DOĞU BATI

DÜŞÜNCE DERGİSİ | YIL: 20 | SAYI: 80 | ŞUBAT, MART, NİSAN 2017 | ISSN: 1303-7242



DİSTOPYA

DOĞUBATI

DOĞU BATI

DOĞUBATI

DOĞUBATI

DÜŞÜNCE DERGİSİ

DİSTOPYA

80

DOĞUBATI
ÜÇ AYLIK DÜŞÜNCE DERGİSİ
Yerel süreli hakemli yayın.
ISSN:1303-7242
Sayı: 80
Doğu Batı Yayınları
adına sahibi
ve
Genel Yayın Yönetmeni: Taşkın Takış
Halkla İlişkiler: Bilal Akın
Dış İlişkiler Sorumlusu: Harun Ak
Ankara Temsilcisi: Fatih Yavuz Bakır
•
Yayın Kurulu
Halil İnalcık,
Kurtuluş Kayalı, Mehmet Ali Kılıçbay, Etyen Mahçupyan,
Şerif Mardin, Süleyman Seyfi Öğün, Doğan Özlem, Ali Yaşar Sarıbay
•
Danışma Kurulu
Güçlü Ateşoğlu, Cemal Bâli Akal, Tülin Bumin, Ufuk Coşkun,
Cem Deveci, Ahmet İnam, Hasan Bülent Kahraman,
E. Fuat Keyman, Nuray Mert, İlber Ortaylı, Armağan Öztürk,
Ömer Naci Soykan, İlhan Tekeli, Mirze Mehmet Zorbay

Doğu Batı, yılda dört sayı olmak üzere Kasım, Şubat, Mayıs ve Ağustos aylarında yayımlanır.
Doğu Batı ve yazarın ismi kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.
Dergiye gönderilen yazıların yayımlanıp yayımlanmaması
yayın kurulunun kararına bağlıdır.

Reklam kabul edilmez.

Doğu Batı Yayınları
Yüksel Cad. 36/4 Kızılay/Ankara
Tel: 425 68 64 / 425 68 65
Faks: 0 (312) 425 68 64
e-mail: dogubati@dogubati.com
www.dogubati.com

Kapak Tasarım Uygulama
Harun Ak

Baskı:
Tarcan Matbaacılık
1. Baskı: 3000 adet
Haziran 2017

Sertifika No: 15036

Ön Kapak Resmi: *Otomatik Portakal* için üretilen oyuncak seti, Mezcotoys, 2017.
Arka Kapak Resmi: Presidio Modelo cezaevi, Küba.

İÇİNDEKİLER

DİSTOPYA

FUNDA CİVELEKOĞLU 11
Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya

ÖZGÜR TABUROĞLU 39
Felaketler: Yeryüzüne Teslim Olan Dünya

EMRAH ATASOY 55
Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış

SİMTEN COŞAR & LEYLA BEKTAŞ-ATA 73
Modernin Distopyası: Neoliberal Akademiyi *Birlikte* Oto-Etnografiyle Anlamak

MESUT HAZIR & TALHA DERECİ 95
Hayat Bir Distopyadır Modernlikten Postmodernliğe Bir Ütopya-Distopya Dikotomisi içinde Toplum

KORAY TÜTÜNCÜ & FATMA TÜTÜNCÜ 117
Bir Distopya Olarak *Textualité*: Martha Nussbaum'ın Metinsellik Diyarına Karşı Özcülük Savunusu

PINAR K. ÜRETMEN 141
Distopyalar: Foucault'nun İktidar Kavramının ve Agamben'in Olağanüstü Hal Açılımının Distopik Anlatılardaki İzdüşümleri

ORHUN YAKIN 167
Bazen Ölümden İyisi Yok: Bir Distopya Filmi Olarak *Threads* (1984)

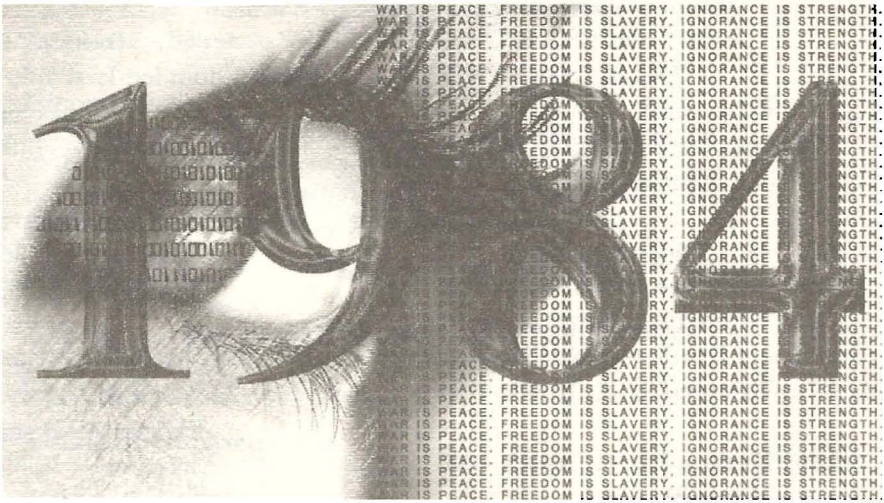
ASLI FAVARO 199
Distopik Filmlerde Teknolojik Evrenler

RICHARD A. POSNER 223
Huxley'e Karşı Orwell: Ekonomi, Teknoloji, Mahremiyet ve Hiciv

STANTUCA ROMANO DIMA-LAZA 255
Ütopya Distopyaya Karşı – Mükemmel Bir Varoluş için Mükemmel Bir Çevre

ANDREW MILNER 265
İklimi Değiştirmek: Distopya Siyaseti

NİHAL KOCABAY-ŞENER 283
Distopyadan İnternete Bilgi ve İktidar İlişkisi: Kim Kazandı, Kim Kaybetti?



"Savaş barıştır, özgürlük köleliktir, cehalet güçtür." George Orwell

Çizim: dnewshq.com

Senin Ütopyan Benim Distopyamdır

Her şeyin güzel olacağı iddiasına karşılık hiçbir şeyin güzel olmayacağını öngören karamsar bir senaryonun yazarlığını üstlenir tüm distopik söylemler. Bu senaryonun geçtiği zaman belirsizliklerle doludur, konumlandığı mekân esasen yeryüzünde hiçbir yeri ve bölgeyi işaret etmez ve buranın sakinleri korku ve tehlikelerle dolu bir yaşam sürerler. Felâketler yeryüzüne dağılmıştır. Ama yazgının da ötesine geçen bir tevekkülle tüm olumsuzluklar kabullenilir. Dünyanın geldiği noktada, beklentiler ve umutlar boşa çıkmıştır. Distopik anlatılar, eski dünyanın büyük ölçüde iyimserlik taşıyan ütopyalarına karşı, muhtemelen şuna yakın bir itirazı seslendirirler:

Esasen senin ütopyan benim distopyam olmalı... Bir boşluk hayal et ve kendini geniş bir zaman dilimine yerleştir. Tutsak edici geçmişe ve büyük harflerle yazılan hiçbir hakikate bel bağlamadan yalnızca içinde bulunduğun koşulları tarafsız olarak resmetmeyi dene. Acaba nasıl bir zaman diliminden geçiyoruz? Bugüne kadar sana anlatılanlarla gerçeklerin örtüştüğünü gördün mü? Yalnızca basit bir ayakta kalma güdüsü ile canlıların birbirini ezdiği, bunun da ötesinde savaşın yüceltildiği ve cehaletin övüldüğü bir zemine varıldı. Ütopyaların vaat ettiği cennet ülkelerini artık unut! Çünkü hâlâ felaket dönemlerinin şarkılarını mırıldanmakla meşgulüz... Büyük bir yıkımın ve yozlaşmanın ürünüyüz bizler!

Gerçeğin daha iyi görülebilmesi adına bizden uzak bir geleceği haber eden distopyalar alışılagelen tüm mantık kurgularını karartır. Geçmiş ve hafızalar tek tek silinir. Böylelikle tek bir doğrultuda hareket eden ve düşünen türler kopyalanır, çoğaltılır. Geleneksel ilişkiler, tarih anlayışı, doğaya bakış ve dünya algısı tepetaklak edilir. Şimdiye kadar öğrenilen doğru/yanlış tablolarının hiçbir kıymeti yoktur. Ahlâki ve vicdani değerlerin önüne kalın bir set çekilmiştir. Yalnızca düşmanın hedef gözetildiği bir nefrettir bizleri yaşatacak olan. Bu çarkın dönebilmesi için yeni bir bilgi sistemine, ayrışmanın, sınıflanmanın kusursuz olduğu bambaşka bir etik manzumesi-

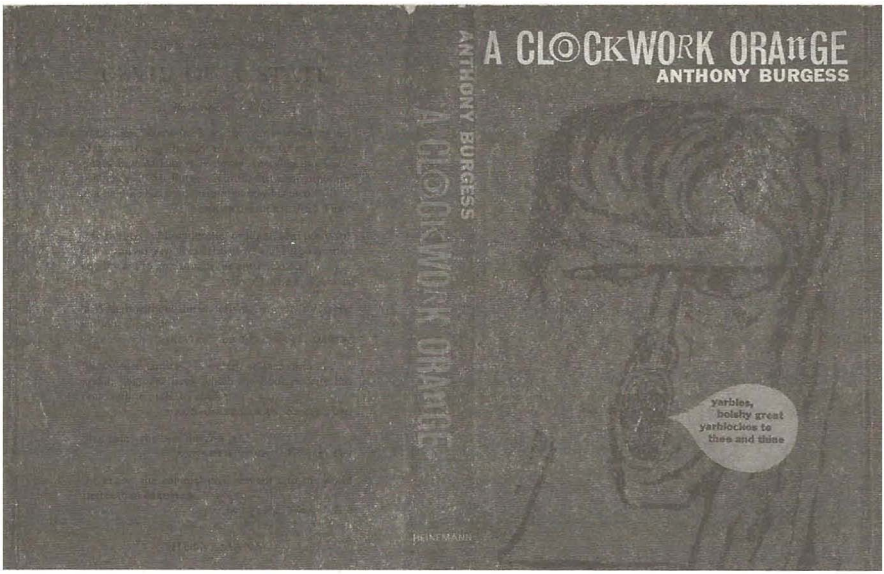
ne gereksinim vardır. Dolayısıyla herkese yeni vazifeler düşmektedir. Gücü elinde tutan önderler, siyasiler, elitler ve daha altta toplanan iş adamları ve bilgi yayıcılarının esas görevi bu hınç mekanizmasının verimliliğini artırmaktır. Yepyeni ufuklara doğru hızla yol alınacaktır. Örneğin kitapların hayatımızdan çıkarılması gerekiyorsa eğer, üst makamdan gelen emrin derhal yerine getirilmesi gerekir. Okumadığını, düşünmediğini, hayal etmediğini ve hattâ bugüne kadar hiçbir konuda fikir beyanında bile bulunmadığını ispatlayan biri çıkarsa, o kişi bu başarısından ötürü ödüllendirilmelidir. İdeal düzende duygular sıcak bir temas kurmaktan ziyade teknolojinin içe doğru hiçbir geçirgenlik kabul etmemesi gibi daima dışa doğru anlamsızlığı, soğukluğu ve boşluğu yaymalıdır. Her şey denetim altına alınmalıdır ki, tehditler savuşturuluncaya dek bu üstün görev dev bir gözün acımasız bakışlarına tam bir teslimiyet içinde devredilebilsin.

Distopik bir toplum tahayyülü tüm anormallikleri normale çevirmekte yetkindir. Bu seviyede bir akıl yürütme tarzının edebiyat ve sinemadaki yansımaları ufuk açıcı olmuştur. Çok sayıda Batılı örnek zıtlıkların çoğaltılması suretiyle kişi ve kurumların küçük dünyalarına inebilmiştir. Biraz da acımasız diyebileceğimiz ironik üslupla nasır tutmuş benlikler tamamen aykırı ve tuhaf tekniklerle sarsılmaya, yerinden edilmeye çalışılmıştır.

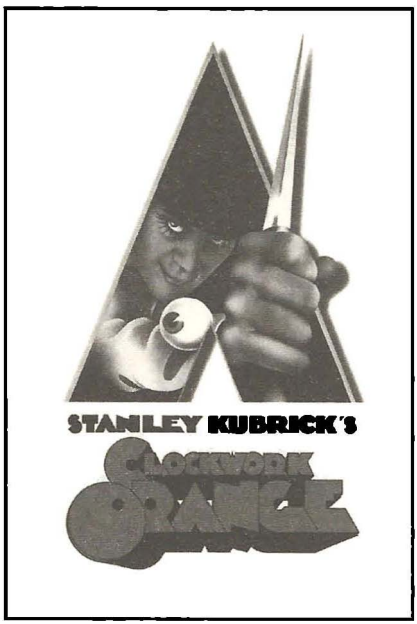
Doğu Batı'nın distopyayı gündeme getiriş sebebi, bu örneklerin davranış kalıplarımıza nüfuz ettiğini tekrar hatırlamak ayrıca birbirinden farklı toplumların hastalıklı bir kurguyu nasıl aynı kalıplarla yeniden üretebildiğini göstermektir. Son yıllarda Orwell, Huxley gibi yazarların eserlerinin sanki dün yazılmış gibi bizde ilgiyle karşılanmasının somut bir açıklaması olmalıdır. Sözü edilen yazarların çalışmaları soğuk savaş öncesi bir döneme denk gelse de, bugünkü halet-i ruhiyenin esasen pek değişmediği, çelişkilerin, trajikomik sahnelerin ne derece benzer olabileceği yönündedir. Nihayetinde yaşadığımız dönem tam da distopik çağrışımlara uygun düşen bir ortamı çağrıştırır ve acı deneyimlerdeki süreklilik ütopyalardan çok distopyalara kulak vermemiz gerektiğini öğütler.

Taşkın Takış

DİSTOPYA



Otomatik Portakal'ın ilk baskısının kapağı



Filmin Bill Gold tarafından tasarlanmış orijinal afişi

KORKUNÇLAŞAN DÜNYANIN TESELLİ NOKTASI OLARAK DİSTOPYA

Funda Civelekoğlu

Bu makalede, distopya türünün sanat ve edebiyattaki görüntüleri kültür tarihinin dinamikleri içerisinde ele alınacak ve hem tarihte, hem de günümüzde hangi amaçlara ve ihtiyaçlara hizmet ettiği, hangi boşlukları doldurduğu analiz edilmeye çalışılacaktır. Bunun için, öncelikle kültür tarihi içerisindeki olgular incelenerek özellikle de Rönesans dönemiyle birlikte ortaya çıkan yazın türü ütopya ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Ardından, yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadarki dönem büyüteç altında tutularak antiütopya olarak da isimlendirilmiş distopya türünün ortaya çıkışını hazırlayan etkenlere bakılacak, sonrasında da çeşitli edebiyat ve sanat eserlerine ve toplumsal olaylara referanslar verilerek yapılan analizler gerekçelendirilecektir.

"Yeniden Doğuş"u işaret eden Rönesans dönemi, Avrupa'nın geçirdiği, bin senelik bir Ortaçağ dönemini takip eden, Aydınlanma düşüncesinin ilk kez sistematik bir biçimde ortaya çıkışını işaret eden ve klasisizmin tüm özelliklerine içkin olan bir dönem olarak bilinir. Avrupa, "Karanlık Çağlar" diye addedilen bu dönemde, Roma İmparatorluğu'nun yıkılışıyla birlikte, özünde Hıristiyanlığın ve kilisenin baskısını, göçlerle birlikte gelen kaosu, kıtlığı, salgın hastalıkları ve savaşı içinde barındırır. Rönesans hareketinin ortaya çıkışına dair çeşitli görüşler ileri sürülmüş olmasına rağmen bu konuda en geçerli ve bütüncül savı Jakob Burckhardt 1855'te yazdığı *Cicero – İtalyan Sanatının Rehberi* ve 1859'da yazdığı *İtalya'da Rönesans*

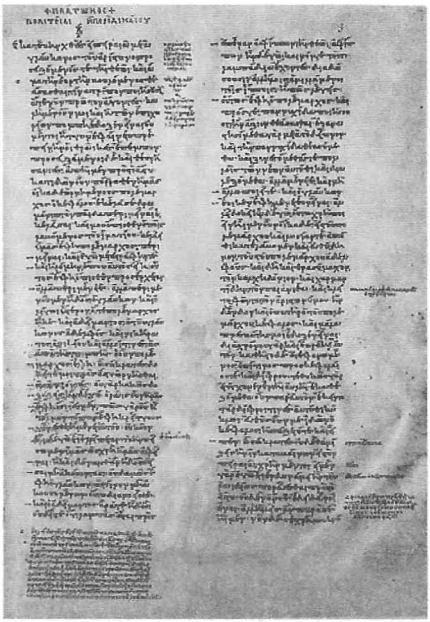
Kültürü adlı kitaplarıyla ortaya atmıştır.[1] Halil İnalcık, Rönesans'ın temelini aldığı olguları şu şekilde açıklamaktadır:

> Rönesansın beşiği İtalya idi. Bu hareket Yunan-Roma üslûbunda, yani klasik karakterdeydi. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Yunan-Roma sanatının Rönesans için bir ideal olması, İtalyanların bunu eski bir millî gelenek saymalarından, Rönesans'a bu açıdan bakmalarından ileri geliyordu. Roma eserleri içinde yaşayan Roma kültür ve tarihini kendi kültür ve tarihleri olarak hisseden İtalyanlar, onu canlandırmaya, taklit etmeye çalışmakla doğal olarak millî bir gelişime doğru gidiyorlardı. Antikite abideleri, İtalyanların gözleri önünde duruyordu. Yeni ruh, İtalya aracılığıyla başka ülkelere de girmiştir. Eskiçağ kültürünün doğrudan doğruya araştırılmasıyla bu akım etkisini güçlü bir şekilde her yanda artırıyordu. Zaten Roma geleneği İtalya'da hiçbir zaman tamamıyla kaybolmamıştı. İtalyanlar, Hıristiyan dünyasının merkezi olan ve imparatorların gelip taç giydikleri Roma kentine, hâlâ "imparatorların dünya efendisi olan Roma" gözüyle bakıyordu. 1347-1354 yıllarında Cola Rienzi'nin eski Roma cumhuriyet idaresini yeniden kurduğunu ve halk tribünü unvanı alarak eski Roma'yı diriltmeye çalıştığını görüyoruz. Onu bu fanteziye yönelten şey, ruhunu kaplayan eski dönemin hayallerinden başka bir şey değildir.[2]

Ütopyanın bir tür olarak edebiyattaki başlangıç noktası pek çok kaynağa göre İÖ 380 civarında Platon tarafından yazılmış olan *Devlet*'tir. *Devlet*'te Platon, hocası Sokrates'i konuşturur ki bu daha sonrasında "Sokratik Diyalog," ya da "Sokratik Yöntem" olarak da bilinen felsefi sorgulama yönteminin de adı olmuştur. Eser, adından anlaşılacağı üzere devlet ve devleti oluşturan tüm bileşenleri, yani felsefe, sosyoloji, politika, hukuk ve sanat gibi kavramları incelerken adalet, ahlâk, mutluluk üzerine düşünür ve özünde ideal devletin nasıl olması gerektiğini anlatır. Bu bağlamda, Platon, diyaloglarında gözlemlendiği üzere ideal devlet düzeni arayışlarının tohumlarının antik çağlardan itibaren atılmış olduğu aşikârdır. Devlet, on kitaptan oluşmuştur; birinci kitaptan itibaren adalet ile ilgili sorular sorulmaya başlar, üçüncü kitapta eğitimin nasıl bir çerçevede yürütüleceği anlatılır, dört, beş ve altıncı kitaplarda kent ve birey arasındaki etkileşimden söz edilerek hukuk, adalet ve eğitim kavramları yeniden sorgulanır, yedinci kitapta Platon meşhur mağara alegorisinden bahsederek felsefeci bir kralın özelliklerinden dem vurur, sekiz ve dokuzuncu kitaplarda yöne-

[1] Halil İnalcık, *Rönesans Avrupası. Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013, 57.
[2] *A.g.e.*, 58.

tim biçimleri anlatılır ve demokrasi kavramı sorgulanır, son olarak onuncu kitapta da sanat ve şiir ele alınarak felsefeyle karşılaştırılır.



Resim 1. *Devlet*'in IX. yüzyıldan kalma Paris Milli Kütüphanesinde sergilenen en eski el yazmasının ilk sayfası

Thomas More'un *Ütopya*'sına gelene kadar *Devlet*'in yanısıra ütopya türünün kendi döneminden önce izlerini taşıyan eserler, Cicero'nun *De Re Publica* (İÖ 52), Aziz Augustinus'un *De Civitate Dei* (Tanrı Şehri) (İS 426), ve Dante Alighieri'nin *De Monarchia* (1308) adlı eserleridir. Bunlardan Cicero'nun eseri daha çok *Devlet*'te öne sürülen düşüncelere yakın bir üslupta farklı yönetim şekillerini ele alır. Augustinus, Roma'nın pagan inanış biçiminin karşısına Hıristiyanlık öğretilerini koyarken Dante de papanın hükümranlığını alt edecek bir yönetim biçimini ele alır. Bu noktada, konuyla doğrudan ilişkili olmasa da doğudaki geleneğe dair çarpıcı bir eser olan 12. yüzyılda Endülüslü filozof ve hekim İbn Tufeyl tarafından yazılmış *Hay bin Yakzan*'dan[3] bahsetmeden geçmek mümkün değildir. Ütopik bir eserden ziyade Robinsonad olarak nitelendirilebilecek olan eser ilk felsefi roman ve Avrupa'daki Bildungsroman (Gelişim Romanı) geleneğinin başlangıcı olarak bir miladı işaret etmektedir. Aynı zamanda, felsefi düzlemde Aristoteles, Platon ve Gazali'nin izlerini taşımak suretiyle batı

[3] Eserle beni tanıştıran kişi, 2014-2015 öğretim yılında Mitoloji ve Edebiyat dersimi alan Felsefe bölümü ikinci sınıf öğrencisi Cüneyt Çeçen'e teşekkürlerimle...

ve doğu düşünce sistemlerinin bir sentezi olarak düşünülebilir.[4] N. Ahmet Özalp'in kitabın Türkçe baskısına yazdığı önsözde belirttiği gibi,

İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan* ile zamanında büyük tartışmalara yol açan üç ana sorunu çözümlemeyi amaçlamaktadır:

> 1. İnsan kendi başına, hiçbir eğitim ve öğretim görmeksizin, doğayı inceleyerek düşünme yoluyla "insan-ı kâmil" (yetkin insan) aşamasına ulaşabilir, başka bir deyişle insani nefs (nefs-i insani), etkin akılla (akl-ı faal) birleşebilir.
>
> 2. Gözlem, deney ve düşünme yoluyla elde edilen bilgiler, vahiy yoluyla gelen bilgilerle çelişmez, yani felsefe ile din arasında tam bir uygunluk vardır.
>
> 3. Mutlak bilgilere ulaşmak, bütün insanların üstesinden gelebileceği bir şey değildir. Yüce gerçekliklere ulaşmak, bireysel bir olaydır.[5]

Romanda, "anasının bir sandığa koyarak denize salıverdiği küçük bir bebeğin, ekvatorun güneyinde ıssız bir adaya sürüklenişi, orada bir geyiğin onu emzirerek büyütmesi anlatılır."[6] Böyle bir konu eşliğinde, İbn Tufeyl var oluş, yaşamın kaynağı, gerçeklik, sonsuzluk gibi kavramları ütopik bir eksende sorgulamış olur. Bu makale çerçevesinde *Hay bin Yakzan*'ın diğer eserlerle karşılaştırıldığında daha ayrıntılı ele alınmasının en önemli sebebi, bir Robinsonad olarak Defoe'nun romanın ortaya çıkışını hazırlayan eser olmasının yanı sıra, özellikle ada eğretilemesi ile More'un *Ütopya*'sına da nefes vermiş olmasıdır.[7] Diğer taraftan felsefi düşünce bağlamında da Thomas Hobbes, John Locke, Spinoza, Francis Bacon ve Immanuel Kant gibi isimleri de etkilemiştir.

Thomas More'un 1516 yılında yazdığı *Ütopya*,[8] bugünkü ütopya edebiyatının başlangıcı olmuştur. More'un bir ada olarak kurguladığı *Ütopya*, aynı zamanda bir İngiltere alegorisi yaptığının ifadesidir. Ütopya adası bir ada olarak İngiltere'yi işaret ederken ütopya sözcüğünün ikircikliliği de insanların yüzyıllar boyu adaya olan ilgisini destekler niteliktedir. İnsanoğlu bir yandan "mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş,

---

[4] İbn Tufeyl. *Hay bin Yakzan.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, 57.

[5] *A.g.e.*, 60.

[6] Akşit Göktürk. *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, 10.

[7] *A.g.e.*, 63.

[8] İngilizcedeki "utopia" sözcüğü Sir Thomas More tarafından dile kazandırılmış olup etimolojik olarak incelendiğinde Yunancadaki "ou" (değil) ve "topos" (yer) anlamına gelen ek ve kökten oluşmuştur (http://www.dictionary.com/browse/utopia?s=t). Bu noktada, sözcük aslında "hiçbir yer" anlamına gelir ve ideal düzenin anlatıldığı yerin aslında hiçbir yer olması bağlamında More, Rönesans döneminin umut ile ilgili ikircikli ruh halini eserin başlığından itibaren yansıtmış olur.



Resim 2. *Hay Bin Yakzan*'ın İngiltere 1671 yılında basılan ilk Latince çevirisi; *Robinson Crusoe*'nun basımından yalnızca 16 yıl önce.

günlük yaşamın katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış," bir yandan da adalardaki yeryüzü cenneti imgesini yokluk, yalnızlık ve sıkıntıyla yan yana getirmiştir.[9] Ada, aynı zamanda egzotik bir edebî topografya olarak da karşımıza çıkmaktadır. Her yanı sularla kaplı olan bu kara parçası aslında dıştan gelebilecek herhangi bir etkiye karşı her zaman daha korunaklıdır, ancak dokusu ve içinde yaşayanlar bağlamında da bir bilinmezliği, "öteki" olanı işaret eder. Akşit Göktürk'ün *Ada* adlı eserinde belirttiği gibi,

> Her ada, bir bakıma bütünden ayrılmış, dünyayı ya da ana-karayı uzağında, dışında bırakmıştır. Adada yaşayan bir kimse için, dörtbir [aynı kelimelerle] yanını çepeçevre kuşatan denizlerin ötesindeki dünya "dışarı"dır. Ada-dünya ilişkisinde göze çarpan bu içeri-dışarı karşıtlığı her ada örneğinde vardır. Çünkü her ada, dış dünyanın alabildiğine genişliği, sonsuzluğu, karmaşası ile karşılaştırılınca sınırları kesinlikle belirli bir yaşama alanıdır. Bu sınırlanmışlık, ada içinde yaşayan insan bilincinde birbirine hiç benzemeyen değişik tepkilere yol açabilir: Doğal konumu ile "dışarı"nın, "dünya"nın karşıtı olan "ada," içinde yaşayan insanın gözünde dünyadan daha iyi bir yer de olabilir, daha kötü bir yer de olabilir.[10]

Bu bakış açısıyla, her ne kadar hem More'un *Ütopya*'sı hem de tür olarak ütopya edebiyatı, her daim içinde yaşamak, bir parçası olmak istenilecek, tüm düzenin "ideal" ve olması gerektiği gibi olduğu bir yerin göstereni olsa da, içinde barındırdığı belirsizlikle aşağı yukarı 400 yıl sonra ortaya

[9] Akşit Göktürk, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, 10.
[10] *A.g.e.*, 12.

çıkacak olan distopya kavramının da öncüsü olarak düşünülmelidir. Bir başka deyişle, her iki edebiyat türü de birbirinin içindedir ve özünde aydınlanma kavramıyla eşgüdümlü olarak ortaya çıkmıştır. Ütopya bunu Mona Lisa gülüşü misali hem mutluluk hem acıyı bir arada yansıtarak yaparken, distopya çok daha pornografik bir şekilde acı ve umutsuzluğu vurgulayarak savaş sonrası Avrupa iklimini dışa yansıtmaktadır. Akşit Göktürk'ün sözleriyle,

> Alanın sınırlanması ütopyacıya, us kurallarıyla işleyen örnek-toplumunu dev bir büyüteç altındaki belli bir nesnenin kesinliğini gözönüne [aynı kelimelerle] serme olanağı verir. Ada ortamının dışa kapalılığına gelince, bu özellik ütopyalarda, örnek toplumun dıştan gelecek her türlü bozucu etkisiyle, saldırılara karşı güvenliğini sağlayacak, öte yandan yapısından, bütünüyle kopmuşluğundan ileri gelen duran-yaman biçimi ise, ütopyacının örnek-toplum ülküsüne bildiğimiz tarihsel zamanın akışı ötesinde bir süreklilik, kalıcılık verecektir. Bütün bu özellikler "ada"yı, derli toplu bir düzenin, güvenliğin, mutluluğun ancak kafalarda birer özlem olarak sürdüğü büyük "dünya"nın karşıtı kılar. Adanın dışındaki dünya, sürekli eylemin, dalgalanmanın, değişmenin egemenliği altında olduğundan, orda bu özlemlerin gerçekleşmesi ancak geçici bir süre için olabilir.[11]

Akşit Göktürk toplumsal düzene dair "ideal" olan her şeyin vücut bulduğu bir alan olarak adanın olumsuz özelliklerinin de altını çizmekle beraber "ütopya yazarının ada ortamını bu olumsuz anlamıyla"[12] yorumlamamış olduğunu da vurgular. Fakat her ne kadar ütopya yazarı bunu bir anlamda göz ardı etmiş olsa da sözcükler ve imgeler kolektif bilinci ve kültürel belleği yansıtmaya muktedirdir. Bir başka deyişle, ideal düzen, mutluluk, huzur, özlenen gibi kavramlar bireylerin yaşadığı şartlarla doğru orantılı olarak anlam değiştirmekte ve her "iyi" beraberinde bir olumsuzluğu da getirmektedir. Bu bağlamda, insanın özne olduğu her alanda bunların arasındaki dengenin kurulmasının asla mümkün olmadığı bir gerçektir. Dolayısıyla, Ütopya'nın ve ütopyaların gerçekten ideal düzeni yansıttıkları her zaman için sorgulanabilirdir. Eğer böyle olmasaydı, şu anda bir ütopya ya da distopya edebiyatının varlığından söz edemezdik ve ideal olan imgelem tek ve mutlak olurdu. Bu noktada More'un *Ütopya*'sı ile birlikte tüm ütopyaların yaptığı şey en olumlu varsayımla birer alternatif oluşturmaktan başka bir şey değildir. Bu anlamda, ütopya kavramı felsefe

[11] *A.g.e.*,18.
[12] *A.g.e.*,18.

kuramlarına olan yakınlığına rağmen edebiyatın çokseslilliği ve öznelliği ile var olmuştur.



Resim 3.*Ütopya*'nın 1516 yılındaki ilk baskısı için yapılmış olan çizim.

Ütopya'ya ilham veren en önemli unsur kuşkusuz Rönesans döneminde yaşanan gelişmelerdir. İtalya'da ortaya çıkan "yeniden doğuş" hareketi tüm Avrupa'yı kısa sürede etkilemiş, bireyselliğin merkezde tutulduğu hümanizm düşüncesi, coğrafi keşifler, sanat ve bilim dünyasındaki gelişmeler ve usçu düşüncenin hâkimiyeti insanoğlunu bir ütopya arayışına sokmuştur. More'un anlatıcısı Raphael Hythloday, More'un kendisi gibi tam bir "Rönesans Adamıdır";[13] "öğrenimi yeniçağ öğrenimidir, iyi Latince, çok iyi Yunanca bilir, Vespucci'nin yolculuklarına katılmıştır, inanç açısından değil us açısından bakar her şeye."[14] Ancak, ismi itibarıyla "çok ve boş konuşan"[15] olmaktan öteye gidemez; Yunancada "hythlos" sözcüğü "saçma-

[13] İngilizcede "Renaissance Man" denilen bu terim, Rönesans dönemindeki entelektüellerin birden fazla konuda uzmanlığını ifade etmek için kullanılır. Örneğin Leonardo da Vinci hem mühendis hem mucit hem de felsefecidir. Nitekim, Thomas More da aynı zamanda avukat, devlet adamı, yazar, felsefeci ve Rönesans hümanistidir.

[14] Akşit Göktürk. *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, 29.

[15] Wolfgang E. H. Rudat. "Hythloday: Missing the Point in Utopia?" *Moreana* XVIII. No. 69,

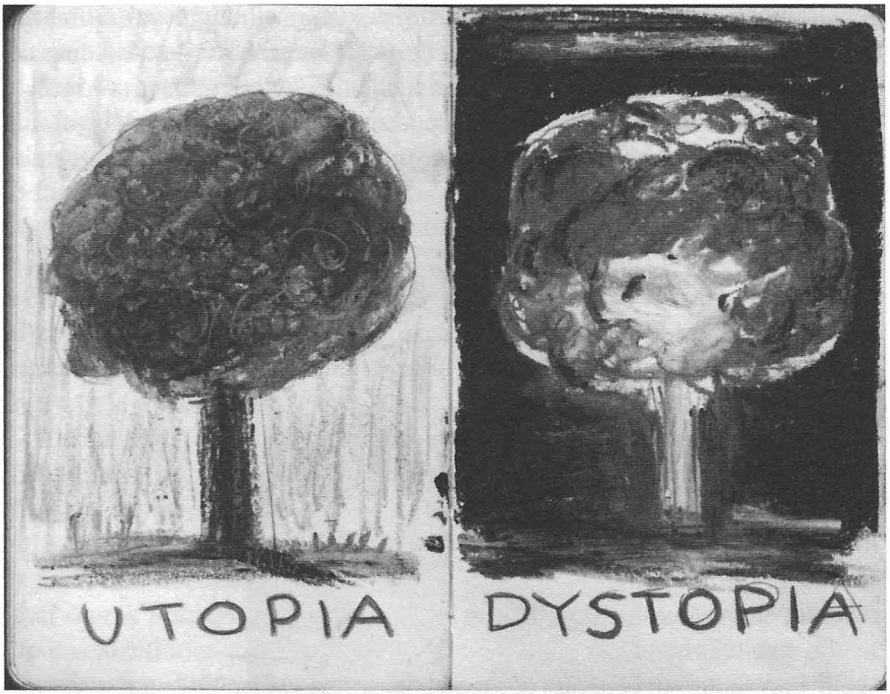
lık" anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, More'un ironik üslubunun gene devrede olduğunu iddia edebiliriz; ideal düzenin hüküm sürdüğü hayali bir adayla ilgili söyledikleri hiçbir şekilde güven vermeyen bir anlatıcının ağzından çıkan sözler... Böylelikle, More bir yandan da var olan Ütopya düzeninin aslında bir kurgudan başka bir şey olamayacağını vurgulayarak Rönesans usçuluğunu bir kez daha hatırlatmış olur.

Thomas More ile birlikte iyice yaygınlaşmaya ve bir tür olarak oturmaya başlayan ütopya edebiyatının bilinen örnekleri arasında *Christianopolis* (Johann Valentin Andreae, 1619), *Yeni Atlantis* (Francis Bacon, 1624), *Güneş Ülkesi* (Tommaso Campanella, 1623), *Oceana Devleti* (James Harrington, 1656), *Telemakus'un Maceraları* (Fraçois Fénelon, 1699), *The Blazing World* (Margaret Cavendish, 1666), *Arılar Meseli* (Bernard Mandeville, 1714), *Gülliver'in Gezileri* (Jonathan Swift, 1726), *Candide* (Voltaire, 1759) gösterilebilir. İlginç bir şekilde, türün örnekleri çağdaş edebiyata doğru gidildikçe karanlıklaşır; beyazdan siyaha doğru giden bir renk yelpazesi düşünecek olursak çağdaş edebiyatta durum artık simsiyah bir hal almıştır ve distopyaya dönüşmüştür. Bu bağlamda, ütopya ve distopya her ne kadar iç içe geçmiş terimler olsa da, aralarındaki ayırım, ütopya içinde barındırdığı ironi vasıtasıyla daha iyimser bir izlek ile etki yaratırken, distopya uçlarda dolaşarak şok etkisi yaratır. Dahası, *Gülliver'in Gezileri*'nde olduğu gibi bir eserde hem ütopyaya hem de distopyaya dair özellikler gözlemlenebilir.

Distopya sözcüğü ilk kez John Stuart Mill'in İngiliz Parlamentosu karşısında 1868 yılında yaptığı konuşmada kullanılmıştır. Bu konuşmada Mill, "Onlara Ütopyacı demek belki de fazla övgü niteliğinde olur; daha ziyade, distopyacı ya da kakotopyacı demeliyiz. Ütopyacılık genel olarak pratiğe dökmek için fazla iyi olanı işaret eder, fakat onların onaylar gözüktüğü şey pratiğe geçirmek için fazla kötü," der.[16] Böylece, distopya ütopyanın tersini ifade eden, fakat bir anlamda da ütopyayı içinde barındıran bir kavram olarak kullanıma girmiş olur. Distopya edebiyatı daha çok dünya savaşlarıyla ilişkilendirilse de bir tür olarak karşımıza çıkışı edebiyat tarihçileri tarafından net bir şekilde belirlenememiştir. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren edebiyat yoğun bir şekilde distopik dünyaları karşımıza çıkarmasına rağmen, yukarıda belirttiğim unsurlar bağlamında distopya motifi hem edebiyatın bütün alt türlerinde hem de sanatın tüm dallarında (kimi zaman farklı adlandırmalar ve akımlar dahilinde) var olan evrensel, zamansız ve kültürler ötesi bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır.

March 1981, 41-64. http://www.thomasmorestudies.org/moreana/Moreana69pages41-64.pdf 41

[16] "Dystopia." *New World Encyclopedia.* http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Dystopia

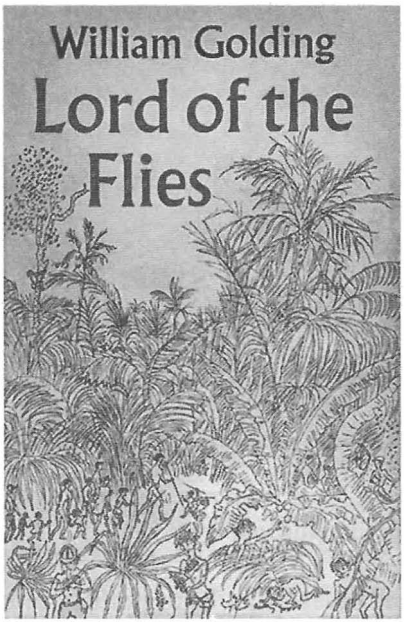


Resim 4.Resim, Bradley J. Birzer tarafından yazılmış olan "A Guide to Dystopian Literature" başlıklı makalede kullanılmıştır.[17]

Distopya edebiyatının örneklerine baktığımızda bilimkurgu edebiyatıyla yoğun bir akrabalık içerisinde olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu anlamda, bilimkurgu edebiyatının bütün unsurlarını taşımasa da bireyin geleceğe dair kaygılarını yansıtması sebebiyle zaman zaman tavuk ve yumurta arasındaki paradoksal ilişkiyi hatırlatır. Zira gelecek hakkında çıkarımlar yapmak ve fanteziler kurmak hem umudun hem de umutsuzluğun dışa vurumudur. Dünya savaşlarıyla özdeşleştirilen iki önemli edebî akım modernizm ve postmodernizm distopya edebiyatının yaygınlaşmasına ve zenginleşmesine katkıda bulunan en önemli unsurlardır. Modernizm, batı edebiyatında Birinci Dünya Savaşı ile birlikte şekillenmiş bir düşünce hareketiyken postmodernizmde milat genel olarak İkinci Dünya Savaşı olarak düşünülür. Her ne kadar birbirine göre adlandırılmış ve biri diğerinin devamıymış gibi düşünülebilecek iki terim olsa da modernizm ve postmodernizm biri klasisizmin diğeri de romantizmin alt kümesi olarak tamamen zıt kutuplarda yer alırlar. Ancak, her ikisinin de distopya edebiyatının

[17] http://www.theimaginativeconservative.org/2015/04/imaginative-conservative-guide-dystopian-literature.html

gelişimini beslemek açısından ortak bir noktasının olduğu varsayılabilir. Bunun sebebi hem modernizm hem de postmodernizm –hattâ Rönesans dönemine baktığımızda da benzer bir mekanizmayla karşılaşırız– bireyin merkezîliğini sorunsallaştıran düşünce akımlarıdır. Distopya edebiyatında da temel sorunsal bireyin toplum karşısında aldığı, almakta olduğu ve alacağı konumdur.



Resim 5.*Sineklerin Tanrısı*'nın İngiltere'deki baskısının orijinal kapağı

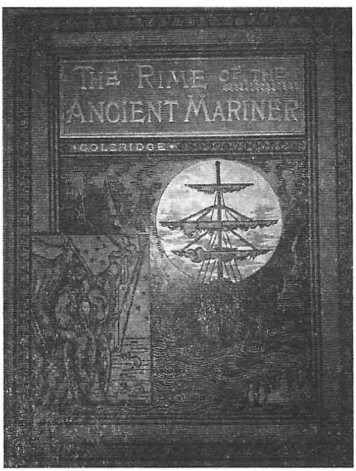
Adına toplum denilen kavramsal ve fiziksel bütünlüğün en korku verici yönü, bizzat bireyler tarafından oluşturulmuş olmasına rağmen tek tek bireylerden ayrı bir bütünlük olabilme kabiliyetidir. Bunun en çarpıcı örneği Nobel ödüllü yazar William Golding tarafından 1954 yılında yazılmış olan *Sineklerin Tanrısı* isimli romandır. Golding romanda savaş zamanlarında İngiltere'nin soylu ailelerine mensup bir grup erkek çocuğun geçirdikleri uçak kazası sonucunda Pasifik Okyanusu yakınlarında "merkez"den uzak bir noktada mahsur kalmalarıyla birlikte gelişen olayları anlatır. Çocukların ilk aşamadaki birincil sorunları doğa karşısında hayatta kalmaya çalışmaktır, fakat sonrasında bulundukları adada bir "medeniyet" geliştirmeye başlarlar; hattâ medeniyetlerinin en önemli simgesi, liderleri Ralph'ın herkesi bir noktaya toplamak amacıyla kullandığı deniz kabuğudur. Öncelikli amaçları hayatta kalmak ve kurtulmak amacıyla varlıklarını oradan geç-

mesi muhtemel gemilere duyurabilecek bir gösterge oluşturmaktır. Ancak, sonrasında her insanın doğasında bulunan vahşilik çocuklarda da baş gösterir ve hayatta kalma çabaları olabildiğince kanlı bir savaşa dönüşür. Golding bu romanda anti-Rousseaucu bir tavır takınarak insan doğasının çoğu zaman herhangi belirgin bir sebep olmaksızın da ortaya çıkabilecek korkunçluğunu çocukların güdüleri ve eylemleri üzerinden anlatır. Oysa tüm amaçları o zamana kadar alışageldikleri medeniyeti yaratmaktır; burada Golding, doğa ve kültür arasındaki ilişkiden yola çıkarak insanoğlunun kendi yarattığı kurguların ne şekilde esiri, hatta kurbanı olabildiğini vurgular. Bu şartlar altında roman kültür ve otoritenin her daim bozulmaya ve yıkılmaya gebe olduğunun altını çizerek postmodern bir duruş sergilemiş olur.

Her ne kadar doğrudan modernizm ya da postmodernizm bağlamında düşünülmese de insanoğlunun doğasına içkin olan sebepsiz vahşetin en yoğun şekilde yansıtıldığı bir başka eser, Samuel Taylor Coleridge tarafından 1798 yılında yazılmış "Rime of the Ancient Mariner" ("İhtiyar Denizcinin Ezgisi") adlı eserdir. Distopya ile ilgili bir makalede ele alınıyor olması tuhaf olarak nitelendirilebilse de Coleridge'ın bu eseri yoğun bir biçimde distopik özellikler göstermektedir. Uzun bir deniz yolculuğundan dönen yaşlı denizci, düğüne giden bir adamı durdurup yolculuğunu, yani hikâyesini anlatmaya başlar. Huşu içerisinde başlayan yolculukları bir anda çıkan fırtınayla birlikte bir kargaşaya dönüşür ve denizciyle birlikte bütün mürettebat kendisini Antartika sularında bulur. Karşılarına çıkan bir albatros kuşu onlara kılavuzluk ederek takılı kaldıkları buz kütlesinin içinden çıkmalarına yardım eder. Fakat denizci onlara iyilik etmiş olan albatrosu vurur ve mürettebat denizciye çok kızar. Bir süre normal bir şekilde yollarına devam etmelerine rağmen, sonrasında işler sarpa sarar ve gemi hareket edemez hale gelir, denizci ve mürettebat içmek için su bile bulamaz hale gelirler. Mürettebat, albatrosu vurduğu için bu durumdan denizciyi sorumlu tutar. Sonrasında, eski bir gemi enkazıyla karşılaşırlar ve burada iskelet kılığında Death (Ölüm) ve soluk benizli bir kadın suretinde Life-in-death (Ölüm İçinde Yaşam) ile karşılaşırlar. Bu iki karakter aralarında zar atmaktadırlar ve bu "oyun" sonucunda Ölüm gemi mürettebatının yaşamını, Ölüm İçinde Yaşam da denizcinin yaşamını kazanır. Sonuçta denizci, çok daha acılı şartlarda yaşlı denizci olana kadar yaşamın içinde adeta bir ölü olarak yer almak ve hikâyesini, deneyimini karşısına çıkacak insanlara anlatmakla yükümlü olur. Çoğu eleştirmen, doğrudan sebep-sonuç ilişkisi kurarak yaşlı denizcinin başına gelenleri albatrosu vurmuş olmasına bağlar ancak şiirde genellikle göz ardı edilen bir nokta vardır: Zar oyunu. Coleridge, aslında yaşamda, tıpkı denizcinin albatrosu sebepsizce vurması gibi

her şeyin doğrudan sebep-sonuç ilişkileriyle açıklanamayacağını, zaman zaman her şeyin zar oyunundaki gibi bir anlık gelişebileceğini vurgulamaktadır. O bir anlık şey –her ne şekilde adlandırılırsa adlandırılsın– yaşlı denizcinin o andan itibaren sürdürmek zorunda olacağı yaşamı, yani distopik dünyasını hazırlayan ana noktadır. Yaşlı Denizci geri kalan yaşantısında bu deneyimini rastladığı herkese anlatmak zorunda kalacak ve bu hikâye nesilden nesle aktarılmak suretiyle kültürel bellekte yerini alacaktır. Bu şekilde Yaşlı Denizci, "anlatarak" bir yandan yaşadıklarıyla uzlaşma fırsatı bulurken bir yandan da bu karanlık hikâyenin etkisi katlanarak artacaktır. Bu çerçeve içerisinde Coleridge'ın şiirinin ele alınmasının en önemli sebebi Romantik döneme ait olup yer yer postmodern öğeler taşıması ve distopik imgelemi alabildiğince yoğun bir şekilde yansıtmasıdır.

Hem distopyanın farklı sanat türlerindeki görüntüsü olabilecek hem de çeşitli uyarlama örnekleri kapsamında da incelenebilecek en önemli eserlerden bir tanesi Anthony Burgess tarafından 1962 yılında yazılan *Otomatik Portakal*'dır. 1971 yılında Stanley Kubrick tarafından sinemaya uyarlanan film versiyonu ve Alman punk grubu Die Toten Hosen'ın 1988 tarihli *Ein kleines bisschen Horrorschau*[18] albümü romanın yeniden yorumlanmasına birer örnek teşkil ederler. Roman ayrıca birçok kez tiyatro sahnesine de uyarlanmıştır. Burgess'ın romanı gençlerden oluşan çetelerin kol gezdiği, uyuşturucu maddelerin, şiddetin, devlet ve aile gibi belli bir kutsiyet arz eden kurumların yozlaşmışlığının başrolde olduğu bir İngiltere resmi çizmektedir. Aynı zamanda romanda kullanılan Nadsat isimli Rusça ve belli bir alt kültür oluşturmuş gençlerin kullandığı argonun karışımı dil vasıtasıyla Burgess, adeta Brechtiyen bir üslupla okuru tüm olan bitenden yabancılaştırma eğilimindedir. Bu tavırla Burgess, son derece uç boyutta şiddet sahnelerinin etkisini okuyucu nezdinde bir anlamda dengelemiş olur. Anti-kahramanın tüm özelliklerini taşıyan Alex, son derece sıradan, hattâ duygusuz denilebilecek bir ailede kendine özgü entelektüel zevkleri ve Beethoven tutkusuyla yaşamını sürdüren bir gençtir ve çetesiyle birlikte tecavüz, cinayet, hırsızlık ve uyuşturucu kullanımı dâhil her türlü "kanun-



Resim 6. *İhtiyar Denizcinin Ezgisi*'nin Gustave Doré çizimleriyle çıkmış olan ilk baskısı

[18] Azıcık Korku Şovu.

suz" davranışı pratiğe dökmektedir. Sonrasında arkadaşlarının onu yarı yolda bırakması sonucu polis tarafından yakalanır ve hapishaneye götürülür. Alacağı cezadan muaf tutulması için ona bir öneri sunulur ve devlet tarafından ilk defa denenecek bir tedavi biçiminin üzerinde denenmesine karar verilir. Tedavinin amacı, çeşitli yöntemlerle kişiyi şiddetten nefret ettirmek, hattâ kişinin en ufak bir şiddet eylemiyle karşı karşıya geldiğinde bedensel tepkiler vermesini sağlayarak şiddetten tamamen vazgeçmesini sağlamaktır. Bu noktada Burgess'ın sorguladığı konu, asıl olan iyileşmenin kişinin özgür iradesi vasıtasıyla mı, yoksa türlü işkenceler sonucunda dayatılan suni tepkilerle mi gerçekleşmesi gerektiğidir. Romanla ilgili ilginç bir nokta da, türünün özelliğiyle de doğrudan ilintili olarak İngiltere ve Amerika basımlarındaki farklı sonlardır. Orijinal İngiltere baskısında Alex, aklında en kısa zamanda eski eylemlerine devam etmek fikriyle birlikte hapisten çıkar, kimi devlet kademesinde çalışan, kimi çoluk çocuğa karışmış olan çete arkadaşlarıyla karşılaşır ve sonrasında kendi hür iradesi ile eylem planlarından vazgeçerek toplum düzenine aykırı olmayan bir yaşam sürmeye karar verir. Öte yandan, Amerika baskısında, son bölüm tamamen çıkartılmıştır ve devletin iradesiyle gerçekleşen iyileşmeye övgü vardır; çünkü Amerikan düşünce biçiminde devlet ve devlet kurumları bireyin kendisinden önce gelmektedir.

Kubrick'in *Otomatik Portakal* uyarlaması da hem yönetmenin kendi filmografisinde hem de sinema tarihinde yadsınamaz bir noktada yer almaktadır. Film, şiddetin en üst seviyede estetize edildiği bir yapıt olarak karşımıza çıkar ve kullanılan renkler, film müzikleri, sesler, kurgu ve oyunculuk açısından romandan bağımsız ayrı bir kimlik ve dokuya sahiptir. Kubrick'in *Otomatik Portakal*'da gerçekleştirdiği en ilginç sapma, filmin sonunda tedavisi bitmiş ve artık "iyileşmiş" olan Alex'in bakan tarafından ziyaret edildiği ve bakanın onun bu başarısını Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi'ni dinleterek kutladığı, Alex'in Dokuzuncu Senfoni'yle birlikte adeta Pavlov'un köpeği misali yeniden tecavüz hayalleri kurduğu ve en sonunda "Evet, iyileştim!" dediği sahnedir. Malcolm McDowell'ın yüz ifadesi, o noktadan sonra olabilecek her şeyi açıklamaktadır.

Alman punk grubu Die Toten Hosen'ın 1988 tarihli *Ein kleines bisschen Horrorschau* (Azıcık Korku Şovu) albümünün "Die Lieder aus Clockwork Orange und andere schmutzige Melodien" ("Otomatik Portakal'dan Şarkılar ve Diğer Kirli Melodiler") şeklinde bir alt başlığı vardır. Albümdeki bütün şarkılar *Otomatik Portakal* ile ilişkili olmasa da şarkılar romanda önemli bir figür olan Beethoven'ın Dokuzuncu Senfoni'sinden parçalarla birbirine bağlanır. Albümün ilk single'ı "Hier kommt Alex" ve "Bye, Bye

Alex" şarkıları birbirini tamamlar niteliktedir. Bu şarkıların sözleri şu şekildedir:[19]

Hier Kommt Alex (İşte Alex Geliyor):[20]

> Amacı sadece yaşamı sürdürmek olan bu dünyada / gün be gün robot gibi yaşamak için / geriye kalan, en büyük heyecan / her akşam karşımızdaki televizyon / Kurulmuş saat gibi yaşıyor tüm insanlar / Programlanmış bir bilgisayar gibi / Kimse bunlara direnmiyor / Sadece birkaç genç, hayal kırıklığına uğruyor / Güneş gökyüzünden kaybolduğunda / Kankalar için gün başlıyor / Azar azar, grup grup toplanıyorlar / Birlikte ava çıkıyorlar / Hey, işte Alex geliyor! / Korku gösterisi için perdeler açılsın / Hey, işte Alex geliyor! Küçük bir korku gösterisi için perdeler açılsın / Düzene karşı haçlı seferlerinde / ve sözde güzel olan bu dünyaya karşı / Yıkımı kutluyorlar / Şiddeti ve zorbalığı / Kurbanlarını acı çekerken gördüklerinde ancak / tatmin oluyorlar / Hiçbir şey artık onları durduramaz / Acımasız bir öfke içindeyken onlar / Hey, işte Alex geliyor! / Korku gösterisi için perdeler açılsın / Hey, işte Alex geliyor! Küçük bir korku gösterisi için perdeler açılsın / Yirmiye karşı bir/ Kan akana kadar. / Sopa veya taşlarla / Sonunda yarılacak tüm kafalar/ Sonraki kurban sırada / Hâlâ sevgili Tanrınıza sorduğunuzda / "Neden bir şey yapmadın, hiçbir şey yapmadın?"

Bye Bye Alex (Hoşça Kal Alex):[21]

---

[19] Türkçe çeviriler için Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Almanca Mütercim Tercümanlık Bölümü öğretim üyesi Nilgin Tanış Polat'a sonsuz teşekkürler.

[20] Merak eden okurlar için şarkının Almanca sözleri şu şekilde: In einer Welt, in der man nur noch lebt / Damit man täglich roboten geht / Ist die größte Aufregung, die es noch gibt, / Das allabendliche Fernsehbild / Jeder Mensch lebt wie ein Uhrwerk / Wie ein Computer programmiert / Es gibt keinen, der sich dagegen wehrt / Nur ein paar Jugendliche sind frustriert / Wenn am Himmel die Sonne untergeht / Beginnt für die Droogs der Tag / In kleinen Banden sammeln sie sich / Gehn' gemeinsam auf die Jagd / Hey, hier kommt Alex! / Vorhang auf für seine Horrorschau / Hey, hier kommt Alex! / Vorhang auf für ein kleines bisschen Horrorschau / Auf dem Kreuzzug gegen die Ordnung / Und die scheinbar heile Welt / Zelebrieren sie die Zerstörung / Gewalt und Brutalität / Erst wenn sie ihre Opfer leiden sehn / Spüren sie Befriedigung / Es gibt nichts mehr, was sie jetzt aufhält / In ihrer gnadenlosen Wut / Hey, hier kommt Alex! / Vorhang auf für seine Horrorschau / Hey, hier kommt Alex! / Vorhang auf für ein kleines bisschen Horrorschau / Zwanzig gegen einen / Bis das Blut zum Vorschein kommt. / Ob mit Stöcken oder Steinen / Irgendwann platzt jeder Kopf / Das nächste Opfer ist schon dran / Wenn ihr den lieben Gott noch fragt / „Warum hast Du nichts getan, nichts getan?"

[21] Merak eden okurlar için şarkının sözleri şu şekilde: Der große Rebell von gestern / sagt nun fr immer "JA!" / zum brgerlichen Leben / und den Dingen, gegen die er war. / Er hat die Fronten gewechselt, / alle finden ihn wunderbar, / obwohl sich sein Charakter / keineswegs gendert hat. / Hey, bye bye Alex! / Nur noch ein Clown, / traurig anzuschaun. / Hey, bye bye Alex! / Nur noch ein Clown, / traurig anzuschaun. / Ursache und Wirkung, / Unterdrckung und Aggression, / es ist immer dasselbe bel / und keiner bleibt davon verschont. / Sie alle gehrn zur Maschinerie, / als ein Rdchen im System. / Ohne sie wrde sich das Uhrwerk / nicht mehr lange drehn. / Hey, bye bye

Dünün müthiş isyankârı / bundan sonra hep "EVET!" diyor / orta sınıf yaşama / ve eskiden karşı çıktıklarına / taraf değiştirdi / herkes ona hayran / onun karakteri zerre kadar değişmese de / Hey, hoşça kal Alex! / Sadece bir soytarı / baktığında üzüldüğün. / Etki ve tepki, / baskı ve saldırı / hep aynı pislik / ve kimse bundan kaçamaz. / Hepsi mekanizmanın birer parçası / sistemin içinde bir dişli / Onlar olmasaydı bu kurulmuş saat de / daha fazla İşleyemezdi / Hey, hoşça kal Alex! Sadece bir soytarı / baktığında üzüldüğün...





Resim 7. *Ein kleines bisschen Horrorscahu* albümünün ve "Hier Kommt Alex" single'ının kapak resimleri

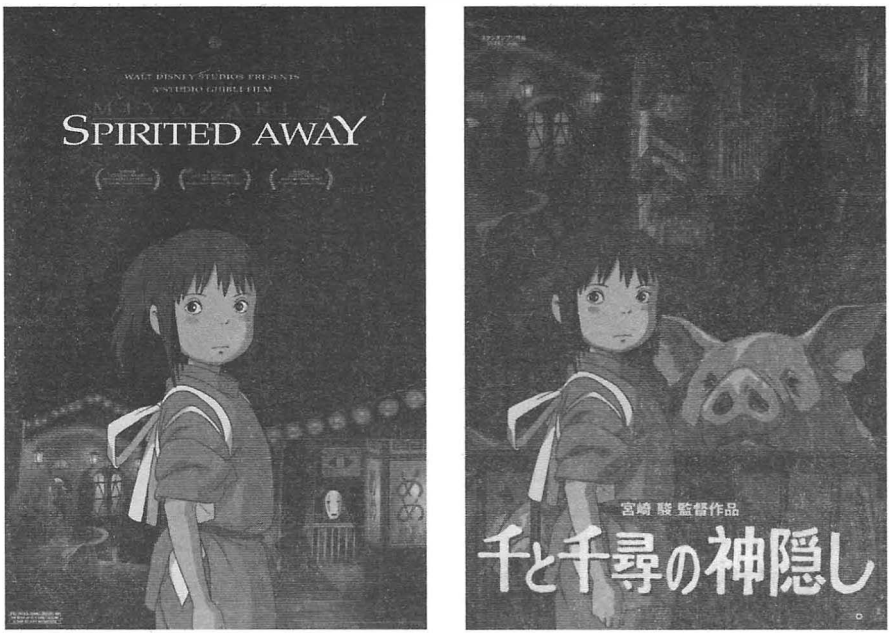
Albüm ve özellikle bu şarkılar, hem müzikal altyapılarıyla hem de sözleriyle *Otomatik Portakal*'da çizilmiş olan distopik dünyanın farklı mekanizmalarını yansıtmaktadır. Aynı zamanda, postmodernizmin metinlerarası (intertextuality) ve medyalararası (intermediality) "geleneğiyle"[22] metinlerin yeniden üretilmesine bir örnek teşkil ederler.

Yüzeyde dünya savaşlarının tetiklediği bir tür, bir motif olarak ortaya çıkan distopya, günümüzde yaşanan sosyal, politik olaylara, kişilerarası ilişkilere ve bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerine, seçimlerine bakıldığında makro düzeyden mikro düzeye hemen her alanda, sinemadan tiyatroya, edebiyattan resime, el sanatlarından müziğe, animasyona bütün

Alex! / Nur noch ein Clown, / traurig anzuschaun. / Hey, bye bye Alex! / Nur noch ein Clown, / traurig anzuschaun. 7 Hey, hey, hey, bye bye Alex! / Nur noch ein Clown, / traurig anzuschaun.

[22] Gelenek sözcüğü burada ironik olarak kullanılmıştır; zira postmodernizmin en önemli özelliklerinden biri tüm otorite mekanizmaları gibi gelenekleri de yıkmak, alaşağı etmektir. Ancak bir noktadan sonra, postmodernizmin farklı şekillerde, farklı sürprizlerle de olsa bu anlamda bir gelenek oluşturduğundan dem vurulabilir. Bu şekilde kendi kendini imha edebilme becerisi postmodernizmin paradoksal kör noktalarından biri olarak düşünülmelidir.

sanatsal eylemlerde kendini göstermektedir. Bu bağlamda, yirminci ve yirmi birinci yüzyılda distopya türünün popüler kültür ve sanatta izlerini yoğun bir biçimde gösterişinin bir örneği de ünlü Japon anime ve manga çizeri, aynı zamanda Ghibli Stüdyoları'nın da ortaklarından olan Hayao Miyazaki'nin 2001 yapımı *Sen To Chihiro No Kamikakushi* (İngilizce adı *Spirited Away*, Türkçe adı *Ruhların Kaçışı*) adlı filmidir.



Resim 8. *Ruhların Kaçışı*'nın afişleri

Film, on yaşındaki Chihiro ismindeki küçük kızın anne ve babasıyla yeni evlerine yaptıkları yolculuk sırasında olanları anlatmaktadır. Chihiro'nun babası yanlış bir yola girer, kendilerini ilginç bir bina ile karşı karşıya bulduktan sonra bambaşka bir dünyaya geçiş yaparlar. Chihiro'nun tüm tedirginliğine ve sürekli geri dönmek istemesine rağmen annesiyle babası meraklarına yenik düşerler ve binanın arka tarafından, terk edilmiş bir Japon köyüne girmiş olurlar. Bu mücadeleyi, insanoğlunun doyurulması nerdeyse imkânsız olan merak ve iştah dürtüleriyle bir eşikten geçmeyi seçerek karşısına çıkan her şeyle baş etmek zorunda kalması olarak düşünebiliriz. Bu anlamda, birçok eleştirmenin de dile getirdiği üzere, *Ruhların Kaçışı* on dokuzuncu yüzyıl Viktorya İngilteresi'nde Lewis Carroll tarafından yazılmış olan *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserle bir benzerlik göstermektedir. Daha çok bir çocuk romanı olarak bilinen ve klasikler arasında

yer alan bu eser de Alice'in tavşanın peşinden merakla giderek bir deliğin içinden yeraltına geçişini ve burada karşılaştığı harikulade dünyadaki deneyimlerini anlatmaktadır. Bu anlamda Harikalar Diyarı'nı bir alternatif dünya imgelemi olarak, Alice'in farklı bir düzenin hüküm sürdüğü bir dünyada yaşadığı türlü ikilemleri, yer yer buhranları, hayatta kalma çabalarını göz önünde bulunduracak olursak Lewis Carroll'un ta 1800'lü yıllarda distopik bir dünya kurgulamış olduğunu iddia edebiliriz.

Ruhların Kaçışı, Alice Harikalar Diyarında ile kurduğu metinsel bağın yanısıra çok daha karanlık bir macerayı anlatır. Terk edilmiş kasabada (anne ile baba bunu terk edilmiş bir eğlence parkı olarak düşünürler) Chihiro'nun tüm korkularına rağmen annesiyle babası yenmeye hazır yığınla yemeğin olduğu bir açık hava lokantasına otururlar ve burada bulduklarını sonu gelmeyen bir iştahla kısa sürede tüketirler. Sonrasında, çocuklarının gözü önünde, kontrol etmedikleri, edemedikleri açgözlülükleri yüzünden gittikçe şişerek iki tane domuza dönüşürler.

Sonrasında, Chihiro karşısına çıkan nehri geçemez ve ruhlar dünyasında hapis kalır. Ancak karşısına çıkan Haku onun kurtarıcısı olacaktır; Haku, Chihiro'nun farklı yaratıkların temizlenmek için gittiği, Yubaba tarafından işletilen hamama temizlikçi olarak girmesini sağlar. Chihiro, böylelikle sorumlulukların arttığı yetişkinlerin dünyasına geçiş yapmakla kalmaz, alışageldiğinden farklı, hattâ hermetik olarak düşünülebilecek bir dünyaya adım atmış olur. Bu dünyada Haku her ne kadar yanı başında olsa da aslında yalnızdır; karşısına çıkan her şeyle tek başına başa çıkmak zorundadır. Bu deneyimin en önemli kısmı kuşkusuz Yubaba'nın çalışanı olmaktır. Yubaba'nın yönettiği "şirket"[23] farklı yerlere ait birçok canlının birlikte çalıştığı bir hamamdır. Bu ortamda Yubaba birliği sağlamak adına çalışanlarının adlarını değiş-



Resim 9. Alice kitapları söz konusu olduğunda ismi Lewis Carroll ile birlikte anılan ünlü çizer John Tenniel'ın kaleminden *Alice Harikalar Diyarında*'nın son sahnesi

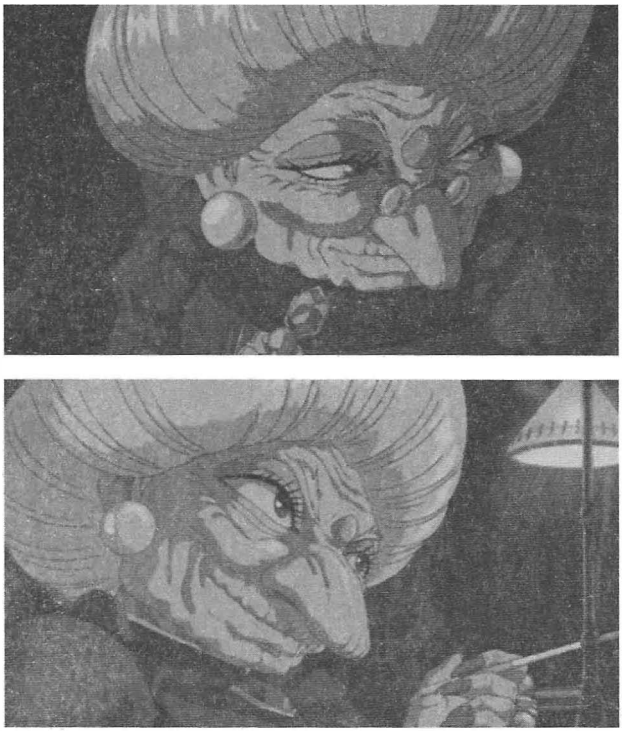
[23] Kapitalizme vurgu olarak.



Resim 10. Chihiro'nun annesiyle babasının geçirdikleri değişim

tirerek kültürel geçmişlerini onlara unutturmaya çalışır.[24] İsim, kimlik ve hafıza gibi kavramlar kültür içerisinde var olma çabasına tekabül eden olgular olduğu için unutturma eylemi distopik bir düzeni işaret etmektedir; Yubaba'nın bu çabası kurmuş olduğu düzeni korumak adına yapılmış bir hamledir. Yubaba'nın kendisinin tam zıttı olan kardeşi Zeniba sayesinde ise dikotomik unsurlara dikkat çekilmiş olmakla birlikte "iyi" ve "kötü" kavramlarının belirsiz ve göreceli olması Uzakdoğu kültürüne ait olan yin ve yang kavramlarına vurgu yapılmıştır. Bir yandan da birçok eleştirmenin iddia ettiği üzere metinsel olarak da gene distopik unsurlar içeren *Oz Büyücüsü*'ndeki Lanetli Cadılar'ı hatırlatır. Frank Baum'un Oz romanlarındaki Oz diyarının köşelerini oluşturan dört ana yöne atfedilmiş cadılar (doğu, batı, kuzey ve güney) iyi ve kötü özellikleri içlerinde barındırarak birbirlerine alternatif oluşturmaktadırlar. Bunlardan Batının Lanetli Cadısı birincil kötü karakter olarak hikâyenin Disney versiyonunda da önemli bir role sahiptir. Güneyin Lanetli Cadısı da daha sonra Glinda tarafından yenilgiye uğratılarak Güneyin İyi Cadısı'na dönüşmüştür.

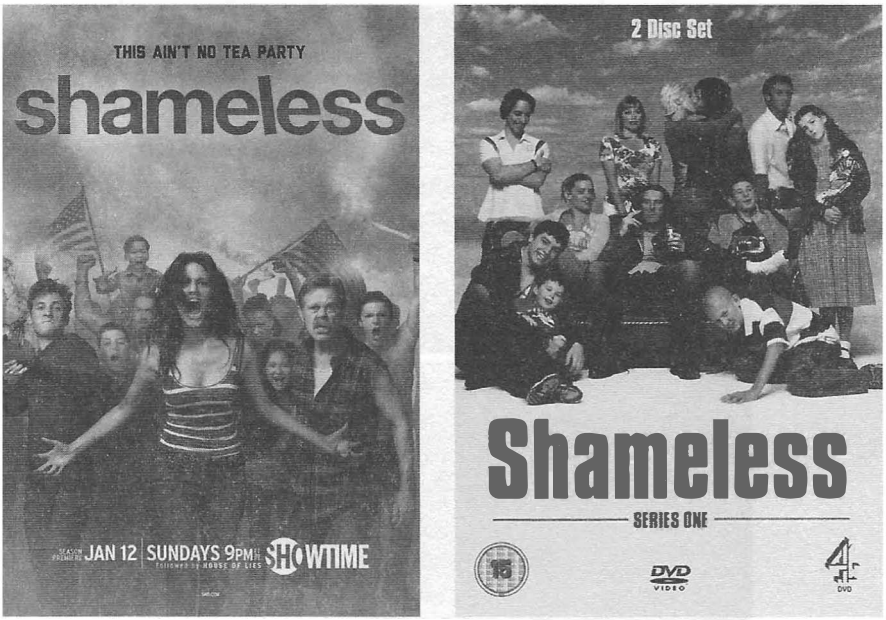
[24] "Ruhların Kaçışı Karakter Analizi." http://www.filmloverss.com/ruhlarin-kacisi-karakter-analizi/



Resim 11. Zeniba ve Yubaba

Amerika Birleşik Devletleri'nde 2011 yılından beri gösterimde olan *Shameless* (Utanmaz) adlı dizi film popüler kültürde distopik olguların yoğun bir şekilde kendini göstermesine bir örnek olarak düşünülebilir. Dizi, 2004-2013 aynı isimle gösterimde olan İngiliz dizi filminin yeniden uyarlamasıdır, ancak burada Amerikan versiyonunun üzerinde durulacaktır.

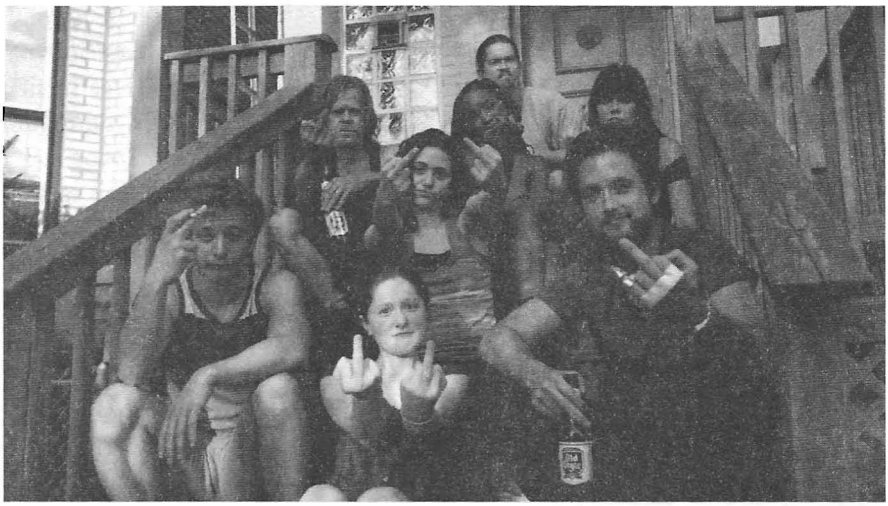
Aslen 1950'lerde ortaya çıkmış olan durum komedisi (situation comedy / sitcom) geleneği daha çok aile hayatını anlatan ve genellikle 30 dakika civarı süren bölümler halinde yayınlanan dizi filmleri işaret eder. Daha çok komedi türünde olan bu televizyon yapımlarının 80'ler ve 90'larda altın çağını yaşadığı söylenebilir. Durum komedileri aile ilişkileri izleğinden yola çıkar ve daha çok inişli çıkışlı ve aksayan tarafları olsa da çağın değer yargılarından büyük sapmalar göstermeyen "mükemmel" aile portreleri çizer. Herkes mutludur, ortamlarda sürekli eğlenceli, espri yapmayı gerektirecek bir durum söz konusudur. Ebeveynler çocuklarıyla sağlıklı, diyalog üzerine kurulmuş ilişkiler içerisindedir; bir ikilem yaşandığında bile bu her iki tarafın da anlayışı sayesinde çok geçmeden çözülür. Karakterler fiziksel olarak da genellikle güzeldir, eğer çirkin bir karakter varsa da



Resim.12. *Shameless*'ın Amerikan ve İngiliz versiyonlarının afişleri

bu ancak komedi unsurunu güçlendirmek amacıyla devreye sokulmuştur. *Shameless* dizisindeki en önemli unsur bütün bu gelenekleri Gallagher ailesi vasıtasıyla alaşağı ederek "ideal" ve olumlu olan bütün olguları tersyüz ediyor olmasıdır. Ailenin babası Frank, alkol ve uyuşturucu bağımlısı, hiçbir şekilde çalışmayan, yasal yollardan para kazanmayan, çocuklarıyla alışılageldik ilişkiler kurmayan bir baba figürüdür. Altı çocuğuyla birlikte yaşıyor görünse de hayatını aslında bir orada bir burada idame ettirmektedir. Ailenin büyük kızı Fiona, babalarıyla yolları çoktan ayrılmış olan anneleri Monica'nın yerini tutmaya çalışırken, aslında aile içerisinde hiçbir şekilde var olmayan bir otorite kaynağı olma çabası içerisindedir. Ne var ki aslında kendisi de o ailenin çocuğudur ve kendi yoksunlukları içerisinde doğal olarak kardeşleriyle başa çıkması oldukça zordur. Ailenin "parlak çocuğu" Lip, aynı zamanda üniversiteye giden tek üyesidir. Lise arkadaşlarının yerine üniversitede okumak için gereken sınavlara para karşılığı giren Lip, sonunda fark edilir ve aldığı parlak sonuçların etkisiyle Amerika'nın en saygın üniversitelerinden biri olan MIT'ye girmek için teklif alır. Ian, annesi Monica'dan getirdiği bipolar duygudurum bozukluğunun etkisindedir. Askeriyeye girmiştir, ancak sonrasında bunu Lip'in ismini ve okul başarısını kullanarak yapmış olduğu anlaşılır ve ordudan kovulur. Bir yandan da eşcinsel olduğu ailesi tarafından öğrenilir ve kendini inişli çıkışlı aşk

ilişkileri içerisinde bulur. Ailenin küçük kızı Debbie, önceleri son derece sevgi dolu bir kız çocuğu imajı çizse de daha sonra ergenlik bunalımlarının etkisiyle bambaşka bir noktaya gelir. Carl da sessiz görüntüsünün ardında, özellikle beşinci ve altıncı sezondan itibaren tam bir psikopat kişiliğine bürünür. Ailenin en küçük üyesi Liam ise ailesinin mikrokozmosu şeklinde büyümektedir ve şimdilik yalnızca yanlışlıkla içtiği, hattâ Fiona'nın hapishaneye girmesine yol açan marihuana yüzünden ölümden dönmekle kalmıştır.



Resim 13. Gallagher ailesinin durumlarından bir kesit

Dizi, dönem dönem farklı karakterlere yoğunlaşarak onların deneyimledikleri çöküşleri konu eder, fakat hepsi yaşadıkları her çöküşün sonrasında bir şekilde ayağa kalkıp yaşamaya devam ederler. *Shameless*'ta alışılageldik mutlu sonlara yer vermekten ziyade olabildiğince karanlık bir dünya algısı ortaya konmaktadır. Zaman zaman salt bu "yeniden başlangıçlar" bağlamında bile yeterince ütopik / distopik imgelemler vasıtasıyla inandırıcılığını yitirmektedir ki bu da türün doğasına uygun düşmektedir. Chicago'nun daha çok işçi sınıfının ikamet ettiği banliyö semtleri yer yer bir "hiçbir yer"e dönüşmektedir. Dizi ile ilgili en çarpıcı noktalardan bir tanesi başlı başına Frank karakteridir. Frank diğer karakterlerle karşılaştırıldığında ilk bakışta en fazla "tutunamayan" olandır. Başarısız bir evlilik, işsizlik, bir baltaya sap olamama, kendine ve hiç kimseye bir faydasının olmaması ya da olamaması, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı, her daim kirli bir şekilde gezmesi, geleneksel baba figüründen uzak olması ve her türlü otoriteyi red-

detmesi açısından tam anlamıyla postmodern bir karakter yapısı sergiler. Ancak Frank ile ilgili en önemli nokta, hiç kimsenin ciddiye almamasına rağmen söylediği şeylerle yer yer çok yoğun ve ciddi kültür eleştirisi yapmasıdır. Uygunsuz bir patriyark olarak ağzından çıkan şeyler Amerikan toplumuna, sağlık politikasına ve işleyişine, sınıf farkına dikkat çekmektedir. Bu anlamda, Serdar Akar tarafından çekilmiş olan *Barda* filmindeki Selim karakteriyle de yer yer büyük benzerlikler göstermektedir.



Resim 14. *Barda* filminin afişi

Distopya türünün örnekleri arasında düşünülebilecek bir diğer eser ise Türk sinemasında 2007 yılında gösterime girmiş olan, yönetmenliğini Serdar Akar'ın yaptığı *Barda* isimli filmdir. Her ne kadar filmin senaryosu 1997 yılında Ankara'da bir barda gerçekleşen olaylardan etkilenilerek yazılmış olsa da, film distopik bir dünyayı tüm açık saçıklığıyla anlatan bir kurgudur. Arkadaşlarının barına eğlenmeye giden bir grup genç, bara gelen birtakım yabancı insanlar tarafından rehin alınırlar ve sabaha kadar yoğun işkence ve tecavüze maruz bırakılırlar. *Barda*, içerdiği yoğun şiddet sahneleriyle ve özellikle de uygulanan şiddetin doğrudan, muhataplarla ilişkili belli bir sebebinin olmaması açısından *Otomatik Portakal* ile yoğun benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda beş kişiden oluşan ve farklı karakterlere sahip, şiddet olgusuna da farklı yaklaşan üyelerden oluşan çete fikriyle de gene *Otomatik Portakal* dünyasını yansıtmaktadır. Ancak Kubrick'in

versiyonundaki estetize edilmiş şiddet olgusu, burada kasıtlı olarak çok daha rahatsız edici bir biçimde sunulmuştur. Bir başka deyişle, *Barda* tüm hızıyla giderek kararmaya yüz tutan dünya algısının yirmi birinci yüzyıl başlarına tekabül eden amiyane bir şekilde yorumlanışı olarak düşünülebilir.

Benzer bir rahatsız ediciliğe, 2002 yapımı bir Gaspar Noé filmi olan *Irreversible*'da (Dönüş Yok) da rastlanmaktadır. Hem *Barda*'da hem de *Irreversible*'da odak noktası yaşanan travmalardır. Barda filminin distopya türü bağlamında en çarpıcı yönü kuşkusuz baş karakter olan Selim'in yaptığı konuşmalardır. Selim'in söylediği "Bu gece burası benim," "Bir şeyi ne kadar iyi yaparsan o kadar basit görünür," "Sevginin kotası olmaz! Birini sevmek için diğerlerinden nefret etmen gerekmez," "Bizim bulunduğumuz yerde olan her şey bizim yüzümüzdendir. Anladınız mı lan?" "Bir gece girerim rüyana, uyanamazsın. Karanlık, anladın mı? Karanlık!" sözler vasıtasıyla film yaşamın her alanına uyarlanabilecek olan, sert bir kültür eleştirisine imzasını atmaktadır. Ayrıca, filmde hukuk kurumunun ele alınış biçiminin de bir eleştiri niteliğinde olduğu iddia edilebilir. Öteki Sinema yazarı Masis Üşenmez, filmin bu konudaki sürreal yaklaşımını aktarabilmek için Birgün Gazetesi'nden Melih Altınok'un saptadığı noktaları şu şekilde alıntılamaktadır:

> En basit temel hukuk kurallarının nasıl göz ardı edildiğine kısaca değinelim: işlenen toplu suçun, ağır ceza mahkemesi yerine asli hukuk mahkemesinde görülmesi; suçu birbirinin üzerine atan sanıkların tek bir avukat tarafından savunulması; duruşma başlarken başkanın vicdanıyla karar vereceğini belirtmesi ve mübaşir ağzıyla kararı sanıklara okuması; sanık avukatının mahkeme dışında hâkimle görüşmesi ve duruşmada şikâyetçi tarafında bulunması; savcının filmsel süreçte anlatılmayan bir sebeple sanıklara karşı olan kini ve hâkimle olan gerçeğe aykırı diyalogları...[25]

Bu bakış açıları ışığında, *Barda* filminin özellikle de bireydeki şiddet dürtüsünün ve bunun hangi durumlarda, ne şekilde yayılabileceği ve hangi aşamalar neticesinde olağanlaşma süreci içerisine girebileceği konusunda bir yorum olması açısından distopya türünün bir örneği olduğunu düşünebiliriz.

Distopya türünün yansımalarına resim sanatından da iki örnek vermek istiyorum. İlk eser Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un çeşitli araştırmacılara göre aşağı yukarı yirmi yılını (1490-1510) vererek ortaya çıkar-

[25] Masis Üşenmez. "Barda (2007)." Öteki Sinema. http://www.otekisinema.com/barda-2007/, 8 Mayıs 2009.

dığı *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (Tuin der lusten / *The Garden of Earthly Delights*) adlı tablosudur. Sanat Tarihi'nin en önemli eserlerinden biri olan bu tablo, aynı zamanda grotesk sanat denilince akla gelen ilk eserlerden biridir. Grotesk kavramı da aslında distopya türünün doğasıyla yakından ilişkilidir; zira distopya grotesk kavramını yansıtmak için çok uygun bir düzlemdir. Groteski aslında insanoğlunun doğayla olan mücadelesinin dışa vurumu olarak düşünmek gerekir; bu anlamda, tam da "doğal" olmayanın, doğada bulunmayanın, ya da uzlaşımların dışında kalanın resmedilmesi olarak da düşünülebilir. Ütopya ve distopyada da ideal olan, ya da ideal olmayan, yine alışılageldik kavramların dışına çıkarak birer fantezi dünyasının içine girmek suretiyle aktarılmaktadır.[26] Bosch, tablosunu üç panelden oluşan triptik bir eser olarak çizmiştir. Halen Madrid'deki Prado Müzesi'nde sergilenmekte olan bu tablodaki üç panel, kabaca cennet, bu dünya ve cehennemin parodisi niteliğindedir. İlk panelde Tanrı, Adem'i Havva ile tanıştırmaktadır. Buradaki tanrı figürü daha çok "deli bilimadamı" tiplemesine benzer bir şekilde, arka planda belli belirsiz simyada kullanılan küçük şişeler ve laboratuvar bardakları eşliğinde çizilmiştir. Bu cennet bahçesinde, aynı zamanda, fil, zürafa, tek boynuzlu at ve kuşlar, balıklar, yılanlar ve böcekler ile başka melez hayvanlar ve yaratıklar da bulunmaktadır. Buradaki kompozisyon orta panel ile birlikte düşünülecek olursa Tanrı'nın en muhteşem başarısı olarak insanı yaratmasının aslında ilahi bir hata olduğu düşünülebilir.[27] Orta panel, resme aynı zamanda ismini de vermesi açısından en çarpıcı bölümdür. Burada Bosch, Adem ve Havva'nın çocuklarının, yani insanların sürreal bir cennet bahçesinde fütursuzca zaman geçirmelerini resimlendirmiştir. Bu durum bir önceki paneldeki tanrı figürünün de bir yansıması, deli bilimadamı şeklinde betimlenmiş bir yaratıcının eseridir. Dünyevi zevklerin gösterildiği bu bölüm, bir sonraki paneldeki cehennem için bir uyarı niteliği taşımaktadır. Son panelde ise cehennemin son derece karanlık ve sarsıcı bir görüntüsü yer almaktadır. Burada Bosch, bir yandan yedi ölümcül günaha gönderme yaparken, bir yandan da insanoğlunun yaşamaya mahkûm olduğu perişanlığı anlatırken bir noktaya da kendi portresini yerleştirmiştir.[28]

---

[26] Grotesk kavramı ve dystopia arasındaki bağ Ana Cláudia Ribeiro Romano tarafından bambaşka eserler bağlamında ele alınmıştır. Ana Claudia Ribeiro Romano. "Utopia, Dystopia and Satire: Ambiguity or Paradox." *Dystopia(n) Matters: On Page, On Screen, On Stage.* (Ed) Fátima Vieira. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2013, 64-68.

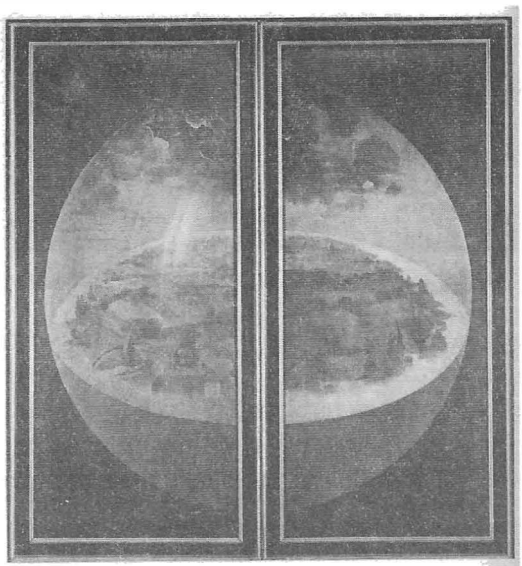
[27] Sally Hickson. "Bosch, The Garden of Earthly Delights: Deciphering the Undecipherable." https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern/hieronymus-bosch/a/bosch-the-garden-of-earthly-delights

[28] *A.g.e.*



Resim 15. *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'nin iç paneli

Tablo iki taraftan kapatıldığında ortaya çıkan dış panelde ise yarıya kadar su ile dolu kusursuz bir küre betimlenmiştir. Bu görüntü farklı yorumlara göre Nuh Tufanı'na ve Tanrı'nın dünyayı yarattığı üçüncü güne, yani çiçekler, bitkiler ve ağaçları yarattığı güne tekabül etmektedir. Sol üst kısımdaki elinde açık bir kitap tutan küçük tanrı figürü, Zebur 33:9'da geçen "Çünkü O söyleyince her şey var oldu; O buyurunca her şey belirdi," sözüne bir gönderme olarak nitelendirilebilir.[29] Böylelikle, tablonun detaylarını ve yorumlanış biçimlerini göz önünde bulundurduğumuzda Bosch'un on altıncı yüzyılın başlarında insanın var oluşu ile ilgili distopik bir vizyon ortaya koymuş olduğunu iddia edebiliriz.



Resim 16. Dünyevi Zevkler Bahçesi'nin dış paneli

[29] *A.g.e.*

Resimle ilgili ikinci örnek Pablo Picasso tarafından 1937'de yapılmış olan ünlü *Guernica* tablosudur. Picasso, bu resmi Kuzey İspanya'daki Bask Köyü Guernica'nın Naziler ve İtalyanlar tarafından bombalanışına bir tepki olarak yapmıştır ve *Guernica* en bilinen savaş karşıtı eserlerden birisi olarak Sanat Tarihi'nde yer almakla kalmamış, tüm dünyanın dikkatini İspanya İç Savaşı'na çekmeyi de başarmıştır. Savaşın betimlenmesi ve yorumlanması, distopya türünün miladını düşündüğümüzde bile başlı başına en belirgin özelliklerdendir. Ancak Picasso, yer verdiği acı çeken karakterler vasıtasıyla da distopik korkunçluğun resmini yapmıştır; örneğin, ölmüş çocuğu ile birlikte olan anne, kafası kesilmiş asker, yanan bir evden kaçmaya çalışan kadın. Böylelikle, bu tablo ile Picasso'nun insanoğluna her daim içkin bir durum olan kötülük potansiyelinin sonuçlarının altını çizerek aynı zamanda tüm insanlığa bir uyarıda bulunmuş olduğu iddia edilebilir.[30] İspanya'da ilkokul öğrencilerinin hâlâ ilk derslerini Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi'nde sergilenmekte olan bu tablo karşısında işledikleri de düşünülürse distopyanın yalnızca geçmişlerine değil şimdilerine ve geleceklerine dair de bir öğreti sanatı niteliği taşıdığı söylenebilir.[31]



Resim 17. Picasso'nun *Guernica* tablosu

Sonuç olarak, bu makalede distopya türünün sanatta ve popüler kültürde nasıl bir gelişim gösterdiği, hangi noktalardan bugünkü duruma varıldığı hakkında mümkün olduğunca birbirinden farklı özellikler gösteren metinler kullanılarak bir kesit sunulmaya çalışılmıştır. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren, sosyo-kültürel alanda yaşanan hızlı değişimler, her geçen gün

[30] Giulio Ricciardi. "Analysis of Guernica." http://guernicadystopia.weebly.com/dystopian-analysis-of-guernica. 05.11.2015.

[31] Deneyimlerini paylaştığı için Ankara Üniversitesi, Nüfus Etütleri Enstitüsü'nde doktora öğrencisi olan Cansu Dayan'a sonsuz teşekkürler.

büyük bir hızla evrilen değer yargıları, her gün farklı bir biçime bürünme olasılığına sahip insan potansiyeli, kültürel arenayı bu türle adeta bütünleştirmiş gibidir. Distopik sanat eserleri, bir yandan belirli karakterlerin değişimine ve gelişimine tanıklık ederek birer Bildung yaratırken, hattâ yaratılan kötü karakterle yer yer empati kurdurmaya çabalarken, bir yandan da kültür tarihinde ve insan doğasındaki belirli olguları analiz ederek çaresizce sebep-sonuç ilişkisi kurmaya çalışmaktadır. Bu anlamda, içerdiği yoğun kültür eleştirisi açısından zamansız bir tür olarak devam edecektir. Bir başka deyişle, distopya edebiyatın ve sanatın –dolayısıyla sanatın var oluşundan itibaren her dalda icra edilmiş ve gelecekte de üretilecek, üzerinde tartışılacak, insanoğlunun isyanını dillendiren bir tür olarak karşımıza çıkmaya devam edecektir. Aynı zamanda, kendi yazma sürecimle de bağdaştıracak olursam, distopik metinlerle haşır neşir olmanın, hatta bu metinlerin bir şekilde kültürel belleğimizde yer almasının rehabilite edici özelliği yadsınamaz. Hem Türkiye hem de dünyadaki yoğun gündem distopya türünü her geçen gün hayatımıza daha yoğun bir şekilde dahil ederken bizleri de sanat eserleri bağlamında kurgu kavramından adım adım uzaklaştırmaktadır. Metinsel düzlemde ise türün içerdiği fantastik ve gerçeküstü ögeler maruz kaldığımız gerçeklikle doğru orantılı olarak ilerlemektedir.

Kaynakça

A Clockwork Orange. Yön. Stanley Kubrick.Oyun. Malcolm McDowell, Patrick Magee, Michael Bates. Warner Bros, Hawk Films 1971. Film.

Adorno & Horkheimer. *Aydınlanmanın Diyalektiği.* Çev: Oğuz Özügül. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995, 28.

Barda. Yön. Serdar Akar. Oyun. Nejat İşler Hakan Borav, Serdar Orçin. Energy Media & Productions, Filmakar, Markasokak, Öger Productions 2007. Film.

Bosch, Hieronymus. *Dünyevi Zevkler Bahçesi.* Museo del Prado, Madrid.

Burgess, Anthony. *A Clockwork Orange.* New York: New York Ballantine, 1972.

Die Toten Hosen. *Ein kleines bisschen Horrorschau.* Virgin Records, 2008.

—. "Bye Bye Alex." *Ein kleines bisschen Horrorschau.* Virgin Records, 2008.

—. "Hier kommt Alex." *Ein kleines bisschen Horrorschau.* Virgin Records, 2008.

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland.* London: Penguin Classics, 2012.

Coleridge, Samuel Taylor. "Rime of the Ancient Mariner." New York: Dover Publications, 1970.

"Dystopia." *New World Encyclopedia.* http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Dystopia

Golding, William. *Lord of the Flies.* New York, Berkley Publishing Group, 1954.

Göktürk, Akşit. *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Hickson, Sally. "Bosch, The Garden of Earthly Delights: Deciphering the Undecipherable."https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern/hieronymus-bosch/a/bosch-the-garden-of-earthly-delights

İnalcık, Halil. *Rönesans Avrupası. Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

More, Thomas. Utopia.

Picasso, Pablo. *Guernica*. Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid.

Ricciardi, Giulio. "Analysis of Guernica." http://guernicadystopia.weebly.com/dystopian-analysis-of-guernica. 05.11.2015.

Romano, Ana Cláudia Ribeiro. "Utopia, Dystopia and Satire: Ambiguity or Paradox." *Dystopia(n) Matters: On Page, On Screen, On Stage*. (Ed) Fátima Vieira. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2013, 64-68.

Rudat, Wolfgang E. H.. "Hythloday: Missing the Point in Utopia?" *Moreana* XVIII. No. 69, March 1981, 41-64. http://www.thomasmorestudies.org/moreana/Moreana69pages41-64.pdf 41

"Ruhların Kaçışı Karakter Analizi." http://www.filmloverss.com/ruhlarin-kacisi-karakter-analizi/

Shameless. Channel 4. 2004. Television.

Spirited Away. Yön. Hayao Miyazaki. Tokumo Shoten, Studio Ghibli, Nippon Television Network (NTV), Dentsu et al 2001. Film.

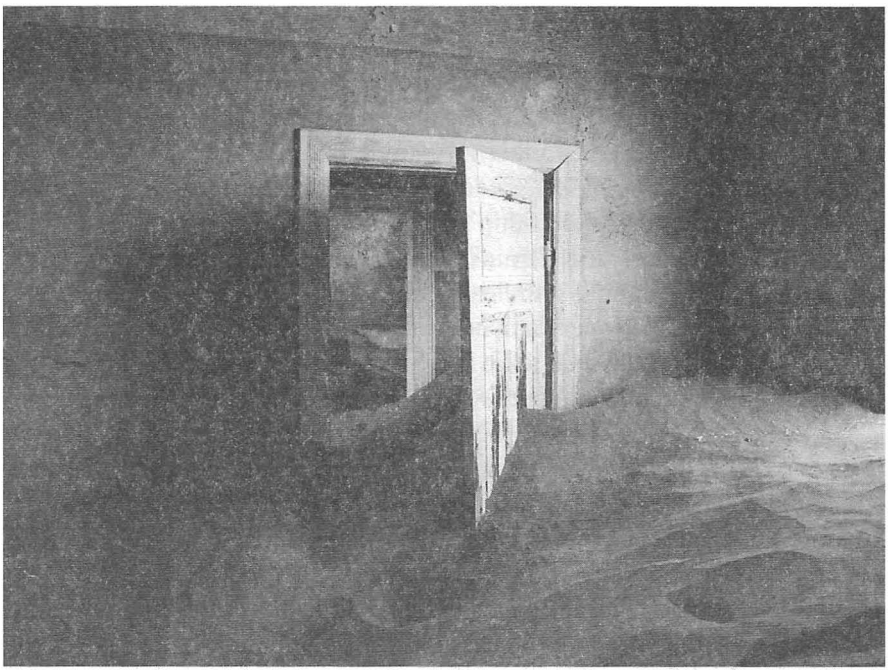
Tufeyl, İbn. *Hay bin Yakzan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Üşenmez, Masis. "Barda (2007)." Öteki Sinema. http://www.otekisinema.com/barda-2007/, 8 Mayıs 2009.

Utopia. Dictionary.com. (http://www.dictionary.com/browse/utopia?s=t).

FELAKETLER: YERYÜZÜNE TESLİM OLAN DÜNYA

Özgür Taburoğlu



Resim 1: Namibya'da yeryüzüne yenik düşmüş evler
(Fotoğraf Michiel Van Balen)

Bilim kurgu ya da fantezi diye sınıflandırılan filmlerin bir alt türü olarak felaket filmlerinde üç tür senaryo fark edilebilir: Martin Heidegger'in ayırımlarını kullanırsak, birisinde "yeryüzü" "dünya"ya teslim olur ve örneğin *Mad Max* ya da *Wall-E* filmlerinde olduğu gibi her tarafı tozla ya da buzla

kaplanır; yeryüzü kendisini yeniden yeşertemez olur. Dünyanın kalıntıları yeryüzünün üzerini kapatır. Bir diğerinde ise, *I am Legend* filminde olduğu gibi, yeryüzü insanın güç istencinden kurtulunca, yeniden kendisini onarmaya, canlanmaya başlar; vahşi hayvanlar yeni yaşam alanları bulur, metropol kalıntıları arasında dolaşmaya başlarlar. Zamanla yeryüzü üzerinden dünyanın tüm izleri silinir. Üçüncü bir senaryoda ise, *Bladerunner* ya da *Robocop* filmlerinde olduğu gibi, dünya ve yeryüzünün savaşı devam eder. Yüksek teknolojilerin sahibi şirketler yeryüzünü ele geçirirken, bir yandan da yeni yaşam kaynaklarının boy verdiği fark edilir. Bu türden distopik filmlerde yeryüzünün yok edilmesinin aynı zamanda dünyanın da sonu olacağına dair bir duyu belirgindir.

Annales tarih okulunun en bilinen tezlerinden birisi, tüm insani yapıların jeolojik bir katman üzerinde yükseldiği yönündedir. Yeryüzü, ilksel bir zemin olarak, insanın dünyasını üzerinde kurduğu temeldir. Böyle bir anlatıda en güçlü imparatorluklar bile sözü edilmeye değer failler sayılmazlar. Ama modernlik ve kapitalizmle birlikte bu yayılma, genişleme, yeryüzü sömürüsü çok görünür olur. Kapitalizm, yeryüzüne enlemesine ve cesaretle yayılma yolunda en cüretkâr girişimi temsil eder. Herhangi bir devlet aygıtı kapitalist işlevle birleştiğinde, yeryüzünü kısa zamanda etkili bir şekilde dönüştürme gücüne de sahip olur.

Yeryüzü, kökensel inşa zemini olarak, üzerinde yerleşecek tüm diğer yapıların öncelikle onun kıvrımlarını, meyillerini izlemesi beklenir. Bunun hilafına ortaya çıkan bir yerleşim her zaman için bir felaketi de beraberinde getirir. Çünkü yeryüzü kendi içkin kıvrımlarıyla bir yaşam akışı gibi ortaya çıkınca, her durumda üzerindeki insani yapıların da bununla uyumlu olması beklenir. Distopik durumlar, belki de Babil'den başlayarak, hep kendi insani doğasını bu yeryüzüne karşı yerleştirmesinin bir sonucu gibi anlaşılmalıdır. Yeryüzünün vicdanına uymayan ya da yeryüzünü en kökensel kendilik gibi izlemeyen medeniyetlerin başına gelen de hep bu türden felaketler gibi hikâye edilir. Sadece yapılarıyla değil, ilişkileriyle de bu ilksel yapının meyillerini izlemeyenlerin kaçınılmaz sonu distopik durumlardır; cinsel çağrışımları bir yana bırakılırsa, Sodom ve Gomora'da olan da bu türden bir felaket senaryosu sayılabilir.

Yeryüzünün kökensel vicdanına değil de, kendi kapalı yapılarına, metafiziklerine kulak veren topluluklar, distopik kehanetlerin nesnesi olurlar. Sözgelimi bir yeryüzü sakini olmak yerine, insanlık hallerinden, etnik topluluklarından, yurttaşlıklarından ya da kabilelerinden gelen vicdani çağrılara ve onunla ilgili sorumluluklara kulak vermek felaket senaryolarının nüvelerini hazırlar. Kendi sınırlı toprak parçalarının huzuru için, başka

coğrafyalara dönük bir kayıtsızlık, bu vicdandan yoksunluğun belirtisidir. Örneğin kendi kimyasal atıklarını başka topraklara atmak gibi.

Toplulukların, kendi dar metafiziğiyle yeryüzü arasındaki rabıtayı kaybetmemeleri özellikle kapitalizm gibi bir işleyişte olanaksız görünür. Kapitalizm, aşağıda yavaşlık felsefesi olarak tanımladığımız bölümde de dile getirdiğimiz gibi, yeryüzünü sınırsız bir kaynak gibi görmeyi zorunlu sayar. Kendi "ikincil" doğasını yeryüzü üzerinde konumlandırır. Böylece insani yapı, yeryüzünü dönüştürmekle mümkün olur. Kapitalizm, özünde yeryüzü sakinleri olan insanları, bir yurttaşlık, sınıf ya da başka aidiyetlerin sahibi gibi kimlik edinmelerinin yollarını açar. Bu şekilde, bir yurttaşlık ya da zümre vicdanı, yeryüzü vicdanını önceledığinde, felaket senaryolarına da zemin hazırlanmış olur. En küçük toplaşmaların dahi yeryüzü meyillerinin hilafına gerçekleşen yollarını yaratmak kapitalizmin temel işlevlerindendir.

Annales Okulu'nun anlatılarında, kapitalizmin, yeryüzüne rağmen nasıl genişlediği olgusuyla sıkça karşılaşırız. Ama kapitalizmin şekillendiği coğrafyalar, öncelikle yeryüzü şekilleriyle geçici bir uzlaşının sonucunda yaratılmıştır. Bir meyilin, yükseltinin, genişliğin, açıklığın, havzanın, düzlüğün ya da tahkim edilmeye uygun sarp bir yüksekliğin verimidir. İlk ticaret yolları hep bu meyilleri izler ve coğrafyaya koşut şekilde uzar ve kıvrılır; vadileri takip eder. Braudel, *Akdeniz* yapıtında, ilk kapitalist girişimcilerin bu yer şekillerini, çoğrafyayı, mevsimleri, zamanı ve mekânı nasıl izlediklerini ve çoğu zaman rastlantılarla nasıl yeni yollar bulduklarını anlatır (1990). Kapitalizm, âdeta ilk zamanlarında yeryüzüne öykünür; onun çizgilerini takip eder. Yeryüzünü ikna ederek üzerine kendi ikincil doğasını yerleştirir. Yeryüzü üzerinde fazla genişlemek istemeyen, topak şekilde yaşayan, bir kaleye, şatoya kapanarak varolan despot uygarlıkları da karşısına alarak, onların tekrar büzülmeye, daralmaya zorlayan baskıları altında yeryüzü şekillerini takip ederek yolunu bulur. Avrupa'da kapitalizmin yerleştiği ilk toprak parçaları, zamanımızda boşluklardan tümüyle uzak coğrafyalar olarak dikkat çekerler. Bu yerleşim yerleri, aralıksız birbirine ulanırlar; insan eli değmemiş bir toprak parçasına rastlanamaz. Kapitalizm, Henry Pirenne'in anlatısına başvurursak, despot uygarlıkların katmanlı ve yığınlaşmış yerleşimini cesaretle genişleten tüccarların, seyyahların bir tasarımı gibi de anlaşılabilir (2003).

Spinoza'nın üç bilgi biçimi gibi ayırt ettiğine benzer şekilde Braudel de tarihte üç ayrı yapıdan söz eder. Kaynaşmanın, gündelik karşılaşmaların ve ilişkilerin egemen olduğu ve bireylerin tarihin failleri olduğu ilk aşama, Spinoza'nın birinci türden bilgi biçimine denk düşer. Bireyler arasındaki ilişkilerin hükmündeki ve toplum gibi toplaşmaların ikinci türden tarihsel yapısına ek olarak, neredeyse hiç değişmeyenin tarihi olarak, yer şekil-

leriyle tanımlanan özler üçüncü türden bilgiye denk düşer. Bu düzeye ait tarih anlatısını coğrafi tasvirlerden ayırt etmek zorlaşır. Tarihte ilk kez kapitalizm, bu üçüncü türden bilgilerle uyumlu bir esnekliği ortaya koyar. Özellikle de tüccarların çoğu zaman deneysel, bazen çıkışsız güzergâhları bu çeşit bir yapının tecrübe edilmesi sayılmalıdır. Onların bu çabasında, yeryüzünün döngülerine hem uyan hem de ona karşı arayışlar hüküm sürer. Bu yüzden, Pirenne'in çok eleştirilen varsayımında olduğu gibi, ilk kapitalist girişimcilerin, yolunu deneye yanıla bulan bu maceracı tüccarlar olduğuna inanmak yerinde görünür.

Ama bu uyumlu başlangıç, aşağıda tanımlayacağımız gibi, yeryüzünü alt etmeye dönük bir çabanın da başlangıcı sayılabilir; yeryüzeyini parselleyerek, çerçeveleyerek ya da sıvayarak yaratılan kapitalist dünyanın da temelini ve çatısını oluşturur. Böyle bir dünyanın yeryüzüyle ilişkisi tarih ilerledikçe daha çok belirsizleşir. Spinoza'nın üçüncü türden bilgisi nasıl ki birinci türden etkilerden bağımsızlaşmayı gerektiriyorsa, kapitalizm de kendi tabiatını yarattıkça, yeryüzüyle bağdaşıklığını yok ettikçe etkin bir işlev edinir. Yeryüzü üzerinde şekillenen üretim ilişkileri ne kadar görünmez olursa, kapitalizm de o ölçüde yerleşmiş sayılmalıdır. Hattâ özellikle endüstri-sonrası ya da modern-sonrası gibi adlandıran zamanlarda bu işleyiş yeryüzünün kendisi gibi de ortaya çıkabilir; birinci türden karşılaşmalar, üçüncü türden gibi görünür olur.

Annales tarihçilerinin yaptığı bir bakıma, insani yapıların, örneğin feodalizmin ya da kapitalizmin üzerine yerleştiği zemini tarif etmek amacıyla bir çeşit kökenbilime başvurmak sayılabilir. Braudel'in anlatısında bu arkeolojinin izlerine sıkça rastlanabilir. Metaların yer değiştirmesi, ticaret yolları gibi adlandırılan bir yeryüzü parçası üzerinde gerçekleşir. Her ne kadar bu üretim ilişkileri kendilerini bambaşka karşıtlıklar, etnik, dinsel, yaşam biçimlerine ait çatışmalar içerisinde ifade etse de... Kapitalizmi temel bir yüklemle, tüccarın belli bir yer parçası üzerinde malların yerini değiştirmesi gibi tarif edersek eğer, bu işlevin faili en başta yeryüzünün vicdanına uygun şekilde yola çıksa da, bu yönseme çok erkenden kaybolur. Kapitalizmin akılcı bir işleve kavuşması, bu vicdanın yok oluşunun temel işaretidir. Kapitalist girişimci artık yeryüzünün meyillerini izlemekten vazgeçer; üzerine yerleştiği toprak parçasına rağmen, Heidegger'e atfen söylenirse, yeryüzünü el-altında-hazır bir kaynak gibi karşısına alır. Özellikle Weber'in Protestan girişimcileri, tüccarın temel fiiliyle ifadesini bulan bir vicdandan önce etik, sonra ahlâki, sonra dinsel ve en son aşamada yasal bir manzume yaratmanın yollarını bulurlar. Bu yasa, dünyayı yeryüzünden ayrı tutmak, kültür ve medeniyeti tabiattan, insanları hayvanlardan ayırt etmek üzere inşa edilir. Ama böyle akılcı bir dünyanın yeryüzünden her

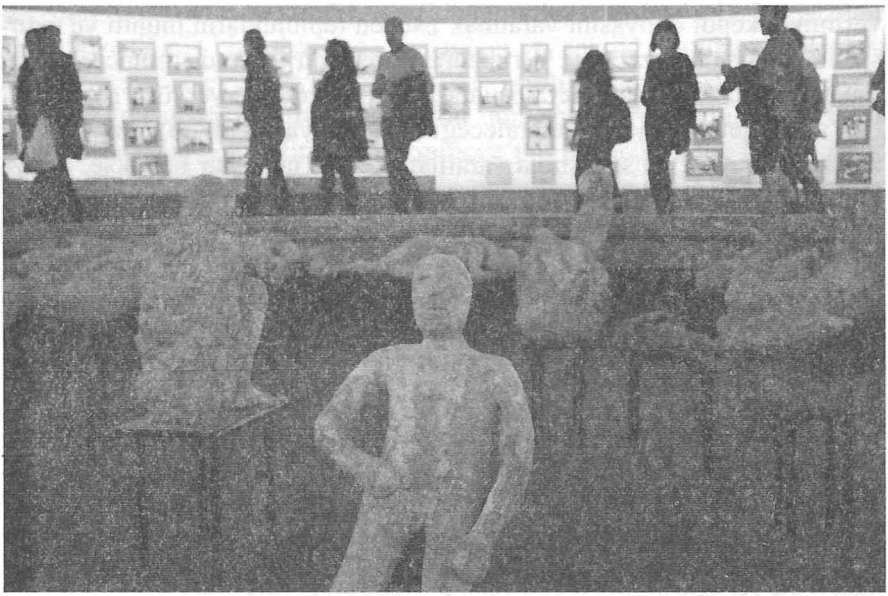
uzaklaşma belirtisi içkin bir felaketi, gene Heideggerci anlamıyla, "tehlike"yi de büyütür.

Braudel Akdeniz'i, yaratılan medeniyetlerin yanında, doğal felaketlerin, salgın hastalıkların, savaşların, yıkılıp kurulan dünyaların etrafında ortaya çıktığı bir dramın sahnesi gibi ele alır. Özünde elverişsiz bir iç göl olan Akdeniz'in ayrıcalığı, biraz da yeryüzü ve dünya arasında her düzeyde ortaya çıkan karşılaşma ya da karşıtlaşmaların mekânı olmasıdır. "Yer şekilleriyle olduğu kadar insanlarıyla da bir kavşak olan" Akdeniz'de, yakın zamana kadar dünyanın yeryüzü üzerindeki egemenliği belirsiz kalır. Yeryüzünün verimiyle kendi dünyasını yaratmak isteyen toplulukların muhiti ve sınırsız bir çalışmanın uzamıdır. Yeryüzüne yapışık bir dünyada insanca varoluş mümkün olmadığından, her koşulda, insanın üzerinde yeryüzü şekillerinden ve etkilerinden uzak durabileceği rahat dünyasını, evini yaratabilmesi zorunludur. Ama bu savaşımla yaratılan mesafe ne kadar büyükse, ortaya çıkması muhtemel felaketlerin de o ölçüde büyük olması beklenebilir.

İnsan dünyasının tarihi, yeryüzeyinde jeolojik kıvrımlara, yükselti ve düzlüklere yerleşerek başlar. Tarih disiplinini jeolojiden ayırt eden de, uzun süreli (*longue durée*) de olsa, dünya kurucu eylemlerin başladığı bu zamanlara dönük bir bakıştır. Bu durumda bir tarih çalışması, jeolojik katmanlarla insanların karşılaştığı bu ilk zamanları anlatmaya başlar: "Kırılmalar, çatlamalar, çökmeler, üçüncü zamana ait bükülmeler, çok derin çukurlar" (1990: 11). Tarihin aktörlerinin yüklemleriyle yeryüzünün jeolojik yapısı bazen ayırt edilemez olur. Braudel, tarihin "Akdeniz'in kırılmaları, kıvrılmaları" üzerinde cereyan eden belli bir kısmına odaklanır. Burası da hâlâ kaynaşmaya devam eder, tam kararına varmamıştır; depremler, yanardağlar bu yer şekillerine biçim vermeyi sürdürür. Vergilius, "Etna'nın kaynayıp taştığını, ateş küreleri yuvarladığını, erimiş kayaların sel gibi aktığını" yazar (Alıntılayan Braudel, 1990: 13). Uzun dönemli bir yapı içerisinde değişse de, kendi titreşimlerini, sarsıntılarını taşıyan, kendi yüklemleri, kıvrılmaları, geçitleri, sıradağlarını yaratmaya devam eden bir yeryüzü tasvir edilir. Arada harekete geçen yanardağlar sözgelimi, yeryüzünün her tür dünyalı yapılaşmanın ötesindeki etkinliğini işaret eder.

Vezüv yanardağının patlamasıyla Pompei'nin üzerini yerin derinliklerinden gelen şekil bulmamış maddeyle sıvaması, bir felaketin çok güçlü bir tasvirini sunar. Pompei'de açığa çıkan yeryüzü kudreti, gündelik insanın değişken tarihini dondurur. Bu felaket, uzun erimli bir tarih yapısıyla gündelik dünyayı iç içe zamanımıza taşır. Tarih bu geçişlilik içerisinde, özellikle Annales'in anlatılarında, bir jeoloji çalışmasıyla gazetecilik arasında gezinir. En gündelik dünyevi eylemler yeryüzünün belirlenimleri içerisinde şekillenir. Her gündelik fiille, örneğin bir balıkçının, bir kervanda yol

alanın, sürüleri güdenin gündelik eylemlerine ait habercilikle jeolojik oluşumlar bağlantılı şekilde anlatılır. Akdeniz'de, çok farklı yer şekilleriyle, "değişik doğa, tarih ve ruh durumları" mutlaka beraberce dile gelirler (1990: 16). Bu yüzden siyasi sınırlar, devletler ya da insani yapılar belli bir coğrafyayı belirlemezler. Akdeniz, kuzeyden gelirken ilk zeytin ağacıyla başlayan, güneye doğru indikçe ilk palmiye ağacıyla son bulan, Alp Dağlarıyla Sahra Çölü arasında bir uzamdır. Habercinin ilgisini çeken insanla, jeologun çalışma nesnesi bir doğa beraberce sınırları belirler.



Resim 2: Pompei Müzesi'nden. Yeryüzünün bir zamanlar dünyaya göre ne kadar da güçlü olduğunu gösteren bir mekân.

Annales Okulu'nun tarihçiliğinde dünya her zaman yeryüzüyle beraber anlatılır; dünya işleriyle ya da habercinin hikâyesiyle, yeryüzündeki uzun erimli oluşumlar arasında bağlantılar dile gelir. Bu bağ, felaketleri de erteleme gücüne sahiptir. Çünkü dünya, her zaman yeryüzü vicdanına kulak verir. Bu ses, yeryüzüne nasıl ihtimam gösterileceğini dillendirir. Ama bu vicdani bağ, özellikle Modernlikle birlikte yok olmaya başlar. Heidegger'e başvurursak, tekniğin yeryüzünün insanca bir dünyada açığa çıkma biçimlerinden birisi olmaktan çıkması ve kendisine gönderme yapan, kendi işleyişine kapanmış, başka açığa çıkma biçimleriyle bağlarını koparması bu vicdani kesintiyi belirgin kılar. Varlığın geri çekilmesi biraz da yeryüzünün sesini duymaktan uzak bir teknik etkinlik olabilir. Bu kopuş, yeryüzüyle

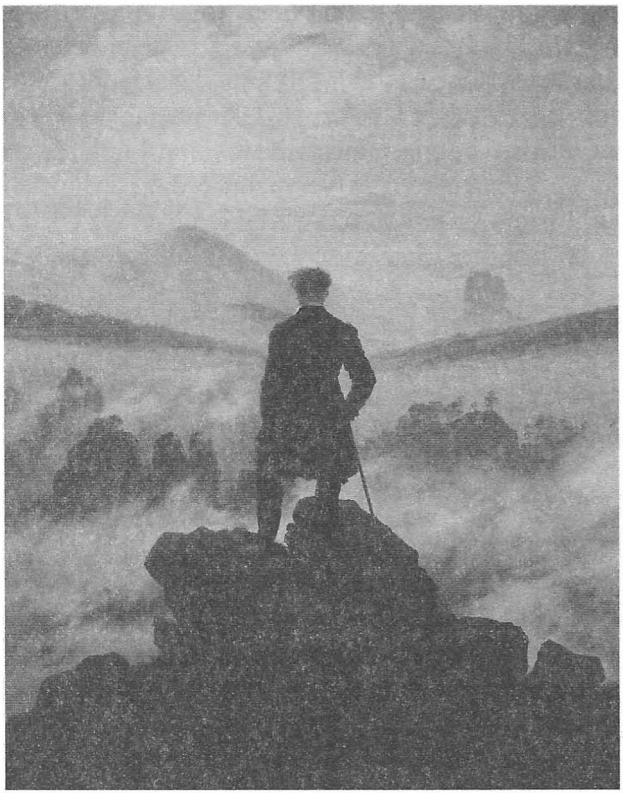
bağların sayısız dolayımlara sahip olduğu kent yaşamının sonucudur. Kentler kendi ikincil doğalarını yaratırlar.

Oysa Braudel için medeniyetler çoğu zaman dağlarda başlar. Düzlüklerdeki hastalıkların öldürücü etkilerinden ve savaş olasılıklarından uzak bu zorlu yer şekilleri yeryüzüyle dünyanın bağdaşık olduğu uzamlardır. Bu yüzden dağlık yerlerin çok canlı bir folkloru olur. Maddi kültür yapıları ilk önce buralarda ortaya çıkar. Ovalar, yaylalar genellikle boş kalırlar. Ama çok sonradan, tahkim edilmiş, güvenli düzlüklerin kentlerde yaratılmasıyla beraber, görünür olmaktan çıkan yeryüzünde daha zahmetsizce, verimli şekillerde varolmanın yolları da açılır. Kentlerde ortaya çıkan yığılma, zamanla yeryüzünün aşırı verime zorlanmasıyla kendi felaketlerini yaratmaya başlar; doğal ya da insani felaketler, salgınlar ya da çatışmalar.

Yeryüzünün kıvrımlarını izlemek, dağlarda olduğu gibi zor olduğunda, yüksek yerlerde düzlüklerde yaşayanlara göre daha vahşi bir hayat hüküm sürer. Buna karşılık, bir "özgürlük" de ortaya çıkar. Braudel, âdeta iyi bilinen özdeyişi değiştirir ve "dağ havası özgürleştirir" der. Düzlüklere yerleşen ve orada katmanlaşan medeniyet, yeryüzüyle dünyanın arasını medeni bir huzur için açık bırakır; bu rahatlık özgürlükler hilafına gerçekleşir. Braudel burada Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu*'ndaki temel varsayımını tekrar eder. Bu mesafe yeryüzü vicdanından uzaklaşmaya neden oldukça, üzerinde yaşayanların da bu özgürlük içerisinde "kendi olma" olasılıklarını yok eder. