

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK VE AMERİKAN ROMANLARINDA
DİSTOPİK DÜNYA ALGISI
(Demir Ökçe, Mülksüzler, Fahrenheit 451:
Gökdelen, Son Ada, Sahte Uygarlık)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
BEHİYE TÜRKİYILMAZ

DANIŞMAN
Prof. Dr. BÜLENT C. TANRITANIR

VAN, 2022

KABUL VE ONAY SAYFASI

BEHİYE TÜRKYILMAZ tarafından hazırlanan “TÜRK VE AMERİKAN ROMANLARINDA DİSTOİK DÜNYA ALGISI (Demir Ökçe, Mülksüzler, Fahrenheit 451; Gökdelen, Son Ada, Sahte Uygarlık)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Başkan : Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR Van Yüzüncü Yıl İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Üye : Dr. Öğr. Ü. Gülşen TOROSDAĞ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Dil Bilimi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Üye : Dr. Öğr. Ü. Emrullah ŞEKER Bitlis Eren Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	04/01/2022...
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (04.01.2022)

Behiye TÜRKYILMAZ

(Yüksek Lisans Tezi)

Behiye TÜRKYILMAZ

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
Ocak, 2022

TÜRK VE AMERİKAN ROMANLARINDA
DİSTOPİK DÜNYA ALGISI
(Demir Ökçe, Mülksüzler, Fahrenheit 451:
Gökdelen, Son Ada, Sahte Uygarlık)

ÖZET

20. yy'da ortaya çıkan, içinde bilim kurgu öğelerini de barındıran distopik romanlar, son yıllarda, sürükleyici kurguları ile okuyucu tarafından ilgi gören bir tür haline gelmiştir. Bu türde ürün ortaya koyan yazarlar kendi distopik dünya algılarını fütüristik bir bakış açısı ile romanlarına başarılı bir şekilde yansıtmışlardır. Bu tez çalışmasında Amerika ve Türk edebiyatından seçilen örneklerle farklı kültür, inanç, dünya görüşüne sahip yazarların, farklı zaman dilimlerinde yazmış oldukları eserler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Distopik algının oluşmasında ve gelişmesinde pek çok iç ve dış faktörlerin etkilerinin olduğu genel kabul bir durumdur. Aile ortamı, toplum, yaşanan coğrafya, eğitim, kültür ve bunların sonucunda oluşan dünya görüşü gibi faktörler dış etmenleri oluştururken; zihin yapısı, karakter, kişilik, psikolojik alt yapı, kişisel gereksinimler gibi pek çok mekanizmalar da iç etmenleri meydana getirmektedir. Bunun yanında yüzyıllardan beri yaşanmış olan savaşların, salgın hastalıkların, kıtlıkların, ekonomik çöküntülerin ve bunun sonucunda meydana gelen büyük buhranların, çevre felaketlerinin birikimi de yazarların bu türe yönelmesine alan açmıştır. Ayrıca endişeler, korkular, hayal kırıklıkları, geleceğe yönelik kaygılar, distopik dünyanın algılanışını nasıl etkiliyorsa hayaller, geleceğe yönelik umutlar da bu algının şekillenmesinde rol oynamaktadır. Yazarların özgeçmişleri, yaşantıları, eğitimleri ve tecrübeleri kadar siyasi düşünceleri de algılarını önemli ölçüde şekillendirmektedir. Hem Türk edebiyatından hem de Amerikan edebiyatından seçilen romanlar ve yazarları incelendiğinde, bu distopik romanları kaleme alan yazarların, kendilerini Marksist, sosyalist olarak tanımlayan kişiler olduğunu görmekteyiz. Bu veriden hareketle, dünyaya bu pencereden bakan yazarların gelecek ile ilgili endişe ve kaygılarının daha fazla olduğu, distopik roman kurgularının bu yazarlar arasında daha yaygın olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Distopya, Devrim, Bilim Kurgu, Ütopya, Eko-eleştiri, Toplum, Teknoloji

Sayfa Sayısı : vi + 99

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

(M.Sc. Thesis)

BEHİYE TÜRKYILMAZ

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
January, 2022

**DISTOPIC PERCEPTION OF THE WORLD IN TURKISH AND
AMERICAN NOVELS**

(Demir Ökçe, Mülksüzler, Fahrenheit 451: Gökdelen, Son Ada, Sahte Uygarlık)

ABSTRACT

Dystopian novels, which emerged in the 20th century and include science fiction elements, have become a genre that attracts the attention of the reader with their gripping fiction in recent years. The authors who put forward this type of product successfully reflected their dystopian perception of the world into their novels with a futuristic point of view. In this thesis, the works written by authors with different cultures, beliefs and world views in different periods of time were comparatively analyzed with examples from American and Turkish literature. It is generally accepted that many internal and external factors have an effect on the formation and development of dystopic perception. While factors such as family environment, society, geography, education, culture and the world view formed as a result of these constitute external factors; Many mechanisms such as mental structure, character, personality, psychological infrastructure, personal needs also create internal factors. In addition, the accumulation of wars, epidemic diseases, famines, economic collapses and the resulting major depressions and environmental disasters have opened up space for authors to turn to this genre. Furthermore, worries, fears, disappointments, concerns about the future, dreams and hopes for the future play a role in shaping this perception as they affect the perception of the dystopian world. In addition, the development of science and the rapid rise of technological developments as a result of this affect the utopian perceptions as well as the dystopian perception. Political thoughts of the authors significantly shape their perceptions as much as their background, life, education and experience. When the novels and authors chosen from both Turkish and American literature are examined, we see that the authors of these dystopian novels are people who define themselves as Marxists and socialists. Based on this data, it was concluded that writers who look at the world from this window have more worries and anxieties about the future, and dystopian novel fictions are more common among these writers.

Key Words : Dystopia, Revolution, Science-Fiction, Utopia,
Eco-criticism, Society, Technology

Quantity of Page : vi + 99

Thesis Advisor : Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

ÖNSÖZ

Tez çalışmamda bana yol gösteren, desteklerini esirgemeyen, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum tez danışmanım sayın Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimim süresinde bana destek olan, yardımcı olan Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm hocalarına çok teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans sürecinde yanımda olan, her daim yardımına koşan arkadaşlarıma da ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak; maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen eşim sayın Metin TÜRKYILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1- DİSTOPYA.....	3
1.1. Distopyanın Karakteristik Özellikleri.....	5
2. DİSTOPYA VE EDEBİYAT.....	7
3. DİSTOPİK ALGI.....	9
3.1. Bilim-Kurgu	23
3.2. Eko-eleştiri	35
3.3. Toplum Kurgusu.....	47
3.4. Yönetim	60
3.5. Medyanın Rolü	62
3.6. Karakter İncelemesi.....	69
3.7. Marksizm/Sosyalizm	77
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA	92
ÖZGEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

GİRİŞ

Distopik anlatılar, kısmi olarak bir yerlerde var olan bir toplumu, bir devleti, bir yönetim sistemini, mevcut gerçeklikleri de barındıran bir kurgu ile anlatılan türlerdir. Bu türde yazılmış romanlar incelendiği zaman, genellikle, mevcut sosyal düzeni korumak, insanları ve dolayısıyla toplumu baskı altında tutarak kontrolü sağlamak, yerleşik bir yaşam biçimini uygulamak ve korumak gibi faaliyetlerin aşırı güç kullanılarak uygulandığını görmekteyiz. Toplumun çoğunluğu üzerinde azınlık bir grubun uyguladığı bu baskıcı kurallar bütünü, her biri farklı kişilik, karakter, zihin yapısına sahip olan insanları tek bir kalıba sokmakta, onların sosyo-kültürel yaşamlarını şekillendirerek adeta bireyleri robotlaştırmaktadır. Bu durumdan memnun olmayan, sorular soran, sorgulayan, araştıran, okuyan, isyan eden kişi ya da kişiler de kurtarıcı rolüne girip kahraman olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Edebiyat türleri içerisinde roman, toplumları etkilemesi bakımından en başta gelen bir anlatı biçimidir denilebilir. Distopik romanlar da içinde bulunduğumuz problemlere dokunuşlar yapmakta, mesela, çevre kirliliği, iklim değişikliği, açlık, teknolojinin kontrolsüz kullanımı, nükleer atıklar, hayvan ve bitki genetiği ile ilgili yapılan çalışmalar (belki insan genetiği ile ilgili de deneyler yapılmaktadır) ve daha birçok konular hakkında kıyamet senaryoları hazırlayarak farkındalık oluşturmaktadır. Bu anlamda bakıldığında henüz yeni bir tür olan distopik kurgular daha çok korku ve endişelerin işlendiği kurgu romanları olarak okuyucusu ile buluşmaktadır. Ütopik kurguların pozitif bakış açısına karşı kötümser bir bakış açısı vardır. Aslında düşünüldüğü zaman ütopik romanlar kendi bünyesinde distopyayı, distopik romanlar da ütopiyayı barındırmaktadır. Çünkü ütopya mevcut sosyal ve siyasal düzenin yanlışlıklarını, aksaklıklarını ortaya koyarak alternatif bir düzen aramakta ve devrimsel çözüm yolları sunmaktadır. Distopik romanda da mevcut sistemi eleştirerek daha iyi bir gelecek umudunu insanlara aşılama gayesi vardır. Böyle bakıldığı zaman, her iki türün için, bireylere içinde yaşadıkları toplumu gözlemleme ve anlama fırsatı sunduğu için didaktik bir yönlerinin olduğunu söyleyebiliriz. Böyle bakıldığı zaman ütopya ve distopya iç içe geçmiştir denilebilir.

Bu tür romanlar daha çok Amerikan edebiyatında görülmekle beraber dünyanın pek çok ülkesinde de örneklerine rastlamak mümkündür. Rus yazar Yevgeni Zamyatin'ın 1924 yılında yayınlanan eseri *Biz (We)* bunlardan biridir. Yine İngiliz yazar George Orwell'ın 1984 romanı ile diğer bir İngiliz yazar Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya (Brave New World)* adlı eserleri de distopik romanlar içinde en çok okunan kitaplar arasında yer almaktadır. Bu eserler, sonraki dönem yazar ve sinema yapımcılarına ilham kaynağı olmuştur denilebilir. Bütün yetkilerin terk merkezde toplandığı ve bu yönetime mutlak itaatin olduğu totaliter düzeni anlatan diğer bir kitap ise Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı romanıdır. Türk edebiyatında örneklerine çok az rastlanan distopya 1965'lerden sonra ortaya çıkmıştır. Adam Şenel'in *Ozmos Kronos'u*, Çetin Altan'ın *2027 Yılı'nın Anıları*, Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* gibi bu türe örnek gösterilebilir. Alev Alatl'ın gelecekteki Yeni Dünya Düzeni tarikatı ile Onarımcılar'ın mücadelesini anlattığı *Kabus* ve *Rüya* adlı eserler de distopik roman türüne örnek verilebilir. Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı ile Oya Baydar'ın güncel sorunları ele aldığı *Çöplüğün Generali* Türk edebiyatının şimdilik son ürünleri olarak distopik roman türünün örneklerindendir.

Distopya romanlarında yazarlar karamsar bir atmosfer oluşturmak zorundadırlar. Bakıldığı zaman romanların genel anlatımında da hep olumsuz, insan hayatını zora sokan olaylar zinciri vardır; yazarlar hikâyenin sonuna kadar, okuyucunun da ilgisini arttırmak için, daha karanlık, daha karamsar bir tablo çizerler. Bununla beraber umut ışığının sönmediğinin işaretlerini de verirler. Böylece ütopyik bir dünyaya da yeşil ışık yakılmış olur. Sonuç olarak diyebiliriz ki; birbirinin zıddı gibi yorumlanan bu iki tür o kadar iç içedir ki ikisini ayrı düşünmek pek mümkün değildir.

Bu çerçevede gerekli araştırmalar yapıldıktan sonra hem Türk Edebiyatı, hem de Amerikan Edebiyatında yazılmış distopik eserler incelenmiş ve üçer roman seçilmiştir. Eserler okunduktan sonra hangi kategorilerde incelenecekleri belirlenip bölümler halinde yazıya dökülmüştür.

1- DİSTOPYA

Distopya, son zamanlarda, hızlı bir şekilde ilerleyen teknolojik gelişmelerin sonucu olarak toplumsal değişimlerin de etkisiyle çok sık tekrarlanan ve güncelliğini koruyan bir tema haline gelmiştir. Yaygın bir karamsarlığın göstergesi olarak son yıllarda distopik bir ruh halinin yükselişine hep birlikte tanık olmaktadır. “Distopya kelimesi ilk olarak John Stuart Mill tarafından 1868 yılında yaptığı bir konuşmasında kötü bir yer anlamında kullanılmıştır”(Çelik, 2015: 61). Amerikalı yazar Margaret Atwood’un “her distopyada biraz ütopya vardır” sözünden hareketle öncelikle ütopyanın ne anlam ifade ettiğini anlamak lazım gelir. “Ütopya İngiliz yazar Thomas More’un Yunanca iki kelimeyi birleştirerek türettiği bir kelimedir”(Sreenivasan, 2008: xi). Kelime manası ise “nowhere”(Sreenivasan 2008: xi), yani hiçbir yer anlamına gelmektedir. Ütopya, siyasi veya sosyal açıdan mükemmelliğin idealize edildiği bir yer, bir sistem olarak tanımlanabilir. İngiliz yazar, 16. yy’da, kitabına isim olarak da verdiği *Ütopya*’da insanların uyum ve refah içinde yaşadığı bir devlet modeli ile karşımıza çıkar. Daha sonra Rönesans döneminde *Güneş Ülkesi (The City of the Sun)* kitabı ile Tomasso Campanella’nın ütopyası edebiyat dünyasındaki yerini alır.

Tarih boyunca, insanoğlu, herkesin refah içinde yaşadığı mükemmel toplumların hayalini kurmuştur. Edebiyat ise bu arzuyu yansıtanın en iyi yolu olmuştur. Ütopya, fantastik öğelerle edebiyata bir zenginlik katmakla birlikte sadece edebiyata ait bir terim değildir. Sosyoloji, felsefe, siyaset gibi pek çok disiplinin ilgi alanına girmektedir. “Ütopya genellikle mükemmellik ile ilgilidir”(Claeys, 2013: 149). Mükemmellik algısı da kişiden kişiye değişmekle birlikte kısaca ;“Bugün, ütopik bir topluluk, en yüksek değerlere göre yaşamaya çalışan bir grup insanı ifade eder”(Sreenivasan, 2008: xi) denilebilir. Her birimizin bir ütopya algısı vardır elbet ortada bulduğumuz nokta “...ülkem dediği zaman insan hep güzel, hep iyi vasıflarla bir toprak parçasına, o toprağın insanlarına atıf yapar. Bu ister istemez bir düş ülkesidir”(Özel, 2020: 399). Acıların, hastalıkların, problemlerin, haksızlıkların, savaşların olmadığı “sevgi ve ümitten inşa edilen ülke”(Özel, 2020: 399) hayallerimizin ortak parçalarıdır. Bunun yanında ayrıştığımız pek çok noktalar da vardır. “...senin korunmaya layık gördüklerini, ben zararlı ve değiştirilmesi gerekli

görüyorum; benim vazgeçilmez kabul ettiğim birçok özelliği sen vazgeçilmezse mahvımıza sebep diye görüyorsun”(Özel, 2020: 399). Distopya da ütopyanın tersi olarak kabul edilir. “Yani ütöpik bir toplum anlayışının anti-tezini ifade eder”(Çelik, 2015: 60). Bu sebeple distopya, karşı ütopya olarak da adlandırılmıştır. “Distopinin genellikle, hayali iyi yeri temsil eden ütopyanın aksinin bir versiyonu olduğu varsayılır”(Claeys, 2013: 156). Yani ütopya mükemmel, kusursuz bir dünya hayali ise distopya da hiçbir şeyin mükemmel olmadığı, karamsarlığın hâkim olduğu bir dünya portresi çizmektedir.

Distopya ütopyadan daha sonra çıkmış bir kavramdır. Bunun nedeni de totaliter rejimlerin baskı ve zulümlerinin artması, ahlaki yozlaşma ve yolsuzlukların her geçen gün toplumları ve medeniyetleri çöküşe götürmesi endişesi olabilir. Bu bağlamda distopik romanların ortaya çıkması da 20. Yüzyılın başlarında, insanın doğasına ve topluma yönelik tutumlarının dünya genelinde değişmeye başlaması ile ortaya çıkmıştır. “...ütopyalar esasında gelişmiş dostluk ve güvene dayalı bir toplumu gösteren modeller olarak işlev görürken, distopyalar bireyleri birbirinden uzaklaştırır ve karşılıklı destek kurumlarını baltalayarak toplumu yok eder”(Claeys, 2013: 156). Yani distopik kurgular, ütopyaların tam tersine, bizi her şeyin kontrol edildiği ve mükemmele asla ulaşılamayacağı sonucuna götürür. Distopya, bugünün verilerinden hareket ederek gelecekte neler olabileceği ile ilgili bize bir bakış açısı sunar. Distopya insanlar arasındaki bağı kesmek için, dostlukları ortadan kaldırmak için nefret, şüphe, paranoya, işkence gibi pek çok yollara başvurur. Bu anlamda terörizm, baskıcı yönetimin kesin sonuçlar aldığı en temel aracı haline gelir.

Ütopyada umutlu bir gelecek hayali vardır fakat distopyada yıkım vardır, umutsuzluk vardır, buna karşılık umutlar yok edilmiştir, hayaller, rüyalar bitmiştir. Ütopyada bütün insanlığın ortak menfaati için çalışılır, kaynaklar ortak iyilik için adaletli bir şekilde kullanılır. “Ütöpik toplulukların üyeleri genellikle kaynakları ve emeği paylaşırlar”(Sreenivasan, 2008: xi). Hatta öyle ki çocuk bakımı bile bazı toplumlarda ortaklaşa yapılır. Yani çocuk yetiştirmek sadece anne-babanın görevi değil toplumun ortak sorumluluğudur. Distopyada ise belli bazı gruplara ayrıcalıklar vardır ve diğer insanlar baskı altında tutulurlar. “...tüm despotik rejimler bireyciliği bastırır fakat korku çoğunlukla bireyleri ortadan kaldırmak yerine kontrol etme aracı

olarak işlev görür”(Claeys, 2013: 162). Despotizm ile paralellik gösteren distopyada da korku önemli bir araçtır. Aslında ütopya da distopya da kurgusal, hayali toplumları hem de içinde yaşanan gerçek toplum ve yönetimleri tanımlar. Bu şekilde bakıldığında distopya hiciv sanatını da bünyesinde barındırır. Sosyal, ekonomik, teknolojik ve bilimsel gelişmelerin insanlar üzerindeki etkileri de distopyaya alan açmıştır. Ütopya ve distopya arasındaki farklılıklar aynı zamanda ikisi arasında ciddi benzerlikleri de beraberinde getirir. “...hem ütopyanın hem de distopinin önde gelen özellikleri o kadar benzer ki, bir kişinin özgürlük savaşçısı bir başkasının teröristi olduğu gibi, bir kişinin ütopyası bir başkasının distopyasıdır ve mutlaka bir kölelik biçiminde ortaya çıkar”(Claeys, 2013: 168). Yazar Tom Moylan da bu iki kavramın iç içe geçmesini şöyle ifade etmiştir: “Tüm distopik metinler en kötü sosyal alternatiflerin ayrıntılı ve kötümser bir sahnesini bizlere sunmasına rağmen, bazıları ütöpic bir eğilime sahip oldukları için bir umudu korur..”(Moylan, 2000: 147). Tasvir edilen bu kötümser sahne, yönetilen ve çoğunluğu teşkil eden halk için kâbus dolu bir distopyadır; fakat yöneten azınlık için belki de dünyadaki cennettir. “Distopyalarda tasvir edilen yer, insan topluluklarının yaşamak zorunda olduğu; sağlık, eğitim, beslenme vb. temel ihtiyaçların karşılanamadığı bir yeryüzü cehennemi olsa da, aynı zamanda zengin küçük bir azınlığın sınırsız kaynakları tükettiği, müreffeh bir kent ütopyasıdır”(Demir, 2019: 449). Buraya kadar anlattıklarımızdan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz; distopyanın temelinde ütopya yatmaktadır.

1.1. Distopyanın Karakteristik Özellikleri

Distopik kurgular ve tabii ütöpic kurgular da çoğu zaman fantastik ya da fütüristik dünyalar ile ilgilenirler. Distopya, işlerin ters gittiği bir gelecek dünyasını temsil eder. Distopik toplumda baskı ve korku en önemli kontrol araçları olarak kullanılmaktadır. Özellikle cezalandırılma korkusu, insanları kontrol altında tutmanın en iyi yollarından birisidir. İnsanlar ya sürekli gözetim altında olduklarını, izlendiklerini düşünürler ya da böyle hissetmeleri sağlanır. George Orwell’ın 1984 adlı romanında bütün bireylerin büyük birader tarafından izlendiğini düşünerek herkesten ve her şeyden şüphe etmeleri bu özelliğe güzel bir örnektir. Adı geçen romanda; şehrin her yerine yapıştırılan afişlerde yazılı olan “büyük biraderin gözü

üstünde”(Orwell, 2019: 2) sloganı, insanlarda hem korku hem de sadakat duygularını birlikte canlı tutuyordu. “Bağlılık, düşünmemek demektir, düşünmeye gerek duymamak demektir”(Orwell, 2019: 54). Düşünmek, araştırmak, sorgulamak distopik bir toplumda büyük suçlar arasında yer alır. Aslında “...totaliter yönetimler resmi ideolojinin doğrultusunda yer almayan düşünceleri suç sayarlar”(Özel, 2020:508).

Distopyada bilgi edinme, bağımsız düşünme, özgürlükler oldukça sınırlıdır, hatta yoktur. Bu toplumlarda ayrıcalıklı azınlık grup, diğer insanların neyi ne kadar bileceklerine karar verirler. Bu tür toplum kurgusunda sürekli bir panik ve korku hali vardır, dolayısıyla insanlar dış dünya ile iletişim kurmaktan bile korkarlar. Propaganda, insanları bir arada tutmak için, bireysel davranışların önüne geçmek için kullanılan en önemli kontrol aracıdır. Propagandanın en iyi aracı ise dildir. Propaganda, gerek siyasal gerekse toplumsal hayatta sıkça kullanılan bir etkilme ve insanları yönlendirme aracıdır. Korkular gibi propagandalar da distopyanın vazgeçilmez araçlarından biridir. İnsanlar tekdüze bir hayat yaşarlar ama bu yaşantının standartları oldukça düşüktür. İnsanların hayatında zevkler, kahkahalar yoktur. Bireyler adeta yaşayan ölü haline gelmişlerdir. Distopyada insanlara özgürlük olmadan mutluluk ya da mutluluk olmadan özgürlük seçenekleri sunulur. Daha sonra da korku ve propagandalar ile insanların zihni kontrol altına alınarak zincirlere bağlı olarak yaşamının en iyi seçenek olduğu topluma kabul ettirilir.

Distopik toplumlarda medya da yine önemli bir araçtır. Distopik toplumu yönetenler arasında bazen bir veya birden fazla şirketler topluluğu ya da patronlar vardır, bazen diktatörler vardır bazen de dini referans aldığı söylenen sözde din adamları vardır. Distopik kurguda mevcut düzene uyumsuzluk gösteren bir de kahraman vardır. Kendisine dayatılan baskılardan çıkış yolları arar ve böylece ateşin fitilini de yakmış olur. Bu kahraman, karşı karşıya kaldığı bütün zorluklar karşısında güçlü kalmayı öğrenir ve böylece bütün bu zorlukların üstesinden gelmeyi öğrenir.

Kişisel özgürlüklere getirilen kısıtlamalar, hür iradenin yok sayılması, hatta insani duyguların bile yok edilmesi distopyanın karakteristik özelliklerinden en önde gelenleridir. Yani insanlar sadece fiziksel değil zihinsel olarak da baskı ve kontrol altında tutulurlar. Propagandalar ve medyanın da desteği ile oluşturulan kaygı,

şüphencilik ve güvensizliğin sonucu olarak insanlar daha çok bireyselleşmektedirler. Bireyselleşen bu insanların bütün çalışma ve sosyal hayatları, belirlenen kurallar içerisinde olmak zorundadır. İnsanların yaşamlarını dönüştürme gücü olan teknoloji de bireyleri kontrol altında tutmanın en etkili yollarından birisi olarak kullanılmaktadır. Toplumda, sınırların kesin çizgilerle çizildiği bir kast sisteminin olması da distopiyaların tipik özelliklerindendir. Toplumlar hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Ayrıcalıklı azınlık, toplumu ya da devleti yönetir. Eğitim sisteminden iletişim araçlarına mevcut bütün oluşumlar bu kast sistemini korumaya yöneliktir.

Distopyada başka bir özellik ise toplumsal hafızanın da kontrol altında tutulmasıdır. Toplumun geçmiş ile olan bütün bağlantıları koparılmaktadır. 1984 Romanı ve Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı romanı bu özelliğin en iyi işlendiği romanlardandır. Baskıcı rejimin karşısında, bu rejim tarafından ezilen, özgürlüğü elinden alınan itaatkâr, uysal bir toplum bulunmaktadır. Kurallara uymayan bireylere uygulanan yaptırımlar ise son derece katıdır.

2. DİSTOPYA VE EDEBİYAT

Edebiyat hayatın her alanına dokunduğu gibi toplumdaki mevcut problemler veya potansiyel hastalıklar ve adaletsizliklere karşı da duyarsız kalmamıştır. Bu anlamda distopik roman yazarlarına bakıldığında zaman yazıldığı dönemin siyasal, ekonomik, politik, sosyal ve teknolojik gelişmelerinden etkilenerek ve faydalanarak bir kurgu meydana getirirler. “genel anlamda bakıldığında distopik romanlar hızlı değişimlerin ortaya çıkardığı sosyo-psikolojik durumun edebi yansımaları olarak değerlendirilebilir”(Çelik, 2015: 62). İdeal toplum arayışı diğer pek çok disiplin gibi edebiyatın da ilgi alanına girmektedir. İdeal toplum, yaşanabilir daha güzel bir dünya her insanın hayalidir ancak ya bunun tersi olursa? Bunu hayal edip en kötü senaryoları okuyucuya sunmak da distopik kurgunun işi haline gelmektedir. “...distopik edebiyat, kendini ütopyacı düşünceye doğrudan muhalefet eden, aranan ütopyacılığın potansiyel olumsuz sonuçlarına karşı uyarıcı edebiyattır”(Booker, 1994: 3). Romanlar, distopik toplum kâbuslarının nasıl olabileceğini gözler önüne seren ürünlerdir. Orwell'in 1984 romanı distopik romanların önemli bir referans noktası sayılır. Bu eserde distopyanın bütün karakteristik özellikleri görülebilmektedir.

Romanlar da diğer edebiyat türleri gibi, yazarının inançlarını, duygularını, düşüncelerini, zevklerini, alışkanlıklarını en iyi yansıtan ürünlerdir. Bu bağlamda edebiyat, yazarının kişiliğini ortaya çıkaran, okuyucusuna kendini ifşa eden ürünlerdir denilebilir. Bir yazar, içinde bulunduğu gerçekçi toplumu ve zaman dilimini kurgusunda yeniden oluşturmaya çalışsa da, ortaya koyduğu eser, kişisel değerlerden, yorumlardan ve önyargılardan bağımsız değildir. Bu da demek oluyor ki, her bir yazarın kendisine ait bir distopi kavramı, dolayısıyla bir distopi algısı vardır. Öte yandan, gelecek kaygısı yaşayan yazarlar, karamsarlıklarını yazıya dökmüşlerdir. Distopik edebiyat, aslına bakıldığında zaman, hangi devlet olduğu, hangi rejim olduğu fark etmez, mevcut statükoya karşı gösterilen bir muhalefet tarzıdır denilebilir. Romanlar ütöpik bir arzu ile beraber distopik bir düzenin hakim olduğu toplumları karakterize ederler. Romanlardaki bu ütöpik arzu genelde roman kahramanları ile birlikte somutlaşmaktadır. Genelde bu kahramanlar mevcut baskıcı hükümet sistemlerine direnen ve bir devrim başlatma arzusunda olan tek bir kişidir. Romanların incelenmesi sonucunda görülecektir ki, romanların her birinde ana karakterler mevcut düzenin adil olmadığını düşündükleri için bir isyan başlatırlar ve toplumu kurtarmak için ellerinden geleni yaparlar. Romanlar, yazarlarının aynasıdır. Dolayısıyla kendisini sosyalist, marksist olarak tanımlayan yazarların sosyalizm temelli eserlerinde karakterler, sosyalizm teorilerine kişisel bağlılıklarını göstererek adeta sosyalizmin sözcüleri gibi söylemlerde bulunurlar.

Distopik kurguları da kendi içerisinde bölümlere ayırmak mümkündür. Mesela siyasi distopyalar, teknolojik distopyalar, çevre felaketlerini konu alan distopyalar gibi. Siyasi distopyalarda zorba otoritelerin korku ve panik duygularını kullanarak insanları yönetme şekli ele alınırken teknolojiyi merkeze alan distopyalarda bir teknolojik ilerlemenin öngörülemeyen sonuçları üzerinden senaryolar üretilebilir. Çevresel distopyalar ise “doğa üzerinde düzen ve kontrol ihtiyacımızın geri tepebileceğini”(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 33) gösteren bir kırmızı ışık uyarısıdır.

Distopik kurgu bilim kurgu romanlarıyla da ilişkilendirilebilir. “Distopik kurgu ve bilim kurgu arasında açıkça büyük bir örtüşme var ve birçok metin her iki kategoriye de aittir”(Booker, 1994: 4). Yine Prof. Keith Booker’a göre; “birçok

eleştirmen distopik kurguyu bilim kurgu ile aynı kategoride bulunan bir pop kültür türü olarak değerlendirirken, bazı eleştirmenler de distopik kurguyu estetiğe çok fazla dikkat etmeyen didaktik ve faydacı bir tür olarak değerlendirmektedirler”(Booker, 1994: 7). Fakat distopik kurgu, sosyal ve politik eleştiriler de yaptığı için bu anlamda bilim kurgudan ayrılmaktadır. İyi yazılmış bir distopik roman, okuyucularını eğlendirmekle kalmaz, aynı zamanda onları yaşadıkları toplum hakkında da düşünmeye de sevk eder.

3. DİSTOPİK ALGI

“Demir Ökçe, geleceğin ikili öngörüsünü sunar”(Beauchamp, 1976: 307). Bu cümledeki tespiti diğer romanlar için de yapmak mümkündür. Yani, romanlarda acımasız oligarşi tarafından yönetilen kâbus dolu bir gelecek tasvir edilirken diğer taraftan da romanların sonunda insanlığın uyum ve adalet içinde yaşayacağı bir ütopya kurgulanır. Bu ütopya henüz gerçekleşmemiştir fakat gerçekleşeceğine dair ipucu verilmiştir. Sınıf mücadelesi olmayan, adaletin hâkim olduğu sosyalist bir düzenin ütopya olarak sunulması yazarlarda görülen ortak bir kurgudur. Diğer bir ortak kurgu ise, fabrikalaşma, teknolojik gelişmeler, makineleşmenin gittikçe yaygınlaşması gibi sebeplerle mevcut sistemin işleyişini değiştirmiştir. Distopyanın önemli propaganda araçlarından birisi olan medyanın rolü romanlarda açıkça görülebilmektedir. Dini kurumlar ezilen, sömürülen halkın yanında değil güçlü olan azınlığın yanında yer almaktadırlar. Bu distopik kurgularda yazarların inançları ve tutumları ile paralel olmayan bir evren sunulmaktadır. Şöyle ki; işçi sınıfının sömürülmesi, fakirlerin ya da alt sınıfa mensup insanların ezilmesi, mevcut yasa ya da yönetimi eleştirenlerin cezalandırılması, ülkeyi kapitalist oligarkların yönetmesi örnek gösterilebilir. Romanlarda ütopya ulaşmak için kahramanca savaşmak, mücadele etmek vurgusu vardır. Yazarlar, kendi dönemlerinin güncel olaylarına göndermeler yaparak toplumsal çürümüşlüğü eleştirel bir bakış açısı ile ele almışlardır. Ayrıca doyumsuz insanlığın bencilce hareket ederek çevreye zarar vermeleri vurgu yapılan konulardandır. Kapitalist düzenin çarpıklıkları ortaya

konarak sosyalizme geçmek için bir devrimin olması gerektiği inancı eserlerde sıkça vurgulanan bir ütopya-distopya ilişkisidir.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanında yargının özelleştirilmesi belki de yazarın distopyasının en çarpıcı noktası haline gelmiştir. “*Gökdelen*’in dünyasındaki hukukun parayla alınıp satılması, sosyal adaletsizlik bu romanı distopya kategorisine yaklaştırır”(Demir, 2019: 456). Yargının özelleşmesi fikri, ilk olarak romanın zengin, başarılı, azimli bir avukat olan eski Marksist Can Tezcan tarafından ortaya atılmıştır. Romanın önemli karakterlerinden birisi olan mütahhit Temel Diker, İstanbul’u New York şehrine benzeterek bir gökdelenler şehri haline dönüştürmek istemektedir. Fakat önünde bir engel vardır; o da Cihangir’de bulunan bahçeli küçük bir ev. Evin sahibi emekli bir öğretmendir ve bu yüz beş metrekairelik, bahçeli şirin evini, teklif edilen yüksek rakamlara rağmen, satmak istememektedir. Temel Diker’e göre bu küçük ev semtin güzelleşmesi önündeki tek engeldir. Ayrıca bu evin arazisinin başka bir önemi daha vardır Temel Diker için, o da; bu arazi üzerine yaptıracığı gökdelendeki evinin penceresinden Sarayburnu’nda yaptırmayı planladığı Özgürlük Anıtı’nı izlemek istemesidir. Ancak bu Özgürlük Anıtı New York’ta bulunan anıttan daha büyük, daha gösterişli olacaktır ve anıta kendi annesinin yüzünü verecektir. Temel Diker Özgürlük Anıtı’nın heykeltıraşı Bartholdi’yi kastederek “kadına, hani şu meşaleyi tutana, kendi anasının yüzünü vermiş, ben de benimkine Nokta hanımın yüzünü vereceğim”(Yücel, 2006: 49). Nokta Hanım, Temel Diker’in annesidir. Bunun yanında Temel Diker, sadece kendi ismini kullanarak istediğini alamaması da onu oldukça huzursuz etmektedir. Şimdiye kadar her şeyi, hatta insanları bile para ile satın almış olan Temel Diker, emekli öğretmenin direnmesi karşısında başka çareler aramaya başlamıştır. “Ama ben o evi ve o bahçeyi içindeki morukla birlikte bir gecede dümdüz ettirebilirim, toprağın hazineye kalması için başka şeyler gerekirse, o başka şeyleri de yaptırabilirim”(Yücel, 2006: 42). Fakat Temel Diker’in avukatı Can Tezcan bu sorunu hukuki yollardan çözüme kavuşturmak istemektedir. Aklına gelen ilk çözüm de devlete toplumsal gerekçelerle dava açmak. Temel Diker, toplumsal gerekçenin ne olduğunu sorduğunda aldığı cevap;

-“İnsanların yaşam hakkı.”

-“İnsanların yaşam hakkı mı?”

“Evet, insanların yaşam hakkı. Daha önce de kim bilir kaç kez anlatmışımdır sana: yer düzeyinde pislikten, mikroptan, virüsten geçilmez oldu, bunlar çoğaldıkça nice kuşların, nice böceklerin, nice bitkilerin soyu hızla tükeniyor, insan sayısı da hızla azalmakta. Öyleyse, çözüm yeryüzü düzeyinden elden geldiğince uzaklaşıp gökdelenlerin temiz ortamında yaşamak gerek.(Yücel, 2006: 43)

Fakat bütün bunları devlet yetkililerine anlatmak, onları ikna etmek çok zor bir meseledir. “...insanlara anlatılması en zor şeyin gerçekler olduğunu biliyorum”(Yücel, 2006: 43). Yazar, burada eski Marksist Can Tezcan karakteri ağzından devlet yönetimini eleştirmektedir. Can Tezcan’ın ikinci önerisi ise yargının özelleştirilmesidir. Yani, yargının bir patrona satılması fikridir. “Başımızdaki herifler bunca yıldır bu ulusun nesi varsa, hepsini özelleştirdiler, maden, orman, ırmak, liman, fabrika, hastane, üniversite, ilkokul, her şeyi, her şeyi sattılar..”(Yücel, 2006: 44). Can Tezcan’a göre devletin kendisi ile çelişmemesi için yargının da özelleşmesi gerekir. İkna kabiliyeti yüksek olan Can Tezcan Temel Diker’i de etkiledikten sonra yargının özelleşmesi için birlikte çalışmaya başlarlar. “Bir düşünsene, dostum, şöyle bir düşünsene, yargıyı sen satın almışsın tepesine de beni oturtmuşsun: karşımızda kim durabilir o zaman?”(Yücel, 2006: 46). Her şey özelleştirildiğine göre, polisler, askerler bile patronların okullarında yetiştiğine göre yargı neden özelleşmesin ki? Yargıyı da yönetecek bir patron bulunurdu elbet. Can Tezcan Temel Diker’i ikna etmek için onu can damarından vurarak fikrini öne sürmüştü. Yargının patronu neden Temel Diker olmasındı? Bu düşünce Temel Diker’i ikna etmekle kalmadı, fikrin en ateşli savunucularından biri olmasını sağladı. Can Tezcan, fikrini duyurmak ve kamu desteği almak için medyanın gücünü arkasına almayı planlar. Distopyanın en büyük propaganda ve yönlendirme aracı olan medya burada devreye giriyor. Can Tezcan, ortaya attığı özelleştirme fikrinin ülkeye olumlu katkılarının olacağı yönündeki tezlerini savunmak için bazı görüşler öne sürer. Ona göre yargının özelleştirilmesi gerçek demokrasinin tam olarak yerleşmesi için gerekli bir adım olacaktır. Hatta böyle bir yapılanma dünyaya örnek olacaktır.

