izlek. *Turkish Studies*, 10(8), 1445-1466. doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8119>.
- Kılıç, E. (2004). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e edebi ütopyalara bir bakış. *Kitaplık*, (26), 73-87.
- Koç, C. (2020). *Bilimkurgu ve cinsiyet: Ursula Le Guin'in Mülksüzler ve Karanlığın sol eli romanları* (Yayımlanmamış doktora tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.

- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. (A. Somel, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1991).
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşıütopya*. (A. Galip, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1987).
- Küçük, H. (2019). Aldous Huxley (Brave new world) Cesur yeni dünya. *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, 2(2), 143-151.
- Küçükkoşkun, Y. (2006). *1980-2005 Dönemi Türk edebiyatında ütopyik romanlar ve ütopyanın kurgusu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Le Guin U. K. (2020). *Mülksüzler*. (L. Mustafamollaoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1974).
- Livaneli, Z. (2020). *Son ada* (142. baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- More, T. (2020). *Utopia* (32. baskı). (S. Eyüboğlu, V. Günyol ve M. Urgan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1516).
- Müftüoğlu, M. C. (2015). Gündelik hayatta totalitarizm: George Orwell'in 1984 adlı distopya romanında ideal toplum tasavvurları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (44), 179-189. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpusbe/issue/4786/66053>.
- Neydim, N. ve A. Polatel. (2020). Distopya romanlarının oluşumu ve tarihsel gelişimi; çevirilerinin incelenmesinde öne çıkan kuramsal yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (12), 53-75.
- Orwell, G. (2020). *1984*, (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1949).
- Öztop, E. (2009). Oya Baydar'dan *Çöplüğün generali*. *Cumhuriyet Kitapları*, (1021), 4-5.
- Pak, M. D. (2019). Feminist distopyada iktidar, baskı ve direniş: *Damızlık kızın öyküsü*. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (Özel sayı), 1-11.
- Pelvanoğlu, E. (2020) Normalleşme. *Ecinniler*, (3), 42-45.
- Selek, M. (2009). *Çöplüğün generali*: Oya Baydar. *Milliyet*, <http://blog.milliyet.com.tr/-coplugun-general---oya-baydar--/Blog/?BlogNo=203107>.

- Şen Sönmez, Ü. (2020). Bir ekodistopya olarak *Köpekli çocuklar gecesi*'nde ekomarksizmin izleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60(1), 389-424.
- Uğur, V. (2014). 1980 sonrası Türkiye'de bilimkurgu romanları. *Kitaplık*, (172), 32-57.
- Ülger, G. (2018). Ütopyadan distopyaya. G. Ülger (Ed.), *Distopya: Hayal ile gerçek arasında* içinde (s. 9-27). İstanbul: Aya Kitap.
- Yücel, T. (2013). *Gökdelen* (7. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Zamyatin, Y. (2019). *Biz* (3. baskı). (F. Arıkan ve S. Arıkan, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1924).