Böylece, bu yepyeni özelleştirme bizi öteden beri yeterince sivilleşmemiş, yani uygarlaşmamış bir toplum diye küçümseyen kendini beğenmiş Batı uluslarının suratında patlayan bir şamar olacak ve ulusumuza dünya ulusları arasında seçkin bir yer kazandıracaktı. (Yücel, 2006: 81)

Ayrıca yargının özelleştirilmesini bir devrim olarak nitelemektedir. “Kansız bir devrim, yirmi birinci yüzyıl adaletinin kendi özüne dönmesi...”(Yücel, 2006: 140). Can Tezcan’ın arkadaşı Rıza Koç bu devrimin yerine kanlı bir devrimin olmasını tercih ettiğini söyleyerek şiddetle karşı çıkmıştır. Rıza Koç’un arkadaşı Can Tezcan

için yaptığı yorum çok ilginçtir; “Ne zaman sıkışacak olsa, ayaküstü bir kuram üretir sana, ürettiği kurama da herkesten önce kendisi inanır”(Yücel, 2006: 146). Can Tezcan çözmek için uğraştığı bir davasını kazanmak uğruna yargıyı satma kuramını geliştirmiştir. Sadece Temel Diker’in davası değil, bu yargı reformu ile iki yıldır suçsuz olarak hapiste yatan arkadaşı Varol Korkmaz’ın davasını da çözüme kavuşturmuş olacaktı. Can Tezcan’ın diğer bir savunması da her şeyin özelleştiği ülkeyi patronlar yönetiyorlarsa yargıyı da yönetmeleri gayet normal ve halkın da bunu kabul etmesi gerekir. “yargı bize adalet verecekti, biz de ona parasını ödeyecektik”(Yücel, 2006: 87). Bundan sonra insanlar ekmek alır gibi, meyve-sebze alır gibi parasını doğrudan ödeyip adalet satın alacaktı. Ve böylelikle Can Tezcan’ın önerisi medyanın da aracılık etmesi ile birlikte iki haftadan kısa bir sürede toplumun tartıştığı bir konu haline gelir. Başlangıçta ütöpik bir fikir olan yargının özelleştirilmesi pek çok tartışmaların sonunda hayata geçirilir. Adalet, Türkiye Temel Hukuk Ortaklığı A.Ş adlı şirkete satılır. Yargının özelleşmesi fikri açıdan bakıldığında bir devrim olacaktı. Fakat iş uygulamaya geldiğinde hiçbir şey öngörüldüğü gibi olmayacaktır. Can Tezcan gerçeklerle yüzleştği zaman büyük pişmanlıklar yaşayacaktır. Süreç o kadar hızlı ilerler ki bütün kontrol kaybedilir. Kontrol artık tamamen patronların eline geçer. “biz nasıl ekonominin kaymağıysak, adaletin de kaymağı olacağız ve bunun sonucu olarak adaletin kaymağını uygulayacağız, doğal olarak da kaymağını yiyeceğiz..”(Yücel, 2006: 179). Kendine çok güvenen Can Tezcan bile artık işleyişin dışında kalır ve ne kadar büyük bir hata yaptığının geç de olsa farkına varır. İlk başlarda mevcut durumdan daha da kötü olmayacağını düşünen Can Tezcan, tam bir hayal kırıklığına uğrar. Özelleştirilen yargı artık lüks bir tüketim maddesi haline gelmiştir.

Zülfü Livaneli, *Son Ada* adlı distopik romanında bir diktatörün, huzur içinde yaşayan, kırk haneden oluşan ada halkının hayatını nasıl cehenneme dönüştürdüğünü kurgulamıştır. Başkan olarak adlandırılan bu zorba yönetici, adadaki yönetimi son anına kadar bırakmadan devam ettirir. Başkanın bu iktidar hırsı yüzünden “Son Ada, martıların vahşice öldürüldüğü, insanların birbiri üstünde üstünlük kurma isteğinin ortaya çıktığı ve zamansız ölümlerin meydana geldiği bir cehennem [...] haline gelir”(Bakır, 2020: 374). Oysaki insanların inzivaya çekildiği ne kadar huzurlu bir adaydı *Son Ada*. Ayrıca romanda “...otorite karşısında sessiz kalan toplum

eleştirisini görmek de mümkündür”(Bakır, 2020: 377). Aynı zamanda roman, insanların nasıl acımasızca doğayı katlettiklerini de gün yüzüne çıkaran eko eleştirel bir bakış açısı ile yazılmıştır. İnsan ve doğa arasındaki mücadele romanda örnekleriyle anlatılmıştır. Bahsi geçen diktatör, “..zalimliği gözükmeyen gizli bir zalim. Gururlu ama gururu hiç belli değil ya da davranışlarını saklıyor. Böylesi adamda ne bulunursa onda da var ama hiç belli değil ya da davranışlarını saklıyor”(Livaneli, 2020: 11). Ada sakinleri, günlük hayatın sıkıntılarından uzak, “...yeryüzü cennetinde huzur içinde yaşayıp...(Livaneli, 2020: 15) gidiyorlardı. Livaneli, romanına ütopyanın hâkim olduğu bir adanın tasviri ile başlamaktadır. Çam ormanlarından oluşan, masmavi denizin kuşattığı bir “kartpostal manzarası”(Livaneli, 2020: 15) olan bu adada yaşayan insanlar balıkçılık yaparak ve çam fıstıklarını satarak geçimlerini sağlıyorlardı. Kendi sebze ve meyvelerini de yetiştiren ada halkı, son derece sade bir yaşam tarzı benimsemişlerdi. Ada sakinlerinin “Tek isteği ise bu dinginliğin bozulmamasıydı”(Livaneli, 2020: 16). Fakat böyle bir adanın varlığının duyulması ile adaya gelen Başkan’ın ada yönetimi ele alması sonucu ütopya yerini distopyaya bırakır. Adada sadece kırk hane olmasının sebebi; yıllar önce bu adayı satın alan iş adamının adanın doğasının, sessizliğinin bozulmasının istememesinden dolayıdır. Sınıfsal ayrımın görülmediği, hiç kimsenin, ada sahibi dahil, diğerine bir üstünlüğünün olmadığı bu ütöpik dünyada, insanlar birbirlerine ev numaraları ile sesleniyorlardı. İnsanlar, birbirlerini oldukları gibi kabul etmişlerdi. “...yazılı olmayan en büyük kuralımız, kimsenin kimseye karışmamasıydı”(Livaneli, 2020: 78). Burada yaşayan insanlar, doğayı ve adadaki hayvanları korumayı kendileri için görev kabul etmişlerdi. Distopyanın başlaması Başkan’ın adaya ayak basması ile çok acı bir şekilde başlar: “Sonra bir gün O geldi. Böylece adamızın tarihi ve talihi sonsuza kadar değişmiş oldu”(Livaneli, 2020: 24). Sadece insanlara değil, canlı olan her şeyi kontrol etmek isteyen Başkanın ilk icraatı; adanın hem doğal güzelliğini oluşturan hem de güneşten koruyan ağaçlarının budanması oldu. İkna kabiliyeti oldukça kuvvetli olan Başkan, ada sakinlerinin tepkisini mantıklı ve zekice konuşmaları ile bertaraf etmesini bilmiştir. Adada bir düzensizliğin ve karmaşanın olduğunu ifade ederek bir toplumdaki bireylerin medeni olmak adına “hem kendine hem de oturduğu yere çekidüzen vermesi”(Livaneli, 2020: 41) gerektiğini söylemiştir. Başkanı korumakla

görevli olan Başkanın adamlarının silahlı olmaları da ada halkının ikna olmasını kolaylaştırıyordu. Böylece Başkanın bu mütevazı küçük cennet köşesinde üstünlüğü ele geçirmesi çok uzun sürmedi. Yıllarca ada halkı ile uyum içinde yaşayan martılar bir gün Başkanın torununun üzerine pike yaparlar ve bunun üzerine martılar Başkan tarafından ada için en büyük tehdit ilan edilir. Böylece martıların ölüm fermanı imzalanmış olur. Barış ve huzur içinde yaşayan ada halkının eline artık kan bulaşmıştır. Başkan, martılarla yapılan silahlı mücadeleden kesin sonuç alamayınca adaya tilki getirilmesi emrini verir. Tilkiler martı yumurtalarını yiyerek martılara karşı bir soykırım başlatırlar fakat doğanın dengesinin insan eli ile bozulması, adayı bir felakete doğru sürüklemektedir. Ama Başkana göre “Medeniyet insanın doğayı istediği gibi denetim altına alması demek değil miydi biraz da!”(Livaneli, 2020: 73). Tilkilerin soykırım çalışmaları sonuç vermiş, martılar azalmış fakat bu sefer de yılanlar çoğalmaya başlamıştır. Artık evlerin bahçelerinde, teraslarında, hatta evlerin içinde bile yılanlar görülmeye başlanmıştır. Hatta yılan sokmalarından dolayı ada halkından ölenler olmuştu. Tabii Başkanın yılanlarla mücadele için de fikirleri vardı; yılan kovucu ilaç! Fakat bu ilaçların kokusu sadece yılanları kaçırmakla kalmaz, insanlar da kokudan evlerine giremez olurlar. “Biz insanlar, sınırlarımızı bilmeden kendi aklımızı beğeniyoruz, öğrenmiyoruz, akıllanmıyoruz. Her şeyi anladığımız zaman da genellikle iş işten geçmiş oluyor”(Livaneli, 2020: 105). Adadaki huzur, güven, sakinlik gün geçtikçe yok olup gidiyordu. “...adanın havasında, neredeyse elle tutulur bir değişiklik olmuştu. Eski neşeden, dostluktan, düşüncesiz, hesapsız kitapsız arkadaşlıktan eser kalmamıştı”(Livaneli, 2020: 132). Başkanın yılan kovucu ilaçlardan sonraki parlak fikri, adaya bir uzman getirtmek oldu. Uzman, adanın farklı yerlerine yüksek direkler dikilmesi talimatını verir. Böylece leyleklerin göç mevsiminde leylekler bu direklere yuva yapıp konaklayacaklar ve yılanları yiyerek beslenecekler. Fakat evdeki hesap çarşıya uymaz ve leylek fikri de tam bir hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Başkan tekrar martı nüfusunu artırmak için tilki avına başlanması emrini verir. Silahla mücadelede başarısız kalınca siyanürle mücadeleye başvurulur. “Ada bir ölüm kampına dönmüştü”(Livaneli, 2020: 171). Başkanın baskı ve biraz da tehditle ada halkına kabul ettirdiği bütün fikirler sonuçsuz kalmıştır. Son olarak siyanür fikrinden sonra orman ateşe verilerek tilkilerle mücadele yoluna gidilir. Tahmin edileceği gibi yangın kontrolden çıkar ve bütün ada hayvanlarla

beraber yanarak yaşanmaz hale gelir. Bütün bu felaketlerin baş sorumlusu olan Başkan ise hiçbir şeyden mesul değilmiş gibi adadan ayrılmaya hazırlanırken Bakkalın kambur oğlu tarafından öldürülür. Bunun üzerine ertesi gün ordu birlikleri adaya gelerek ada sakinlerinin hepsini tutuklayıp başkentteki hapishanelere götürürler. “Son adayı yitiriş”(Livaneli, 2020: 183), hikâyesi böylece sona erer.

Zühtü Bayar’a ait olan *Sahte Uygarlık* romanı daha çok bilimkurgu öğeleri içinde barındırır. 2371 yılında geçen roman, Galaksi Kurtuluş Ordusu adı verilen özgürlükçü bir grubun Pler Uygarlığının baskıcı yönetimiyle olan savaşını anlatan bir eserdir. Uzak bir galaksiden gelen Pler Uygarlığı insanlığın bütün tarihi ve kültürel birikimlerini Mars’a taşımışlar ve sahiplenmişlerdir. Her şeyin adil bir şekilde paylaşıldığı, haksızlıkların olmadığı bir altın çağ, Plerlerin gelmesiyle sona ermiştir. Plerler kim mi? Onlar, “- Korsanlar... Hırsızlar ve haydutlar. Bize ve Dünya’ya ait ne varsa çaldılar!”(Bayar, 1999: 12). Çok ileri bir uygarlık kurmuş olan Dünya Uygarlığı, artık bu yeni uzaylı efendilerine hizmet etmek zorundadırlar. “Plerler bizim ekmeğimizi ve suyumuzu veren efendilerimizdir”(Bayar, 1999: 13). Güneş sisteminde yaşayan insanların hepsi zengin birikimi olan Plerlerin uygarlığı yalanına inanmak zorundaydı. Çünkü aslında böyle bir uygarlık yoktu. *Sahte Uygarlık* romanında da *Son Ada* romanındaki gibi ütopyadan distopyaya bir sürükleniş vardır. Aynı zamanda bu zalim diktatörlük insanların emeğini de sömürmekteydi. “...çalışma koşulları son derece zorluydu. Resmi çalışma, günde on saatti; ama ücretlerin düşüklüğü nedeniyle hemen herkes fazla mesai yapmak ve çok çalışmak zorundaydı”(Bayar, 1999: 11). Yine bu eserin *Son Ada* romanı ile aynı olan diğer bir ortak noktası ise eko eleştirel bir bakış açısı ile yazılmış olmasıdır. Özellikle yaygın plastik kullanımına eleştirel bir gönderme yapan yazarın romanındaki emekçi sömürülen sınıf plastik üretiminde çalışan işçilerdir. “...bütün Dünyalılar, diğer üretim köylerinde olduğu gibi yaşamlarını plastik işçiliğine bağlamış..”(Bayar, 1999: 11). Dünyalıların plastik işçisi olmaktan başka bir seçenekleri yoktu. “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: 11). -BMC, Birleşik Mars Cumhuriyeti’nin kısaltması olarak kullanılmıştır-Erdem, soyluluk gibi kavramlar sadece Marslılarda bulunan özelliklerdi, bir Dünyalı’da olamazdı. Romanı bir hiciv kitabı olarak da görmek mümkündür ki

distopik romanların eleştirel özelliği ile de paralellik gösterir. Yazar, Türkiye’de yaşanan 12 Mart Muhtırası döneminin canlı bir şahidi olarak bu döneme yönelik eleştirilerini okuyucuya yansıtmıştır. *Sahte Uygarlık* romanının *Fahrenheit 451* romanı ile de benzeşen yönleri vardır; en önemli kesiştikleri kurgu ise kitap ya da kütüphane sahibi olmanın yasak olmasıdır. Büyük bir kitaplığa sahip olmak, antika eşya koleksiyonu yapmak suç sayılıyordu. Hem dünyalılar hem de diğer gezegendekiler için “eğitim ve öğretim sınırlanmış, bilim ve kültür altüst edilmiş, realite tersine çevrilmişti”(Bayar, 1999: 17). Bu totaliter rejimde toplumsal olayları doğru ve gerçek bir şekilde anlamak mümkün değildi. Çünkü bütün kitaplar, filmle, haberler çok sıkı bir şekilde denetleniyor ve sansür uygulanıyordu. Kitaplık sahibi olmak sadece BMC’nin çok zenginleri, bilim adamları ve yazarlarının hakkı idi. Aynı şekilde bilimsel eğitim ve öğretim hakkı da kurulan özel okullar sayesinde sadece Plerler için sağlanıyordu. “Oligarşiyi sürdürmenin tek yolu bu okullardan geçmekteydi”(Bayar, 1999: 55). BMC’nin kurallarına karşı olmak, özgürlük hayalleri kurmak kesin hükmü ölüm olan suçlardı. Bu baskıcı yönetimin polis gücünü Kızılpençeler oluşturmaktaydı. Kızılpençeler, özel eğitimden geçen son derece acımasız, istihbarat ağı geniş bir yapıydı. “İstihbarat ve operasyonda bütün galakside onunla boy ölçüşebilecek başka bir örgüt yoktu”(Bayar, 1999: 61). Bütün bir insanlığı kendi çıkarları için kullanan belli bir azınlık kesimin en güçlü kozu; öldürmekten, tahrip etmekten başka bir şey bilmeyen ve bundan da zevk alan Kızılpençe kuvvetleriydi. “...Kızılpençe’yi ilgilendiren hiçbir hareket, hiçbir kıpırtı gizli kalamazdı”(Bayar, 1999: 36). Bu yapının eline düşmek demek yok olmak demektir. Yok olmak ya bedenen ya da zihnen yaşamamak demektir; kullandıkları işkence aletleri bir insanın bütün hafızasını silip, o kişiyi adeta yaşayan bir ölü haline getirebiliyordu. Bütün Güneş Sistemi, BMC’nin bu resmi ya da gayri resmi polis gücü tarafından denetim altında tutuluyordu. Romanda ütopyaadan distopyaya bir geçişin olduğundan daha önce bahsedilmişti fakat eserin sonunda tekrar bir ütopyaya dönüş vardır. Bu ütopik dünyanın adı Serepin’dir. “Serepin, her çeşit toplumsal baskının ortadan kaldırıldığı, kişinin özgür gelişme olanaklarının çoğaltıldığı bir dünyaydı”(Bayar, 1999: 206). Bu dünyada sevgi hâkimdir. Ne yazık ki plastik üretimi burada da devam etmekte ama çalışma şartları iyileştirilmiş bir şekilde üretim yapılmaktadır. Plastik üretim fabrikalarının dinlenme salonları, kreşleri, revir odaları

gibi imkânları bulunmaktadır. Gelir ise ortak amaçlar için toplum yararına kullanılır. İşte baskıcı yönetimden kurtulup bu ütöpik dünya Serepin'e ulaşmak, Galaksi Kurtuluş Ordusu'nun öncelikli amacıydı.

Jack London'ın romanı *Demir Ökçe*, distopya edebiyatının ilklerinden sayılır. Bu romandaki distopik kurgu bize; işçi sınıfını sömüren, yoksulları ezen ve muhalifleri acımasızca yok eden kapitalist oligarkların hâkim olduğu, yazarın dünya görüşüne tamamen zıt olan bir dünya sunar. Bu dünyada kapitalist düzenin efendileri, zulüm ve şiddeti kullanarak toplumun en alt tabakasındaki işçileri sömürürken onların zulmüne karşı çıkan Ernest ve arkadaşlarının mücadelesi ve devrim planları da ütopyanın bir parçası olarak kurgulanmıştır. Roman George Orwell'in 1984 romanı ile benzerlik göstermektedir fakat "Aradaki fark, 1984'ün Büyük Kardeş diktatörlüğü ile başlayıp bitmesine rağmen, *Demir Ökçe* London'ın İnsan Kardeşliği'nin nihai zaferine olan inancını yansıtıyor"(Nuernberg, 1995: xxxii). London bu eseriyle eleştirmenler tarafından "kana susamış bir hayal gücü kurmakla"(Nuernberg, 1995: xxix) suçlanmıştır. Romanda her kıtada bir oligarşi vardır ve bu oligarşinin adı Demir Ökçe olarak bilinir. Demir Ökçe bütün şiddet ve acımasızlığı ile emekçilerin üzerine yürümektedir. Çaresiz devrimciler ile kapitalistlerin temsilcisi Demir Ökçe tarafından işe alınan ve silahlandırılan paralı askerler arasındaki çatışmalar gittikçe şiddetlenmektedir. Roman, devrimci Ernest Everhard'ın eşinin günlüklerinin yedi yüzyıl sonra bulunması üzerine kurgulanmış ve bölümler halinde okuyucuya aktarılmıştır. Romanın kahramanı Ernest, emekçi sınıfından "sosyalist partinin liderlerinden ve sosyalizm felsefesinin önde gelen isimlerindendi"(London, *Demir Ökçe*, 2020: 23). Ernest, güzel ve kültürlü olan Avis'e aşık olmuştur. Fakat Avis ile arasında sınıf farkı vardır. Aristokrat bir ailenin kızı olan Avis ile arasındaki sınıf farkını ortadan kaldırmak isteyen Ernest bir mücadele başlatacaktır. Fikirlerini açıkça her ortamda dile getiren Ernest, hâkim olan Burjuvazi sistemini çok ağır bir şekilde eleştirmektedir. Ülkenin dört bir yanında dağınık olan ve kendi aralarında da bir birlik sağlayamayan emekçileri birleştirmek için Ernest, işçilerin çalışma şartlarını, çalışma saatlerinin uzunluğunu, patronların nasıl bir sömürü düzeni kurduklarını her yerde anlatmaktadır. Çünkü "Emekçiler burjuva sınıfı ve burjuva devletin köleleri olmakla kalmazlar; her gün, her saat makineler tarafından, denetçi tarafından, en başta da burjuva fabrikatörün kendisi

tarafından köleleştirilirler”(Marx & Engels, 2020: 58). Bu kölelik düzenine dur demek gerekiyordu ve Ernest arkadaşları ile birlikte bu düzeni yıkmak için var gücüyle çalışıyordu. Ernest, “...haftada doksan sent için bütün gün didinip duran Chicago’lu kadınlarla, güneydeki kumaş fabrikalarında çalışan küçük çocuk köleler[i]”(London, Demir Ökçe, 2020: 54) her yerde korkmadan anlatıyordu. Büyük para babaları işçileri ezerken devlet yöneticileri, askeriye, mahkemeler, basın, hatta kiliseler de bu sömürüyü görmezlikten geliyorlardı. Avis ise Ernest’in sayesinde Amerikan işçi sınıfının içinde bulunduğu acınası durumu gözlemlemeye başlamış ve o da daha sonra eşi olacak olan Ernest ile birlikte devrimcilerin safına katılmıştır. Böylece eşi ile birlikte kanlı bir devrim için kolları sıvamışlardır. İşçiler Chicago, sokaklarında devrim için isyan başlattıklarında ayaklanmayı bastırmak üzere şehre gelen paralı askerlerden haberleri yoktu. İşçiler sokaklarda acımasızca katledilirken şehir de harabeye döndü. Avis, Ernest ve diğer sosyalist liderler yeraltına çekilerek yeni bir devrimin hazırlığına başlarlar. Fakat bütün olayları ayrıntılı bir şekilde anlatan günlük burada bitmektedir. *Demir Ökçe* romanının ütopayı da içerisinde barındırdığını söyleyebiliriz. Bütün insanların eşit olduğu, her şeyden önce insan kardeşliğini benimseyen sosyalist bir toplum inşa etme rüyası ya da çabası, bizi London’ın ütöpik dünyasına götürür.

Diğer bir kitabımız; distopik edebiyatın önde gelen örneklerinden birisi olan Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* adlı romanıdır. Neil Gaiman, romanın sunuş kısmında şunları yazmaktadır: “Ray Bradbury bizim geçmişimiz olan kendi şimdiki zaman hakkında yazıyordu. Bizi bir şeyler konusunda uyarıyordu; bunların bazıları barizdir, bazılarıymısa aradan yarım yüzyıl geçtikten sonra görmek daha zor”(Bradbury, 2018: 12). Diğer distopik romanlarda olduğu gibi bu eserde de baskıcı, totaliter, son derece merkezileşmiş bir yönetim ve bireysel ifade özgürlüğünün olmadığı bir toplum kurgusunu görmekteyiz. Romanda hem eskilerin izlerini silmek hem de insanların okuyup düşünmelerinin önüne geçmek için kitaplar itfaiyeciler tarafından yakılmaktadır. “Yandaki evde bulunan bir kitap, dolu bir tabancadır”(Bradbury, 2018: 79). Kitap okumak, evinde kitap bulundurmak en büyük suçtur. “Özellikle de kitaplar bir kişinin davranışlarını, topluma uyum sağlamasını etkiliyorsa, o kişi ciddi şekilde cezalandırılmalıydı. “Romanda kitapların yakılması, aslında zihinlerin yok edilmesidir. Bradbury kitabında sansür kelimesini hiç

kullanmasa da romanın asıl konusu sansürdür” (Hiner). Kitaplar aslında uzun zaman önce insanların hayatından çıkarılmış, mevcut kitaplar da yakmak suretiyle yok ediliyorlardı. Böylelikle, tıpkı Orwell’ın romanında olduğu gibi, toplumda mevcut yaşam koşullarının böyle süregeldiği algısı oluşturulmuş oluyordu. Guy Montag, böyle olmadığını sokakta tanıştığı, düşünmenin bile yasak olduğu bir toplumda bol bol düşünen uyumsuz Clarisse ile olan konuşmalarından sonra öğrenmeye başlar. “Çok eskiden itfaiyecilerin yangınları başlatmak yerine söndürdüğü doğru mu?... çok eskiden evler kazayla yanarmış ve itfaiyecilere alevleri söndürmeleri için ihtiyaç duyarlarmış”(Bradbury, 2018: 28). Romandaki diğer bir distopik kurgu insanların dijital duvarlarla donatılmış oturma odalarında, farkında olmasalar da, bir hapis hayatı yaşamaları idi. Roman, 1953 yılında yazılmış olmasına rağmen günümüz dünyasında yaşananların habercisi gibi bir rolü üstlenmiştir. Yazarın kurgusunda sadece evin duvarlarını kaplayan dev ekranların daha küçük ama daha gelişmiş olanlarını bugün ceplerimizde taşıyoruz. Günümüz dünyasında kitaplar yakılmıyor ama her geçen gün insanlar pasif bir izleyici ve dinleyici olmaktan okuma ve düşünme yetilerini kaybediyorlar. Kitap yakma ve dolayısıyla sansür, romanın ana kurgusu durumundadır. Romanın ana karakteri Montag, bir itfaiyeci olarak çalışmaktadır. Bilinen itfaiyecilerin aksine Montag ve arkadaşları yangınları söndürmek için su fişkırtmak yerine, gaz yağı fişkırtan hortumlarla kitapları yakmaktadırlar. Roman, Montag karakterinin dar görüşlü ve ön yargılı, sorgulamayan bir bireyden kitapları kurtarmak için hayatını tehlikeye atan dinamik bir karaktere dönüşümünü anlatmaktadır. Kitapları kurtarma savaşı veren romanın kahramanı aslında kişisel özgürlüğünü kazanma savaşı verdiğinin belki de farkında değildir. Bu distopik toplumdaki insanlar, şimdiyi, geçmişi ya da geleceği düşünmeden her şeye rağmen mutlu olmak zorundaydılar. Mutlu olduklarını sürekli gülümseyerek gösterirler öyle ki “...uykuya dalarken, yüz kaslarının hala koruduğu vahşi gülümsemeyi...”(Bradbury, 2018: 23), hissederlerdi. Montag da bu yapay gülümsemeyi kitap yakarken bile yüzünden eksik etmiyordu, çünkü “Yakmak bir zevkti”(Bradbury, 2018: 23). Montag, gülümsemesine rağmen aslında mutlu olmadığını, mutluluğu bir “maske gibi taktığını”(Bradbury, 2018: 32), Clarisse ile tanıştığı zaman anlar. Montag’ın dönüşümünde Clarisse ile tanışması etkili bir rol oynamıştır. Mutsuz mutlulukların yaşandığı, sosyal ilişkilerin olmadığı, insanların

yalnızlaştığı bu toplumda; Montag'ın eşinde gördüğümüz gibi, sakinleştirici ilaçlar, uyku ilaçları, kulağa takılan deniz kabukları ya da evin duvarlarını kaplayan dev ekranlar insanların yalnızlıklarını unutturan geçici çözüm araçlarıydı. Fakat yalnızlık duygusunu kısa süreliğine yok eden ilaçlar bazen insanların bilerek -yani intihar- ya da bilmeyerek ölümüne neden oluyordu. İşte bu umutsuz insanların arasında Montag, kitapları ile birlikte bir kadının yanarak ölmesine şahit olduktan sonra kendi dönüşümünü başlatmış oluyordu. Herkese eşitlik, özgürlük, bolluk, refah sunan devletin, kitapları yakma yasağına karşı insanların ölmeyi göze alması Montag'ı sorgulamaya iter ve evinde sakladığı bazı kitapları okumaya başlar. Okudukça da kendisine, eşine ve topluma ancak kitapların bir çıkış yolu gösterebileceği inancına sahip olur. Kitaplarla insanlara özgürlüğünü vermek ise yazarın ütopyasıdır diyebiliriz. İntihar vakalarının toplumda çok yaygın görülüyor olmasından dolayı insanların midesini yıkamak için özel ekipler oluşturulmuştu ve yine bu ekiplerin kullandığı özel makineler icat edilmişti. Ray Bradbury'nin romanında temas ettiği diğer bir distopik algı ise teknolojinin yanlış ellerde olduğu zaman nasıl kötüye kullanılabileceği olgusudur. İnsanların faydası için kullanılmayan teknoloji özellikle totaliter bir rejim ile birlikte insanlar için bir tehdit unsuru haline gelebilmektedir. Romanda bunun en güzel örneği itfaiyecilerin kullandığı mekanik tazi kurgusudur. "O sadece bakır tellerden, akülerden ve elektrikten ibaret"(Bradbury, 2018: 46) olan bir canavardı. Bu canavar ne için programlanıyorsa ona göre davranıyordu. Programlandığı görevi ise; "avlanmak, bulmak ve öldürmek"(Bradbury, 2018: 46).

Son olarak Ursula Le Guin'e ait olan *Mülksüzler* romanındaki distopik algı kurgusu incelenecektir. *Mülksüzler* romanı da Zühtü Bayar'ın *Sahte Uygarlık* romanı gibi daha çok bilim-kurgu öğelerini barındıran bir romandır. Bu kurguda Anarres toplumunda yaşayan bir fizikçi olan Shevek'in iki toplum arasındaki duvarları yıkmak için atalarının iki yüzyıl önce yaşamış olduğu Urras'a seyahat hikâyesi anlatılmaktadır. "Yedi kuşak boyunca dünyada o duvardan daha önemli bir şey olmamıştı"(Guin, 2018: 9). Bu duvarın hangi toplumu ya da dünyayı çepeçevre sardığı bakış açısına göre değişmektedir. Kimine göre Anarres bu duvar tarafından kuşatılmış, diğer dünyalardan ve insanlardan ayrılmış adeta bir esir kampına benzemişti. Fakat durumu tersten okuduğunuz zaman duvar evreni kuşatmış, Anarres dışarıda özgür bırakılmıştı. Birbirinin uydusu konumunda olan bu gezegenlerden

Shevek'in yaşadığı Anarres, fakir ama siyasal ve sosyal eşitliğin olduğu bir dünya idi ve burada kurulan toplum Odoculuk anlayışı ile yönetilmekteydi. Kitabın arka kapağında yazar, bu terimi “Odoculuk, anarşizmdir” diye tanımlamaktadır. Anarşizmin sadece sağı solu bombalamak olmadığını ifade eden yazar anarşizm ile ilgili şunları söylemektedir: “anarşizmin hedefi, ister kapitalist olsun isterse sosyalist olsun, otoriter devlettir; önde gelen ahlaki ve ilkesel teması ise işbirliğidir” (Guin, 2018). Yazara göre de bu idealist bir anlayıştır. Bu yönetim anlayışında eşitlik, ortak mülkiyet, bireysel özgürlükler, diğer toplum bireylerinin haklarına saygı, bireysel inisiyatif alma toplumun örgütlenmesinde temel yapı taşlarıdır. Gizli hiçbir şey yok, her şey parlak, apaçık, net, kısacası “zehirsizdi”(Guin, 2018: 89). Bu unsurlar dikkate alındığı zaman Anarres'in ütöpik bir dünya olarak kurgulandığı söylenebilir. Fakat Shevek'in iltica ettiği Urras gezegeninde eşitsizlikler, haksızlıklar hüküm sürüyordu. Yani “bu iki gezegen birbirine zıt ideolojilerin hâkim olduğu toplumlardan oluşmaktaydı”(Gündüz, 2013: 123). Anarres, büyük hayvanların olmadığı, yeşil bitki örtüsünün yerine çalılar ve holum ağaçlarının olduğu, kuraklıkların yaşandığı bir maden kolonisi olarak kurgulanmıştır. Holum ağaçlarından üretilmiş sert kumaştan yapılan kıyafetleri giyen Anarreslilerin evleri de son derece sade idi. “Alanlar, sade caddeler, alçak yapılar, duvarsız avlular...”(Guin, 2013: 89). Buna karşılık diğer gezegende yemyeşil bitki örtüsü, çok çeşitli hayvan ve bitkiler, bolluk ve zenginlik vardı. Bu zenginliğin getirmiş olduğu lüks yaşam kıyafetlerden mimariye kadar her alanda kendini hissettiriyordu. Kitabın ana karakteri Shevek'in dediği gibi “o kadar çok şeyleri var ki”(Guin, 2018: 78). Anarres'te yaşam zorluklarla doluydu ama Urras'ta hayat çok daha kolay ve rahattı. Ayrıca Anarres'te hiç eğlence olmadığı gibi insanlar madenlerden kurşun çıkarmakla meşgul oluyorlardı. Akşam olunca yedikleri yemek de tuzlu suda haşlanmış holum taneleri idi. Buna rağmen bir Anarresli olan Shevek'in gözünde Urras güzel iklimi dışında bir cehennem olarak görülür. Çünkü Urras'ta para, güç, özel mülkiyet, kişisel kazançlar ön plandaydı ve cinsiyetler arasında uçurum olan bir ayrımcılık vardı. Bunların yanında kapitalizmin temsili olan bu gezegende bireyler üzerinde baskıcı etkileri açıkça görülmekteydi. Shevek bu baskıcı sistemin neden olması gerektiğine anlam verememektedir, çünkü geldiği gezegende böyle bir yönetim anlayışı yoktu. Hatta bir yönetim sınıfı yoktu. “Hükümetlerimiz, yasalarımız yok”(Guin, 2018: 144). Baskıcı bir toplumda

düşüncelerin gelişemeyeceğine vurgu yapan Shevek, bu şekilde devletçilerin başarılı olamayacağını söyler. Ona göre; “Düşünceler baskı altına alarak yok edilemez. Onlar ancak dikkate alınmayarak yok edilebilir”(Guin, 2018: 144). Shevek Urras gezegenini eleştirdiği gibi Anarres için de özeleştirici yapabilmektedir. En önemli eleştirisi de insanların zihinlerini özgürleştirememesi. Anarreste toplum dayanışması, birlikte çalışması insanların sorgulamadan her şeye boyun eğmesi sonucunu doğurmuştur. Burada yazar Le Guin’in “düşünmeyen bireyleri eleştirmesi”(Gündüz, 2013: 126) söz konusudur. Urrasta azınlığın yönetiminden şikâyet eden Shevek Anarreste de çoğunluğun yönetimini eleştirmektedir. Bu farklılıklar arasında Urras’ın geleneklere daha çok önem vermesi de vardır. Gelecek ile geçmişi birbirine bağlayan geleneklere bağlılık ise Anarreslilerde yoktu. Anarresliler, geçmişe tamamen sırtlarını dönmüş, sadece gelecekleri için çalışmaya yönelmişlerdi. Urras gezegeninde kapitalist A-Io ulusu ile sosyalizm maskesi ile kendisini gizlemiş aslında totaliter bir kontrole halkını yöneten Thu ülkesi yer almaktaydı. Bu dünyada kapitalizm ve sosyalizm birbiri ile çatışmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğü zaman Urras gezegeni “...zamanın iki süper gücü olan Amerika ve SSCB’ni”(Gündüz, 2013: 125) simgelemektedir. Aralarındaki çatışmada da ABD ve SSCB arasındaki “soğuk savaş”(Gündüz, 2013: 125)’a gönderme vardır. Yazar, bu eserinde ütöpik ya da distöpik bir dünyayı resmetmekten ziyade vurgulamaya çalıştığı nokta; “...ideolojilerin temsil edildiği devletler başarısızlığa mahkumdur çünkü insanlara mutluluk sağlamak için oluşturulmuş hayali sistemlerdir ama ideal olmaktan uzaktırlar ve yanlış uygulamaları vardır”(Gündüz, 2013: 124). Yazarın dikkat çekmeye çalıştığı diğer bir nokta ise, “devam eden egemen sistemler, kapitalizm gibi, insanın üretmesi önünde engeldir ve kendine güven duygularını azaltır”(Gündüz, 2013: 128). Birbirinin uydusu olan iki gezegende de aradığını bulamayan Shevek, hükümsüz, ekonomik sömürünün olmadığı, düşüncelerin suç sayılmadığı ideal bir toplum inşası için devrimcilerin safına katılır. Artık tehlikeli bir adamdır çünkü artık bir fikri, bir ideali vardır.

Romanların kurguları göz önüne alındığında farklılıkların olmasının yanında benzer noktalarının da fazla olduğu görülmektedir. Sanayi devriminin küresel ölçekte bütün dünyaya etkisi sosyal bozulmanın dünyanın her tarafında yaşanması, savaşlar, teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesi, ekonomik bunalımlar, küresel ısınma gibi

olayların dünyanın her köşesinde az ya da çok yaşanıyor olması distopik kurgulardaki benzerlikleri de beraberinde getirmektedir. “...kötümser distopyalar bu nedenle birbirine yakın ve idealist”(Zaki, 1990: 244). Distopik eserlerde temel amaç; yaklaşan felaketlere karşı insanları uyarmaya çalışmasıdır. Belki sadece uyarmak değil; gelecekte istenmeyen olayların yaşanmaması için önlem alınmasını sağlamak da bu amaç içinde yer alabilir. Fakat romanlar her ne kadar umut aşılamaya çalışsalar da genel bir karamsarlık havası güçlü bir şekilde hissedilmektedir.

3.1. Bilim-Kurgu

Bilim-kurgu, “fiziksel olarak gerçekleşmesi mümkün olmayan ya da mevcut teknolojik yetersizlik dolayısıyla gerçekleşemeyen olaylarla ilgilidir”(Drout, 2006: 6). Yani bu edebi tür daha çok gelecekle ilgilidir, gelecek ile ilgili hayali kurgulardır. Fakat henüz fiziki olarak görünür olmaması asla gerçekleşmeyeceği anlamına gelmez. Bu çalışmada ele alınan eserlerde de görülecektir ki, yazıldığı dönem için bilim-kurgu sayılan şeyler günümüz dünyasında görülen olaylar, kullanılan araçlar haline gelmiştir. O zaman denilebilir ki hayali olan bilim-kurguların bir gerçekçilik tarafları da vardır. Bilim-kurgu romanları, ilginç ve ilgi çekici yapısı ile yirminci yüzyılın popüler bir türü haline gelmiştir. Okuyucu cezbederek kendisine çeken bilim kurgu “...bizi değişimi kabul etmeye, değişimi hem doğal hem de kaçınılmaz olarak görmeye hazırlayan bir edebiyattır”(Marshall, 1985: 41). Bilim-kurgu “sadece popüler olmakla kalmadı, aynı zamanda kendi eleştiri okulunu, kendi dergilerini ve kendi estetik teorilerini geliştirmeyi başardı”(Drout, 2006: 6). Gerek Amerikan edebiyatında, gerek Avrupa, gerekse diğer ülke edebiyatlarında olsun pek çok yazar bilim ve teknolojinin gelecekte nasıl olabileceği konusuna ilgisiz kalamamışlar ve konu ile ilgili hikâyeler kaleme almışlardır. Öyle anlaşıyor ki, edebiyatın zevkle okunan bu türü, “...teknolojinin değiştirdiği bir gelecek vizyonu, bilim-kurgunun yaşayabilir bir edebi biçim olarak”(Marshall, 1985: 42) hayatını devam ettirecektir. Bilim-kurgular, distopik romanlarla birleşince, teknoloji ve bilimin yıkıcı toplumsal değişimlerinin ele alınması bakımından ciddi bir eleştiri edebiyatı haline gelmiştir.

Bilim-kurgu ve distopya bir araya geldiği zaman teknolojik gelişmelerin olumsuz etkileri ile karşı karşıyayız demektir. Teknolojinin hızlı gelişmesi, bir

tarafından hayatımıza kolaylıklar getirirken diğer taraftan da dünyayı her geçen gün daha da yaşanmaz hale getirmektedir. Sadece insanlar için değil diğer tüm canlılar için durum aynı. Çevre kirliliğinin önemli sebeplerinden birisi de teknolojik gelişmeler. Gerek teknoloji üretimi esnasında, gerek kullanımı sonrasında ve gerekse kullanım şekilleri tabiatın işleyişini olumsuz etkilerken biz canlıların sağlığını da ciddi anlamda tehdit etmektedir. Yediklerimizden soluduğumuz havaya kadar etrafımız her geçen gün daha da zehirlenmektedir. Artık öyle bir zamanda yaşıyoruz ki her bir insan teknolojiye esir olmuş durumda. Bu vaziyeti Heidegger; "...insan teknolojinin karşı konulmaz üstün gücünün insafına kalmış şaşkın ve savunmasız bir kurbandır"(Aydoğan, 2017: 167) şeklinde tarif etmektedir. Hatta yeni doğan bir bebek bile kurban olmak ile karşı karşıyadır. "Heidegger bunun sebebini teknolojiyle gerçek ilişkimizi bilmiyor oluşumuza bağlar"(Aydoğan, 2017: 79).

Romanlar, Zülfü Livaneli'nin romanı hariç, bilim-kurgu edebiyatına örnek teşkil edebilecek eserlerdir. Özellikle de Ursula Le Guin ve Zühtü Bayar'ın romanları bilim-kurgu kategorisinde değerlendirilen yapıtlardır. Çünkü bu eserlerde teknolojik gelişmenin önemli ölçüde etkisinin görüldüğü gelecek tasvirleri vardır. Ayrıca her iki romanda mekân olarak uzay, Mars gezegeni gibi dünya dışından yerler kurgulanmıştır. Yeni teknolojiler insanları, toplumları olumlu ya da olumsuz etkilemektedir. Aşağıda bu etkilerin romanlardaki yansımaları incelenmiştir.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanında olayların geçtiği zaman 17 Şubat 2073, romanın yayınlandığı tarih ise 2006'dır. Gökdelenlerin kuşattığı İstanbul'da insanlar, mekik adı verilen araçları kullanıyorlardı. "Mekikle mi gideceksin, arabayla mı?"(Yücel, 2006: 17). 2073 yılında arabaların yerini uçan araçlar almıştır. Arabalar da kullanılmakla beraber mekikler daha yaygın kullanılmakta ve insanlar işlerine bile bu hızlı araçlarla gitmektedirler. Gökdelende yaşayan insanların mekikleri de arabaları da kapılarının önünde hazır beklemektedir. İnsanlar evlerinden çıkmadan işlerini yapmaktadırlar. "Her işinizi bilgisayar aracılığı ile görüp hiçbir yere çıkmazsınız, canınız çıkmak isteyince de soluğu Paris'te, Londra'da, Floransa'da alırsınız..."(Yücel, 2006: 118). Yazar işlerin evden bilgisayarla yapılmasını 2073 yılı için düşünmüş ama 2020 yılında bu kurgu gerçekleşmiş. Bu olay da bir kez daha gösteriyor ki, daha önce bilim-kurgu olarak kurgulanan hayallerin asla

gerçekleşmeyecek olması algısının yanlış olduğunu kanıtlıyor. Mekik ismi verilen uçan araçların yaygınlaşmasından dolayı şehirleri birbirine bağlayan kara yolları da artık kullanılmamaktadır. Teknoloji ve bu teknolojinin kullanımı çok ileri seviyedeydi. Romandaki Temel Diker karakteri İstanbul şehrine çok kısa bir zamanda Özgürlük Anıtı inşa etmek istediğini söylediği zaman Can Tezcan ona inanmamıştır fakat bu iş Temel Diker için çocuk oyuncağıdır. “...bilim ve teknik öyle ilerledi ki bildiğin gibi değil, ben Sarayburnu’na o heriflerinkinden üç dört kat daha büyük bir Özgürlük Anıtı dikeceğim, hem de çok kısa bir sürede...”(Yücel, 2006: 48). Kalem-kâğıt kullanma devri geçmişte kalan bir alışkanlık haline gelmişti. Bu iş için başka bir teknoloji kullanılıyordu. “Alıcı konuşmamızı olduğu gibi aldığına, yazıcı da yazıya çevirdiğine göre, bunca kâğıt kaleme ne gerek var?”(Yücel, 2006: 165). Ayrıca insanların yemek alışkanlıklarında da değişimler vardı. “...ekmeğine önce sarı, sonra mor bir ürün sürdü...”(Yücel, 2006: 16). Teknolojinin gelişmesi ile birlikte makineleşme yaygınlaşmış ve insanların pek çoğu işsiz kalmışlardı. “On dokuzuncu yüzyılda Bacon gibi bilim adamları tarafından öngörülen teknolojik başarıların birçoğu gerçekleştirildi, ancak bu başarıların birçoğu bilimin insanlık üzerinde tamamen özgürleştirici bir etkisinin olmayacağına dair ipuçlarını da verdi”(Booker, 1994: 6). Hızlı bir şekilde gelişen teknoloji ve bunun getirdiği makineleşme insanların işsizlikle karşı karşıya kalmaları sonucunu doğurmaktadır. Özellikle günümüzde robotik teknolojiler, yapay zekâ gibi hayatımıza giren yenilikler toplumda işsizliğin artması riskini beraberinde getirmektedir. Bu gerçekliği bir distopik roman olan *Gökdelen* eserinde de görmekteyiz. “...gökdelenler varlıklı insanlara ev sahipliği yaparken, yoksullar aşağıda zor şartlar altında çalışmaktadır. İş bulamayan ve açlıkla mücadele eden yıllık adamları ise İstanbul’un dışına giderek dağlara sığınmak zorunda kalmıştır”(Pamuk, 2020: 39).

Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* romanı, daha çok çevre bilinci edinmenin ve ekolojik dengenin korunmasının önemini vurgulayan anakaradan uzak kırk hanelik bir toplumun hayatını konu alan bölgesel bir distopik romandır. 2008 yılında yayınlanmış eserde çok fazla bilim-kurgu öğeleri bulunmamaktadır. Ada halkı sadece anakaradan değil teknolojiden de uzak yaşıyorlardı. “Hayatımızda ne trafik sıkışıklığı vardı, ne bürokrasi, ne vergi, ne form doldurma, ne banka...”(Livaneli,

2020: 23). O kadar izole yaşıyorlardı ki dünyada neler olup bittiğini haftada bir kez vapurla adaya gelen gazetelerden öğreniyorlardı. Gelen bu vapur da ada halkının gördüğü tek ulaşım aracıdır. Adada yapılacak bütün işler yardımlaşarak yapılıyordu. “Son sığınak”(Livaneli, 2020: 16) olan adada zaten sade bir yaşam olduğu için üstün performans gerektirecek işler pek olmuyordu. Adadaki en zor iş fıstık toplama işiydi. Ada halkının geçim kaynağı olan fıstık toplama işi de yılın belli bir mevsiminde olduğu için bu zahmetli toplama işi uzun süreli değildi. Ayrıca bu toplama işi de gönüllülük esasına göre yapılıyordu. “Zaten kimin kaç saat çalıştığının, ne kadar fıstık topladığının hesabı tutulmuyordu. Herkes elinden geldiği kadarını yapıyordu”(Livaneli, 2020: 83). Bir süre sonra insanlar teknoloji ve makineler olmadan da yaşamaya alışıyorlar, belki de makine gürültüsü olmadan yaşamak insanların daha çok arzuladığı bir rahatlık haline geliyordur. “İçinde yaşadığı koşullar ve iklim insanları değiştiriyor”(Livaneli, 2020: 27).

Sahte Uygarlık romanının her ne kadar sosyo-politik bir içeriği olsa da Türk bilim-kurgu edebiyatı alanı içerisinde kabul edilen bir eserdir. Yayınlanma tarihi 1999 olan eserin zamanı “...uzayda dokuzuncu, otuz sekiz milleniumu dünyada 18 Kasım 2371”(Bayar, 1999: 251) yılıdır. Mekân olarak da uzayı seçen yazar, geniş hayal gücünü okurlarına aktarmayı başarmıştır. İlk sayfada son sistem bir kitaplık okuyucuyu karşılıyor. Bu kitaplık sadece çok zenginlerin, bilim adamlarının ve yazarların evinde bulunmaktadır.

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: 9)

Romandaki Mendra adlı karakter böyle bir kitaplığa sahip olabilmek için on yıl beklemiş, neredeyse dört yıllık maaşını gözden çıkarmak zorunda kalmıştır. Ayrıca bu kitaplar içinde aradığınızı bulup okumanızı sağlayan ayrı bir aygıt kullanılıyordu, “video-okuyucu”(Bayar, 1999: 9). Bu okuyucunun tuşlarına basıp aramak istenilen kelime yazıldığı zaman, video-okuyucu ilgili metni bulup ekrana yansıtıyordu. Teknolojinin çok ileri düzeyde olmasından kaynaklı insanların yalnızlaşması vurgulanmaktadır. Fakat bu ileri düzeydeki teknolojilerin içinde dünyadaki K-516 numaralı mıntikanın başkanı olan İbrahim Mendra’nın “odasının plastik panjurlarını otomatik olarak örten düğmeye dokun[ması]”(Bayar, 1999: 9), kanımızca, romana

göre basit bir ayrıntı olarak kalmıştır. 2371 yılı “Üretimin bilgisayarlar tarafından planlandığı, uzayda yıldız gemilerinin cirit attığı, pozitronik beyinli robotların insanlarla arkadaşlık ettiği...”(Bayar, 1999: 11) bir dönemi anlatmaktadır ki “...bu çağda, insan ırkı yapayalnız kalmıştı”(Bayar, 1999: 11). Teknolojinin çok ileri düzeyde olduğu sahte uygarlıkta “diyamanyetik taksi”(Bayar, 1999: 24) denilen bazı araçlar kullanılıyordu ki bu araçlar “...hava yatakları üstünde adeta kayarak fısıltıyla hareket...”(Bayar, 1999: 99) ediyorlardı. Bu hava yastıkları yerden on santim yukarıda bulunmaktaydı. Ayrıca bir de otomatik taksiler kullanılıyordu ki bu arabalar bilgisayarlar tarafından kontrol ediliyordu. Bu bilgisayarlı arabalar jetonla çalışıyor, bilgisayarın kumbarasına jeton atıldığı zaman “...bilgisayar birden canlanır, kontrol tablosunda renkli ışıklar yanıp söner, dijital göstergeler harekete geçerdi”(Bayar, 1999: 99). Fakat diğer halografik film ya da fotoğraf, pozitronik beyin, diyamanyetik taksi, video-skrin, mass-media gibi bilinmeyen isimleri olan araçların kullanımı, işlevi hakkında çok bilgi sahibi olamıyoruz. Olaylar zinciri uzayda geçen romanda güneş sistemi, gezegenler, galaksiler, dev uzay istasyonları, uzay gemileri gibi bilim-kurgu ile ilgili hayal gücünü zorlayabilecek bütün öğeleri romanda okumak mümkün. Farklı aygıtların kullanılmasının yanında mevcut kullanılan bilgisayar gibi aygıtların da kullanım alanları ve hızları gelişmiş durumdaydı. Hız en önemli yeniliklerden bir tanesi idi, öyle ki uzay araçları ile dünya ve Mars arasındaki seyahat birkaç saatte yapılabilirdi. “Dünya ile Mars arasındaki sürvites dışı uçuş birkaç saat sürüyor ve Mars’a gelmiş olan, dolayısıyla uzaya dair hiçbir şey görmüş ve öğrenmiş olmuyordu”(Bayar, 1999: 201). Uzay araçlarında sürvites hızına geçilmesinin sağlayan kırmızı bir düğme bulunmaktaydı. Bu düğmeye basıldığı zaman araç birden hızlanıyor ve “Işık hızına yakın olan bu müthiş hız, görülebilen bütün cisimlerin renklerini değiştir[iyordu]”(Bayar, 1999: 137). Ulaşım araçlarının hızlı olması kurgusunun bir benzerini *Fahrenheit 451* romanında da görüyoruz. Bu romanda da sürücüler, çiçekleri, çimenleri fark edemeyecek kadar sürat yapıyorlardı. Yine romanda bilgin Karun’un icat ettiği bir araç vardı ki bu aracın transformatörü teknoloji alanında varılan noktayı göstermekteydi. Bu aygıt, “[elektromanyetik] dalgaları evrende varolan hızların son sınırı olan ışık hızını aşabilecek bir niteliğe çevirecek”(Bayar, 1999: 240) güçte idi. Bütün gezegenlere yayın yapan televizyon adı verilen bir sistem adından da anlaşılacağı üzere gerçek dünyada kullanılan

televizyonun geliştirilmiş bir üst modeli durumundadır. Uzay çağında Samanyolu Galaksisinde yolculuk yapmayı sağlayan özel pasaportlar kullanılıyordu. Bu pasaportlar "...altın çerçeveli, iki mm'lik platin bir levhadan ibaretti"(Bayar, 1999: 44). Uzayda yaşayanlar günümüz kronometresine benzeyen "pozitronik saat"(Bayar, 1999: 95) kullanıyorlardı. Bu saatin şekli, büyüklüğü, işlevi hakkında bilgi sahibi olamıyoruz. Fakat 2371 yılı için bile modern olan uzay-zaman saati hakkında ayrıntılı bilgi öğrenebiliyoruz. "Uzay-zaman göstergesi, dört köşe, renkli ve panoramik ekranlıydı. İki bölümden oluşuyordu. Sağdaki altı kare mutlak zamanı saat, dakika ve saniye cinsinden gösteriyor, soldaki iki büyük kare de izafi zaman kategorilerini işaretliyordu"(Bayar, 1999: 124). Bilim-kurgu deyince aklımıza ilk gelen nesne robotlardır. *Sahte Uygarlık*'ta da robotlar hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Evde ya da iş yerlerinde hizmet işlerinde kullanılan robotlardan, garson robotlardan güvenlik robotlarına kadar "...televizyon alıcısından ibaret olan küçük gözleri.."(Bayar, 1999: 97) ile uzayın her köşesinde görmek mümkündür. Eklemlili kolları bulunan bu robotlar ince, mikrofonik sesleriyle konuşuyorlardı. Efendilerine sonsuz sadakatle bağlı olan bu robotlara zarar vermek yasalar göre suç teşkil ediyordu. Romanın belki de en ilgi çekici bilim-kurgu ögesi "insanın beyninin içini ayna gibi gösteren ve okuyan elektronik aygıtlar"(Bayar, 1999: 143) idi. Bu aygıtlardan "saykoprob" (Bayar, 1999, s. 143) adlı olanı en kapsamlı olanıydı ve daha çok işkence için kullanılıyordu. "Saykoprob belli bir frekans uzunluğuna ayarlanmış düşük voltajlı gerilimle insan beynine hücum eder ve beyin nöronlarındaki bilgi cevherlerini çözerek konuşma diline çevirirdi"(Bayar, 1999: 143). Bu işkence aleti gönüllü olarak bilgi veren kişilerin beyinlerine zarar vermiyor hatta zihinleri açıp daha çok geliştiriyordu fakat bilgi vermek istemeyip direnç gösterenler olduğu zaman "...aygıt yüksek potansiyel kullanarak bu direnci kırmak istiyordu"(Bayar, 1999: 143). Kullanılan bu yüksek potansiyel "...zihni darmadağın edip onu zavallı bir bilinçsiz, bir çılgın haline sokuyordu"(Bayar, 1999: 143). Dünyalıların zihinleri bu aygıtlarla "bellek analiz[ine]"(Bayar, 1999: 152) tabi tutuluyor, sonuçlar bilgisayar belleklerine kaydediliyor, aynı zamanda elde ettiği bilgileri konuşma diline çevirip bir hoparlörden çıkışını sağlayabiliyordu. Yine bu alet, bir belleğin çözümlenmesi sırasında "...saykoproba bağlı ayrı bir televizyon devresi, düşünce cevherini yine süjenin kendi imgeleminde yarattığı biçimlerde,

renkli ve üç boyutlu olarak...”(Bayar, 1999: 184) ekranda canlandırabiliyordu. Bu işlem sırasında belleğe zarar veren saykobrob, insanların uzun süreli hafıza kaybı yaşamasına neden oluyordu. Diğer bir 2073 yılı yeniliği ise “ışın tedavi aygıtı”(Bayar, 1999: 156) idi. Adından da anlaşılacağı gibi tıp alanında kullanılan bir aletti. “Aygıt taze bir yarayı derhal mikrop saldırısından koruyup, kapanmasını sağlayan ışınlar yayıyordu”(Bayar, 1999: 156). Dünyalılara yapılan ayrımcılık burada da kendini gösteriyordu; çünkü bu mucize tedavi sadece Marslılar için kullanılırdı. Dünyalılar tedavi için eski yöntemleri kullanmak zorunda kalıyorlardı. Bu arada Marslıların baskıcı yönetimine direnen direnişçi grup da boş durmuyordu. Onların arasında bulunan Talhalı bilginler yepyeni ve etkili bir silah geliştirmişlerdi: “Küçük bir vibrasyon topu çapında, yepyeni prensiplere göre çalışan bir ensefalo-aranjör”(Bayar, 1999: 160). Aranjör denilen silahlar insanları hipnoz etmek için kullanılmaktaydı ama bu yeni icat edilen silah aynı anda birden fazla kişiyi hipnoz uykusuna daldırabiliyordu. “Bütün Öİ karargahı personelini hipnotize ederek uyutacağız...onlara tatlı, renkli üç boyutlu rüyalar göstereceğiz”(Bayar, 1999: 161). Düşmanı hareketsiz ve işlevsiz bırakan bu yeniçağ silahı insanları öldürmeden etkisiz hale getirebiliyordu böylece. Gelecek dünyasında kullanılan diğer bir silah ise titreşim tabancaları; “Bu tabanca değil bir insanı; koca bir Afrika filini dahi yakıp küllerini havaya savurabilirdi”(Bayar, 1999: 175). “Çok güçlü parapsikolojik bir silah”(Bayar, 1999: 196) daha vardı ama içeriği hakkında çok bilgi sahibi olamıyoruz. Diğer bir ilgi çekici bilim-kurgu ise; Marsta bir başkent olan Zaarga’da bir tür yapay-zeka ile bütünleştirilmiş bitkilerin yetiştiriliyor olması. Yazar, bu bitkilerin yarı hayvansal bir yapıya sahip olduklarını ifade ederken onların bazılarında “...ilkel bir bilincin bulunduğunu...”(Bayar, 1999: 91) aktarıyor. Bu bitkiler şafakla birlikte “...hep bir ağızdan yiyecek isteyen tatlı, fısıltıya benzer bir melodi söylerlerdi” (Bayar, 1999, s. 91). Bakıcılar da onları “etsel gıdalar”(Bayar, 1999: 91) ile beslerlerdi. *Sahte Uygarlık*’ta kullanılan ilginç aygıtlardan bir diğeri de düşünce disketleri ve bu disketlerin doldurulmasında kullanılan alettir. Bu aygıt, düşüncelerinizi sözcük ve seslere dökerken aynı zamanda “imge gücünün yarattığı resim ve diyagramları da düşünce disketlerine geçiriyordu”(Bayar, 1999: 252).

London’un *Demir Ökçe* eserinde olaylar romanın kadın karakteri Avis’in günlüklerinin bulunması ile başlamaktadır. Yani yazar, geçmişten seslenerek uzak

gelecek ile ilgili umutlarını ve endişelerini, kendi distopya ve ütopyasını anlatmaktadır. Eserde ileri teknoloji sayılabilecek unsurlar olmasa da yazıldığı dönemden 700 yıl öncesine gönderme yaptığı için London, pek çok öngörüsünü okuyucuya aktarmış olmaktadır. Mesela bu öngörülerden birisi; sınıflar arası mücadelenin ne kadar kanlı ve çetin geçeceğine dair olan öngörüsüdür. Kapitalizmin nihayetinde yenilgiye uğrayacağı ve sosyalizm devriminin başarılı olacağı konusundaki ütopyası da diğer bir öngörüsüdür. Romanda Pullman adı verilen dönemin lüks trenleri vardı. “... Felice Van Verdighan adlı hanım, Pullman’a binecek ve birkaç dakika içinde batıya doğru hızla yol almaya başlayacaktı”(London, Demir Ökçe, 2020: 239). Romanda bilim-kurgu sayılabilecek bir diğer nokta da estetik ameliyat olarak tanımlanabilecek bir ameliyatın yapılabilmesidir. 1900’lü yıllarda estetik ameliyatlara sözü bile edilmezken eserde böyle bir ameliyatın olması London’ın öngörüsünde ne kadar başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Bu ameliyatlara devrimciler arasındaki mükemmel uzmanlık sahibi olan cerrahlar yapıyordu. “İnsanı tamamen başka birine dönüştürebilirlerdi”(London, Demir Ökçe, 2020: 275). Kitabın yazıldığı dönemde bu tür ameliyatlara yapılmasının mümkün olmadığı düşünülürse, bu estetik ameliyat bilim-kurgu için bir ipucu sayılabilir. Cerrahlar, “İnsanların yüz hatlarının, mikroskobik ölçüde çalışarak ve hiçbir iz bırakmadan değiştirebilirlerdi”(London, Demir Ökçe, 2020: 275). Hatta yüz ifadeleri bile büyük bir başarı ile değiştirilebiliyordu. Bu teknoloji sayesinde insanların boyları uzatılıyor veya kısaltılıyor, boğaz ve gırtlak ameliyatlara ile insanların konuşma tarzlarına dahi müdahale edebiliyorlardı. Bugün pek çoğu gerçekleştirilen bu estetik ameliyatlara London’un yöntemleriyle devrim cerrahlarına yaptırılmış olması onun hayal dünyasının da ne kadar geniş olduğunu göstermektedir. Devrim cerrahları devrimcilerin saklanabilmeleri için ya da demir ökçenin içine ajan olarak sızabilmek için böyle bir “sanata”(London, Demir Ökçe, 2020: 276) başvurmuşlardı. Çünkü “Zor zamanlar zorlu çareler gerektirmekteydi”(London, Demir Ökçe, 2020: 275).

Fahrenheit 451 eseri de bilim-kurgu romanları arasındaki yerini almıştır. İlk defa 1951 yılında basılan Ray Bradbury’nin gelecek dünyasında teknoloji, insanları, dolayısıyla da toplumu olumsuz etkilemektedir. Bu hikâyede evler teknolojik icatlarla donatılmıştı. Bu icatlar özellikle bireyselleşen, aynı evin içinde birbirine yabancılaşmış eşlerin mutluluklarını sağlamak için tasarlanmışlardı. Mesela oturma

odasının duvarların kaplayan etkileşimli dev ekranlar bunlardan birisidir. Montag ve eşinin paylaştığı evin oturma odasında bu dev ekranlar vardı ve Montag'ın eşi Mildred nerdeyse bütün zamanını oturma odasında geçiriyordu. Ayrıca Mildred'in radyo yayınlarına karşı da düşkünlüğü vardır. Ekran izlemediği ya da izleyemediği durumlarda mesela araba kullanırken ya da geceleri yatağında uzanırken radyosu sürekli ona eşlik etmekteydi. Bir nevi fiziksel ya da zihinsel olarak teknoloji bağımlılığı yaşayan Mildred'in durumu günümüzde de karşılaşılan bir problem haline gelmiştir, yani teknoloji “insanın içinden ruhunu emmiştir”(İzletbegoviç, 2020: 118). Radyo yayınları kulağa takılan yazarın “deniz kabuğu[na]”(Bradbury, 2018: 62) benzettiği kulaklıklar ile dinleniyordu. Kulaklıkların benzetildiği şekli düşününce bugün kullanılan kablosuz, dışardan ses geçirmeyen kulaklıklar akla gelmektedir. Mildred eşiyile bir çift olamamanın oluşturduğu boşluğu “ekrandaki ailesiyle yapay bir ilişki”(Seed, 1994: 229) kurarak gidermeye çalışmaktadır. Bu şekilde ekran ile bağ kurma olayı bize günümüz dünyasını etkisi altına alan sanal gerçeklik ya da artırılmış gerçeklik teknolojisini akla getirmektedir. İngilizcesi ‘Virtual Reality’ olan sanal gerçeklik teknolojisi sayesinde gerçek ile hayali birleştirdiğiniz dünyada kaybolabilirsiniz, tıpkı Bayan Mildred gibi. Artırılmış gerçeklik teknolojisi ise “gerçek dünyadaki çevrenin ve içindekilerin, bilgisayar tarafından üretilen; ses, görüntü, grafik ve GPS verileriyle zenginleştirilerek meydana getirilen canlı veya dolaylı fiziksel görünümüdür” (Wikipedia). Bizi kuşatan bu iki yenilik her ne kadar birbirine benziyor gibi görünse de birbirlerinden tamamen farklı teknolojilerdir. Artırılmış gerçeklik dediğimiz dünyada gerçeklik ve sanallık iç içe geçmiştir. Sanal gerçeklikte tamamen bir simülasyonun içindeyken artırılmış gerçeklik ise size, sanal dünya ile gerçek hayatın birleşimini sunar. Artırılmış gerçeklik teknolojisinin bugün sinema sektöründen turizme, sağlık sektöründen endüstriye, reklam-pazarlama alanlarına kadar geniş bir kullanım alanı vardır. Ayrıca Bayan Mildred'in duvarları, başka bir teknolojinin ilkel hali olarak da algılanabilir. Henüz çok yeni olan bu teknolojinin adı: “Paralel bir dünya ve paralel bir ben'lik” (Kaplan, 2021) olan Metaverse teknolojisidir. Metaverse “İnsanın gerçeğe dönüştürülen sanal bir dünyasının ve avatarının/ikinci ben'inin icat edilmesi” (Kaplan, 2021) olarak da izah edebiliriz. Bu sanal evrene gerçek hayatınızı ya da hayallerinizi tamamen taşıyabilirsiniz. Mesela; ticaret yapabilir, arkadaşlarınızla gezintiye çıkabilir hatta bir

düğün organizasyonuna bile katılabilirsiniz. Aynı anda ikinci bir evrende farklı bir yaşam sunan bu teknolojinin yakın gelecekte bireyleri ve toplumları nasıl etkileyeceği, bir kaosa sürükleyip sürüklemeyeceği ise soru işaretidir. Evet, tekrar Mildred’ın oturma odasına dönersek zaten odasının üç duvarı ekranlarla dolu olan Mildred, daha eğlenceli olacağı gerekçesiyle, dördüncü duvarına da ekran taktırmak istemektedir. “Dördüncü bir duvarımız olursa, bu oda bizim değil her türden egzotik insanların odaları gibi olacak”(Bradbury, 2018: 40). Oturma odasını dolduran yüksek sesli bu ekranların bir işlevi daha vardı ki, esas önemli görevi de buydu: İnsanların zihinlerini eğlence ile meşgul ederek eleştirel düşüncelerinin önüne geçmek. *Fahrenheit 451* romanındaki dünya ile günümüz dünyası arasında bağ kurmamak mümkün değildir. Yine yukarıda kulaklık benzerliğinin olması gibi oturma odasındaki ekranlar insanları nasıl kendine bağlayıp “...böylece Mildred karakterinde gördüğümüz gibi insan varlığını uyuşturuyor”(Anwar, 2016: 248) ise günümüzde de TV’ler çok çeşitli içerikleriyle insanları kendine bağlamaktadır. “San Francisco Üniversitesi Profesörü Horikava’ya göre; [...] televizyon kitapların ve düşünmenin yerini aldı, insanın iç dünyasındaki faaliyetleri azalttı ve genel anlamda zekâyâ ket vurdu”(İzetbegoviç, 2020: 103). Elektronik çağını çok hızlı yaşadığımız günümüzde sadece TV’ler değil, bilgisayarlar, cep telefonları, sosyal medya mecraları ve diğer dijital platformlar adeta insanları hipnotize etmektedir. Fakat bu duvar televizyonlarının bir özelliği daha vardı ki henüz bu teknolojiye ulaşılabilmiş değil. Duvarın birinde bir kadın meyve suyu içerken aynı anda diğer duvarlarda o kadının röntgen filminde meyve suyunun kadının midesine akışını gösteren görüntüler ekrana geliyordu. Günümüzle olan diğer bir benzerlik de romanda geçen mekanik tazıların insanları izlediği gibi bugün de insanlar “...hiçbir gizlilik kaidesine uymadan uydular, internet, iletişim cihazları aracılığı ile takip edilmektedir”(Anwar, 2016: 248). Daha önce de bahsedildiği üzere “sekiz bacağını altı lastikli patilerinin üstünde örümcek gibi toplamış halde çok hafifçe titreyen yaratığın ufak ve yakut rengi cam kısımlarında, naylon fırçalı burun deliklerinin incecik ve hassas kıllarında ışıık” (Bradbury, 2018, s. 44) bulunan bu robot köpeklerin çalışma sistemi bugün yoğun olarak gündemde olan yapay zekâ teknolojisini akla getirmektedir. “...herhangi bir amino asit, kükürt, süt yağı ve alkalın miktarına ayarlanabilen”(Bradbury, 2018: 47) tazı yaklaşık on bin farklı kokuyu ayırt edebilen

bir yeteneğe sahiptir. Suçluların veya kayıp kişilerin bulunmasında oldukça işlevsel bir bilim-kurgu olabilir. Tazının aynı zamanda avını etkisiz hale getirmek için burun kısmında bulunan, avını üç saniye içinde hareketsiz bırakan bir kimyasal maddeyi enjekte eden iğnesi bulunmaktadır. Yani insanlarla bağ kurabilen, arkadaşlık yapan canlı bir köpeğin yerini hiçbir duygusu olmayan, açma-kapama düğmesi ile çalışan mekanik tazılar almıştır. Ayrıca son derece sessiz hatta “...çimleri kımıldatmayan, pencereleri zangırdatmayan, geçtiği beyaz kaldırımlardaki yaprak gölgelerini hareket ettirmeyen bir rüzgâr gibi...”(Bradbury, 2018: 163) hareket ediyordu. Yapay zekâ teknoloji ile alakalı olabilecek bir diğer ürün ise ekmek kızartma makinesi. Bu makinenin “örümceği andıran eli Montag’ın ekmeğine tereyağ sürüp”(Bradbury, 2018: 39) yemeye hazır hale getiriyordu. Montag çiftinin evinde otomatik havalandırma sisteminden, çöpleri imha eden sisteme kadar, parmak iziyle dış kapının açılmasına olanak sağlayan sistem de dâhil olmak üzere günümüz hayat standardı için sıradan olan teknolojiler romanın bilim-kurgu öğelerini oluşturmaktadır. Ayrıca eve gelen misafirleri ev sahibine haber veren “...ön kapı hoparlörü...”(Bradbury, 2018: 73) başka bir yapay zekâ örneği olarak eserde karşımıza çıkıyor. Okuduğumuzda bize çok da yabancı gelmeyecek olan başka bir olay ise Montag’ın gece bankadan para çekmiş olduğu bölümdür. Bizim bankamatik dediğimiz makineler romanda “...her gece boyunca açık olan, robot veznedarların hizmet verdiği banka...”(Bradbury, 2018: 115) olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın ilk bölümlerinde Montag’ın eşi Mildred bir kutu ilaç içip zehirlendiği zaman Montag ilkyardım hastanesini arayıp yardım istemişti. İlkyardım ekibi Montag’ın evine yanlarında bir makine ile birlikte gelip, hastaya anında müdahale etmişlerdi. “Bu makine vücuttaki bütün kanı dışarı pompalayıp, yerine taze kan ve serum geçiriyordu”(Bradbury, 2018: 34). Kullanılan bu makine, insanların hayatlarını kurtaran olumlu bir teknolojik gelişmedir. Böcek-taksiler olarak adlandırılan ulaşım araçları kitaptaki diğer bir bilim-kurgudur. Bu taksilerin hızı saatte yüz on kilometreye kadar çıkabiliyordu. Polis helikopterleri de yere iniş yaptıklarında böceğe benzeyen ve hızlı hareket eden araçlara dönüşüyorlardı. Hızlı manevra kabiliyeti ile polislere kolaylık sağlayan bu ileri teknolojik araçlar, ani bir dönüşümle tekrar havaya sıçrayıp uçabiliyorlardı. Bizler için çok basit olan bir diğer uygulama ise, Montag ve Profesörün başlattıkları totaliter düzene isyan hareketi

esnasında birbirleriyle iletişimlerini sağlayan kulaklıktır. Profesör tarafından icat edilen, yeşil bir kurşuna benzeyen bu kulaklığın hem alıcısı hem de vericisi bulunmaktaydı. Sonuç olarak; *Fahrenheit 451* romanında gelecek öngörüsüyle beraber kurgulanmış olan teknolojinin hâkimiyet alanının genişlemesiyle birlikte düşünmeyen, üretmeyen, sorgulamayan, sadece haz peşinde koşan tüketici bir insan ve toplum modelidir.

Ursula Le Guin'in *Mülksüzler* romanı da gezegenler arası ulaşımın olduğu, mekân olarak kendisine uzayı seçmiş bir eserdir. Guin'in bu romanı 1974 yılında yazılmış olup, bilim-kurgu türü arasındaki yerini almıştır. Mekân olarak uzay söz konusu olunca uzay gemileri, bu gemiler için yapılan uzay limanları gibi bilim-kurgu aygıtlarının olması da kaçınılmazdır. Romanın ana karakteri Shevek Anarresli bir fizikçidir. Ardışıklık kuramı, zaman topolojisi gibi konularda çalışan Shevek aynı zamanda “Eşzamanlılık İlkeleri”(Guin, 2018: 94) adıyla bilinen bir denklem üzerine çalışmalar yapmaktadır. Shevek bu çalışmasını başarıyla tamamladığında uzay boşluğunda bir noktadan başka bir noktaya anlık iletişimi sağlayan cihazı tasarlamak mümkün hale gelecekti. Bu cihaz sayesinde gezegenler arası iletişim ışık hızı engeli ile karşılaşmadan gerçekleşebilecekti. Shevek'in Urras'a seyahat ettiği uzay gemisinin iç tasarımı sürprizlerle dolu boş duvarlardan oluşmaktaydı: sadece bir dokunuşla sürpriz duvarların arkasından “lavabo, ayna, masa, iskemle, dolap, raflar”(Guin, 2018: 16) gibi ihtiyaç malzemeleri çıkmaktaydı. Sadece lavabo ile ilgisi olan pek çok elektronik aygıt ile karşılaşan Shevek şaşkınlığını gizleyememişti. Başka bir panele bastığında temizlenmiş, sterilize edilmiş kıyafetlerin olduğu bir paket bulmuştu. Gemide uzunca süren bir dinlenmeden sonra saatine baktığında saatin ilerde olduğunu fark eden Shevek “geminin de kendine ait bir zamanı olması gerekiyordu tabii”(Guin, 2018: 16) diye düşündü.

3.2. Eko-eleştiri

Çevre sorunları, krizleri ya da felaketleri artık küresel bir gündem oluşturmaktadır.

Yeryüzünün geçmişine dair çeşitli disiplinler marifetiyle yapılan araştırmalardan şunu biliyoruz: İnsan müdahalesi dışında tabiatta meydana gelen değişimler ne kadar nüfuzlu ve şümüllü olursa olsun tabiiliğin sınırları dışına çıkmıyor, er veya geç tabii denge yeniden tesis ediliyor. İklim değişiklikleri, kuraklıklar, rüzgârların etkisi (aşınma, tortulaşma vb.), bataklıkların teşekkülü ve kuruması vb. böyledir.(Aydoğan, 2017: 48)

Bu da demek oluyor ki doğa, “...tek bir canlının, insanın ve özellikle de insan ırkı içinde sosyal ve politik açıdan en güçlü olanların menfaatleri uğruna düşüncesizce kullanılmaktadır(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 37). Böylece garip bir çelişkinin döngüsü içerisinde kalarak diyebiliriz ki; çevreye verilen zararın etkileri aynı zamanda çevreye olan ilginin de artmasına kaynaklık etmektedir. Teknolojinin de insana verdiği sahte güç ile insanın “her şeyi yapabilirim ve her şeyi keyfimce düzenleyebilirim”(Aydoğan, 2017: 49) düşüncesi bütün canlılara ve doğaya zarar vermektedir. Doğa-insan ilişkisini gözden geçirmek zorunda kalan insanoğlu toplumun her alanında olduğu gibi edebiyatta da bu konuyu kaleme almaya başlamıştır. İşte eko-eleştiri, en basit şekli ile çevre ve insan ilişkisinin edebiyattaki yansımalarıdır. Kaynaklarda yeşil eleştiri olarak da geçen bu tür, edebi alandaki en genç çalışmalardandır. “Ekoeleştiri, edebiyatın kuramsal alanlarında yeni eleştirel ufuklar açan doğa ve çevre olgularıyla edebiyat arasındaki ilişkileri inceleyen yeni bir eleştiri akımı olarak çıkmıştır”(Oppermann, 1999: 29). Aslında hem içinde yaşadığımız çevre, bu çevreyi etkileyen bütün doğal ya da yapay faaliyetlerin beşeri bir disiplin sahası olan edebiyatın konusu olması geç kalınmış bir çalışmadır.

Edebiyat, eko-eleştiriye kendi türleri ile harmanlarken diğer disiplin alanlarından da faydalanmaktadır. “Edebiyat eserlerinde ekolojik temaların ve doğa ile ilintili sembollerin ekoeleştiri, sosyal bilimlerden olduğu kadar biyoloji, jeoloji ve fizik gibi doğa bilimlerinden de yararlanmakta ve bu bilimlerin kavramları edebiyat kuramlarında kullanılmaktadır”(Oppermann, 1999: 29). Çevre ve doğanın bu şekilde inceleme alanına girmiş olması çevreci düşüncenin gelişip daha geniş kesimlere ulaşmasına katkı sağlamıştır. Çünkü bilimsel verileri de kullanarak somut delillerin satır aralarına yerleştirilmesi olayların sadece kurgudan ibaret olmadığını göstermiştir. Bu anlamda edebiyat bir farkındalık oluşturmuştur denilebilir.

İnsanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önlemek, ekoeleştirel düşünceye göre edebiyatın en önde gelen temel amacı olmalıdır. (Bulut, 2005)

Ozon tabakasının delinmesinden, bitki ve hayvan türlerinin yok olmasına, nükleer atıklardan iklim değişikliklerine kadar doğanın bozulmasını etkileyen bütün yıkıcı olaylar eko-eleştirisinin kapsamı içinde yer aldı. Asit yağmurları, doğal yaşama zarar veren çevre kirliliği, hızlı kentleşme, teknolojiye baş döndürücü ilerlemeler de doğal olarak edebiyatın ilgisiz kalamadığı konular haline gelmiştir. “Günümüzde ise ekoeleştiri posthümanizm şemsiyesi altında hayvan çalışmaları, nesne odaklı ontoloji ve yeni maddecilik gibi yeni araştırma alanlarından başlayarak bir maddesel dönüşüm yaşamaktadır”(Ergin & Dolcerocca, 2016: 301). Ayrıca “insanların daha çok bilinmeyenden korktuğunu ve gelecek ile ilgili felaket tahminlerinin en korkunç senaryolar arasında olduğu”(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 34) iddiasından hareketle çevre ile ilgili “senaryoları hayata geçirmenin en iyi yollarından birisi edebiyattır”(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 34) denilebilir. Çevresel felaketler distopyaların ilgi alanı içerisinde yer alırken sağlıklı bir ekosistem ile doğallığın doğal kaldığı dünya da ütopyalara konu olmaktadır ya da Son Ada gibi çok uzak diyarlarda yaşamaktadır.

Tahsin Yücel’in eseri “...bir anlamda eko-sistemin geleceğini tehdit altında gören bir yazarın çılgılığıdır”(Yalçın, 2020: 111). Romanın merkezindeki eko-eleştirel konu gökdelenlerdir ki eserin de başlığı olmuştur. Gökdelenler, insanların yaşadıkları çevreyi nasıl yaşanılmaz hale getirdiğinin adeta bir sembolü gibidir. Yazar, aynı zamanda dikey mimariye olan eleştirisini de okuyucusu ile paylaşmış olmaktadır. Bireyler sosyal hayatlarındaki hiyerarşiyi sanki mimarilerine de yansıtmışlardır. Aslında “yatay mimari doğaya daha uyumlu bir yapılaşmadır”(Yalçın, 2020: 110). Fakat 2073 yılının İstanbul’unda insanlar bahçeli evlerini satarak daha güvenli olduğunu düşündükleri ya da sosyal statülerinin yükseleceğini düşündükleri gökdelenlere taşınmışlardır. İnsanlar ne kadar yükseğe çıkarlarsa mikroplardan, virüslerden dolayısıyla da hastalıklardan kendilerini koruyacaklarını düşünüyorlardı. Çünkü insanlarda böyle bir algının oluşması sağlanmıştır. Fakat dikkatlerden kaçan bir nokta vardı ki o da: “...tek tip yüksek binalar birbirinin ışığını ve hava akımını engelleyerek yeni hastalıklara yol açacaktır”(Demir, 2019: 455).Yaşam gökdelenlere

taşınırsa seralar yapmak için alan açılacak ve insanlar daha sağlıklı beslenebileceklerdi. Bu arada 2073 senesinde beslenme ürünleri, hatta buğday bile seralarda yetiştiriliyordu. Tabii ki daha ayrıcalıklı kişiler, ülkenin başbakanı Mevlüt Doğan gibi, daha steril, daha güvenli yerlerde yaşıyorlardı. Mevlüt Doğan'ın Kızılcahamam'daki köşkünün de olduğu bahçede “...ne kene, ne kuş, ne sinek, ne mikrop, ne virüs vardı...”(Yücel, 2006: 122). Gerçekte İstanbulluların gökdelenlere taşınmasının ana nedeni “insanlar kendi uygulamalarını bir sonucu olarak dengesini kaybetmiş ekosistemin yaratmış olduğu problemlerden kurtulmak için bir anlamda sistemin dışına çıkarak, sistemden kendini yalıtarak kurtulmaya çalışmaktadır”(Yalçın, 2020: 110). Doğanın dengesinin bozulmasının yanında ormanların, denizlerin, tarım arazilerinin ve diğer ortak kullanım alanlarının özelleştirme yoluyla satılması diğer canlıların yaşam haklarını da ellerinden almıştır. Burası artık “kelebeklerin kökünün kuruduğu bir dünya...”(Yücel, 2006: 30) haline gelmiştir. Sadece kelebekler değil, kargadan başka kuş, sinek dışında diğer böceklerin nesli tükenmiş, “...atların ve eşeklerin kökü nerdeyse tümünden kurudu”(Yücel, 2006: 114). Göklerde artık “...güvercin, kırlangıç, serçe...”(Yücel, 2006: 43) görünmüyordu. Hala varlığını devam ettiren canlıların ise doğal yapıları değişmiş ya da değiştirilmiş. Mesela özelleştirilerek satılan, bir balık çiftliğine dönüştürülen denizlerdeki balıklar gibi; “Hangi balığı alırsan al, hepsinin tadı aynı, hepsi tatsız, cıvık, mide bulandırıcı”(Yücel, 2006: 112). Sadece hayvan türleri değil ormanlar, ağaçlar, bitkiler de kıyıma uğramış. “...bir ormanın fotoğrafı, iki ay önce çekilmiş, ağaçların yüzde doksan beşi kuru, yapraksız, içinden çürümüş...”(Yücel, 2006: 115). Hatta temel tüketim maddesi olan buğday bile artık lüks tüketim sınıfına girmiştir. Fakat bu koca dünyada “...türlerin en dayanıklısı insan, en zor koşullarda bile yaşıyor, üstelik, ürüyor da...”(Yücel, 2006: 114). 2073 senesinde teknolojinin, makineleşmenin nimetlerinin bu kadar kullanılıyor olması çevre sorunlarının önüne geçemediği gibi sorunların daha da derinleşmesine neden olmuş. “...bugünün insanı her şeyden çok çöp üretiyor”(Yücel, 2006: 200). Özellikle de Temel Diker gökdelenlere alan açmak için yaptığı yıkımlarla bir taraftan gökdelen inşa ederken bir taraftan da kentin dış kısmında moloz dağları inşa etmektedir. Böylece Gökdelenler, kirliliğin sembolü olarak romana eko-kurgu bir boyut kazanmaktadır. İnsanlar bugün olduğu gibi doğayı acımasızca tahrip etmekten vazgeçmemiş gibi

görünüyorlar. Bu durumu gözlemleyenler doğaya yeniden bir canlılık kazandırılması gerektiğini düşünseler de “...yeniden canlandırılmasının çok zor olduğunda herkes birleşiyor”(Yücel, 2006: 202). Aslında kötü gidişe dur diyebilecek cesaret ve irade olmadığı için bir nevi “...bu korkunç gidişe katkıda...”(Yücel, 2006: 203) bulunmuş oluyorlar. Bu vurdumduymazlığı kendi kendilerine de itiraf ediyorlar; “...doğanın kurumasından yakınıyoruz hep ama Temel beyi desteklemekten de geri durmuyoruz”(Yücel, 2006: 203). İnsanların çevreye verdikleri zarardan dolayı her şey bozulmuş ya da yapay hale gelmiştir. Tabiatı kendi mülkü gibi gören ve her türlü kullanma hakkını kendisinde gören bir anlayışın sonucunda doğa adeta katledilmiştir. Kaynakların sorumsuzca kullanılmış olması ve çevrenin tahribi, özellikle Yılkı İnsanlarını bir çöplükte yaşamaya zorlamıştır. Romanda çevre sorunlarından kaçarak gökdelenlere sığınan gökdelen toplumunun aksine Yılkı İnsanları “...tahribatın sonuçlarıyla yüzleşmek ve bu suçun bedelini ödemek zorundadır”(Yalçın, 2020: 114). Tek bir ağacın, tek bir çiçeğin olmasına katlanamayan Temel Diker bütün İstanbul’u beton tarlalara çevirerek insanları bu beton zindanlara hapsediyor. Ağaçlar kentte gökdelenlerin uyumunu bozan gereksiz nesneler olarak görülüyor ve bu yüzden de kesilmesi gerekiyordu. Müteahhit Temel Diker’in İstanbul’u New York yapma arzusun İstanbul’un tarihi dokusunun da yok olması anlamına gelmekteydi. “Geçmişin izlerini silme refleksi distopyalara egemen bir dürtüdür”(Demir, 2019: 454). *Gökdelen* distopyasında da bu görevi yerine getiren kişi Temel Dikerdir ama ona izin verenler de devlet yetkilileridir. “Bu yıl en az bir düzine tarihsel yapıyı yıkma izni aldım”(Yücel, 2006: 37). Temel Diker kafasındaki İstanbul’u yeniden inşa etmek için bin yıllık yapıları yok etmekten geri durmamıştır. Çevrenin ve tarihin izlerinin tahrip edilmesi kentin ruhunu da zedelemiş, kentin ruhsuz hali insanlara da sirayet etmiştir. Roman, insanın doğaya, dolayısıyla da kendisine karşı başlatmış olduğu kıyımı net olarak ortaya koymaktadır. Nüfusun son yarım yüzyılda azalmış olması da bu kıyımın bir göstergesi olarak karşımızda durmaktadır. Romanda doğaya değer veren, bunun mücadelesini veren tek kişi Hikmet Beydir. Bahçeli evinde meyve ağaçları, bitkiler ve hayvanları ile birlikte mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşaması doğa-insan ilişkisinin güzelliğini örneklemektedir. Yazar, böylece okuyucusuna şu mesajı vermektedir: “Sağlıklı kentleşmenin yüksek ve akıllı binalar

inşa etmekle başaramayacağını, doğanın ve tarihin korunması gerektiğini anlatır”(Demir, 2019: 455).

Dünya tarihine dönüp bakıldığı zaman insanlar yaşam alanlarını sürekli genişleterek farklı sebeplerle içinde bulundukları çevreyi denetimi altına almayı çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. Fakat bu başarının sonuçları küresel ölçekte hem insanoğlunun kendisini hem de diğer canlı türlerini olumsuz yönde etkilemiştir. İşte Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* romanında yaşanan bu olumsuzlukları çok net bir şekilde okuyabiliyoruz. Başkanın huzur adasına ayak basması ile birlikte çevrenin de kıyımı başlar. “Başkan adaya medeniyet getirmek adına, önüne çıkan her engeli ezip geçmekte karalıdır”(Özyön, 2016: 111). Doğayı denetim altına almayı medeniyet zanneden, bu sebeple doğanın üzerinde de hâkimiyet kurmaya çalışan Başkan üstelik bunu kendisinde bir hak olarak görüyordu. Başkanın ada halkına yaptığı şu konuşma gerçek niyetini ortaya koymaktadır:

Dünya turizmin altın çağını yaşıyor. Her yıl yüz milyonlarca turist, sıcak denizlere, mavi koylara sahip güzelim adalara akıyor. Bizim adımız, dolayısıyla da siz, niye bu büyük endüstriden payınızı almıyorsunuz? Bu işe hiçbir engel yok. Hemen yarın ülkemizin ve dünyanın en büyük şirketleri gelip bu cennet koylara beş yıldızlı otelle, lüks kumarhaneler, diskolar, eğlence merkezleri yapmaya başlayabilir. Bu milyarlarca dolarlardan hepiniz nasibinizi alabilirsiniz. Ama siz bu dünya cennet koyları martılara terk etmişsiniz. Kafanıza doldurulmuş saçma sapan çevreci fikirlerle, aman martılar orada yumurtlasın, aman bu kuşlar tedirgin olmasın diye cennet gibi adayı bir çöplüğe çevirmişsiniz. (Livaneli, 2020: 75)

Medeni insanların bu şekilde davranmasının anlaşılamayacağını savunan Başkan çevre duyarlılığından çok insanların kendi çıkarlarını düşünmesi gerektiğini ada halkına dikte etmiştir. İlk faaliyeti de insanların yürümekten zevk aldıkları, ağaçlarla örtülü topraklı yolda “...tepede buluşup birbirine girmiş olan dalların...”(Livaneli, 2020: 16) budanması ile ütopyanın distopyaya dönüşmesinin ayak sesleri duyulmuş oldu: “Başkanın adamları büyük bir beceriyle ağaçları buduyor, onları birer yeşil duvar oluşturacak şekilde kesip biçiyordu”(Livaneli, 2020: 39). Sonraki hedef ne yazık ki Başkanın kötü niyetinden haberi olmayan, binlerce yıldan beri bu adada yaşayan martılar olmuştur. Martı ve martı yumurtalarına karşı yapılan katliamlar karşısında martılar da karşı hücumla geçmişlerdi. Onlar da artık evlere, dışarıda gördükleri insanlara saldırmaya başladılar. 4 numaradaki ada sakini gitarist, gezintiye çıktığı sırada martıların saldırısına uğrar ve ağır şekilde yaralanır. Martılar da bir nevi intikam almaya başlamışlardı. Ada halkı artık evden çıkmaya korkar olmuşlardı. Eğer çıkmak zorunda kalırlarsa kendilerini tencere, tava gibi eşyalarla korumaya

alışıyorlardı. Bu durum martılara karşı olan bakışların da yavaş yavaş değişmesine neden oldu. 14 numaradaki kendi halinde, yalnız yaşayan marangozun martıların saldırısı sonucu ölmesi ile olaylar “...masumların can verdiği kanlı bir trajediye dönüşmüştü”(Livaneli, 2020: 123). Böylece Başkanın taraftarları çoğalmış ve “...şiddetin ancak daha büyük bir şiddetle önleneceği teorisi birçok yandaş bulmaya başlamıştı”(Livaneli, 2020: 122). Martı saldırılarının devam etmesinden dolayı Başkanın önerisiyle adaya tilkiler getirilir. Martı yumurtalarını yiyen tilki martıların üremesini durdurmuş olacak ada halkı da bu “vahşi”(Livaneli, 2020: 98) yaratıklardan kurtulacaktı. Son Ada’nın ütopyadan distopyaya dönüşümünü anlatan anlatıcının Yazar olarak söz ettiği karakter Başkanın bu önerisine karşı ıkrsa da tek başına bu durumu engelleyemedi. Yazar’ın “Ama ekolojik denge...” (Livaneli, 2020: 126) ığlıklarını kimseler duymadı ya da duymak istemediler. Tilkilerin adaya ayak basmasından sonra ortalık sekiz aylığına sessizliğe bürünür. Fakat bir gün duyulan kadın çığlığı bir dizi felaketlerin habercisi gibi bütün adaya yayılır. Bu sefer de adayı yılanlar istila etmiştir. İnsanlar bahçelerde, evlerin teraslarında, hatta evlerin içinde bile zehirli yılanlarla karşılaşıyorlar ve yılan sokma vakaları her geçen gün artıyordu. Yazar tekrar devreye girmiş ve “Arkadaşlar, anlamıyor musunuz, yılanlar, ekolojik dengeyi bozduğunuz için bu kadar arttı. Çünkü eskiden martılar yılanları avlıyordu. Bu yüzden adadaki yılan sayısı belli bir düzeyde kalıyordu...”(Livaneli, 2020: 144) şeklinde konuşarak durumu anlatmaya çalışsa da Başkan bildiğini okumaya devam etmiştir. Bu sefer de yılanlarla mücadele etmek için ada halkını ikna etmiştir. Bunun için yılanları uzaklaştıran bir tür kimyasal ilaç adaya getirtilir. Fakat bu ilacın kokusu insanları da fazlasıyla rahatsız edecek kadar kötüdür. Öyle ki ada halkı dayanılmaz ilaç kokusunu solumaktansa yılanlarla yaşamayı tercih edecek hale gelmişlerdir. Başkan yılanlarla mücadele için adaya bir uzman davet ederek yine ada sakinlerinin imdadına yetişir. Gelen uzman kişi, göç eden leyleklerin bu adada konaklamaları için yüksek direkler dikilmesini sağlar. Böylece leylekler yılanları avlayacak insanlar da rahat bir nefes alacaklardı. Fakat umulanın tersine leylekler bu ada yerine mola vermek için başka bir adayı tercih ettiler. Leylekler adaya uğramayınca bu sefer de Başkanla birlikte ada halkı tilkilerin sayısını azaltıp martıların tekrar üremesini sağlamak amacıyla tilki avına çıkarlar. Çünkü “ilk zamanlarda adaya yararlı olan ve büyük hizmetleri dokunan tilkiler zamanla aşırı çoğaldığı için artık yarardan çok

zarar veriyordu. Onların sayısını azaltmak ve böylece martı sayısını bir miktar çoğaltmak, adadaki dengeyi tekrar yerine getirebilir...”(Livaneli, 2020: 167). Daha önce düşman ilan edilen martılar şimdi yılanlara karşı elde kalan tek çare gibi görünmekteydi. Tilki avı sırasında acemi avcılardan biri kazara diğer arkadaşını yaraladığı için tilkileri yok etmek için başka bir taktik kullanıldı. Bu yöntem belki de en ürkütücü olanıydı; siyanür sürülmüş etlerle tilkileri zehirlmek. Yazar karakterinin dikkat çektiği gibi doğanın dengesi gittikçe bozuluyordu. Çünkü siyanürlü etler ormandaki bütün canlıları zehirlemişti. Tavşanlar, kaplumbağalar, keklikler, kurbağalar... “...sadece ölüm solur, ölümden medet umar, ölüm konuşur olmuşlardı”(Livaneli, 2020: 171). Bu hayvanların su kaynaklarının yakınlarında ölmesi içme sularının da zehirlenmesine neden olmuş, insanlar da zehirlenmeye başlamışlardı. Bu eylem de fiyasko ile sonuçlanınca ormanda kontrollü yangın çıkartarak tilkileri saklandıkları kuytuluklardan çıkartıp öldürmek önerisi gündeme geldi. Bu fikir hem Başkanın hem de adanın sonu oldu. Kontrollü çıkartılan yangın rüzgarın etkisiyle kontrolden çıkar, adada ne var ne yoksa, martılar dışında, yanıp kül olur. “başınızı kaldırıp bakın, sizinle alay ederek gökyüzünde uçuyor ve sizi bu adadan sepetliyorlar”(Livaneli, 2020: 177). Martılar sanki ada halkından aldıkları intikamın zafer dansını yapıyorlardı. Yani romanda “doğa, gücü ele geçirmiş ve [böylece] insanlar yaptıklarının cezasını çekerken doğa da bir tür intikam almış”(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 38) oluyordu.

Zühtü Bayar’ın *Sahte Uygarlık* romanında da insan eliyle doğaya verilen zarar işlenerek başka bir çevresel sorun dile getirilmiştir. Yazar, sadece içinde bulunulan zamandaki bir çevresel sorunu değil gelecek nesilleri de etkileyebilecek olan bir problemi kaleme almış. Yazar, romanında plastik kullanımının yaygınlığına olan eleştirisini ironi ile okuyucuya aktarmıştır. Romanda kullanılan her şeyin temel hammaddesi plastiktir ve dolayısıyla çok değerlidir; plastik panjurlar, plastik kitaplık bölmeleri, plastik paket içkiler, plastik dokulu kıyafetler, mutfak araç-gereçleri, kapı pervazları, kelepçeler, banklar, teras korkulukları, Marstaki başkent Zaarga’nın üstünü örten dev plastik kubbeler,... Bazı ürünler “...en adi ve ucuz plastikten...”(Bayar, 1999: 82) imal edilirken, “...yalnız Marslı efendilerin sahip bulundukları özel taksilerde kullanıl[an]”(Bayar, 1999: 83) plastikler de üretiliyordu. Bu özel plastikler çok değerli ve pahalıydı. “Dünyalı işçinin, bunları yüksek fiyatları

yüzünden satın almasına olanak yoktu”(Bayar, 1999: 83). Ayrıca değerine paha biçilemeyen bu plastikler, “...hiçbir keski aletin kesemeyeceği, insan gücünün kırmaya asla yetemeyeceği...”(Bayar, 1999: 82) sağlamlıkta üretilmekteydi. Plastik üretmek aynı zamanda saygınlık kazandıran, övünç kaynağı olan bir faaliyet alanıydı. Mars iktidarının Ekonomi Bakanı verdiği demeçlerini her seferinde “...galakside plastik üreten ülkelerin başında gittiklerini tekrarlamakla...”(Bayar, 1999: 98) sonlandıırırdı. Fakat plastiklerin kullanılmadığı istisna alanlar da vardı, tabii ki bu alanlar zengin Marslılar’ın büyük villaları idi. Bu büyük ve zengin villalarda ahşap, çelik, alüminyum gibi maddelerden yapılmış eşyalar kullanılıyordu. Plastikler dünyada, dünyalı kadın ve erkek işçiler tarafından fabrikalarda imal ediliyordu. “Dünya’da irili ufaklı elliden fazla plastik fabrika[ların]...”(Bayar, 1999: 10) yöneticiliğini ise Marslı aristokrasisinin tanınmış isimleri yapmaktaydı. “Başmühendis ve genel yöneticinin dışındaki işçiler ustabaşılar, teknisyen ve mühendisler hep Dünyalı’ydı”(Bayar, 1999: 10). Plastik kullanımının bu kadar yaygın olduğu bir zamanda insanlar plastikler gibi doğal olmayan, sentetik yiyecek ve içeceklerle besleniyorlardı. Bu durumdan son derece rahatsız olan Dr. Zeller doğallığını yitiren yiyecek ve içeceklerle ilgili eleştirisini şöyle ifade ediyordu: “Sentetik gıda almaktan sonunda bir android olup çıkacağım”(Bayar, 1999: 240). Belki de doğal beslenemedikleri için olsa gerek sunilik insanların benliğine de aksetmişti. “Her şey sinsî, sahte ve yalancı...”(Bayar, 1999: 83).

Jack London’ın *Demir Ökçe* romanında eko-eleştiri var mıdır? London’ın yaşadığı dönem, sanayileşme ve makineleşmenin hızlı gelişmesinin etkisiyle bir sanayi ülkesine dönüşen Amerika çağına denk gelmişti. Dolayısıyla yazarın çevre bilincinin oluşması yeni sanayi medeniyetinin başlaması ile birlikte ortaya çıkmıştır denilebilir. Bu endüstriyel devrim beraberinde birçok sorunları da getirmiş oldu. En önemli sorun da makineleşmeye karşı hayatı devam ettirme mücadelesi olmuştu. Bireysel, toplumsal ve çevresel problemler, yeni endüstri medeniyetinin çıkmazları olarak gün yüzüne çıkmaya başlamıştı. İnsanlar, makinelerle ve diğer rakipleri ile zorlu bir yarış içinde sürekli çalışmak ve geçimleri için para kazanmak zorunda idiler. Bu zorlu yarış, insan ruhunu da zedeleyerek, ahlaki yozlaşmayı da beraberinde getirmiş; güven, samimiyet, inanç, arkadaşlıklar, dostluklar kaybolmaya başlamış, çıkarlar ön plana çıkmıştır. Sanayileşme bir taraftan ekolojik dengenin bozulmasına

ve çevre kirliliğine neden olurken bir taraftan da insanlığa zarar vermeye başlamıştı. İşte Jack London'un eserleri böyle bir toplumda yeşermeye başlamıştı. London Amerikasında umudunu yitirmiş olan toplum doğaya karşı adeta doğanın efendisi rolüne bürünmüşlerdi. Bütün ekosistem içerisinde kendisi de bu sistemin bir parçası olduğunu unutan insanoğlu doğayı kontrol etmek istemiş, hatta bunu kendisinde bir hak olarak görmüştü. Bu dönüşümden rahatsız olan London ise daha çok doğaya yaklaşmış ve eserlerinin merkezine doğayı yerleştirmiştir. "London'ın su kaynaklarının tükenmesi hakkında ne düşündüğünü bilmiyoruz"(Bender, 2011: 110) ancak yaşadığı koşullarda başka şeyleri gözlemledi. Mesela; "...dünyanın artan nüfusu, işçilerin huzursuzluğu, savaşlar, Kuzey Amerika ormanlarının ve çeşitli canlıların yok olması, çevre kirliliği vb."(Bender, 2011: 110). Ve bu müşahede ettiği olayların insanlığı tehdit etme boyutunda olduğunu fark etti. Endüstriyel atıklardan, kimyasal ürünlerden zehirlenen işçilere dikkat çekerek "...sanayinin insan yaşamında savaştan daha büyük bir hasara neden ol[duğunu]"(Bender, 2011: 110) anlatmaya çalıştı. Denilebilir ki, "Jack London'ın doğaya adanmış bir bakış açısı vardı" (Frederick, s. 2). Bu noktadan hareketle *Demir Ökçe* romanında geçen "nüfusun büyük çaresiz kitlesi"(Bender, 2011: 111) Uçurum İnsanlarının yaşamlarındaki kesitlerden onların insanlık dışı hayatlarının eko-eleştiri için örnek teşkil edebileceğini söyleyebiliriz. Yazar, romanlarında genellikle doğa ile iç içe yaşama arzusunu kâğıda aktararak doğaya karşı acımasızca kıyım yapanlara olan eleştirisini de bir nevi ortaya koymuş oluyordu. *Vahşetin Çağrısı* adlı romanında insan medeniyetinden kaçarak doğaya sığınan Buck adlı köpeğin özgürleşmesi, insanın da ancak çevresiyle bütünleşebilirse özgür kalacağını bir işareti olarak okunabilir. Jack London'ın yaşadığı dönem, içinde bulunduğu toplum ve deneyimleri onu adeta çevre konusunda daha sorumluluk sahibi olmaya itmiştir. Yaşamın zorluklarını yaşayarak öğrenen London'ın hayat tecrübeleri, maceraları yazarlığı için bir birikim, bir ilham kaynağı olmuştur. Bunun yanı sıra "Darwin, Marx ve Nietzsche'nin kitapları hayata bakışını değiştirdi"(London, *Vahşetin Çağrısı*, 2018: 8). Özellikle Marx'dan etkilenen yazarın fikir ve yazıları da böylece Marksist düşünce etrafında şekillenmiş oldu. Baştaki sorumuza dönecek olursak çevreci yazarın *Demir Ökçe* romanı eko-eleştirden ziyade Marksist felsefeyi referans alarak

yazılmış, daha çok toplumsal eleştirileri barındıran bir eser niteliğinde değerlendirilebilir.

Fahrenheit 451 romanında Faber'in Montag'a söylediği şu cümle romandaki doğa-insan ilişkisini tek başına ortaya koymaktadır: “Hayır, hayır, senin aradığın şey... onu doğada ara ve kendi içinde ara”(Bradbury, 2018: 105). Yazar, Faber aracılığı ile ihtiyaç duyulan mutluluğun kaynağının doğada olduğuna işaret etmektedir. Makineler ve robotların içerisinde insanlar da duygusuzlaşarak sanki makinelere benzemeye başlamışlardı. İşte bu mekanik ve robotik bir dünyada doğadan kopuk olarak yaşayan Montag, bir akşam iş çıkışında karşılaştığı gizemli komşu Clarisse ile ayaküstü konuşmalarından sonra ilk defa çevresinin farkına varmaya başlar. İlk defa o zaman havada belli belirsiz kayısı ve çilek kokularını koklamıştı. Clarisse, konuşmanın ortasında “Sürücülerin çimenlerin, çiçeklerin ne olduğunu bilmediklerini düşünüyorum bazen;”(Bradbury, 2018: 28) diyerek hız tutkunu insanların çevrelerinden bihaber olduklarını vurgulamıştır. Belki kendisi de bunların farkında olmayan Montag huzursuz bir şekilde sadece “Fazla şey düşünüyorsun”(Bradbury, 2018: 29) diyebilmiştir. Montag'ın hissettiği bu huzursuzluk, sanki onun değişiminin ayak sesiydi. Bu gizemli kız ona doğadan zevk almanın yolunu göstermişti. “Ben bir şeylerin kokusunu almayı, bir şeylere bakmayı severim; bazen bütün gece ayakta kalıp yürürüm ve güneşin doğuşunu seyrederim”(Bradbury, 2018: 27). Çimenlerin üzerindeki çiyin bile ne olduğunu hatırlayamayan Montag, Clarisse'nın ayı işaret etmesi üzerine, ne kadar uzun süreden beri göğe bakmadığını fark etmişti. Yazar, eserinde doğa ile teknoloji arasında bir mücadele kurgulamıştır. Bir tarafta ruhsuz, soğuk teknolojinin yüzü diğer tarafta ise ilham veren, huzur veren, mutluluk veren iç açıcı doğa. Teknoloji başlangıçta insanları kendine bağlayarak doğaya karşı ilk raundu kazanıyor görünse de gerçek mutluluğu veremediği için romanın sonunda doğa galip geliyor. Montag ve Mildred ilişkilerinde bulamadıkları huzuru teknolojik yeniliklerle gidermeye çalışsalar da mutluluğu hiçbir zaman elde edemezler. Bradbury, romanında teknolojik ilerlemelerin, temel insani değerleri hiçe sayarak, sorgulamadan benimsenmesinin insan ruhunda nasıl yaralar açtığını resmetmiştir. Montag, en son yakmaya gittikleri evden bir kitabı gizlice ceketinin cebine saklar ve gizemli komşusu Clarisse'nın da etkisiyle o günden sonra düşünmeye başlar. Düşündükçe

gerçeklikten ne kadar uzak olduğunu anlamaya başlar ve doğal yaşama olan yolculuğunu başlatmış olur. Doğanın güzelliğini, saflığını Clarisse’den sonra fark eden Guy Montag mutluluğa da böylece bir kapı aralamış oluyordu. Hikâyenin sonunda kaçmaktan başka kurtuluşu yolu kalmayan Montag, her şeyin cansız ve mekanik olduğu bir dünyadan her şeyin canlı ve doğal olduğu başka bir dünyaya geçiş yapmış ve özgürlüğüne kavuşmuştur. Ray Bradbury’nin bu romanını doğa-insan, teknoloji-insan ilişkilerini konu aldığı için eko-eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirmek mümkündür.

Mülksüzler romanında ise; yazar her ne kadar mekân olarak uzayı seçmiş olsa da çevresel sorunlara geniş bir şekilde yer verilmiştir. Anarres gezegeninde yaşayan topluluk hayatta kalabilmek için doğal kaynaklarının kullanımını düzenleyerek basit bir hayat sürmek zorundadırlar ve bu basit yaşam ekolojinin dengede kalmasını sağlamaktadır. Doğal kaynakları ve kullanımını düzenleme ve denetleme görevi ise Üretim ve Dağıtım Eşgüdümü (ÜDE) adı verilen yönetime aittir. Bu yönetim sistemi “kişileri yönetmezler, üretimi yönetirler”(Guin, 2018: 71). Bu gezegende “politik, estetik ve kişisel olarak verilen her karar, bir çevresel fedakârlık etiği tarafından yönlendiriliyor gibi görünüyor”(Nadir, 2010: 26). Bir ömür boyu yapılması gereken bu fedakârlık “hayatta kalmak için süregelen bir ön koşuldur”(Nadir, 2010: 36). Alan ve enerji tasarrufu yapmak için ortak yemekhaneler, yatakhaneler inşa etmişlerdi. Bitki ve hayvan çeşitliliği yok denecek kadar azdı. Bu gezegenin ikliminin değişmiş olmasından dolayı “Karada bitkiler dağınık ve dikenli”(Guin, 2018: 161) bir şekilde varlıklarını devam ettirirken hayvanlar için durum daha vahim bir durumda idi. “Kala kala çoğu karada yaşayan bakterilerle birkaç yüz kurtçuk ve eklembacaklı cins sağ kalmıştı”(Guin, 2018: 161). Anarres’te hiç büyük hayvan olmadığı için Shevek Urras’ta bir eşek gördüğü zaman çok şaşırılmış, önce ne olduğunu anlayamamış fakat sonra eşek olduğunu zihninde çözmüştü. Anarre’te kuraklık ve etkileri inanılmaz boyuttaydı; “yüz seksen üç gün”(Guin, 2018: 203) boyunca yağmur yağmadığı zamanlar oluyor, bu sebeple “idrarı yeniden işle[yip]”(Guin, 2018: 203) içme suyu haline getirmek zorunda kalıyorlardı. “Her yurttaş, mütevazı, hatta bazen acı verici bir varoluş için kendi bireysel arzularını feda etmeye koşullandırılmıştı”(Nadir, 2010: 36). Bu gezegenin insanları balık tutarak, organik atıkları gübre kullanarak ekim yaparlar ve böylece ellerindeki kısıtlı imkânlarla yaşam mücadelelerini devam

ettirirler. “Otoburların yiyeceği hiç ot yoktu. Etoburların yiyeceği hiçbir otobur yoktu. Çiçek veren bitkileri döllenmek için böcek yoktu; ithal edilen meyve ve ağaçlarının hepsi elle dölleniyordu”(Guin, 2018: 161). Bu kurak gezegende parklar bile ağaçsız, çimensiz, çiçeksiz toprak ve kumdan meydana gelen oyun alanları şeklindeydi. Shevek’in Urras’taki parklarda ağaçların altında yürümesi, “yaprakların yeşilliğini yaşamak”(Guin, 2018: 90) istemesi doğaya olan özlemin bir göstergesi sayılabilirdi. Ağacın olmadığı yerde doğal olarak kâğıt kullanımı da son derece sınırlıydı. Sadece gerekli olan şeyler basılmaktaydı. Evet, insanlar aç kalmıyorlardı, bu kısıtlı ekosistemin içerisinde holum tohumlarını yiyerek de olsa hayatta kalabiliyorlardı. Çevresel krizlerle tanımlanan bu dünyada beslenme yetersizliğine rağmen alınan önlemler sayesinde kızamık gibi Urras’ta çok sık görülen hastalıklara hiç rastlanmıyordu. Anarres gezegeninde depremlerin sık olması nedeniyle bütün yapılar tek katlı, taştan veya köpüktaşından inşa edilen basit ama sağlam yapıları, camlar ise sert, kırılmayan bir plastik silikondan imal edilmişti. İhtiyaç olan enerjinin üretilmesinde rüzgar türbinleri, ısı üreteçleri gibi sistemler kullanılıyordu çünkü; “...organik ekonomi ilkesi toplumun işleyişi için o kadar temel bir şeydi...”(Guin, 2018: 89). Bu temel ilke bağlamında atıkların tarımda kullanılması için gübre tesisleri ve tuvalet suyunu tekrar kullanıma sokan sistemler kullanılmaktaydı. Shevek’in Urras’ta hayret ile karşılaştığı başka bir durum da geri dönüşüm sisteminin olmamasıydı. Kâğıtlar yakılıyor, kıyafetler temizlenmekten daha ucuz olduğu için çöpe atılıyordu. Shevek ısınmak için odun yakıldığını da ilk defa bu gezegende görüp, ateşin sıcaklığını yüzünde hissettiğinde sadece “kendimi ağır hissediyorum”(Guin, 2018: 27) diyebilmişti. Kendi idrar ve dışkılarını bile geri dönüşümle kullanan bir gezegenden gelen Shevek artık karşılaştıkları olay ve durumlara şaşırmayı bırakmıştı. Urras’da zengin habitatın yanında yaban hayatının da olduğu yemyeşil ormanlar görmeye değerdi. “Renklerin yumuşaklığı ve canlılığı, doğrusal insan tasarımıyla, güçlü, üretken doğal çizgilerin karışımı, öğelerin çeşitliliği ve uyumu...”(Guin, 2018: 61) Shvek’i mest etmeye yetmişti. “İşte dünya dediğin böyle olur”(Guin, 2018: 62) diye aklından geçirmesi doğa-insan ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Urras gezegeninde her ne kadar geri dönüşüm yapılmıyorsa da çevre kirliliğine sebep olacak atıklar yoktu. Doğal kaynaklar zarar verebilecek ve çevre kirliliğine neden olabilecek her şey

yasalarla denetim altına alınmıştı. Mesela özel araba kullanımı kısıtlanmıştı, arabası olanlar çok ağır vergiler ödemek zorunda kalıyorlardı. Ayrıca araba kiralamanın bedeli de çok yüksekti. Böylece çevre kirliliğine neden olan araba kullanımına karşı bir caydırıcılık politikası uygulanıyordu. “Aİo yüzyıllardır dünyaya öncü oldu, diyorlardı, ekolojik denetim ve doğal kaynakların yönetiminde”(Guin, 2018: 75). Fakat Urras’ta israf boyutu çok ileri düzeydeydi. Shevek, Urraslıların bu “savurganlıklarını ve umursamazlıklarını onaylamıyordu”(Guin, 2018: 90). İsrafın ne boyutta olduğunu anlamak açısından şu örnek çarpıcı olabilir; mesela musluklar bir kişi tarafından kapatılmadıkça açık kalıyor, su israfı yapılıyordu. Oysaki Anarreste elektrik tasarrufu için ışıklar kapatılır, rüzgâr enerjisinden faydalanmak için tribünler inşa edilirdi. Urraslılar her nedense kullanılmayan muslukların kendi kendine kapanmasını sağlayan teknolojiyi yapamamışlar ya da düşünmemişlerdi. Belki de bu gezegenin yüzeyinin altında beşi suyla kaplı olduğu için su kaynaklarını özenli kullanmaya gerek duyulmuyordu. Ama yine de bu israf bazı madenlerin yok olmasına sebep olmuştu. Fakat bu da çok sorun teşkil etmiyordu, çünkü olmayan madenler Anarres’ten ithal ediliyordu. Le Guin’in eserinde gelecekte yaşanacak çevre sorunlarını önlemek için sunduğu temel çözümleri özetlemek gerekirse; doğal kaynakların kullanımını denetim altına almak, geri dönüşümü incelemek, israfı önlemek ve toplumları bireysel fedakârlıklar yapabilecek bilinç düzeyine ulaştırmak.

3.3. Toplum Kurgusu

Toplumları en iyi gözlemleyen kişiler belki de edebiyata gönül vermiş olan yazarlardır. Kendi dönemlerinde tanık oldukları olumsuz gelişmelerin ilerde nasıl sonuçlar doğurabileceğine dair gelecek senaryoları üretmişlerdir. Böylece “...geleceğe yönelik sosyal kaygının edebi paylaşımı”(Çelik, 2015: 62) olan distopik romanlar, okuyucular tarafından ilgiyle takip edilir hale gelmiştir. Distopik romanlarda toplumlar genellikle “...otorite-totaliter bir baskıcı sistem altında, kaosun ve şiddetin hâkim olduğu biçimiyle karakterize edilmiştir”(Çelik, 2015: 67).

Totaliter baskıcı rejim toplum üzerinde ciddi kısıtlamalar uygulayan, bunlara uymayanlara ağır cezalar veren zalim, acımasız bir zihniyeti temsil eder. Bireylerden tek tip, düşünme yetilerini kaybetmiş, analiz yapamayan, mevcut sistemle uyumlu,

itaatkâr kişiler olması beklenir. Bireylerin mahremiyetleri, düşünceleri, hatta duyguları bile tahakküm altına alınır. Medya kurumu da bu totaliter rejimin elinde olduğu için her bütün olaylar sansürlenerek haber yapılır, dolayısıyla toplumun haber alma özgürlüğü de ellerinden alınmış olur. İdare tarafından toplum sosyal sınıflara bölünerek bir kast sistemi meydana getirilir. Böylece “...distopik roman, okurlarını, eğer önlem alınmazsa gerçeğe dönüşebilecek kurgusal ve kâbus gibi bir geleceği örnekleyerek günümüz toplumunda var olan sosyal ve politik eğilimleri düşünmeye zorlar ve eğitir”(Kaleta & Sorensen, 2020: 9).

Tahsin Yücel’in distopik kurgusundaki toplumda gökdelen sakinleri ile kentin dışında yaşayan Yılkı İnsanları arasında yaşam koşulları bakımından bir uçurum söz konusudur. Birinci grup, gökdelenlerin tepelerinde evleri ve ofisleri olan, kaliteli içkiler içen, gezintilerini mekiklerle yapan, kendileri dışında hiçbir varlığı önemsemeyen insanlardan oluşmaktadır. Onlar için maddi menfaatler, kişisel çıkarlar her şeyin önünde gelmektedir. “Gökdelenin homojen yapısı, birbirlerine mali ve eğitimsel açıdan yakın insanları bir araya getirir ancak gerçekte bu yapay ve aldatıcı yakınlıktır”(Pamuk, 2020: 43). Ayrıca gökdelenlerin alt katlarında veya üst katlarında oturuyor olmak bir sosyal sınıf ortamının doğmasına neden olmaktadır. “...bir anlamda kendi ötekilerini yaratır”(Pamuk, 2020: 44). Gökdelen sakinleri, ne kadar yüksek katlarda otururlarsa daha alt katta oturanlarla aralarına sınırlar çizmeye başlıyorlar. Kendi aralarında bile sınıfsal bir ayrıma giden gökdelen toplumu için Yılkı İnsanları yok hükmündeydi. Yılkı insanları ise tıpkı *Demir Ökçe* romanındaki Uçurum İnsanlarına benzetilmektedir. Yılkı İnsanları, kentte iş bulamayan ya da mevcut düzene karşı olan, bu kent hayatına ayak uyduramayan yaşlı-genç, erkek-kadınlardan oluşur ve şehrin dışında hayatlarını devam ettirmeye çalışırlar.

...gözlerden uzak yerlere, dağlara, tepelere çekilmek zorunda kalıyor nicedir, yaşlı, genç, kadın, erkek, çocuk, sürülerle, yalınayak, yarı çıplak, pislik içinde, tarihöncesinden kalma hayaletler gibi dolaşıp duruyorlar öyle, solucan, kurbağa, sıçan, çekirge, ot, kabuk, yosun, daha ne bileyim, ne bulurlarsa yiyor, bir karga ölüsü için birbirlerine saldırıyorlar. (Yücel, 2006: 113)

Bu insanların ismi, yılkı atlarından gelmektedir. Yaşlanıp işe yaramaz hale gelen atların dağlara, ıssız tepelere, bozkırlara sürülmesi gibi sistemde yeri olmayan bu insanlar da kent dışına çıkmak zorunda bırakılmışlardır. “Sıra insanlara geldi, bunların işe yaramayanları, yani iş bulamayan ve bulamayacak olanları da doğaya bırakılıyor artık”(Yücel, 2006: 114). Yılkı İnsanlarını tanıyan ve onların acılarını

duyurmaya çalışan tek kişi, avukat Can Tezcan'ın arkadaşı, Türkiye'de hala Marksçıların olduğunu kanıtlamaya çalışan Rıza Koç'tur. Marksist olan Rıza Koç, sessiz çoğunluğun çılgınlıklarının duyulması için onları anlatan bir kitap bile yazmıştır. "Yılkı Adamları, Kaçak Yayınlar, No 41"(Yücel, 2006: 113). Yılkı insanları, Jack London'un romanında geçen Uçurum İnsanları gibi vahşi kapitalizmin çarkları arasında ezilmekte olan, yaşamları her geçen gün daha da zorlaşan bir kitledir. Büyük bir eşitsizliğin ve adaletsizliğin sürdüğü bu çağda Yılkı İnsanları Gökdelen İnsanlarının aksine kendilerini tamamen doğaya bırakmışlardır. Varlıkları gökdelenin tepesindekiler tarafından bilinmeyen ya da garip karşılanan bir sınıftır Yılkı İnsanları. "...çokları eşleriyle nikâhsız yaşıyor, çocukları kütükte yazılı değil, yönetimin gözünde bu ülkenin yılanları ve kurbağaları neyse, yılkı adamları da o"(Yücel, 2006: 116). Yılkı insanların çocukları hiçbir şekilde eğitim alamıyorlardı. Rıza Koç ilk defa yılkı insanların varlığından bahsettiği zaman Can Tezcan böyle insanların varlığına inanmadı. Can Tezcan arkadaşına mekiği ile çok yüksekte uçmadığını ama yine de bu insanlara denk gelmediğini söylediği zaman Rıza Koç güler; "Onlar görünmek istemezler pek, çok alçaktan uçarsan, görürsün belki, bilmiyorum"(Yücel, 2006: 117) diye yanıt verir. Can Tezcan Yılkı İnsanlarının varlığını devlet başkanı Mevlüt Doğan'a sorar ve aldığı cevap; "O dediklerini duymakla da kalmadım, gözlerimle gördüm: dağda, taşta çakal sürüleri gibi dolaşıp duruyorlar"(Yücel, 2006: 135). Can Tezcan neden Türkiye'de bu insanlardan kimsenin haberi olmadığını başbakanı sorduğunda ise aldığı cevap; "..hem ulusal, hem uluslararası düzlemde, sessiz bir anlaşma: durumun açığa vurulması tehlikeli çünkü, ekonomiyi altüst edebilir"(Yücel, 2006: 135). Fakat romanın sonunda devrim ateşini başlatacak olanlar varlıkları bilinmeyen ya da görmezden gelinen Yılkı İnsanları olacaktır. Sonuç olarak Yılkı İnsanları toplumda ezilen, sömürülen, yoksul insanları temsil etmektedir. Bu toplumun ezilen gruplarının haklarının yok sayılması, hatta hastalıklı pis insanlar olarak tasvir edilmesi, zenginlik ve refahın perde arkasındaki yoksul yaşamı temsil eden bir anlatımla romana konu olmuşlardır. Gökdelen romanında çok hızlı bir toplumsal değişim olmuştur ve bu değişimin yaşamın her aşamasına olumsuz etkileri olmuştur. Yaşam koşulları özellikle gökdelenlerin dışında kalmış insanlar için çok zorlaşmıştır. Üretimi bırakan toplum

tüketim toplumu haline gelmiştir. Hatta neredeyse tüketilmeyen hiçbir değer kalmamıştır.

Son Ada romanı ana karadan uzak kırk haneden oluşan bir topluluğun hikâyesini konu almaktadır. Ada halkı, bu cennet adasında huzur içinde, mütevazı ve sade bir hayat yaşamayı seçmişlerdi. Toplum, kendi kendisini yönetiyor ve yine denetimi kendileri yapıyordu. Yazılı bir kural yoktu ama herkes kurallara uyuyor, düzeni bir şekilde sağlıyorlardı. Mülkiyet yoktu, hiç kimsenin bir diğerine üstünlüğü yoktu, böylece herhangi bir çatışma da yaşanmıyordu. Adayı meydana getiren kırk hane genelde emekli olan yetişkinlerden oluşmaktaydı. Adaya sonradan gelen Başkan'ın küçük torunu haricinde hiç çocuk yoktu. Ada sakinlerini ya hane numaraları ile ya da en belirgin özellikleri ile tanımaktayız. Mesela; Başkan, Yazar ya da 1 numara, 39 numara gibi... Başkan, gücü, baskıcı yönetimi temsil ederken, Yazar da Başkanın otoritesine karşı çıkan, onun yaptıklarını onaylamayan, öngörüsü yüksek, sağduyulu ve yanlışlıkları her seferinde haykıran bir kahramanı temsil eder. Başkana sesini yükseltebilen tek kişi olunca bunun bedelini de en ağır şekilde ödeyen kişi olmuştur. Numaralarla isimlendiren insanlar ise sorgulamayan, eleştirmeyen, otoriteye teslim olmuş, bu yüzden de kendi sonlarını hazırlamış olan bir toplum modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkan, adaya ayak basmasından kısa bir süre sonra adada temel konularda bile ayrılıkların olduğunu tespit eden Başkan, bu ayrılıkları gidermek için bir yönetim biriminin olması gerektiği fikrini iyice yerleştirir. “Bu adaya bir yönetim kurulu gerekli arkadaşlar”(Livaneli, 2020: 47) diyerek ada halkını bir yönetimin olmasına ikna eder ve böylece göstermelik bir yönetim kurulu oluşturarak idareyi eline alır. Başkana göre herkesin farklı düşünce ve fikrinin olması düzensizliği getirir ve bu sisteme de “anarşi”(Livaneli, 2020: 46) denirdi. Anarşiyi ortadan kaldırmanın çözümü ise, “gerektiğinde adayla ilgili kararlar alacak[...]fikir ayrılıklarının önüne geçecek bir yönetim kurulu”(Livaneli, 2020: 47) oluşturmaktı. Tabii ki anarşinin hâkim olduğu bir toplumda yaşamak istemeyen halk kolaylıkla ikna olur, böylece, korku ve baskının da etkisiyle ezilmeye mahkûm hale gelir. Başkanın kurduğu korku imparatorluğunun baskısı ve kişisel hırslar bir toplumun yok olmasına sebep olmuştur. Adanın yanıp kül olmasından sonra ada sakinlerinin pişmanlığını Anlatıcı karakter şöyle ifade eder:

İşlediğimiz günahların kefareti ödüyüz. Bir adam tarafından kandırılmaya izin vermiş, onun peşine körü körüne takılmış olmamızın kefareti; başkaldıran insan tanımını unutma, bencillik, öngörüsüzlük, vurdumduymazlık, diktatöre botun eğme, küçük hırslarımıza kapılma günahlarının kefareti. (Livaneli, 2020: 181)

Roman, böylece sadece bir kişinin hırsının, bencilliğinin, menfaatlerinin bir toplumu yok oluşa sürüklemesinin hikâyesini okuyucuya aktarıyor. Zülfü Livaneli'nin "...belki de benim en politik romanım"(Livaneli, 2020: 187) dediği roman toplumsal eleştirinin hâkim olduğu bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uzay gemileri, Mars, yıldızlararası savaşlar gibi bilim-kurgunun hâkim olduğu *Sahte Uygarlık* romanında iki farklı toplum kurgusu vardır: Dünya Uygarlığı ve Mars Uygarlığı ya da diğer adıyla Pler Uygarlığı. Aslında küçük, ayrıcalıklı bir uygarlığın dışında "Samanyolu Galaksisi sahte bir uygarlıktı"(Bayar, 1999: 53). Romandaki toplum kurgusunda bir köle düzeni vardı ve bu rol dünyalılara verilmişti. "Bu köle düzeni ne zamandan beri böyleydi"(Bayar, 1999: 12) kimse bilmiyordu ama "Eskiden, çok eskiden Dünyalılar böyle köle değillerdi"(bayar, 1999: 12). Büyük bir yalan bütün dünyalılara ezberletilmişti: "Dünya Uygarlığı, galaksinin uzak köşelerinden gelen PLER uygarlığı ile zenginleşince..."(Bayar, 1999: 13) Bu ezber doğru değildi ama herkes bu yalanı sürdürmek zorundaydılar. Marshlılar "salt teknolojik üstünlükleriyle bu uygarlığa sahip çıkmışlardı. Tarihi baştan sona değiştirip yeniden yazarak kültür adına ürpertici bilimsel bir cinayet işlemişlerdi" (Bayar, 1999, s. 88). Marshlılar, okuyan, araştırma yapan, analiz yapan dünyalılardan hoşlanmazlardı. Marshlı Efendilerin köleler üzerindeki demir yumruğu ise Kızılpençelerdi. Korku ile insanların zihinlerini kontrol eden bir yönetim hüküm sürmekteydi. Emperyalist Pler Uygarlığı ya da Birleşik Mars Cumhuriyeti (BMC) adı altındaki totaliter rejim, hem Dünyayı hem de diğer gezegen ve yapay uyduları sömürüyordu. "Güneş sisteminin yerli halkları korkunç bir terör ve baskı altında tutulmuş ve tutulmaktaydı"(Bayar, 1999: 17). BMC'nin yasalarına göre cezası ölüm olan tek suç ise, her şeylerini dünyalılarla paylaşan! BMC'ye karşı olmak ve özgürlük hayalleri kurmak. BMC'nin içinde geçen cumhuriyet kelimesi sadece "az gelişmiş gezegen halklarını aldatmaya yarayan sihirli sözcük[ten]"(Bayar, 1999: 80) ibaretti. Soylu Marshlıların yönetim ve denetiminden başka bir sistem yoktu. Aslında Marshlılar içinde küçük bir azınlığın elinde demek daha doğru olacaktır. Çünkü Marshlı burjuva kesimi bolluk ve refah içinde başkent Zaarga'da yaşarken

kentin dışında kalanlar sefalet, pislik ve hastalıkla mücadele ediyorlardı. Azınlık Mars idaresi, bu yoksul halkın varlığının gerekliliğine inandıkları için yaşamalarına izin veriyorlardı. Dünyalılar için ise hayat azınlık Mars egemenliği altında çok daha zordu. BMC, askerlerini de son derece disiplinli yetiştiriyor ve onlar şu ideolojiyi aşıliyordu: “Marşlı olmayan herkesi ezip, dize getirmek; buna engel olmaya kalkışan Marşlılara da aynı uygulamayı yapmak”(Bayar, 1999: 31). Bu cümleden de anlaşılacağı gibi bütün Güneş Sistemi köleleri “resmi ya da resmi olmayan ajan[lar]” (Bayar, 1999, s. 36) tarafından kontrol ediliyorlardı. Resmi olmayan ajanlar arasında en yakın arkadaşınız, dostunuz, komşunuz, hatta eşiniz bile olabilirdi. Dolayısıyla “Karının kocadan; her ikisinin de birlikte çocuklarından kuşkulandığı, herkesin birbirini jurnalleyip: Sayın Muhibir Vatandaş ünvanını aldığı bu toplumsal düzende sadakat ve dostluk kavramlarına pek yer yoktu”(Bayar, 1999: 42). Bunun yanında, bütün kitle iletişim araçları, sinemalar, kitaplar, vs. BMC’nin sansüründen geçtiği için toplumsal ya da bilimsel olaylar hakkında doğru ve gerçek bilgi sahibi olmak da mümkün değildi. Dünyalılar Marşlılardan daha yüksek idari bir mevkide çalışmadıkları gibi onların yanında rahat tavırlar da sergileyemezlerdi. Hatta “...bir Dünyalı’da gurur olamazdı”(Bayar, 1999: 21). Marşlılar, düşünceleriyle, davranış ve hayat tarzları ile Dünyalılardan üstün olmalıydılar. Dolayısıyla ırkların birbirine karışmaması için Marşlıların diğer galaksilerden birisiyle evlenmeleri kesinlikle yasaklanmıştı. Tabi olarak bu totaliter rejimin karşısında olan, bir devrim mücadelesi başlatan Uzay Gerillaları da toplumun başka bir kesimini oluşturuyorlardı. Bu gerillalar hem Marşlılardan, hem Dünyalılardan teşekkül ediyordu. Bu oluşum uzayın bilinmeyen bir köşesinde yaşayan “büyük insan kurtuluşu”(Bayar, 1999: 46) için mücadele edenlere katılmak için hazır bekliyorlardı. Bu grupların ortak amacı bir “Dünyalar Birliği”(Bayar, 1999: 54) kurmaktı. “Bu evren değişmeli, bütün insanlar ekonomik ve kültürel bakımdan eşit ve özgür olmalı”(Bayar, 1999: 55) diye düşünüyorlardı. Sosyalizmin hâkim olduğu bir dünya birliği kurmak için bir araya gelen halk, kendilerine üs olarak Serepin adlı uzayın bilinmeyen bir köşesinde kurulmuş bir şehri seçmişlerdi. Bu kentte herkesin gidebileceği okullar, akademiler, enstitüler vardı ki gezegenin diğer yerleşim yerlerinde bu hak sadece Marşlılara aitti. Ayrıca Serepin, “bilimsel araştırma merkezleri, hastaneler, silah ve uzay gemileri yapılan fabrika ve atölyeler, nükleer enerji santralleriyle donatılmıştı”(Bayar, 1999:

66). Serepin, uzayda sömürülemeyen, kandırılmayan ve ezilemeyen tek yerdı. Burada adil bir düzen vardı ve halk eğitim, kültür, bilim gibi bir medeniyetin kurucu unsurları olan nimetlerin hepsinden faydalanabiliyorlardı. Bu kent, yazarın ütopya toplumunun bir simgesi olarak görülebilir.

Demir Ökçe romanında da gelir dağılımının dengesizliğinin bir göstergesi olarak toplumda sınıflar arası bir uçurum yaşanmaktadır. Bu romanda da yoksulluğun, sefaletin temsilciliğini Uçurum İnsanları yapmaktadır. “Oligarklar ve yordakçıları üretim fazlalarını nereye koyacaklarını bilemezken milyonlarca insan açlık çekiyordu. Perişan haldeki bu insanlara uçurum insanları diyorduk”(London, Demir Ökçe, 2020: 227). Kapitalizmin ezdiği bu insanların yaşam koşulları her gün biraz daha zor, dayanılmaz hale geliyordu. “Uçurum insanların haliyse acıklıydı. Onların çocuklarının gittiği okullar artık eğitim vermiyordu. İğrenç işçi gettolarında sefaletten çürüyerek hayvanlar gibi yaşıyorlardı. Bütün özgürlükleri ellerinden alınmıştı”(London, Demir Ökçe, 2020: 274). Köleleştirilen bu yoksul halk açlıklarını gidermek için bazı zamanlar hırsızlık yapıyorlardı. Fakir halk yasadışı çalarken patronlar hırsızlıklarını yasaya uyduruyorlardı. Uçurum İnsanları da Yılkı İnsanları gibi zenginlik ve refahın perde arkasındaki yoksul yaşamı temsil eden bir anlatımla her iki distopya romanının da konusu olmuşlardır. Öte yandan London, *Demir Ökçe* romanında işçilerin örgütlenmesi ile ilgili ya da nasıl örgütlenmeleri gerektiği ile ilgili bilgilere yer vermektedir. Ernest Everhard, işçi sınıfının temsilcisi veya lideri olarak işçileri tek bir çatı altında toplamaya çalışmış ve seçimlere Sosyalist Parti’den aday olmuştur. Sosyalist Parti’nin seçimi kazanması çok önemliydi; eğer bu seçimler kazanılırsa örgütlenmiş işçi sınıfının ilk başarısı olacaktı. Böylece oylarıyla bir nevi intikam alacaklardı. Gün geçtikçe yeni bir sendika desteğini açıklıyor, bu da Ernest’in kazanma şansını yükseltiyordu. Bu arada seçimler yaklaşırken makine sanayii işçileri tarafından başlatılan grev kanlı bir şekilde bastırılmıştı. “Emek kan içindeydi, öfke doluydu ama sessizdi”(London, Demir Ökçe, 2020: 157). Tabii burada Kara Yüzler’den de bahsetmek gerekmektedir. Kara Yüzler “19.yüzyılda kapitalistlerin gizli ajanlarının arasından çıkan özel bir grubun adıdır”(London, Demir Ökçe, 2020: 156). Bu grubun bir tek görevi vardı o da halkı manipüle etmekte. Kara Yüzler’in çıkarttığı kargaşa neticesinde düzenli ordu şehir ve kasabalarda işçi avına çıkmış, “köpekler gibi vurulup öldürölür olmuştu”(London, Demir Ökçe, 2020:

157). Emek ve sermaye arasında başlayan ve devam eden bu çatışmaya küçük burjuva sınıfı da sermaye tarafında saf tutarak dâhil olmuştu. Fakat bu tarafgirlik onlara kazanç getirmeyecektir. Diğer taraftan Sosyalist Parti seçimleri kazanır ve bu başarı işçiler arasında bir umut yeşermesini sağlar. Fakat bu sevinç çok da uzun sürmez. Seçimlerden sonraki sermaye sınıfının hamleleri ile kötü yaşam şartlarının ortaya çıkması örgütlenen işçi sınıfını başka bir yola girmeye yöneltmiş ve kanlı devrimin ayak sesleri duyulmaya başlanmıştı. Her ne kadar ayak sesleri duyulsa da Ernest’e göre sosyal değişim çok yavaş ilerliyordu.

Ray Bradbury’nin romanında medya kullanılarak kontrol altında tutulan, anti-sosyal, hedonizmin ön planda olduğu bir toplum kurgusu vardır. Toplum tam bir tüketim toplumdur. Burada Montag’ın eşi Mildred’ı toplumun bir aynası olarak belirtmek yerinde olacaktır: Bayan Mildred, kitaplara düşman, ekran izlemek ve deniz kabuklarını dinlemekten başka bir meşguliyeti olmayan, yalnız, mutsuz bir kadın. Mevcut yönetimin oluşturduğu ya da oluşturmak istediği toplumu sembolize eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun yalnız ve mutsuz bireyleri, içinde bulundukları bunalımdan kurtulmanın yolu olarak hayatlarına son vermeyi seçmektedirler. Yani Bayan Mildred’ın intihar teşebbüsü ender görülen bir olay değildir, hatta Mildred’ın midesini yıkamak için gelen görevliler, “Gecede böyle dokuz on vaka alıyoruz. Sayıları öyle çok ki...”(Bradbury, 2018: 35) diyerek olayın ne kadar sıradan olduğunu bize göstermektedir. Dolayısıyla toplumun içinde bulunduğu bunalımın derecesini göstermesi bakımından önemli bir ipucu elde etmiş oluruz. Bradbury’nin kurgusunda kitap okumak ya da evde kitap bulundurmak yasaktı, çünkü kitaplar insanların düşünmesini ya da sorgulamasını, fikir üretmesini sağlıyordu. Ayrıca kitaplar geçmiş ile bir köprü görevi gördüğü için bu bağın koparılması için de kitapların yok edilmesi gerekiyordu. Kitapların yakılması ile birlikte teknolojinin de hayatı tamamen kuşatması geçmişi anlama, inceleme ve yorumlama konusunda toplumu etkisiz hale getiriyordu. Totaliter rejimin oluşturduğu tüketim kültürünün etkisiyle insanlar geçmişlerini öğrenmeye ihtiyaç da hissetmiyorlardı. Hız, haz ve eğlence kültürünün içinde kaybolmuş olan insanlar siyasal ve toplumsal olaylara karşı duyarsızlaşmış, adeta kör, sağır ve dilsiz hale gelmişlerdi. Teknolojinin esiri haline gelen toplumda insanların birbirleriyle iletişimi neredeyse tamamen kesilmişti. Dolayısıyla insanlar yalnızlığa mahkûm edilmiştir.

Dünya görüşleri, dünya ile ilgili fikirleri evlerinin oturma odasını kaplayan ekranlarla sınırlandırılmıştı. “asla soru sormuyoruz, en azından çoğumuz sormuyor; yanıtları bing bing bing diye veriyorlar sadece; biz de dört saat daha film-öğretmenin karşısında oturuyoruz”(Bradbury, 2018: 50). Bu yapıtta teknoloji, “insanın kendi başına bir değer olduğu fikrini altüst eden”(İzetbegoviç, 2020: 118) bir kurgu olarak işlenmiştir. Bu distopik toplumda insanların evde kalıp televizyon izlemeleri dışında herhangi bir etkileşimde bulunmaları istenmiyordu. İnsanlar fikir üretmeyince haliyle konuşacak bir konu da bulamıyorlardı. Okumayan, iletişim kurmayan, araştırmayan insan nasıl fikir üretebilir ki? Düşünmenin önüne geçen TV ve radyo gibi teknolojileri insanlığın gerçeklikten ayrılıp, hayatın anlamını bulmaktan men ediyordu. Fakat Clarisse’nın romanda anlattığına göre çok eskiden durum farklıymış. Clarisse’nın amcasına göre; “eskiden sundurmalar olurmuş. Ve insanlar geceleri bazen oralarda otururlarmış, konuşmak istediklerinde konuşurlarmış, sandalyelerinde sallanırlarmış, [...] Bazen öylece oturup bir şeyleri düşünürlermiş yalnızca”(Bradbury, 2018: 84). Sonradan bu sundurmalar estetik açıdan hoş gözükmediği gerekçesi ile kaldırılmış ama Clarisse’nın amcasına göre asıl maksat “insanların öyle hiçbir şey yapmadan, sandalyelerinde sallanarak ve konuşarak oturmalarını istememeleri olabilirmiş; yanlış türden sosyal hayatmış bu”(Bradbury, 2018: 84). Ekranlar ve deniz kabuğu radyoların toplum hayatını ele geçirmesi ile birlikte bu düşünme ve sohbetlerin önüne geçilmiş oluyordu. Bu distopik romanla birlikte insanların düşünme becerilerine ket vurulduğu zaman nasıl bir tablo ile karşılaşacağımızın ipuçları verilmektedir; sadece karmaşık yapıda, kontrol altındaki bir makine... TV’ler ve radyolar o kadar oyalayıcıydı ki insanlar sorgulamaya, eleştirmeye ya da yargılamaya fırsat bulamıyorlardı. Bu sorgusuz yaşamın fakında olan ve buna tepki gösteren tek kişi Clarissa idi fakat o da tepkisini canıyla ödemişti. Clarissa dışında isyan eden çok az insan vardı, onlar da koruyorlardı. İsyanlarını kendi içlerinde yaşayıp, Clarissa ile aynı akıbete uğramaktan korunmuş oluyorlardı. Profesör Faber bunlardan birisiydi. Faber de çareyi kendisini toplumdan soyutlamakta bulmuştu. Fakat korkusunu yenip Montag’a yardım ettiğinde “Yıllardır ilk kez kendimi canlı hissediyorum”(Bradbury, 2018: 158) diyerek tepkisini göstermenin mutluluğunu ifade etmişti. İnsan ilişkileri son derce zayıf olan Bradbury’nin distopik toplumunda aile içi paylaşım da yok denecek kadar azdı. Bu

durumu hem karı-koca ilişkilerinde hem de ebeveyn-çocuk ilişkilerinde görüyoruz. Eşlerin ilişkisine Montag-Mildred çifti örnek olurken, diğer örneği Mildred'ın TV seyretme arkadaşı Bayan Bowles'dan verebiliriz: “Çocukları her on günün dokuzunda başımdan atıyorum; okulda oluyorlar. Ayda üç gün, eve geldiklerinde onlara katlanıyorum; hiç kötü değil. Onları oturma sokup televizyonu açacaksın. Giysi yıkamak gibi aynen; çamaşırları tıktırıp kapağı kapatacaksın”(Bradbury, 2018: 119). Çocuklara bir kirli çamaşır muamelesi yapan bir anne, sadece neslin devam etmesi gerektiği için çocuk dünyaya getirdiğini ifade etmektedir. Toplumun diğer kısmı da yine Mildred'ın arkadaşı Bayan Phelps gibi davranış sergiliyordu: “Yüce Tanrı biliyor ya, akli başında olan hiç kimse çocuk yapmaz!”(Bradbury, 2018: 119). Ebeveyn-çocuk ilişkilerinin kopuk olması mevcut iktidarın arzuladığı bir durumdur. Aksi takdirde Clarisse gibi aykırı toplum bireyleri yetişebilirdi. Topluma uyumsuz bireylerin yetişmesini engellemek için anaokulu yaşı çok küçük yaşlara çekilmiş “okulda yapmaya çalıştığın şeyin büyük bölümü ev ortamında bozulabilir”(Bradbury, 2018: 81) ve Clarissae gibi neden, nasıl sorularını sormaya başlayabilirlerdi. Ray Bradbury'nin distopik toplum kurgusu; çocukları çok küçük yaşlarda kendi ideolojine göre eğit, bireyler arası iletişimi kes, TV ve radyolarla insanları uyuştur, tüketime yönlendir, takip ve kontrol et.

Mülksüzler romanında iki ayrı toplum okuyucuyu beklemektedir. Daha önceden birlikte yaşayan ama ayrılmış, farklılaşmış iki toplum: Biri kapitalist ve toplumsal sınıfların olduğu Urras halkı, diğeri ise yazarın ütöpik gezegeninde yaşayan Anarres halkı. “Le Guin, Anarres gezegeninde oldukça geleneksel bir anarşist toplum inşa ediyor”(Jeackle, 2009: 75). Anarres toplumu ortak idealleri olan insanların bir araya gelerek oluşturdukları bir gezegendir. Bu ortak ideallerin sonucu olarak devleti, dini ve özel mülkiyeti özgürlüğün düşmanı olarak gören bir anlayış ortaya çıkmıştır ve bu üç düşmanın olduğu toplum anarşinin hâkim olduğu bir toplumdur. Le Guin'e göre “hiçbir hükümet, kilise ya da yönetici sınıf, insanları kendi iradeleri dışında hareket etmeye zorlayamaz”(Jeackle, 2009: 76). Dolayısıyla ne asker, ne polis, ne yasalar ne de cezalar vardı. Anarres'te bir önceki alıntıda bahsi geçen güçlerin hâkimiyeti çok dar alanda etkisini göstermektedir. Ortak bir yasa ya da yasa koyucu yoktu, bunun yerine işlerin yürümesi için karşılıklı güvene dayanan yazılı olmayan bir sistem kurmuşlardı. Dolayısıyla bir ast-üst ilişkisi zengin-fakir

ayrımı olmayan bir toplum meydana getirilmişti. Anarresliler, merkezi bir sistem tarafından belirlenerek kendilerine verilen beş veya altı harfli isimler kullanırlardı. “Bir Anarresli’yi tanımlamak için adından başka bir şey gerekmezdi”(Guin, 2018: 215). Zorlu bir yaşamları olsa da Anarresliler “...hiçbir şeye sahip olmadıkları için özgürdürler”(Guin, 2018: 197). Bu gezegende hiçbir nesnenin sahibi yoktu. Boş olan bir evde kalabilir, yemekhanede boş olan herhangi bir yere oturabilirdiniz. Her şey paylaşılarak kullanılabilirdi ancak. “Eğer paylaşmazsan kullanamazsın”(Guin, 2018: 30). Sahiplenme içgüdüsünün önüne geçmek için bunu zihinlerden de silmek gerekiyordu ve dolayısıyla önce dili düzeltmek gerekiyordu. İşte Anarresliler de mülkiyeti çağrıştıracak cümleler kurmamaya özen gösteriyorlardı. Mesela; benim ya da senin gibi sahiplenme bildiren kelimeler yerine “Bunu ben kullanıyorum, şunu da sen”(Guin, 2018: 55) şeklinde cümle kurarlardı. Ya da vücudunun herhangi bir yeri ağrıyan kişiler başım, bacağım, kolum ağrıyor gibi bir cümle yerine “eller bana acı veriyor”(Guin, 2018: 55) şeklinde ifade etmeyi tercih ediyorlardı. Sadece küçük çocuklar “annem” kelimesini kullanabilirlerdi ama onlar da çok kısa bir zaman sonra bu şekildeki ifadeyi unutmak zorundaydılar. Çünkü sahiplenmek, mülkiyet sahibi olmak ahlak dışı olarak görülüyordu. Bu sahiplenmeme durumu aile ilişkilerinde de kendisini göstermekteydi. Çocukların bir anne babası yok, ebeveynlerin de çocukları yoktu. Böyle bir bağ kurmak demek acıyı da kabullenmek anlamına gelirdi. Çünkü bir nesneyi ya da bir kişiyi sahiplendiğiniz zaman onu kaybetme riskini de göze alıyorsunuz demektir. Ayrıca Anarres dilinde emir kipleri ve sınıfsal hiyerarşiyi çağrıştıran kelimeler de kullanılmazdı. Özgürlüklerini korumak için eğitim faaliyetleri bile yapmıyorlardı. Çünkü onlara göre eğitim “katı, ahlakçı ve otoriter”(Guin, 2018: 146) bir sistemdi. Bunun yerine öğrenme merkezleri vardı ve bu merkezlerde sanat için gerekli becerilerin geliştirilmesine yardımcı olunuyordu. Çünkü sanat “...tıpkı konuşma gibi, yaşamın temel yöntemlerinden biri olarak görülüyordu”(Guin, 2018: 137). Evlilik anlaşması da özgürlüğü kısıtlayıcı diğer bir alandı Anarresliler için. Fakat bu özgür olma durumu, toplumu tehdit altında tutan korkuların yaşanmasına engel olamıyordu. Bu korkulardan biri Urras tarafından işgal edilme korkusu, diğeri de toplumdan dışlanma korkusu. Bu da bize toplum baskısının yoğun olarak uygulandığını göstermektedir. Bu baskı ve dışlanma korkusunun sonucu olarak insanlar kendilerinden beklenen şekilde hareket etmek zorundaydılar.

Diğer taraftan yine de toplumda uyumsuzluk gösteren bireyler her toplumda olduğu gibi Anarres toplumunda da bulunmaktaydı. Ceza mekanizması olmadığı için bu uyumsuz olan insanlar uzak yerlere gönderilirdi. Anlaşılan o ki yazar, insan doğasında bulunan kuralsızlık sorununu çözmek yerine toplumdan izole ederek onları görmezden gelme yoluna gitmiştir. Devlet mekanizmasını anarşizm ile eşdeğer gören yazar, toplumun bir şekilde hayatını idame ettirebilmesi için görev ve sorumlulukların yerine getirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu durum da bize bir denetleme kurumunun olması gerektiğini göstermektedir. Böylece yazarın ütopyik gezegeni paradoksların yaşandığı bir gezegen haline dönüşmüş oluyor. Devlet kurmak sosyal hayatın bir gereğidir ve yazar bunu reddettiği için çelişkiye düşmektedir. İbn Haldun, Mukaddime adlı eserinde devletleşmenin gereklerini şu şekilde açıklıyor:

Kişiler, yaratılışları, akıl ve mantıki düşünme itibarıyla kötülükten çok iyiliğe meyletmek meziyetine sahiptirler. İnsan, kendisinde bulunan hayvani kuvvetlerin sevgiyle kötülüğe meyleder, insanın insan olmak bakımından hayra meyletmesi, onun özelliklerinin hayra daha yakın olduğunu gösterir. [...] O halde insanda bulunan hayra meyletme özelliği siyaset yapmaya ve devlet kurmaya uygundur şeref ve azamet insanın mülk sahibi olması (devlet kurması) için temel teşkil eder. (Haldun, 2016: 316)

Toplum, birbirlerine ihtiyaç duyan, ortak hedefleri olan insanların bir araya gelmesinden oluştuğu gibi devlet de toplumsal düzeni sağlamak, dışarıdan gelebilecek tehditlere karşı koyabilmek için kurulan bir otoritedir. Kaldı ki Anarreslilerin Urraslıların işgalinden korktukları için tedbirler alması ve kendilerini bu tehlikeden korumaya çalışması bize bir hâkim gücün olması gerektiğini göstermektedir. Anarres toplumunda kurumlaşmış bir din algısı yoktur, böylece din sadece din adamlarının tekelinde olmayan, özgürce yaşanan, inanılan bir olgu haline gelmiştir. Urras ise kapitalist sistemin hâkim olduğu günümüz dünyasını anlatan, distopik toplumu simgeleyen, bir çok ulusun bulunduğu bir gezgendi. Ama bire bir çağdaş dünyayı da yansıtmıyordu. Urras toplumunda bütün işleri erkekler yapıyordu. Shevek, bu durumu oldukça yadırgamıştı. Fakat Urras gezegenine seyahat ederken kendisine refakat eden doktor için daha şaşırtıcı bir durum vardı, o da Anarres'te kadınlarla erkeklerin eşit olması. “Dr. Shevek, sizin toplumunuzda kadınlara aynen erkeklere olduğu gibi davranıldığı doğru mu?”(Guin, 2018: 21) ya da “Geçekten erkeklerin işleriyle kadınlarınki arasında bir fark yok mu?”(Guin, 2018: 21) gibi sorular soran doktor hayretini gizleyemez. Ona göre, bir uzay gemisini

işletmek gibi, bazı işler bir kadının yapabileceği işlerden değildi. Çünkü kadınlar fiziksel olarak güçsüzdüler. Ama yazarımız burada Shevek'i konuşturur: "...belki erkekler daha hızlı çalışır ama kadınlar daha çok çalışır"(Guin, 2018: 22). Yönetim, eğitim ve diğer bütün işlerde kadınların yer almadığı Urras'ta üstelik kadınlar, hayatları boyunca babalarının ya da eşlerinin adını taşıyorlardı. Kadınlar eğitimde de ayrımcılığa uğruyorlardı. Urras'ta bütün bilim insanları erkeklerden oluşuyordu, kadınlar "hiçbir zaman lisans düzeyini geçemezler[di]"(Guin, 2018: 68). Çünkü kadınlar "Matematiği beceremiyorlar, kafaları soyut düşünceye çalışmıyor, uyamıyorlar[di]"(Guin, 2018: 68). Shevek'in zihninde bazı sorular dönüp duruyordu. Mesela; eğer erkekler kendilerine saygı duymak için insan ırkının yarısını kendilerinden aşağı görüyorlarsa kadınlar özsaygılarını nasıl kazanıyorlar, eğer onlar da erkeklere karşı üstün olduklarını düşünüyorlarsa bu durum cinsel yaşantılarını nasıl etkiliyor gibi.. Shevek şaşkınlıkla "Neden her şeyi denetlemelerine izin veriyorsunuz? Neden istediğinizi yapmıyorsunuz?"(Guin, 2018: 185) şeklinde soru sorduğu bir kadının cevabı hayli ilginçtir: "Yoo yapıyoruz. Kadınlar tam istedikleri şeyleri yapıyorlar. Üstelik ellerini kirletmek, pirinç başlıklar giymek ya da Yönetim Merkezinde bağırıp çağırmak zorunda değiller bunu yapmak için"(Guin, 2018: 185). Aynı kadın, esas perde arkasında olanların kendileri olduğunu, erkekleri yöneterek aslında yönetimin zaten kendilerinde olduğunu ifade etmiştir. Shevek Urras toplumunu gözlemledikçe onları anlamakta zorlanıyordu. Çünkü Urras toplumunda olanlar, Anarres toplumuna göre tam tersi şeklinde cereyan etmekteydi. Anarres'te kıtlık varken, Urras halkı bolluk ve zenginlikler içinde bir tüketim toplumu haline gelmişti. Bu toplumda bireysellik ve bencillik birleştiği için paylaşma, yardımlaşma gibi olgulara rastlanmazdı. İnsanları çalışmaya teşvik eden tek şey daha fazla kâr elde etme dürtüsüydü. Toplum düzenini sağlamak için kurallar vardı ve Shevek'e göre bu gezegen son derece otoriter bir yapıya sahipti. Shevek'in geldiği gezegende kişiler değil üretim yönetilirdi. Urras toplumunun, medyaya sansür uygulandığı için, haber alma özgürlükleri de kısıtlanıyordu. Her iki toplumu ve yaşayışlarını eleştirel bir gözle değerlendiren Shevek eserin sonunda kendisini hiçbir gezegene ait hissetmez ve "elleri bomboş"(Guin, 2018: 328) olarak tekrar Anarres'e döner.

3.4. Yönetim

Distopyalarda mevcut yönetim, daha önce de belirtildiği üzere, toplum üzerindeki tahakkümünü devam ettirebilmek için çeşitli baskı ve denetim yöntemlerini kullanır. Toplumdaki bütün bireylerin eşitliği prensibini işleyen ütopyaların aksine distopyalarda sınıfsal katmanlar vardır ve en ayrıcalıklı sınıf da yönetimi elinde bulunduranlardır. Eserler incelendiği zaman şu sonuca varılmıştır ki; yönetimi elinde bulunduranlar, mevcut sistemin en iyisi olduğuna toplumu ikna etmişler ya da ikna etmek için zor kullanmışlardır. Bireyleri kendi iradeleri ile hareket edemeyecek duruma getirmişler, özgür davranmak isteyenleri ise toplumdan dışlayarak, uzak yerlere sürgün ederek ya da tamamen ortadan kaldırarak sessizliğe gömülmelerini sağlamaya çalışmışlardır. Distopyalarda sistem çakının dışlıleri dönerken ezilen bir toplum ile karşılaşırız. Aslında sistemin arzu ettiği insan modeli tamamen duygusuz, düşünemeyen, sorgulamayan, itaatkâr yani robot insanlar.

Gökdelen romanının kurgusunda kapitalist bir yönetim anlayışı hâkimdir. Eski Marksistler bile, Rıza Koç dışında, bu çarkın içinde kendilerine bir yer edinmişlerdir. Sosyal adaletsizliğin işlendiği romanda devlet yönetimi Yılkı İnsanları'nı görmezden gelerek sadece zengin vatandaşların hizmeti için çalışmaktadır. Devletin güvenlik güçleri bile sadece zenginleri korumak için görev yaparlardı. Yasalar, kişilere göre çıkartıldığı için toplumda bir düzensizliğin olduğunu söyleyebiliriz. Devlet yöneticileri bütün devlet kurumlarını özelleştirmiş, sıra yargının özelleşmesine gelmişti. Böylece Yargı mensuplarının kararları da alınıp satılabilen birer meta haline gelme tehlikesi ile karşı karşıya gelecekti.

Son Ada romanı bize bir distopik kurgunun bütün karakteristik özelliklerini göstermektedir. Daha önce de belirtildiği üzere distopyanın temel yapısında ütopya vardır ki bu eserde de bir diktatör eliyle bu dönüşümün nasıl yaşandığına şahit olmaktadır. Adaya gelen Başkanın adada düzensizlik ve kaosu olduğunu ileri sürerek yönetimi ele almasından sonra artık adada baskı, korku, panik havası hâkim olmaya başlar.

Bilim-kurgu öğeleri ile birleşen *Son Uygarlık* romanında ise dünya dışı varlıkların dünyalıları korku, baskı, takip ve çeşitli cezalandırma yöntemleri ile

yönetmesi söz konusudur. Marslı efendiler, Dünyalıların geçmiş ile olan bağlarını keserek aslında onlara kim olduklarını unutturmuşlar ve böylece dünyalı köleleri idare etmek daha kolay hale gelmiştir.

1908 yılında yayınlanmış olan *Demir Ökçe* romanında idare, zenginler tarafından paylaşılarak gelir düzeyi çok düşük olan kesim ve işçiler üzerinde tahakküm kurması üzerine kurulmuştur. Yönetimi elinde tutan oligarkların demir yumruğu, her geçen gün daha da ağırlaşmaktadır. Yargı, medya ve hatta kilise ve din adamları bile bu demir yumruğun kontrolü altında olduğu için işçi sınıfı hiçbir hak iddiasında bulunamaz, böylece bu sınıf adım adım köleleşirken içlerindeki alevlenen isyan çılgınlıkları da artmaktadır. Buyurgan, hak- hukuk tanımayan bir yönetim karşısında daha ne kadar dayanabilirlerdi ki...

Fahrenheit 451 romanında yine totaliter bir rejimin varlığı söz konusudur ve bu yönetim TV ekranları ile insanları uyuşturarak, düşünme becerilerinin önüne geçen bir sistem kurmuşlardır. Böylece en iyi yaşam şeklinin bu olduğu çok küçük yaşlardan beri insanlara benimsetilmiş, aksini iddia edenler ise ya sindirilmiş ya da kaza süsü verilerek ortadan kaldırılmışlardır. Kitapların yakılmasının bir amacı düşünmenin önüne geçmek iken diğer bir amacı da geçmiş ile olan köprüleri yıkmaktır. Böylece toplum, sadece devletin dayattığı popüler kültürün sınırları içerisinde kalabilecekti.

Ursula Le Guin ise birbirine zıt iki farklı yönetimin olduğu iki gezegenden bize yazmaktadır. Kapitalist A-İo ile komünist Thu adlı ülkelerin olduğu Urras ve klasik anlamda bir devlet düzeninin olmadığı Anarres Gezegeni. Urras'ta azınlık bir kesim yönetimi elinde bulundururken Anarres'te yönetimde çoğulculuk vardı. Bu gezegendeki temel prensibe göre; "Hiçbir denetim merkezi, hiçbir başkent olmayacaktı; kendi kendini besleyen bürokrasi aygıtına ve lider, patron, devlet başkanı olmayı amaçlayan bireylerin hükmetme güdüsüne hizmet edecek hiçbir kuruluş olmayacaktı" (Guin, 2018: 86). Her iki gezegende de insanlar mutsuzdurlar, çünkü devletler birlikte yaşamayı mümkün kılan uzlaşmayı sağlayamamaktadırlar. Her iki gezegende mevcut olan yönetim şekillerinin artı ve eksi yönleri bulunmaktadır. Bütün eksiklikleri bertaraf ederek artıların bir araya toplandığı yeni

bir yönetim modelinde halkların birleşmesi modeli insanların mutlu olmasını sağlayacak bir ideal olarak görülmektedir.

3.5. Medyanın Rolü

Medya, distopyanın en önemli araçlarından bir tanesidir. İnsanları kontrol altında tutmak, onları istedikleri gibi yönlendirmek distopyadaki yöneticilerin vazgeçilmez arzusudur. Kontrol için de insanlara sürekli korku pompalamak ve kaos ortamı oluşturmak gerekmektedir. İşte bu kaosu olduğu izlenimini vermek medya sayesinde sağlanmaktadır. İnsanların zihinlerini de kontrol altında tutmak için sürekli propaganda yapmak, istikrarı sağlamak için önemlidir. Eğer bu şekilde zihinler işgal edilemezse o zaman bağımsız düşünceler gelişir ki böyle bir özgürlük distopyada arzu edilen bir durum değildir. Tabii ki en önemli propaganda aracı medyadır. Medya, insanların dikkatini dağıtmak için ya da önemsiz konular üzerinde yoğunlaştırmak için kullanılabilecek bir nesnedir. “Sosyal ilişkilerden, giyinme tercihin; neler konuşulup düşünülmesi gerektiğine kadar birey ve toplumları etkileme gücü olan medya, özellikle siyasi ve ekonomik alanlarda kitlelerin istenilen tarzda davranış biçimleri geliştirmesinde büyük bir güç olarak karşımıza çıkar” (Utma, 2018, s. 2904). Aslında medyanın sadece halkı bilgilendirme görevi olması gerekirken, kitleleri etkileme gücü keşfedildikten sonra herkes, özellikle sermaye sahipleri, bu gücü elinde bulundurmak için mücadele etmişlerdir. Sonuç olarak da bu kullanışlı gücün kötü niyetli insanların elinde olmasının meydana getireceği etkiler, distopik kurguların vazgeçilmezi haline gelmiştir.

Gökdelen romanında yazar, medyanın ne kadar kullanışlı bir araç olduğunu çok net bir şekilde ortaya koymuştur. Yargının özelleştirilmesi konusunu kamuya bir şekilde duyurmak ve tartışılmasını sağlamak için basından daha iyi ve etkili bir araç düşünülemezdi. Yargının özelleşmesi fikrinin mucidi Can Tezcan, bu konunun toplumda konuşulmasını sağlamak için kiminle irtibata geçeceğini çok iyi biliyordu. O kişi: Küre gazetesinde çalışan eski arkadaşı Cüneyt Enderdi. Bu gazetenin seçilmesinin de bir sebebi vardı. “...bir yandan patronunun serveti ve ilişkileri, bir yandan kimi köşe yazarlarının becerisi nedeniyle, en yapay, en saçma sorunları bile güncelleştirip kitleye mal etmekte üstüne yoktu...”(Yücel, 2006: 55). Cüneyt Erden

de etkili bir köşe yazarı olarak Can Tezcan için tam biçilmiş bir kaftandı. Avukatımız düşüncesini gazeteci arkadaşına anlatırken büyük bir heyecanla yeni bir devrim olacağını dile getiriyordu. “Sevgili Cüneyt, bu ülkede gerçek demokrasinin yerleşmesi için yargının en kısa zamanda özelleştirilmesi gerekiyor”(Yücel, 2006: 59). Bu fikre çok şaşırın Cüneyt cevap vermeden önce bir süre düşünür. Can Tezcan’ın ikna konuşmaları sonucunda ve bir de devasa gökdelenlerden birinde, seçkin toplulukların arasında yer alma vaadi olunca o da bu parlak fikre sıcak bakar ve yazıyı yazmaya karar verir. Cüneyt Ender’in “Uyarıyorum”(Yücel, 2006: 79) başlılığı ile kaleme aldığı yazısı ülkede büyük ses getirir ve böylelikle konunun tartışılmasına zemin hazırlamış olur. Gazeteci Cüneyt Ender, yargının devletin eline bırakılamayacak kadar hayati önem taşıdığını anlattığı yazısında, bu özelleştirme ile Batının küçümsediği bir toplumun diğer dünya devletleri içinde seçkin bir yer kazanacağını yazıyordu. Yazının yayınlandığı günün akşamında hemen bütün haber bültenlerinde bu ilginç önerinin yazıldığı yazı aktarılıyor ve böylece ülke gündemine bir devrim başlatacak olan yargının özelleştirilmesi fikri girmiş oluyordu. Bir köşe yazısının etkisini hafife alan Can Tezcan’ın eşi, iki hafta gibi kısa bir sürede önerinin bütün kamuoyunda tartışılmaya başlanmasını hayretler içerisinde izlemişti. Hükümet kanadı bu önerinin toplumda tartışılıp olgunlaşmasını beklemeyi tercih ederken muhalefet partileri özelleştirmenin destekçisi olarak saflarını belirlemişlerdi. Özellikle muhalefetin desteğini alan köşe yazısının sahibi Cüneyt Ender ise kendisini bir kahraman gibi görmeye başlamıştı bile. Hatta geniş kitleleri etkileyebildiğini görünce başını kendisinin çekeceği bir devrim başlatma hayalleri kurmaya başlamıştır. Böylece bir propaganda aracı olan medya, ne kadar kullanışlı bir güç olduğunu bu romanda da okuyucusuna göstermiştir.

Son Ada romanında ada sakinleri ana karadan izole bir şekilde hayatlarına devam ettikleri için medyayı çok fazla hayatlarına dâhil etmemişlerdir. Huzurlu, sakin bir yaşam sürme arzusunda olan ada toplumu ada dışındaki dünyadan haberleri, haftada bir vapurla adaya gelen gazetelerden okuyorlardı. Bu sınırlanacak son limanda, ada sakinleri, televizyon, telefon gibi herhangi bir teknolojik aygıt kullanmadıklarından dolayı medyanın yönlendirmesine de çok fazla maruz kalmıyorlardı. Aslında kendi küçük dünyaları dışında kalan diğer dünya ile de pek

ilgilenmedikleri için haftada bir olup bitenleri gazeten okuyup öğrenmek onlar için yeterli oluyordu.

...Bu sakin gezegenimizde, şaraplı bir öğle yemeğinden sonra hamakta içimiz geçmek üzereken yarı kapalı gözlerimizle okuduğumuz haberler, öteki gezegendeki çılgınlığın artmakta olduğunu gösteriyordu.[...] bunlar bizi ancak uzay savaşları kadar ilgilendiriyordu; her şey öylesine uzaktı bizden (Livaneli, 2020: 17).

Yazarın medyaya bakış açısından dolayı belki de romanında medyaya yer vermek istememiş olabilir. Medyanın manipülasyon odağı olmasından duyduğu rahatsızlığı şöyle ifade etmektedir: “İnsanlar yönlendirilmiş bir haber bombardımanı altında gerçeği yalandan eğriyi doğrudan ayırt etmekte güçlük çekiyor”(Livaneli, 2020: 183).

Sahte Uygarlık romanında da distopik romanlarda sıkça işlenen sansür, baskı gibi medya üzerinde kurulan hâkimiyeti görmekteyiz. “Ne toplumsal ne de bilimsel olayları, doğru ve gerçek bir biçimde değerlendirmeye ve anlamaya olanak yoktu”(Bayar, 1999: 52). Sadece kitaplar değil, eğlence aracı olan sinemalar, TV filmleri de sıkı bir denetimden geçiyordu. *Fahrenheit 451* romanındaki kurguya benzer bir şekilde bu romanda da kitap okumak, kitaplara sahip olmak yasaktı. Fakat tek bir farkla; *Sahte Uygarlık*’ta bu yasak sadece dünyalılar içindi. Kütüphane sahibi olmak ise sadece ayrıcalıklı Marslılar için mümkündü. Fakat her yerde, herkese karşı açık ya da gizli bir sansür mekanizması mevcuttu. Doğal olarak “Böyle bir düzende; düşünce, sanat, bilim, kültür serpilip gelişemezdi”(Bayar, 1999: 122). Ayrıca medya sansürü dışında geçmişe karşı, kültürel değerlere karşı da bir sansür uygulaması söz konusuydu. Birleşik Mars Cumhuriyeti (BMC), kendi amaçları için kullanabileceği tarihi, kültürel ve bilimsel belge ve kayıtları ayırmış, diğerlerini ise değiştirmiş ya da yok etmiştir. BMC, bazılarını da devlet arşivinde saklamış ama kimsenin görmesine izin vermemiştir. “Müzeler, kitaplıklar, laboratuvarlar sahte sanat ve bilim yapıtlarıyla doldurulmuştu”(Bayar, 1999: 52). Bunların hepsi amaca yönelik olarak yapılan çalışmalardı. Amaç ise, yönetimi kolaylaştırmak için; toplumlara yapay bir dünya kurarak onları kontrol altında tutmak. Medya, bütün araçlarıyla birlikte kullanışlı bir güçtü. BMC’ye karşı devrim başlatmak için bir araya gelen karşı grup da bu gücün farkındaydılar; “...bütün galaksiye dilediğimiz zaman yayın yapma olanağını elimizde bulunduracağız. Gerçekleri birer birer açıklayıp galaksi halklarının bilinçlenmelerini, evrensel yanılsamayı öğrenmelerini

sağlayacağız”(Bayar, 1999: 68). Bütün galaksiye yayın yapabilecek bir araç olmadan gerçekleri insanlara aktarabilmenin bir olanağı yoktu. Bu yayın aracının ismi ise “telepatik amplifikatör”(bayar, 1999: 68) idi. Bu yayın aracı son derece yüksek bir teknoloji ile tasarlanmış “zaman ve mekânı aşabilen”(Bayar, 1999: 68) bir aygıt olma özelliği taşıyordu. Nihayet medya asıl kullanım alanında, doğru eller tarafından kullanılabilirdi.

Demir Ökçe romanında kullanılan şu ifade medyanın nasıl denetim altında olduğunu çok net bir şekilde anlatıyor: “Basın ha? Bastıran, örtbas edenlerdir onlar!”(London, Demir Ökçe, 2020: 106). Oligarklar ekonomik gücü ellerinde bulundurdukları gibi siyasileri, kiliseyi, basını, hatta mahkemeleri bile kontrol ediyorlardı. “Yani mahkemede gerçeği söylemek için yemin ettiğiniz halde gerçeği dile getirme özgürlüğünüz yoktu”(London, Demir Ökçe, 2020: 45). Fabrika işçisi Jakson fazla çalıştığından dolayı dikkati dağılıp kolunu makineye kaptırdığında onun hikâyesini yazacak muhabir ve gazete editörü bulmak mümkün olmamıştı. Çünkü “Gazetecilikte başarıya ulaşmak isteyen biri, isyankâr olmamalı[ydı]”(London, Demir Ökçe, 2020: 58). Jakson’ın tazminat davasında mahkeme Jakson’ı haksız bulduğunda da bu haksızlığı yazacak cesur bir gazeteci ya da gazete editörü bulunamamıştı. Bu çarpık anlayış, eğitim alanında da ipleri elinde bulunduruyordu. Avis Everhard’ın profesör olan babası, yazdığı kitap nedeniyle istifaya zorlanmış ve basın yoluyla hakkında bir karalama kampanyası başlatılmıştı. Bu yönetim anlayışında “Öncelikle profesörler, vaizler, gazete editörleri ancak Oligarşi’ye hizmet ederlerse işlerinde kalabilirler”(London, Demir Ökçe, 2020: 144). Fakat Avis’in babası işten atılmasına üzülme yerine tam tersine sevinmişti, çünkü ona göre istifaya zorlanması, kitabındaki savunduğu fikirlerin doğruluğunu ispatlamaktadır: “Eğitimin kapitalist sınıfın egemenliğinde olduğunu göstermek için bundan iyi kanıt ileri sürülebilir miydi?(London, Demir Ökçe, 2020: 149). İster gazete editörleri olsun isterse gazete sahipleri her biri satışlardan daha çok uyguladıkları yayın politikalarından dolayı kölesi oldukları sistemin efendilerinden maaş alıyorlardı. Yayın politikalarının ana esası da mevcut düzeni eleştiren, tehdit eden hiçbir şeyin yayınlanmaması üzerine işlemekteydi. Bu sebeple profesörün kitabına da yayın yasağı getirilmişti. Profesör, bu hukuksuzluğu duyurmak için gazetelerin iyi bir aracı olabileceğini düşündü ama yanıldığını çok geçmeden anladı.

“Gazeteler kitaptan bahsetmedikleri gibi söylediklerini de bir güzel çarpıtmışlardı”(London, Demir Ökçe, 2020: 151). Kapitalizmin güdümünde olan basının bu tutumundan dolayı “acaba kaç kitap böyle baskılara maruz kaldı?”(London, Demir Ökçe, 2020: 152). Gazeteler, farklı görüşlere, adaletsizliklere, zulümlere, sapkın görüşlere kayıtsız kalarak, görmezden gelerek bütün aykırılıkları tasfiye edebileceğini düşünüyorlardı. Bu düşünce, gerçeklerin önünde bir duvar oluyor ve toplumu karanlığa mahkûm ediyordu. Gerçi gönüllülük esasına göre yayın yapmaya çalışan sosyalist basın, boşluğu doldurmaya çalışıyordu ama eldeki imkânlarla bunu devam ettirmek oldukça zordu. Ayrıca baskı sırası onlara da gelecek ve “Yakında boğaz[larını] sıkacaklar”(London, Demir Ökçe, 2020: 152) dı. Basın “Kapitalist sınıfın sırtından geçinen bir parazittir. Görevi kamuoyunu şekillendirerek düzene hizmet etmektir”(London, Demir Ökçe, 2020: 107). Bu cümle distopyalarda medyanın nasıl işlevsel bir araç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Fahrenheit 451 romanında yoğun bir sansürleme politikası izlendiğini görüyoruz. Eserde insanların nasıl yaşaması ve nasıl davranması gerektiği devletin yönlendirmesi ve denetimi altındaydı. Yazar Ray Bradbury’nin yaşadığı dönem göz önüne alındığında kendi döneminin Amerikasında tanık olduğu olayları romanına aktarmış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. 1940’lı yılların ürünü olan eserde o dönem ABD’nde komünizmin yayılmasını önlemek için medyayı, edebiyatı sansürleyen, ifade özgürlüğünü kısıtlayan politikaların izleri görülmektedir. Bradbury, insanları düşünmeye ve sorgulamaya teşvik edebileceği gerekçesiyle uygulanan sansür eleştirisini biraz da abartılı bir anlatımla romanına taşımıştır. Kitapların yakılması ki, itfaiye müdürü Beatty bu eylemi “dünyanın mutlu kalmasını sağlamak”(Bradbury, 2018: 134) olarak tanımlıyordu, hatta kitaplarını korumak isteyen bir kadının yakılması toplumda bir baskı oluşturmuştu ve insanlar artık evinde kitap bulundurmaya delilik olarak algılamaya başlamışlardı. Romandaki totaliter rejim, kitle iletişim araçlarını toplumu kontrol altında tutmak için oldukça etkin bir şekilde kullanıyordu. “Asi olmak isteyen o kadar az insan var ki [...] çoğu da [...] korkuyor”(Bradbury, 2018: 109). Dolayısıyla insanlar kitap okumayı bırakıp mutsuzluk veren eğlenmeyi tercih ederler. İletişim araçları, özellikle de dev TV ekranları, adeta insanların beyinlerini uyuşturmak için kullanılıyordu. Ekranlardan

etrafa yayılan, gök gürültüsünü andıran yüksek ses insanları bu ekranlara bağımlı hale getiriyordu. Oturma odasını tamamen kaplayan, sanal gerçekliğin dev aracı “sana ne düşüneceğini söyler, bangır bangır kafana sokar[dı]”(Bradbury, 2018: 106). Bağımlılığın boyutlarını Montag’ın eşi Mildred üzerinden görmek mümkündür. Mildred için TV ekranlarındaki karakterler, aile bireylerinden farksız hale gelmişlerdi. Programların interaktif olması bu dev ekranları daha cazip, daha eğlenceli hale getiriyordu. Mesela ekranlarda gösterilecek olan bir tiyatronun senaryosu izleyiciye ait olan repliklerle birlikte önceden izleyiciye gönderiliyor ve o izleyici program başlayana kadar repliklerine çalışıyordu:

Bu sabah repliklerimi postayla gönderdiler. Kuponlar gönderdim. Senaryonun bir bölümünü eksik bırakıyorlar. Yeni bir fikir. Eksik bölüm ev kadını, yani ben. Eksik repliklerin sırası gelince üç duvardan bana bakıyorlar ve replikleri okuyorum. Mesela burada adam ‘Bu fikrin tamamı hakkında ne düşünüyorsun Helen?’ diyor. Ben de şey diyorum, şey...(Bradbury, 2018: 40)

Tiyatronun konusunun bile ne olduğunu bilmeyen Mildred eşine “Çok eğlenceli değil mi Guy?”(Bradbury, 2018: 40) diye sorar ama cevabı beklemeden kendisi “Cidden eğlenceli”(Bradbury, 2018: 40) diye cevap verir. Birbiriyle konuşmayan bu baskılanmış toplumda insanlar duvarlarla konuşuyorlardı. Ayrıca günlük olaylar bile bir şov malzemesi olarak kullanılıp bu dev ekranlardan yayınlanabiliyor “seni istediği şekilde büyütüp şekillendiri[yordu]”(Bradbury, 2018: 106). Bu şova dönüştürülmüş programları izleyen insanlar ise çevrelerine daha çok duyarsızlaşıyorlardı. Etraflarında olan bitenleri bir TV programı olarak algılıyorlardı. Mesela Montag artık kitapları yakmayıp onları koruma içgüdüğü ile hareket etmeye başladıktan sonra suçlu ilan edilmiş ve onu yakalamak için bir takibat başlatılmıştı. Bu kovalamaca ise ekranlardan heyecanlı bir şekilde takip ediliyordu. “TV şovlarının hızlı bir sona ihtiyacı olduğu için Montag yerine masum bir kurban acımasız bir eğlence biçimi olarak yakalanıp öldürüldüğü”(Syvertsen, 2017: 46) zaman insanlar bu yalana inanmış ve sıradan bir program gibi izleyip eğlenmişlerdi. Böylece bilgiyi araştırmadan, sorgulamadan, analiz yapmadan, sadece TV ekranından anlatıldığı gibi alan insanlar bir kez daha kandırılmışlardı. Bu olaydan da medyanın toplum üzerinde güçlü bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır: “...oturma odalarında bulunan ve onların bir parçası olan, tam renkli, üç boyutlu, yüz kişilik bir senfoni orkestrasıyla tartışmayı asla başarama[zsınız]”(Bradbury, 2018: 106).

Mülksüzler romanında “eğlendirici ama...”(Guin, 2018: 72) gerçeklerle pek ilgisi olmayan bir medya ile karşılaşılıyor. Shevek’in çalışma arkadaşlarından Pae’nin gazeteler için kullandığı “berbat bir çöplük...”(Guin, 2018: 72) ifadesi yalanların haber olarak aktarıldığı gazeteler için güzel bir çerçeve çizmektedir. Pae, basının tamamen özgür olduğu için “...kaçınılmaz olarak bir sürü pisliğin ortaya çıkmasına yol açıyor”(Guin, 2018: 74) diyerek medyada bir denetim mekanizmasının olması gerektiği düşüncesini dile getiriyor. Pae’ye göre gazeteler içinde en iyisi Thu gazetesidir fakat bu gazete de katı bir sansür uygulanmakta ve sadece “Thu Merkez Prezidyumu’nun söylenmesini istediği gerçekler”(Guin, 2018: 74) yayınlanmaktaydı. Shevek’in kendisine getirilen gazete kâğıtlarının kalitesizliği dikkatini çekmişti: “Urras’ta eline geçen ilk kaba yapılmış şeydi”(Guin, 2018: 72). Urras Gezegeninde hiçbir harcamadan kaçmayan insanların gazete haberleri için kaliteli kâğıtları seçmemiş olmaları belki de içeriğinin yalan ve sahteliklerle dolu olmasından kaynaklanmaktadır. Shevek’in kendi gezegeni Anarres’te eğlendirici gazeteler yerine gerçekleri anlatan yayınlar vardı. Urrastaki gazeteler, bu yayınlardan çok farklıydı. Eline aldığı gazetede kendi resmi ile Urras’a gelişini haber yapan bir yazı ile karşılaştı. Yazının bir bölümünde Shevek’in ağzından yapılan bir açıklamaya yer verilmişti: “Güzel gezegeninize çağrılmak benim için büyük bir onur...”(Guin, 2018: 72). Shevek bu satırları okuduğu zaman şaşkınlığını gizleyemedi çünkü o böyle bir konuşma yapmamıştı. Hatta görevliler gazetecilerin Shevek’in yanına yaklaşmalarına bile izin vermemişlerdi ama bu bir gazeteci için engel teşkil etmiyordu. “Siz ne söylerseniz –veya söylemezseniz- söyleyin, onlar sizin söylemenizi istedikleri şeyi söylediğinizi yazacaklar”(Guin, 2018: 72). Urras’ta sınıflar arası farklılık haber alma şeklini bile belirliyordu. Gazeteler, cahil alt sınıflara hitap ederken; eğitimli kişiler “telefaks, radyo ve televizyondan, haftalık dergilerden”(Guin, 2018: 74) bilgilendiriliyorlardı. Gazeteleri alt tabakadakiler okuduğu için iktidara son vermek için yapılacak olan devrimin propagandaları bu gazeteler aracılığı ile yapılıyordu. Bir propaganda aracı olarak distopyalarda kullanılan medya bu romanda da görevini yerine getirmiş gözüküyor.

3.6. Karakter İncelemesi

“Roman, bireylerin psikolojik, sosyolojik ve kültürel dünyalarını meydana getiren düşünce, eylem, sorun, durum, olgu ve algılarını kurmaca üstgerçeklik evreninde tasarlamasıdır” (Şahin, 2019). Dolayısıyla roman kahramanları ya da karakterleri şüphesiz bir romanın en önemli sac ayaklarından birisidir. Bir yazarın kurgusunun yapı taşı meydana getiren karakterlerin incelenmesi distopik algının anlaşılmasına ışık tutacağı düşüncesi ile bu çalışmaya eklenmiştir. Edebi eserler insana, topluma, kısaca insanlığa ait ne varsa her bir noktanın ortaya konduğu, okuyucuya yansıtıldığı sanat duraklarıdır. Dolayısıyla romanlarda öne çıkan kahramanların tutumları, duyguları, problemlerle başa çıkma becerileri, karar verme becerileri, o roman karakterine yüklenen misyon vb. unsurların bize yazarın distopik algısı ile ilgili ip uçları vermesi çok muhtemeldir. Ayrıca bir distopik romanda “...her zaman kötüleşen koşulların bilincinde olan sorgulayıcı karakterler vardır”(Tanrıtanır & Karaman, 2021: 37). *Demir Ökçe*’deki Ernest ya da Son Ada romanındaki ismi meçhul olan Yazar gibi...

Gökdelen romanında ilk tanıştığımız karakter Avukat Can Tezcan’dır. Soyadın da anlaşılacağı üzere beklemeye tahammülü olmayan bir kişiliktir. Geçmişteki siyasi kimliğine vurgu yapılan bu karakter, artık devrimci eylemleri geride bırakıp İstanbul’un ünlü bir avukatı haline gelmiş ve o da diğerleri gibi kapitalist düzenin bir parçası haline gelmiştir. Arkadaşlarına karşı da son derece vefalı davranan Can Tezcan haksızlıklara karşı da tahammülsüzdü. Hatta bu nedenle suçsuz yere hapiste yatan arkadaşı Varol Korkmaz’ı savunmak için gittiği duruşmada mahkeme başkanı ile tartışmış ve “Hayır, bu böyle süremez, böyle yargı olmaz!”(Yücel, 2006: 26) diyerek mahkeme salonunu terk etmiştir. Daha sonra yardımcısı Sabri Serin’e söylediği cümleler kızgınlığının, yargıya olan güvensizliğinin boyutunu göstermektedir: “Her şeyi özelleştirdiklerine göre, yargıyı da özelleştirseler bari, bundan daha iyi olur, daha kötü olmaz”(Yücel, 2006: 26). Belki de sabırsız olmasının, tez canlı olmasının sonuçlarından birisi de böyle fevri çıkışlarının olmasıydı. Avukat Bey’in diğer bir arkadaşı ise Rıza’dır. İlginç bir ayrıntıdır ki yazarımız Tahsin Yücel, karakterlerini onlara verdiği ilginç soy isimleri ile anmasına rağmen Rıza karakterini daha çok ismi ile ön plana çıkarmış ve bize

göre romanın idealize edilmiş kişisi de bu karakterdir. Rıza, düşüncelerini, Marksist fikirlerini yaymaya çalışan, hiçbir şeyden korkmayan cesur bir karakterdir ve bu sebeple tekke diye isimlendirdikleri hapishaneye sık sık girip çıkar. “2070’lerde bile Türkiye’de komünistler bulunduğunu kanıtlamak benim görevim”(Yücel, 2021: 27). Fikirleri insanlara ulaştırmanın en kısa yolu yazıya dökmektir ve Rıza da fikirlerini kitaplaştırıp yayınlamakta, bu sebeple de her seferinde kitapları toplatılıp kendisi de tekkeye gönderilmektedir. “Marx’ı bilen tek kişi kalmasın isterse, bu yola baş koymuşum bir kez...”(Yücel, 2021: 28). Bir zamanlar Can Tezcan da Rıza gibi “...her fırsatta tutucu ve anamalcı yönetime karşı etkili gösteriler düzenler, kenter düzeniyle savaşıma konusunda hiçbir fırsatı kaçırmazdı”(Yücel, 2006: 33). Şimdilerde ise hem avukat hem de “...otuz sekiz avukat, dört araştırmacı, yirmi dokuz sekreter, beş hizmetli[si]...”(Yücel, 2006: 32) bulunan bir şirketin sahibiydi. Fakat sol eylemlerde bulunan gençlerin savunuculuğunu yapmaktan geri durmamıştı. Romanın diğer karakteri ise Temel Diker ya da diğer adıyla Niyorklu Temeldir. Mimar olan Temel Diker, İstanbul’u ikinci New York yapma çabasının yanında her yere diktiği gökdelenler ile tanınmaktadır. “Temel’ciğim, sen bu kentte en az yüz elli gökdelen dikmiş adamsın, durmadan da dikiyorsun...”(Yücel, 2006: 37). Fakat bu gökdelenler tarlasında Temel Diker’in hayalini gerçekleştirmesine mani olan emekli bir öğretmenin evi bulunmaktadır: “O kış kadar evle bahçe benim on altı gökdelenimin Manhattan’daki düz sıralar oluşturmasını engelliyor” (Yücel, 2006, s. 37). Bu sebeple de Can Tezcan ile birlikte bu emekli öğretmene karşı adeta bir savaş başlatmıştır. Temel Diker, New York’taki gökdelenleri “...gavurlar çok güzel yapmışlar...”(Yücel, 2006: 39) diyerek örnek almış ve “İstanbul’u yalnızca bu gökdelenlerden oluşan bir benzersiz kent yapmaya karar vermişti”(Yücel, 2006: 40). Bu uğurda geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan tarihi eserleri bile yok etmekten çekinmeyen Temel Diker, bir emekli öğretmen karşısında çaresiz kalmıştı. Romanın öne çıkan diğer karakteri ise Başbakan Mevlüt Doğan’dır. Eserin yazıldığı dönem dikkate alındığında dönemin başbakanı ve kabinesine bazı göndermeler yapıldığı açıkça görülmektedir. Can Tezcan başbakan ile ilk görüşmesine giderken başbakanın simasını düşünür ve şöyle söyler: “Mevlüt Doğan! Bir adamı bu dönemde böyle bir ad ve böyle bir suratla başbakan koltuğuna oturabiliyorsa, gel de anla bu milleti”(Yücel, 2006: 119). Can Tezcan Mevlüt Doğan’ın Kızılcahamam’daki beyaz

köşküne geldiği zaman biraz beklemek zorunda kalır; çünkü başbakan namaz kılmaktadır fakat satır aralarında Can Tezcan'ın yorumlarından anladığımıza göre aslında Mevlüt Doğan inandığı için değil de gösteriş için namaz kılmaktadır. Can Tezcan'ın yargının özelleştirilmesi projesi başbakanın takdirlerini kazanmıştır; çünkü o bir özelleştirme sevdalısı başbakandır. Bu özelleştirmeyi de ülke için bir “can simidi”(Yücel, 2006: 123) olarak görmekte ve bu kurtuluş reçetesini daha önce “Allah'ını seven insanların köktenci bir özelleştirme seferberliğine girişmiş olduklarını”(Yücel, 2006: 123) anlatmaktadır. Can Tezcan, Başbakan Mevlüt Doğan'ı Dostoyevski'nin bir romanı olan *Karamazov Kardeşler*'deki bir karaktere benzetmektedir: O karakterin adı Smerdyakov'du. 24 yaşlarında bir genç olan Smerdyakov “...son derece soğuk, sessiz bir delikanlıydı. Bu hali yabaniliğinden ya da çekingenliğinden değildi. Aksine kendini beğenmişin biriydi. Öyle ki herkesi küçük gören bir davranışı vardı”(Dostoyevski, 2010: 188).

Zülfü Livaneli “...68 kuşağı olarak ünlenen siyasal gruplar arasında bulunmuş, eylemlere katılmış ya da bu kuşağın düşüncelerine romantik bir yakınlık duymuş kişiler”(Anonim, 2018: 400) arasında sayılabilecek bir yazardır. Dolayısıyla bu yazarların roman karakterleri genellikle “...çevreleriyle uyumsuz, yalnızlık çeken, isyankar, biraz marjinal kişilerdir”(Anonim, 2018: 400). *Son Ada* romanında bu tanımlamaya uyan karakter, anlatıcının Yazar olarak öne çıkardığı ada sakini. Yazar, açık sözlü, dürüst ve öngörü sahibi bir olarak romanda yerini almıştır. Öngörü sahibi olmasını, Başkan'ın adaya ayak basmasından itibaren adanın bir felakete doğru sürükleneceği konusundaki izlenimlerini sürekli uyarılarda bulunarak açığa vurmasından anlamaktayız. Anlatıcı olan karakter olayların tamamına hâkim, iyi gözlem yapabilen, değerlendirmelerde ve yorumlarda bulunan ama hareket noktasında pasif, çekingen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple de sürekli kendisini suçlayan bir tavır sergilemektedir. Şahit olduğu olayları kendi iç dünyasındaki dalgalanmalarla birlikte okuyucuya aktarması anlatıcı karakteri ön plana çıkarsa da Yazar adlı ada sakini romanın ana karakteri olarak düşünülmelidir. Anlatıcı, Yazar'ı tanıtırken “Genellikle suskun bir adamdı. İnce yüzünde, güldüğü zaman bile azalmayan dertli bir ifade vardı. Sadece edebiyat konuşurken canlandığını görürdüm”(Livaneli, 2020: 33) diye bahsederken ona çok değer verdiğini de vurgulamaktadır. Yazarın haksızlığa boyun eğmemesi, cesur olması ve mücadeleden

vazgeçmemesi anlatıcının hayranlığını açığa vurmasını sağlayan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. İdealize edilmiş Yazar karakterinin karşısında olan, romanın merkezindeki diğer kişi ise bir “çarşamba sabahı büyük beyaz vapur[la]”(Livaneli, 2020: 25) adaya gelen Başkan idi. Romanda Yazar, düşünen, sorgulayan, okuyan aydın kesimi temsil ederken Başkan tam zıddı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkan, adaya gelmesinden sonra çok kısa bir süre içerisinde kontrolü ele geçirmiş, hitabeti ve ikna kabiliyeti oldukça güçlü bir karakterdir. Baskın bir karakter olarak çok kısa sürede ada sakinlerine kendisini kabul ettirmesi biz okuyucuları yanıltmasın. Aslında şüpheci, korkak, gücünü korumalarından ve silahlardan alan, bencil bir yapıya sahiptir. “yıllarca sürdürdüğü devlet yönetimini gönülsüzce bırakan Başkan”(Livaneli, 2020: 17) ada halkının yaşam şekillerini, değerlerini, hatta düşüncelerini bile değiştirmeye başlamış ve böylece herkesten ve her şeyden korkan Başkan, nihayetinde adanın felaketine sebep olmuştur. Ütopik bir dünyadan distopik bir adaya dönüşüm onunla başlamış ve hiç kimse, Yazar bile bunun önüne geçememiştir. Romanda adı geçen tek karakter anlatıcının kız arkadaşı olan Lara’dır. Lara yaşadığı sıkıntılı ve acı dolu yıllarını geride bırakarak Anlatıcı ile birlikte kaçıp bu adaya sığınmış ve hayata yeniden başlamışlardır. “Lara’yla birlikte bu dünyadan izimizi sildik, ortadan yok olduk ve adamızda yeniden doğduk”(Livaneli, 2020: 62). Lara son derece sevecen, ılımlı, sorunlara çözümler üretme konusunda sürekli bir arayış içinde olan, sonuç alamadığı için bunun acısını çok derinlerde hisseden bir karakter. Tabii ki adanın esas sahipleri olan martıları anlatmadan geçmek düşünülemez. “Vahşi çılgınlarla denize dalı çıkan, bir iki karış derinlikten kaptıkları balıkları büyük bir zafer duygusuyla karaya getiren, çıkardıkları çeşitli seslerden ve değişik frekanslardan bir dilleri olduğunu anladığımız martılar”(Livaneli, 2020: 19). Adaya gelip yerleşen insanlarla martılar arasında sanki bir gizli anlaşma yapılmış gibi ne insanlar martılara müdahale ediyorlardı ne de martılar insanları rahatsız ediyordu ama Başkan’ın gelmesi ile dengeler alt üst olmuş ve bu kuşlar acımasız birer katil haline dönüşmüşlerdi.

Diğer eserimiz Zühtü Bayar’ın *Sahte Uygarlık* romanında karakterler ile ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olamıyoruz. Yazar, kahramanlarının ruhsal ya da fiziksel özelliklerini pek fazla öne çıkarmamış, bu anlamda anlatım yüzeysel kalmış denilebilir. İlk karşılaştığımız karakter K-516 numaralı mıntıkanın başkanı İbrahim

Mendra'dır. İbrahim Mendra, anladığımız kadarıyla özentileri ve hırsları olan ama bunun yanında sabırlı ve mücadeleci bir karakterdir. Bu özelliğini, sadece zenginlerin, bilim adamlarının ve yazarların evinde bulunabilecek kitaplığı almak için on yıl beklemesinden ve dört yıllık maaşına yakın bir miktarı ödemesinden çıkartabiliriz. Fakat bu kadar masrafa ve zamana mâl olan bir kitaplığa sahip olması okumayı seven ve araştırmacı bir yapıya sahip olduğunu da göstermektedir. İbrahim Mendra, zorlu bir öğrenim sürecinden sonra kendi köyüne başkan olarak atanmıştı. Köy başkanlığı görevi bir dünyalı için en yüksek memuriyet göreviydi. Marslılara olan yakınlığı nedeniyle köylüler tarafından pek hoş görülme de “iyi yürekliliği ve hemen herkesin yardımına koşmasıyla sevilen ve sayılan bir yönetici olmuştu”(Bayar, 1999: 13). Mendra, Marslılarla olan iyi ilişkileri için kendi ırkdaşları tarafından arkasından konuşulduğunu bildiği halde buna kızmıyor, “... ırkdaşlarının arasında düşünebilen kişiler varolduğu için, tam tersi sevinliyordum”(Bayar, 1999: 13). Mendra, kitaplığındaki ansiklopedileri okumaya başladıktan ve videoları izledikten sonra bilinçlenmeye başlamış, dünyanın geçmişini öğrendikçe olaylara bakışı değişmişti. Mesela okuduğu kitaplardan birinin adı şöyleydi: “Özgür Dünyalar Birliği”(Bayar, 1999: 18). Ama bu aydınlanma süreci Kızılpençelerin gözünden kaçmamış ve bir gün kapısına gelen polisler tarafından tutuklanmıştır. Çünkü bir Dünyalı, düşünce, davranış ve yaşam standartları bakımından asla bir Marslı ile eşit olamazdı. Diğer karakterimiz, Samanyolu Galaksisinde strateji öneme sahip olan bir istasyonda komutan olan Albay Anton Mervin'dir. Samanyolu Galaksisinde çok önemli bir üs bilinmeyen bir düşman tarafından saldırıya uğrayınca Albay Mervin, Kızılpençe subayları tarafından sorgulamaya alındı. Kızılpençe, saldırının Uzay Gerillası denilen bir grup tarafından yapıldığını iddia ediyordu ve Albay Mervin'in de onlarla işbirliği yapmış olmasından şüpheleniyorlardı. Aksi takdirde böyle bir saldırının olması olanaksızdı. Yani Kızılpençe'ye göre Mervin bir haindi. İşin aslı ise Mervin'in Uzay Gerillası ile ilgisi yoktu, hatta onun “politikaya pek akli [da] ermezdi”(Bayar, 1999: 28). Esas Uzay gerillası ile işbirliği yapan kişi Dr. Zeller'di. Fakat Albay Mervin Kızılpençe'nin üst düzey görevli bir subayını öldürdüğü için bu saatten sonra artık iflah olmayacak bir suçlu haline gelmişti. Dr. Zeller, romanda kritik rol oynayan önemli bir karakterdir. Bu karakter “dürüst, sözüne güvenilir ve mert insanlardan biriydi”(Bayar, 1999: 42).

Ellili yaşlarında olan Dr. Zeller, düşüncelerini hiç çekinmeden açıkça ifade ettiği için mimlenmiş biriydi. Zeller ve Merven eski arkadaşları. Merven, Öİ subayını öldürünce güvenebileceği tek kişi olan arkadaşı Dr. Zeller'dan yardım istedi ve o zaman Dr. Zeller ve Uzay gerillası hakkındaki gerçekleri öğrendi. Artık Albay Mervan da bu yapının bir üyesi olmuştu.

Ernest Everhard, *Demir Ökçe* romanının tam merkezinde yer alan, kapitalizmin ürettiği adaletsizlikle mücadele eden ütöpik bir karakterdir ve Jack London, kendi sosyalist fikirlerini onun ağzından yazıya dökmüştür. Ernest, idealist, hırslı, cesur, zeki ve güçlü bir karakter olarak, işçi sınıfının temsilcisi rolü ile romandaki yerini almıştır. Ayrıca fiziksel olarak da güçlü bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Hatta Avis, ilk tanıştıkları zaman onu "...profesyonel boksörler[e]"(London, Demir Ökçe, 2020: 4) benzetmişti. Güçlü, kaslı görünüşünün altında "hassas ve kırılgan bir ruhun yattığını hissetmişim"(London, Demir Ökçe, 2020: 22) diyerek ilk izlenimlerini anlatan Avis aslında onun bu saf ve temiz yanına âşık olduğunu ifade etmiştir. "Sade, dobra, hiçbir şeyden korkmayan biriydi ve geleneksel yapmacık davranışlarla boşa zaman kaybetmeyi reddediyordu"(London, Demir Ökçe, 2020: 5). Mantıklı konuşmaları ve sorulara verdiği zekice cevaplar ile insanlar üzerinde etki bırakan bir üslubu vardı ve her zaman "...özel yöntemiyle ortamın kontrolünü eline al[ı]rdı"(London, Demir Ökçe, 2020: 117). En ilgisiz insanların bile dikkatini çekmeyi çok iyi bilirdi. *Demir Ökçe*'nin idealize karakteri Ernest, bütün hayatı boyunca oligarşinin yıkılması ve sosyalist bir ulusun hayat bulması için tüketmiştir. Aynı zamanda Ernest, Avis için, eşi benzeri olmayan bir hayat arkadaşı olmuştur; "Hiçbir kadının daha sevecen, daha nazik bir kocası olmamıştır"(London, Demir Ökçe, 2020: 66). Jack London, her yönüyle mükemmel insan kavramını Ernest Everhard karakteriyle canlandırmıştır. Ernest'in eşi Avis Everhard ise Ernest ile tanışana kadar onun sosyalizm ile ilgili teori ve fikirlerine yabancıdır. Kendi ifadesiyle; "...ben çevremi yarattığı bir varlıktım ve [...] sınıfsal içgüdülerim çok kuvvetliydi"(London, Demir Ökçe, 2020: 5). Fakat ilerleyen bölümlerde Avis de çok aktif bir şekilde devrim hareketlerine katılır. Ernest, Avis'in bütün düşüncelerini değiştirerek onun bir sosyaliste dönüşmesini sağlamıştır. Zengin ve refah içinde büyümüş olan Avis, Ernest ile tanışana kadar işçi sınıfının hayatta kalma mücadelesinden habersiz, saf, çocuksu halleri olan genç bir kızdır. Daha sonra

Ernest ile tanışıp evlendikten sonra dünyaya Ernest'in gözünden bakmaya başlar ve devrimin ateşli savunucularından biri haline gelir. Burada kilit rol oynayan diğer karakterleri de anmak gerekir. Bunlardan bir tanesi Avis'in babası Dr. Cunningham ve Piskopos Moorehouse. Başlangıçta kapitalizmin esir aldığı bu karakterler de daha sonra sosyalist düşünceleri hayata geçirmek için çalışmaya başlarlar fakat ağır bedeller ödemek zorunda kalırlar. Mesela Dr. Cunningham işini, evini ve toplum nezdindeki saygınlığını kaybeder, Piskoposun ise deli olduğu söylenir ve bu sebeple bir akıl hastanesine yatırılır.

Guy Montag, 30 yaşlarında, mesleği kitapları yakmak olan bir itfaiyecidir. Seçme şansı olmadığı için bu mesleği yapmak zorunda kalmıştır. Çünkü daha önce dedesi ve babası da itfaiyecilerdi ve kendisine verilen bu görevi yapmak dışında bir seçeneği yoktu. “Bir insanın etrafındaki dünyaya ve hayata bakarak bazı düşüncelerini yazıya dökmesi belki bir ömür sürdü; sonra ben geldim ve iki dakikada bam! Her şey bitti(Bradbury, 2018: 72). İşte Montag ve diğer itfaiyecilerin hayatları bu cümle ile özetlenmişti. Montag, Ray Bradbury'nin merkezdeki kahramanı olmasına rağmen idealize edilmiş bir karakter formatında değildir. Romanın başında Montag işine ve yüklendiği misyona son derece bağlı iken daha sonra bu sadakatin yavaş yavaş sarsıldığını görmekteyiz. Başlangıçta yakmaktan zevk alan, ateşin büyüğü ile kendinden geçip adeta bir “orquestra şefi”(Bradbury, 2018: 23) gibi yangını yöneten Montag, sonraları mesleğinden nefret eden bir karaktere dönüşür. Romanın ilerlemesiyle Montag hayatının boş, anlamsız, amaçsız olduğunu fark ettikçe daha mutsuz hale gelir. Mildred Montag ise eşinin tersine mevcut statükoya boyun eğmiş, depresif, hayalleri olmayan kendi halinde bir kadındır. Mildred, aslında Ray Bradbury'nin kurguladığı toplumu yansıtmaktadır. Bu sebeple önemli bir karakterdir. İntihar girişiminde bulunması aslında içinde kopan fırtınaların bir dışavurumu sayılabilirse de bunu itiraf etmekten kaçınan, daha doğrusu gerçeklerle yüzleşmekten korkan bir karakter ile karşı karşıyayız. Bayan Montag, gerçeklerle yüzleşmektense evindeki teknolojik oyuncakların dünyasına dalan ve orada hapis olan yapayalnız bir kadındır. Kendisine bile yabancı, mesafeli ve zevk aldığı tek şey izlediği dizilerdi. Romandaki Clarisse, Montag'ın yol ayrımına gelmesini sağlayan 17 yaşında yaşama sevinci ile dolu bir karakterdir. Özgür ruhlu, sorgulayıcı, meraklı, mevcut sisteme isyan eden genç bir hanımdır. Aslında bakılırsa Bayan Montag'ın

tam zıddı olan, toplumun azınlığını temsil eden bir karakter olarak romandaki yerini almıştır. Clarisse, Montag'ın hayatına girmesi ile çıkması bir olmasına rağmen Montag'da derin izler bırakmayı başarabilmiştir. Sorduğu sorular ile Montag'ın sorgulama sürecini başlatmış, Montag'ın aslında çok mutsuz olduğunun farkına varmasını sağlamıştır. Bu genç hanımın hızla giden bir arabanın çarpması sonucu ölmesinin Bay Montag dışında kimsenin umurunda olmaması toplumun ne kadar duyarsız olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Diğer kilit rol oynayan karakterimiz ise itfaiyecilerin yöneticisi Beatty'dir. Yüzbaşı Beatty, anlaşılması zor bir karakterdir. Hem geniş bir edebiyat bilgisine sahip hem de kitapların yakılması konusunda son derece kararlı bir yöneticidir. Ona göre kitaplar, hür düşünce tohumlarının ekilmesini sağladığı için mutlak yakılmalıdır ve bu konuda asla taviz verilmemelidir. Yüzbaşı Beatty için; “Hepimiz zaman zaman sürüden ayrılmış koyunlarız”(Bradbury, 2018: 129) ve dolayısıyla koyunları sürüye tekrar katmak için bir çobana ihtiyaç vardır. İşte o çoban Beatty'den başkası değildir ve bu denetleme görevini yapacak en donanımlı kişi de odur. Romandaki diğer önemli karakter, Montag'ın akıl hocası diyebileceğimiz Bay Faber'dir. Faber, önceden edebiyat öğretmeni olan, toplumun entelektüel olarak çöküşünü üzüntüyle takip eden fakat düzeltmek için elinden bir şey gelmeyen yaşlı bir adamdır. Okumanın toplumu yeniden canlandıracak bir etki gücü olduğuna inanmasına rağmen bunu hayata geçirecek cesaretinin olmaması onu karanlık ve yalnızlığa mahkûm etmiştir, ta ki Montag ile tanışana kadar.

Anarres'li bir fizikçi olan Shevek *Mülksüzler* romanındaki ana karakterimizdir. Kolektivist bir anlayışa sahip olan Anarreslilerin toplumunda, uyum sağlamakta güçlük çektiği bir okul yurdunda büyüdü, tıpkı diğer Anarresli çocuklar gibi. Bu okul yurdunun duvarındaki “... kare şeklinde bir pencereden açık, çıplak gök görünüyor. Göğün merkezinde ise güneş”(Guin, 2018: 29). Yurt odasında bebekler ikişerli ya da üçerli şekilde yatırılır, bağırma ve ağlama sesleri içinde uyumaya zorlanırlardı. Bu okul yurdunda çocuklar hiçbir şeye sahip olamayacaklarını öğrenirlerdi. Bağımsızlığına düşkün olan Shevek ise yurt kurallarına uymakta oldukça zorlanırdı. Bu sebeple Shevek büyüyüp genç bir adam olduğunda kendisini toplumdan izole ederek bilim çalışmaları ile meşgul olmaya başlar. Shevek, çocukluğundan beri bilime merakı olan yetenekli bir karakterdir ve

bu yeteneğini, birbirinden ayrılmış ve iki rakip haline gelmiş Anarres ve Urras gezegenlerini uzlaştırmak için kullanmak isteyen idealist bir bilim adamıdır. Çalışmalarının Anarres'te kıymet bulmadığını düşündüğü için Urras'a iltica eder ama burada da aradığını bulamayarak tam bir hayal kırıklığı yaşar. Urras toplumunda kapitalizmin hâkim olması ve cinsiyetler arasında ayrımcılığın olması, bu gezegenin bolluk ve refah içinde olmasını gölgede bırakmaktadır. İnsanlar ve gezegenler arasında yardımlaşma ve dayanışma olması gerektiğine inanan Shevek, daha sonra, tüm galakside kardeşlik bağı kurma rüyası ile Urras gezegeninde sosyalist bir devlet olan Thu devrimcileri ile bağlantıya geçer. Yıllarca üzerinde çalıştığı eşzamanlılık teorisi ile ilgili çalışmalarını onlara teslim eder. Shavek, Anarres'te yalnızdı, Urras'ta da bu yalnızlığı devam etti. Kendisini ait hissetmediği iki farklı gezegeni birleştirme hayali ile bu yalnızlığını yaşamaya devam etti. Shavek'in gelişmesinde akıl hocalığı yapan Sabul ise romandaki diğer bir karakterdir. Shavek için güvenilir olmak çok önemli bir özellikti ve bundan dolayı beraber çalıştığı insanlara sonuna kadar güveniyordu. Bu saf ama temiz duygusundan ötürü Sabul'a güven duymaması gerektiğini anlaması çok uzun zaman aldı. Sabul, bencilliğin bir toplumda meydana getirebileceği tehdidi göstermesi bakımından önemli bir karakterdir. Sabul, paylaşmanın ilke olarak kabul edildiği Anarres toplumunda tamamen kendi çıkarları için çalışmaktadır, menfaati için Shevek'i kullanmaktan bile çekinmemektedir. Eğer kullanamaz ise Shevek'in yayın yapmasına ya da diğer çalışmalarına bir şekilde engel olmaktadır. Yani Shevek üzerinde bir anlamda hâkimiyet kurmaktadır. Böyle bir davranış ise Anarres toplumuna yapılabilecek en büyük ihanettir. Takver, Shevek'in kız arkadaşısıdır. Feminist bir yazar olarak Ursula Guin'in idealize edilmiş Anarres toplumundaki tek kadın karakterdir.

3.7. Marksizm/Sosyalizm

Romanlarda yazarların siyasi düşüncelerinin oldukça ön planda olduğu görülmektedir, hatta denilebilir ki, distopik dünya kurgularında siyasi düşünceleri önemli bir etken olarak romanlara yansımaktadır. Genel olarak eserlerde politik ve ekonomik bir felsefe alanı olan Marksist düşünce prensiplerinin ön planda olması göze çarpan ortak bir özelliktir. Bu sebeple yazarların dünya görüşlerinin, ideolojilerinin benzerlik göstermesinden dolayı bu başlık altında Marksist ideolojiye

değinme gereği duyulmuştur. Çünkü yazarların distopik algısının oluşmasında bu felsefe ciddi anlamda etkisini hissettirmektedir. Adını Yahudi asıllı bir Alman felsefecisinden alan Marksizm, temelinde kapitalizme bir tepki olarak doğmuştur. Karl Marx'ın öncülüğünde ortaya çıkan bu ideolojinin amacı; dünyayı bir nefret ve sınıf mücadelesinden kaynaklanan çatışma ortamından, zenginliğin, her alanda fırsat eşitliğinin olduğu sınıfsız bir topluma dönüştürmek olduğunu söyleyebiliriz.

İlk etkileri Avrupa'da görülen Marksizmin ekonomiden felsefeye, edebiyattan tarih bilimine kadar pek çok disiplinler üzerinde etkisi olmuştur ve bu etki günümüzde de devam etmektedir. "Marx'ın fikirleri, kendi araştırmalarının yanı sıra sık sık işbirliği yaptığı Friedrich Engels'in fikirleriyle de birleşmiştir"(Wiarda, 2001: 214). Aynı zamanda Marksizm, çoğu modern sosyalist teorilerin de kaynağı olmuştur. Marx, tarihin kayıtsız şartsız ekonomik kuvvetlerin kontrolünde olduğunu, bütün toplumların bir takım evrelerden geçerek sosyalizme ulaşacağını ileri sürmüştür. Ona göre "Tüm toplumların bugüne kadarki tarihi, sınıf savaşımının tarihidir. Özgür yurttaşlar ile köleler, patriciler ile plebler, toprak beyleri ile toprak köleleri, lonca ustaları ile çıraklar, sözün kısası ezenler ile ezilenler sürekli karşı karşıya gelmişler..."(Marx & Engels, 2020: 49). Dolayısıyla bu kavgaların ortadan kalkması eşitlik ile mümkündür ve Marx için "...henüz yaşanmamış ancak gelmesi kaçınılmaz olan son aşama, herkesin eşit bir paylaşım ile yaşadığı sosyalist dönem olacaktır"(Öz, 2008: 26). İşte sosyalizm de "...sosyal bir vücut içindeki bireylerin yaşamlarında öngörülemeyen olasılıkları önlemeyi amaçlamaktadır"(Krisztics, 1935: 133). Bu ideolojilerde "insanların doğal olarak birbirlerine eşitliği ilkesi"(Krisztics, 1935: 133) hâkim olduğu için gelir eşitsizliğini bir sömürü düzenin parçası olarak görmektedirler. Marks'ın savunduğu tez; sosyalist bir toplum kurarak üretimde etkin olan araçların topluma verilmesi, mevcut kaynakların toplum yararı için kullanılması, böylece gelir adaletsizliğinin önüne geçilmesidir.

Editörlüğünü Ted Daniels'in yaptığı *A Doomsday Reader* adlı kitabın Marksizmle ilgili bölümünde "Marksizm de diğer gelecek ile ilgili ideolojiler gibi düalisttir"(Daniels, 1999: 56) şeklinde geçmektedir. Düalizmi basitçe iki temel zıt maddeyi kendi bünyesinde barındırmak olarak tanımlarsak Marksizmde karşıt güçler emek ve sermaye olmaktadır. O zaman Marksizme göre "karşıt güçlerin –emek ve

sermaye- etkileşimi dünyadaki olayları yönlendirmektedir”(Daniels, 1999: 56). Ekonomik kuvvetlerin tarihi nasıl kontrol ettikleri konusu Marksist ideolojiye göre şöyle açıklanabilir; insanlar her şeyden önce yemek, içmek, barınmak gibi ihtiyaçlarını karşılamak zorundalardı. Bu ihtiyaçların karşılanması için de üretmeleri gerekiyordu ve üretim hayatın temel gayesini oluşturuyordu. Üretim sürecinde ise doğayla, diğer insanlarla ilişki ve etkileşim içerisindeydi. Bu sayede yeni ürünler elde ediyorlardı. Daha farklı üretim araçları geliştiriyorlar ve bilgi birikimi elde ediyorlardı. Marksizme göre bu üretim elemanları (çalışanlar, araçlar, bilgi), üretici güçleri oluşturuyordu. Bu üretici güçler ve üretim ilişkileri toplumun alt yapısını oluşturmaktaydı ve bütün kontrol ekonomik kuvvetlerin elinde toplanmaktaydı. Dolayısıyla da insan davranışlarının temelinde maddi çıkarlar yer almaktaydı. Marx, bunun sonucu olarak toplumda sınıfların oluştuğunu ve sınıflar arası çatışmaların, maddi çıkarların çakışmasından dolayı meydana geldiğini savunmuştur.

Yine Marksist düşünceye göre insan bilincini şekillendiren toplumdur; sosyal ve ekonomik koşullar neye, nasıl inandığımızı doğrudan etkilemektedir. Marksizm felsefede kişinin değeri, toplumdaki yeri, hatta tarihi sürecin akışı bile ekonomi ile ilişkilidir. Marx’ın teorilerine göre; bir ürünün değeri, o ürünün ortaya çıkmasında harcanan emek gücü tarafından belirlenmelidir. Yani malın değeri belirlenirken “pazarlama, piyasa araştırması, satış, yönetim veya reklam maliyetleri...”(Wiarda, 2001: 214) gibi bir malın tüketiciye ulaşma aşamasındaki değerlendirmelerden ziyade sadece emek dikkate alınmalıdır. Bu da demek oluyor ki Marksizmde bütün haklar işçilere aittir. Aşağıda bu ideolojilerin romanlarda nasıl kullanıldığına, ideolojilerin hangi ilkelerinin ön plana çıktığına sırasıyla yer verilmiştir.

Gökdelen romanında yazar Tahsin Yücel, siyasi düşünce öğelerini oldukça yoğun bir şekilde kullanmıştır. Kendi yaşadığı dönemin siyasi iktidarına da göndermeler yapan yazar eleştirisini özelleştirme üzerinden yapmaktadır. Romanda Avukat Can Tezcan karakteri, eski bir Marksist olarak karşımıza çıkar. Özellikle İstanbul Hukuk Fakültesi ve Sorbonne’daki öğrencilik yıllarında Dostoyevski ve Marx okuyan Can Tezcan, “son devrimci öğrencilerin önderliğini hiç kimseye bırakmaz, her fırsatta tutucu ve anamalcı yönetime karşı etkili gösteriler düzenler, kenter düzeniyle savaşıma konusunda hiçbir fırsatı kaçırmazdı”(Yücel, 2006: 33).

Avukatlığa başladığı ilk zamanlarda da sol eylemlerde şiddet olaylarına karışmış gençlerin savunuculuğunu yapmış, demeçleri ile gazetelerde ve televizyonlarda da sık sık çıkmıştı. Can Tezcan karakteri iyi bir konuşmacı ve ikna kabiliyeti yüksek olan bir hatiptir. “herhangi bir duruşmada söz sırası kendisine geldiği zaman salonda herkes susar ve hayranlıkla onu dinlerlerdi. “Yargıçlar, savcılar, avukatlar, davacılar ve sanıklar her sözcüğün tam gerektiği gibi vurgulandığı, her tümcenin kusursuz ve haklı görüldüğü konuşmasına hayran kalır...”(Yücel, 2006: 34) ve savunma bittiğinde savunduğu kişiler kesinlikle eve döneceklerini bilirlerdi. İncelediğimiz romanların ana karakterlerine baktığımız zaman genel olarak iyi konuşmacılar olduklarını görmekteyiz. Mesela *Demir Ökçe* romanının ana karakteri Ernest de ikna kabiliyeti yüksek bir hatip olarak karşılaştığı pek çok gruba, din adamları, küçük iş adamları, mahkeme başkanları gibi gruplara sosyalist teorinin farklı yönlerini anlatarak onların tezlerini çürütürken fikirsel anlamda zafer kazanmıştır. Tekrar *Gökdelen* romanına dönersek eski solcu Can Tezcan artık Marksist felsefenin ışığında hareket etmemesinden dolayı arkadaşı Rıza Koç tarafından sürekli eleştirilmekteydi. Rıza Koç, 2070’lerde de Marksist olarak yaşamını devam ettiren bir avuç insandan biridir. Tahsin Yücel’in distopik kurgusuna göre gelecek Türkiye’inde Marksçı olmak oldukça zordur ve bu zorluğu en çok yaşayan Rıza Koç ağır bedeller ödemek zorunda kalırken toplumun diğer bireyleri anamalcı bir düzenin hâkimiyetinde, kapitalizmin kısılcığında hem kendilerine hem topluma hem de doğaya karşı yabancılaşmış olarak yaşıyorlardı. Romanda Temel Diker, kapitalizmi sömürgeci zihniyeti simgeleyen bir karakter olarak okunurken, ona karşı dimdik ayakta duran Emekli Öğretmen Hikmet Bey ezilen halkı temsil eden bir karakterdir. Ve kapitalistler, kendi çıkarları için her yola başvurabilecek yapıda insanlar oldukları için Hikmet Bey’in bahçesini ele geçirmek adına son çare olarak yargının özelleştirilmesini bile hayata geçirmişlerdir. Can Tezcan ise böylece bir devrim başlatma hayalinin peşinde koşmaktaydı: “...özgür kalan proletarya düzenlerin en yabanılına, en insandışısına, kapitalizme son vererek emeğin egemenliğini kuracak ve devrim, bir kez daha, hiç, ama hiç beklenmediği bir ülkede gerçekleşecek”(Yücel, 2006: 75). Bir devrim beklentisi ya da hayalini romanlarda ortak olarak kullanılan bir kurgudur. Çünkü yazarların dünya görüşlerini dikkate aldığımızda devrim olmazsa olmaz bir ütopyadır. İşte *Gökdelen* romanında da

sosyalizm özlemi, hâlâ Rıza Koç gibi Marksistlerin olması ve sonunda bir devrimin başlayacağını işaretinin olması bir ütopyası iken mevcut yönetim ve yaşamın sosyalizmden uzak olması bir distopya olarak kurgulanmıştır.

Yazarının da politik roman olarak nitelendirdiği *Son Ada* eserinde sosyalist ilkelerin etrafında kurgulanmış bir eser görmekteyiz. Ada halkı başlangıçta mutlu bir hayat sürmekteydiler çünkü özgürdüler. Fakat adaya bir diktatörün gelmesi ile işler değişir ve yaşam tam anlamıyla kâbusa döner. Bu diktatör “...yıllar süren demir yumruk yönetiminden sonra gözden düşen ve ihtilal konseyi tarafından görevine son verilen”(Livaneli, 2020: 25) bir devlet adamıydı. “...ülke yönetmeyi siyasi, etnik ve dini grupları birbirine düşürmek olarak anlayan...”(Livaneli, 2020: 108) Başkan karakteri aynı zamanda “...şatafata, merasime, lükse alışmış”(Livaneli, 2020: 25) bir kişi olarak kapitalizmi de simgelemektedir. Başkan “her kafadan ses çıkan”(Livaneli, 2020: 46), düzensizliğin hâkim olduğu anarşi düzenine son vermek için ada halkından müteşekkil bir yönetim komitesi kurar fakat yazara göre bu “çoğunluk diktatörlüğüdür”(Livaneli, 2020: 185). Çünkü demokrasi maskesi altında “oynanan zalim bir oyun”(Livaneli, 2020: 185) sergilenmekteydi. Başkan, bu komitenin arkasında kendisini saklamış ama ada yönetiminin tek sahibi olarak faşist bir sistem kurmuştur. Emrindeki silahlı adamlar ve ada halkının bütün uygulamalara sessiz kalması da Başkan’ın işini kolaylaştırmıştı. Başkan’ın adada yaptığı yıkıcı değişimlerden birisi de daha önce bir aile gibi bir arada yaşayan ada toplumunun sınıflara ayrılmış olmasıdır. “İnsanlar eşit değildir”(Livaneli, 2020: 72) diyordu Sayın Başkan ve devam ediyordu: “Güçlüler ve zayıflar vardır ve hayat bunlar arasındaki mücadeleden ibarettir. Sen güçlüler arasındaki yerini almalısın”(Livaneli, 2020: 72). Gücü kutsayan bir tavırla “Eşitlik, dostluk, demokrasi... bunlar hep zayıfların uydurduğu saçmalıklar”(Livaneli, 2020: 72) diyerek zehirli oklarını muhatabına gönderiyordu. Romandaki diğer bir konu ise Ursula Guin’in romanı ile bire bir benzerlik gösteren mülk edinmeme prensibidir. *Komünist Manifesto*’da geçen “Toprak mülkiyetinin kaldırılması ve her türlü toprak gelirinin kamu yararına kullanılması”(Marx & Engels, 2020: 75) ilkesi her iki eserde de güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Mesela *Son Ada*’da mülkiyetsizliğin bir simgesi olarak ilginç bir gelenek yaşatılıyordu, o da ada sakinlerinin birbirlerine ev numaraları ile sesleniyor olmasıydı. Beraber çalışıyorlar, beraber kazanıyorlar ve gelir bütün hanelere eşit bir

şekilde dağıtılıyordu. Adanın gelir kaynağı haline gelmiş olan ve bir çam çeşidinden elde edilen fıstıklar, ada sakinleri tarafından sorumluluk bilinci ile ama kendi yetenek ve becerilerine göre toplanırdı. Yani emek ortak, gelir de ortak, ta ki Başkan gelene adaya gelene kadar. Böylece *Son Ada*, sosyalist bir ütöpik toplumdan kapitalizmin kölesi haline gelen distopik bir topluma evrilmiş oluyordu.

Sahte Uygarlık romanında da politik mesajlar açık ve net bir şekilde okuyucu ile paylaşılmıştır. Birleşik Mars Cumhuriyeti (BMC), totaliter, kapitalist bir sistemin simgesi durumundadır. Dünyalılar ise ezilen, sömürülen işçi sınıfını temsil etmektedir. Bu iki kutbun arasındaki ilişkiyi ise şu cümle özetlemektedir: “İki yüz yıl boyunca zoraki bir barış havası içinde evrensel ticaret ve sömürü sürüp gidiyordu”(Bayar, 1999: 27). Diktatör BMC’nin demir yumruğu ise Kızılpençe örgütüydü. Bu özel istihbarat teşkilatının eline düşen bir kimsenin kurtulması mümkün değildi. Kızılpençenin galaksinin her yerinde ajanları vardı ve yeni çıkan bir yasa tasarısına göre “savunma planları, haber alma, lojistik, hatta eğitim sistemi bile”(Bayar, 1999: 33) bu örgütün denetimi altına girmişti. Örgütün bünyesinde hem paralı askerler, hem gizli ajanlar, bir de bunları denetleyen özel üniformalı subaylar vardı. “Hepsinin de gözlerinde, tahrip etme ve öldürmenin vahşi pırıltısı dolaşıyordu”(Bayar, 1999: 123). Bu ajanlar bir çeşit özel psikolojik eğitimlerden geçirildikleri için son derece sağlam sinir yapısına sahip, acıma duygularını kaybetmiş, ruhsuz, donuk insanlar olarak etraflarına korku salıyorlardı. Bir Kızılpençe ajanına karşı gelmek kendi ölümünü hazırlamak demekti. Bütün Kızılpençe ajanlar suçlu olsun, olmasın diğer insanlara “suçlayıcı ve aşağılayıcı bir tavırla bakarlardı”(Bayar, 1999: 31). Sınıfsal farklılığın da işlendiği romanda Marşlı efendiler ile Dünyalı işçiler arasında her yönden bir uçurum olduğunu görmekteyiz. Mesela işçi sınıfının çalışma şartları son derece zorlu, çalışma saatleri, uzun; hatta ücretlerin yetersiz olmasından dolayı uzun olan çalışma saatleri daha da uzuyordu. Buna karşılık geçimlerini zorlukla sağlıyorlardı. Plerlere yani Marşlılara tanınan imtiyazlar diğer gezegen halklarına verilmez, galaksiler arasında seyahat etmelerine bile izin verilmezdi: “Bir Dünyalı ya da bir Satürnli değil uzay uçuşu yapmak, yıldızgemilerinin temizliği ve tamiriyle uğraşan teknisyenler takımına bile alınmaz[lardı]”(Bayar, 1999: 80). Oysa ilk olarak galaksiler arası geziyi “Güneş Sistemi’nde, Dünya’da yaşamakta olan homosapiens ırkı gerçekleştir[mişti]”(Bayar,

1999: 87). Fakat Marslıların kullandığı bilimin gerçek sahipleri Dünyalılar iken, bugün Dünyalıların bu nimetlerden faydalanmaları yasaktı. Hatta bu yasakların boyutu o kadar ileriye ki; Marslı efendiler geceleri gökyüzünü seyretmeyi bile yasaklamışlardı. İki kutup arasındaki diğer bir farklılık ise eğitimde kendisini gösteriyordu. Marslılar için kurulmuş okullar vardı “Marx’ı ve Engels’i okumak ve tanımak Da Vinci ustanın varlığından haberli olmak, sadece bu okullarda okuyan Marslılar’a, yine kendi ırkları tarafından tanınmış ayrıcalıktı”(Bayar, 1999: 55). Marslılar dışında kalanların bu isimlerden hiç haberleri yoktu, onlara öğretilmezdi. “Galakside yaşamakta olan milyarlarca ve milyarlarca insan Antik Yunan Kültürü’nden, kapitalist Dünya Uygarlığı’ndan habersiz olarak yetiştirilmişti”(Bayar, 1999: 56). BMC diktatörlüğü, “sahte bir kültür ve tarihle”(Bayar, 1999: 56) bu toplumları aldatıyordu. Bu sisteme karşı bir devrim başlatacak olan Uzay Gerillaları “büyük insan kurtuluşunu”(Bayar, 1999: 46) hazırlayanlar ile birlikte “evrenin gizli bir köşesinde”(Bayar, 1999: 46) toplanma kararı alırlar, amaçları evrenin küçük bir gezegeni olan Serepin’e ulaşmaktı. Serepinliler, sömürilemeyen, eğitilmiş “evrende döndürülen dolaplarına azçok farkında” (Bayar, 1999: 66) olan bir topluluktur. Aynı zamanda “yeni bir uygarlığın da filizlendiği yerdir”(Bayar, 1999: 79) Serepin. Bilimin ve kültür çerçevesinde adil bir yönetim düzeni ile yönetilen Serepin halkı “on yıldan beri verimli ve aralıksız bir çalışma içinde silahlı ayaklanmaya hazırlanıyorlardı”(Bayar, 1999: 66). İşte Uzay Gerillaları da bu gezegendeki halkla birleşmek ve gelecek bir zamanda başlatılacak olan silahlı direnişe destek vermek için harekete geçerler. Fakat Serepin’e giden bütün yollar “çılgın göktaşları, zehirli gazlar ve kozmik tozlarla kapanmış[tı]”(Bayar, 1999: 67). Bu yollar açılana kadarki zamanda “Evrensel Devrim gününün hazırlıkları yapılacaktır”(Bayar, 1999: 67). Böylelikle Uzay gerillaları ilk meşaleyi yakmışlar ve totaliter devlete karşı toplumlarda bir uyanışın başlamasını sağlamışlardır.

Jack London’ın biyografisini incelediğimiz zaman dünya görüşünün yaşamı boyunca tecrübe ettiği ve gözlemlediği olayların sonucunda şekillendiğini görmekteyiz. Çok küçük yaşlarından itibaren çalışmaya başlayan London aynı zamanda okumaya da meraklı olan bir yazardır. Kendisi de beden gücü ile hayatını kazanmış birisi olarak çalışma hayatında işçilerin hayat mücadelelerine, işverenlerin işçilere karşı olan davranışlarına ve fırsat eşitsizliklerine şahit olmuş olması ve boş

zamanlarında okumuş olduğu kitaplar, siyasi düşüncesinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bir sömürü düzeni olan kapitalist sisteme olan eleştirilerini ve öfkelerini *Demir Ökçe* romanında da açıkça dile getirmektedir. “Jack London’un *Demir Ökçe* kitabı bilimsel sosyalizmin küçük bir halk İncili olarak adlandırılmıştır”(Portelli, 1982: 180). London, işçi sınıfını acı çeken, mağdur bir sınıf olarak yansıtarak Marksist bakış açısını tam olarak ortaya koymaktadır. İşçiler, *Demir Ökçe* adı verilen despotik bir yönetim tarafından yönetilmekte ve bu yönetim işçi sınıfını acımasızca sömürmektedir: “O zaman tarihin sayfalarını karartan tüm diktatörlükler gibi amansız ve korkunç bir baskı yönetiminin demir ökçesi altında siz, emekçiler, hepimiz, eziliriz”(London, *Demir Ökçe*, 2020: 140). Böylece oligarşi için yerinde bir isim ortaya çıkmış olur. Sanayileşme ile birlikte fakir-zengin, işçi-işveren arasındaki ekonomik dengesizlikler diğer romanlarda olduğu gibi *Demir Ökçe* romanında da ustaca işlenmiştir. Marksizm ideolojisinin tam olarak olgunlaşmasını sağlayan olaylar arasında sanayinin gelişmesi ile düşük ücretli işçi sınıfının ortaya çıkması vardır. Sanayi ve işçiler arasındaki bu gelişmeyi romanın sosyalist kahramanı Ernest Everhard şu şekilde anlatıyor:

18. yüzyılda İngiltere’de kadınlar ve erkekler kendi evlerindeki el tezgâhlarında kumaş dokurlardı. Evlerdeki bu manifaktür sistemi yavaş, maliyetli ve hantal bir süreçti. Sonra emekten tasarruf eden buharlı makineler geldi. Bin el tezgâhı büyük bir fabrikada bir araya getiril[en] [...] bu tezgâhlar, el tezgâhlarına göre çok daha hızlı kumaş dokuyorlardı. İşbirliğini kendi içerisinde sağlayan fabrikanın karşısında el tezgâhının rekabeti yavaş yavaş sönüp gitti. (London, *Demir Ökçe*, 2020: 118)

Dolayısıyla kendi evlerinde kendi tezgâhları ile çalışan kadınlar ve erkekler ve hatta çocuklar bu fabrikalarda patronlar için çalışmaya başlamışlardır. Yaşam koşulları gittikçe kötüleşen insanlar ise içine düştükleri bu durum için makineleri suçlarlar. “Burjuvalar arasındaki rekabet, makineleşmenin gelişmesi, geçim kaynaklarına ulaşmanın gittikçe daha zorlaşması iki sınıf arasındaki çarpışmayı karakterize et[mesi]”(Daniels, 1999: 59) bakımından yukarıdaki fabrika örneği iyi bir örnek teşkil etmektedir. Kapitalist sistemin varlığı ve egemenliği için gerekli olan temel araç sermayedir. Sermayenin de ana kaynağı işgücüdür. Yani kapitalizmde işçiler çalışır, patronlar kazanır. Başka bir deyişle de “Büyük balık küçük balığı yemiş ol[ur]”(London, *Demir Ökçe*, 2020: 119). İşte London’un kurgusunda işçi sınıfı artık bu duruma son vermek için *Demir Ökçe* yönetimine karşı bir araya gelip, sendikalaşmışlar ve örgütlenmeye başlamışlardır. Böylece Oligarkların düşüşü

proletaryanın zaferinin bir işareti olacaktı. Fakat Oligarkların, yani sermaye sahiplerinin de bu örgütlenmeye karşı sert önlemler alması iki sınıf arasındaki çatışmanın derinleşmesine neden olmuştur. Karl Marx, bir devrimin gerçekleşmesinin her zaman şiddet yoluyla gerçekleşeceğini savunuyordu. Çünkü ona göre, *Demir Ökçe*'de de görüldüğü gibi, üretimi ve dağıtımı elinde tutan güç sahipleri mücadele etmeden bu güçlerinden vazgeçmeyeceklerdi. Dolayısıyla, Demir Ökçenin elindeki servet, toprak, güç kanlı bir devrim ile ele geçirilmeliydi. Bir devrim gerçekleştirmek, devrim için ölmeyi göze almak bir ütopya ise Ernest'in eşi Avis'in anlatımlarında devrimin başarılı olmasının imkânsızlığı da bir distopyadır. London'un distopya algısı umutsuzluk ve demir ökçenin terörizmi arasında gidip gelmektedir. Alessandro Portelli "London'un sosyalizmi ertelenmiş bir rüyadır"(Portelli, 1982: 187) diyerek sosyalizm devriminin henüz başarılı olmadığını sadece beklemeye alındığını ifade etmiştir. Sonuç olarak Jack London da diğer yazarlar gibi Marx'ın gelecek sosyalist cennetine olan inançlarını romanında okuyucusuna aktarmıştır.

"Bradbury'nin sergilediği eleştirel bakış açısı birçok yönden başta Eleştirel Kuramcılar olmak üzere Batı Marksistlerinin savundukları görüşlere benzemektedir"(Soysal, 2009: 146). Ray Bradbury'nin romanında kitaplara olan düşmanlık dışında toplumun mutlu, refah içinde olduğu gibi bir tablo çizilmektedir. Fakat öte yandan totaliter bir yönetimin, ekonomik olsun siyasi olsun toplumu nasıl kontrol altında tutmaya çalıştığını çok geçmeden anlıyorsunuz. İktidar kendi ideolojisini yaymak için başta medya ve eğitim programları olmak üzere bütün kanalları kullanmaktadır. Daha önce *Son Ada* ve *Sahte Uygarlık* romanlarında vurgulanana demokratik çoğunluğun uyguladığı baskı kurgusunu *Fahrenheit 451* romanında da görmekteyiz. Bu totaliter devletin kurallarına uymayanlar ise asosyal ilen edilip toplum dışına itilmektedir ve Clarisse karakterinde görüldüğü gibi, böyle uyumsuz kişiler psikiyatriste yönlendirilmektedir. Kapitalizmin egemenliği altında tüketici bir toplumun kurgulandığı romanda Clarisse'nın "ormanlarda gezinmesinin, kuşları seyretmesinin ve kelebek toplamasının"(Bradbury, 2018: 43) sebebini araştıran bir sistem ile karşı karşıyayız. Romanda; tüketerek mutlu olması gereken toplumun aslında sadece mutluluk maskesi taktığını göremeyen ya da görmek istemeyen bir kapitalizm vurgusu söz konusudur. Kapitalist sistemin hedef kitlesi

tüketen, tüketen ve daha çok tüketen halktır, bu sebeple toplumu tek bir kalıba dönüştürme işlemi sistematik bir şekilde uygulanır. “...çünkü tektipleştirilmiş halk geniş bir pazar ve büyük bir tüketici kitlesi demektir”(Soysal, 2009: 147). Romanda tam olarak böyle tüketen, düşünmeyen, tek tip bir toplum kurgusu distopik algı olarak işlenmiştir. Özellikle Zülfü Livaneli’nin romanında öne çıkan, yazarın da bir söyleşisinde ifade ettiği demokrasinin sorgusuz bir şekilde doğru kabul edilmesinin yanlış olduğu fikri *Fahrenheit 451* romanında da öne çıkmaktadır. Burdan yola çıkarak denilebilir ki bazı Marksistler ve Ray Bradbury, Zülfü Livaneli gibi yazarlar şu tezi savunuyorlar:

Demokratik refah devleti görünümündeki büyük kapitalist ekonomik güçlerle kenetlenmiş devlet düzeni, yani içiçe geçip kaynaşmış alt-yapı ile üst-yapı, gerçekte ideolojik aygıtlar ve kültür endüstrileri yoluyla vatandaşlarını hegemonyası altına alarak onları eleştirel yetileri köreltip otomatlaştırılmış tek boyutlu ve uysal konformistlere dönüştüren en başarılı totaliter düzendir. (Soysal, 2009: 151)

Mülksüzler romanının yazarı Ursula Le Guin “Kapitalizmi reddeden ve alternatif politik ekonomi sistemlerine olan hayranlığı ile sık sık devlet idaresine yönelik eleştirileri”(Call, 2007: 87) olan, feminist düşünceleri ile öne çıkan bir yazardır. Romanındaki Anarres gezegeni kapitalizmden, eşitsizlik ve devlet iktidarından kurtulmuş bir toplum olarak kurgulanmıştır. Yazara göre; “Bireyin görevi hiçbir yönetimi kabul etmemek, kendi eylemlerinin başlatıcısı olmak, sorumlu olmaktır. Ancak böyle yaparsa toplum yaşar, değişir, uyum gösterir ve sağ kalabilir”(Guin, 2018: 305). Yasalarla kurulu bir düzeni reddeden yazar, ütopik Anarres gezegenini bu çerçevede kurgulamıştır. Yapılacak olan işler, kamu hizmetleri ve diğer görevler yardımlaşarak yapılır, dolayısıyla herkes eşit çalışırdı. Ayrıca toplum yararı gözetilerek işler yürütüldüğü için kimse haksızlığa uğratılmamış olurdu. Mülksüzlük en önemli ilkeydi ve “hiç kimse çalınacak herhangi bir şeye sahip değil[di]”(Guin, 2018: 130). Çalışma şartları da son derece uygundu. Mesela; “Anarresliler’in çoğu günde beş ila yedi saat çalışıyorlar, her dekkada iki ila dört gün dinleniyorlardı”(Guin, 2018: 162). Bunun yanında hiç kimse yapmak istemediği işi yapmak zorunda kalmıyordu. Kapitalist düzende çalışmanın itici gücü gelir elde etmek ya da daha fazla para kazanmak iken Anarres’te ise insanlar “yaptıkları işi yapmak isterler”(Guin, 2018: 131). Bu durum da rekabeti ortadan kaldıran, güçsüzlerin ezilmesini engelleyen bir sistem olarak aktarılmaktadır. Urras gezegeninde “içine kâr, zarar korkusu ve güç isteği girmeden yapabileceğiniz bir şey

yok”(Guin, 2018: 294). Ayrıca Urras’ta sınıfsal ayrışmadan dolayı “hanginizin diğerine üstün olduğunu bilmeden ya da kanıtlamadan bir başkasına günaydın [bile] diyemezsiniz”(Guin, 2018: 294). Yazar Ursula Guin’in kendisini feminist olarak tanımlaması ve Anarres toplumunun cinsiyet anlayışından dolayı Anarres gezegeni feminist bir ütöpik toplum olarak da algılanabilir. Bu feminist dünyada gebe kalmayı “en ilkel kendini feda etme içgüdü” (Guin, 2018: 282) olarak algılayan ve hamileliği ahlak dışı olarak değerlendiren bir anlayış vardır. Urras gezegeni ise özgürlüğünü kapitalizme kaptırmış olan bir toplumu yansıtmaktadır. Shevek, bir bilim adamı olarak Urras’a ilk geldiğinde büyük bir coşku ile karşılanmış, kendisine lüks bir hayat sunulmuştu. Urras’taki yaşantı önceleri Shevek için cazibeli olsa da daha sonraları farkına varır ki; aslında jandarmalığını kapitalist düzenin yaptığı bir tutsak hayatı yaşamaktadır. Sadece bu sistemin izin verdiği yerler gidebilir, sadece onların izin verdiği konularda konuşabilir, daha fazlasını yapmasına izin verilmezdi. Bu yasakçı zihniyetin de etkisiyle arayış içine giren Shevek sonunda kapitalizmin ezdiği, sömürdüğü devrimciler ile bağlantı kurar ve onların safına geçer. Bu devrimciler Sosyalist İşçi Partisi ile birlikte hareket eden küçük bir gruptu. Sonuç olarak eser, yazarın ütöpik dünyası olan Anarres’te de Urras’ta da bireyi tam olarak özgür olamayacağı anlatılmaktadır. Guin’e göre toplum ya devlet yasaları ile kontrol altında tutulmakta ya da kamuoyu baskısı ile ayağına görünmez bir pranga takılmaktadır.

SONUÇ

Edebi bir eserin incelemesi yapılırken metnin yazıldığı dönemin siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik koşullarının yazarın kurgusunu etkilediğini unutmamak gerekir. Distopik kurgular, her ne kadar uzak bir adayı, gelecekteki bir dünyayı kurgulasa da aslında yazıldığı dönemin toplumuna yönelik eleştirileri barındırmaktadır. Distopik türde yazılmış eserler de yazıldıkları dönemde gözlemlenen, ilerde daha büyük problemlere dönüşmesi olasılığı olan olaylara ilişkin öngörü ve eleştirileri içermektedir. Bu anlamda denilebilir ki distopik romanlar iyi bir hiciv örnekleridir. Bu türde ürün veren yazarlar, kendi toplumlarındaki olayları, oluşumları, uygulamaları eksiklikleriyle, aksaklıklarıyla, aşırılıklarıyla, vs. bütüncül olarak değerlendirmişler ve eleştirilerini dolaylı olarak gelecekte yaşayan bir

kurgusal toplum üzerinden yansıtmışlardır. Onlar, içinde bulundukları toplumun kusurlarını daha görünür yaparak en azından okuyucularına ulaşmasını sağlayıp sorunların çözümüne bir katkı sağlamaya çalışmışlardır. Romanlarda her ne kadar umutsuzluklar, hayal kırıklıkları, mutsuzluklar, endişeler ön plana çıkmış olsa da yazarların öngörülerini kehanet olarak algılayıp biz okuyucuların ve ilgili, yetkili kişilerin bu öngörülerini dikkate alıp önlemler alması, çözümler üretmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Kurgulardaki distopik dünya, pek çok kaynaktan beslendiği için ortak distopik algıların yanında çeşitliliklerin ve farklılıkların olması da pek tabiidir. Diğer yandan yazarın hangi konuyu öncelediği de kurguyu etkileyen faktörlerden birisidir. Eserlerde ortak algıların başında eko-eleştiri gelmektedir. Mesela Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanında ilk olarak göze çarpan nokta çarpık kentleşmeye yönelik eleştirinin geniş yer tutmasıdır. Eserde bir şehri yeniden inşa ederken yapılan yanlışlıkların, verilen karaların, atılan adımların o şehri nasıl yaşanmaz hale getirdiğinin bir resmi vardır. “*Gökdelen* romanı, modern kenti toplumsal etkileşime imkân sağlayan bir yapı olarak görmekten çok farklılıkları yok eden, insani ilişkileri engelleyen, bireylerin kendilerine ve dış dünyaya yabancılaşmalarına neden olan bir düzen olarak yansıtmaktadır”(Pamuk, 2020: 39). Bu oluşturulan distopik düzeni diğer eserlerde de görmek mümkündür. Geleceğin İstanbul'u kendisine has özelliklerini kaybetmiş, tamamen betonlaşmış, canlılığını yitirmiş, yaşanılır olmaktan çıkmıştır. Birbirinin aynı olan yüzlerce gökdelenlerle kuşatılmış olan İstanbul'da insanlar tek tip yaşamaya zorlanmaktadırlar. Romanda “Farklı olan hoş karşılanmaz. Tek tiplilik uğruna farklı olan yok edilmek istenir(Pamuk, 2020: 47). Bu tek tip insan modeli algısı romanlarda göze çarpan ortak bir distopik kurgudur. Tahsin Yücel, tamamen kapitalist bir anlayışın şehri imar etmiş olmasını eleştirmekte ve okuyucuyu uyarmaktadır. Fakat bunun yanında özelleştirme konusuna geniş yer vermesi diğer romanlardan ayrılan distopik algısını oluşturmaktadır.

Edebiyat ile doğanın kesişme noktası olarak kabul edilen eko-eleştirel bir bakış açısı ile doğa-insan mücadelesinin geniş yer bulduğu *Son Ada* eseri, siyasi eleştirileri de içinde barındıran kurgusu, *Sahte Uygarlık* ve *Mülksüzler* romanı ile

birebir benzerlik göstermektedir. Zülfü Livaneli eserinde, canavarlaşan insanların doğayı ve hayvanları nasıl katlettiğini kurgularken doğanın tahrip edilmesini, ekolojik dengenin bozulmasını güçlü bir şekilde eleştirmiştir. Bu anlamda Zühtü Bayar da plastik üretimi ve kullanımı ile ilgili eleştirilerini ironik bir dille yazıya aktarmıştır. Eko-eleştiriye merkeze alan eserlerin her geçen gün daha fazla ilgi görüyor olması toplumların karşılaştıkları bölgesel ve küresel ölçekteki sorunlar hakkında bilinçlendirme faaliyeti sürdürüyor olmasından kaynaklıdır diye düşünüyoruz. *Fahrenheit 451* romanında ise yöneticilerin korku ile hareket ederek neler yapabileceğine şahit oluyoruz. Bu romanda tehlikeli ya da zehirli fikirlerin, ideolojilerin oluşmasına engel olmak için kitapların yasaklandığını, hatta okunmasınlar diye yakıldığını görmekteyiz. Toplum üzerindeki kontrolün kaybedilmemesi için yapılan bu baskıcı eylemlerde yazarın kendi dönemindeki yaşadığı ya da şahit olduğu olaylara bir eleştiri yaptığını satır aralarından okumaktayız. Ray Bradbury'nin kendi döneminde yaşadığı komünizm fikirlerinin yayılması tehlikesine karşı Amerika'nın baskıcı, otoriter bir yapıya dönüşme eğilimi göstermesinin getirdiği endişeyi romanına yansıtmıştır. Bununla birlikte yazar, karşı tarafta yer alan Montag'ın fikir özgürlüğü için hangi riskleri göze alıp, özgürlük için neleri feda edebileceğini de ortaya koyarak bir devrim mücadelesini anlatmaktadır. Bir değişim için bütün kitleyi harekete geçirecek kahraman kurgusu diğer romanlarla ortak bir noktadır. *Gökdelen* romanında Rıza Koç, *Son Ada* eserinde Yazar lakaplı karakter, London'ın devrimci Ernest'i gibi..

Yazarların diğer ortak algısı; teknolojinin ve bilimin hızlı bir şekilde gelişmesi ve bu baş döndürücü gelişmelerin insan hayatındaki etkileşimlerini romanlarında işlemiş olmalarıdır. Bilim ve teknolojinin toplum hayatını olumsuz etkilemesi eserlerdeki başka bir distopik algıyı ortaya çıkarmıştır. Teknolojinin yaygınlaşması, makineleşmenin artması insanı hem içinde yaşadığı doğadan hem de kendi doğasından uzaklaştırmakta, böylece insanlar hem kendilerine hem de çevrelerine yabancılaştırmaktadır. Teknoloji bireylerin hayatını kolaylaştırmasına karşın, insanları tembelleştiren, iş üretebilme potansiyellerini yok eden, makinelerin kölesi haline getiren araçlar haline gelmesi özellikle *Fahrenheit 451* romanında öne

ıkan distopik algıdır. Ayrıca teknolojinin gücü devam ettirmek ve kontrolü kaybetmemek için kullanılması da aynı eserde ne çıkan algılardan birisidir.

Özellikle *Demir ke*, *Gökdelen*, *Sahte Uygarlık* romanlarında ne çıkan toplumun sınıflara bölünmesi, yozlaşmış ve totaliter bir yönetim algısı ne çıkmaktadır. Distopik romanların özelliklerinden sayılan sınıflar arası mücadeleler bu eserlerin yazarlarının ortak algısını oluşturmaktadır. Toplumdaki bu ayrışmanın kalktığı ve eşitlik, hak, hukuk gibi toplumsal değerlerin ne çıktığı bir gelecek vurgusunun yapılması ve bu sonucun yalnızca devrimci sosyalizmin sonunda elde edilebileceği de ütopyası da yazarların paylaştığı başka bir ortak noktadır. Bu ütopyayı gerçek hayatlarında gerçekleştirememenin getirdiği karamsarlık ve umutsuzluk belki de yazarları distopik romanlar yazmaya yöneltmiştir.

Kitle iletişim araçları, özellikle görsel medya ve günümüzde sosyal medya, toplumu ya da kişileri yönetmek ya da bir kamuoyu algısı oluşturmak, insanları etkilemek ya da ikna etmek için distopik anlatılarda kullanılan, vazgeçilemez bir unsurdur. Romanlarda bu çok kullanışlı manipülasyon aracının etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Yalnızca Zülfü Livaneli'nin teknolojiden uzak yaşayan ada halkı medyanın algı yönetiminin dışında kalmıştır.

İki romanda, *Son Ada* ve *Mülksüzler* romanlarında mülk edinmenin getirdiği yk ya da tersinden ifade etmek gerekirse mlkszlğn getirdiği özgürlük, iki farklı kültür ve coğrafyadan yazarın ortak düşüncesini dile getirmektedir.

Romanların sonunda insanları ruhsuz kölelere dönüştüren düzenlerin ya da sistemlerin ancak bir devrim ile son bulacağının mesajının verilmesi yazarların oluşturmak istedikleri bir ortak algıdır. Böylece yazarlar, siyasi mesajlarını okuyucuya aktarma fırsatını kullanmış oluyorlar. Yapılan okumalar, inceleme ve araştırmalar sonucunda diyebiliriz ki; kendisini Marksist, Sosyalist olarak tanımlayan yazarların gelecek ile ilgili endişe ve kaygılarının daha fazla olduğu, bir devrimle kendi ütopik dünyalarına kavuşacaklarını hayal eden karamsar kişiler oldukları sonucuna varılmıştır. Fütüristik bakış açısıyla distopik dünya kurgusuna yatkın

olmaları yanında konuda da okuyucuyu kendisine bağlama konusunda oldukça başarılı oldukları da gözlemlenmiştir. Böylelikle, bir yergi yöntemi olarak da kullanılan bu kurgular, yazarların mevcut sistem ve düzene olan eleştirilerini de dile getirmelerinin önünü açmıştır.



KAYNAKÇA

- Anonim. (2018). Toplumcu Marksist Söylem. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Anwar, M. (2016). Postmodern Dystopian Fiction: An Anlysis of Bradbury's 'Fahrenheit 451'. *International Journal of Language and Literature*, 4 (1), 246-249.
- Aydoğan, A. (2017). *Heidegger: Teknoloji ve İnsanlığın Geleceği*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bakır, M. (2020). Ütopyadan Distopyaya: Son Ada ve Son Ada'nın Çocukları. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 369-378.
- Bayar, Z. (1999). *Sahte Uygarlık*. İstanbul: İnkılap.
- Beauchamp, G. (1976). The Iron Heel and Looking Backward. *American Literary Realism*, 9, 307-314.
- Bender, B. (2011). Darwin and Ecology in Novels by Jack London and Barbara Kingsolver. *Studies in American Naturalism*, 6 (2), 107-133.
- Booker, M. K. (1994). *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport: Greenwood Press.
- Bradbury, R. (2018). *Fahrenheit 451*. (Çev. D. Körpe). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bulut, D. (2005). *Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştirir*. Erişim adresi: <http://www.littera.hacettepe.edu.tr> (Erişim Tarihi: 3 Mart 2021).
- Call, L. (2007). Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin. *The Future of Anarchism*, 36 (2), 87-105.
- Claeys, G. (2013). News from Somewhere: Enhanced Sociability and the Composite Defination of Utopia and Dystopia. *History*, 98 (2), 145-173.
- Çelik, E. (2015). Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18 (1), 57-79.
- Daniels, T. (1999). Marxism. *A Doomsday Reader*. New York: NYU Press.
- Demir, R. (2019). Bir Kent Distopyası Olarak Tahsin Yücel'in Gökdelen'i ve Romanın Distopya Edebiyatı İçindeki Yeri. *Çukurova Üniversitesi Türkojji Araştırmaları Dergisi*, 446-467.
- Dostoyevski, F. (2010). *Karamazov Kardeşler*. (Çev: Sezgin Toy). İstanbul: Athena Yayıncılık.

- Drout, M. (2006). *From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature*. Erişim adresi: <https://www.researchgate.net> (Erişim Tarihi: 20 şubat, 2021).
- Ergin, M., & Dolcerocca, Ö. N. (2016). Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya. *SEFAD*, 297-314.
- Frederick, S. *Blessed Wolf: An Ecocritical Study Of Jack London's White Fang*. Erişim adresi: <https://www.academia.edu>. (Erişim Tarihi: 15 Mart 2021)
- Guin, U. K. (2018). *Mülksüzler*. (Çev. L. Mollamustafaoğlu) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündüz, E. İ. (2013). Mülksüzler: İdeolojik Bir Distopya. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 123-133.
- Haldun, İ. (2016). *Mukaddime*. Cilt 1. İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayıncılık
- Hiner, K. (2021). *Cliffnotes on Fahrenheit 451*. Erişim adresi: [cliffsnotes.com/literature/f/fahrenheit-451](https://www.cliffsnotes.com/literature/f/fahrenheit-451) (Erişim Tarihi: 9 şubat 2021).
- İzetbegoviç, A. (2020). *Doğu Batı Arasında İşlam*. (Çev. E. Nurikiç). İstanbul: Ketebe.
- Jeackle, D. P. (2009). Embodied Anarchy in Ursula K. Le Guin's Dispossessed. *Utopian Studies*, 20 (1), 75-95.
- Kaletta, E., & Sorensen, I. J. (2020). *Surveillance Society in Dystopian Novels and Contemporary Society*. Aalborg: Aalborg Universitet Publications.
- Kaplan, Y. (13 Aralık 2021). Metaverse: İnsanın Paralel Evren'de ve Paaralel Ben'le Özgürlüğünü Yitirmesi. *Yeni şafak*, 9.
- Krisztics, A. (1935). Essential Principles of Socialism, Fascism, and Democracy. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 129-137.
- Livaneli, Z. (2020). *Son Ada*. İstanbul: Doğan Kitap.
- London, J. (2018). *Vahşetin Çağrısı*. (Çev. S. Selvi). İstanbul: Can Yayınları.
- London, J. (2020). *Demir Ökçe*. (Çev. L. Cinemre). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Marshall, B. T. (1985). Science Fiction: A Brief History and Review of Criticism. *American Studies International*, 23 (1), 41-66.
- Marx, K., & Engels, F. (2020). *Komünist Manifesto*. (Çev. C. Ü.-N. Deriş). İstanbul: Can Yayınları.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, CO: Westview Press.

- Nadir, C. (2010). Utopian Studies, Environmental Literature, and the Legacy of an Idea: Educating Desire in Miguel Abensour and Ursula K. Le Guin. *Utopian Studies*, 21 (1), 24-56.
- Nuernberg, S. M. (1995). *The Critical Response to Jack London*. Westport: Greenwood Press.
- Oppermann, S. (1999). Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 29-46.
- Orwell, G. (1949). **1984**. (Çev. C. Üster) İstanbul: Can Yayınları.
- Öz, Ş. (2008). Marksist Tarih Felsefesine Giriş. *Kahraman Maraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21-37.
- Özel, İ. (2020). *Üç Zor Mesele*. İstanbul: TİYO.
- Özyön, A. (Temmuz 2016). Zülfü Livaneli'nin Son Ada'sı ile Ütopyadan Distopyaya: Bir Ekoeleştiri Denemesi. *Imcofe'16: International Multidisciplinary Congree of Eurasia*, 2, Odessa.
- Pamuk, Ç. A. (2020). Tahsin Yücel ve J.G Ballard'ın Gökdelen Romanlarında Fiziksel ve Toplumsal Sınırlar. *KARE Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi*, 38-50.
- Portelli, A. (1982). Jack London's Missing Revolution: Notes on "The Iron Heel". *Science Fiction Studies*, 180-194.
- Seed, D. (1994). The Flight from the Good Life: "Fahrenheit 451" in the Context of Postwar American Dystopias. *Journal of American Studies*, 28 (2), 225-240.
- Soysal, Z. A. (2009). *Kurgu İle Gerçek Arasında Totaliter Bir Dünya: Fahrenheit 451*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Sreenivasan, J. (2008). *Utopias in American History*. Santa Barbara: ABC-Clio.
- Syvertsen, T. (2017). *Evil Media in Dystopian Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Şahin, V. (2019). *Acamedia*. Erişim adresi: <https://www.acamedia.edu>. (Erişim Tarihi: 2 Kasım 2021).
- Tanrıtanır, B., & Karaman, F. (2021). *Ecology Dystopia and Fictionalization*. İksad Publishing.
- Utma, S. (2018). Dijital Çağda Medyanın Psikolojik Gücü: Algı Yönetimi Perspektifinden Kuramsal Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2903-2913.
- Wiarda, H. J. (2001). Marxism. *The Soul of Latin America*. Yale University Press.

- Yalçın, F. (2020). Bir Ekodistopya Olarak Tahsin Yücel'in Gökdelen Romanı. *Mavi Atlas*, 107-114.
- Yücel, T. (2006). *Gökdelen*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Zaki, H. M. (1990). Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler. *Science Fiction Studies*, 17 (2), 239-251.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : TÜRKYILMAZ BEHİYE
Uyruk : T.C

Eğitim

Derece	Eğitim Biririmi	Mezniyet Tarihi
Lisans	Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı	2015
Lisans	YYÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı	2018
Yüksek Lisans	YYÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı	2022

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2021	AKD Kids	Öğretmen

Hobiler

Bulmaca çözmek, Kitap okumak, Yürüyüş yapmak



23/12/2021

Tez Başlığı / Konusu:

TÜRK VE AMERİKAN ROMANLARINDA DİSTOİK DÜNYA ALGISI (Demir Ökçe, Mülksüzler, Fahrenheit 451; Gökdelen, Son Ada, Sahte Uygarlık)

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 101 sayfalık kısmına ilişkin, 04/01/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1 (bir) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

04/01/2022

.....
Behiye TÜRKİYILMAZ

Adı Soyadı : Behiye Türkiylmaz

Öğrenci No : 1892006025

Anabilim Dalı :İngiliz Dili ve Edebiyatı

Programı :İngiliz Dili ve Edebiyatı

Statüsü : Y. Lisans ☒ Doktora ☐

DANIŞMAN

Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR

04/01/2022

ENSTİTÜ ONAYI

U Y G U N D U R

...../...../2022

Prof Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü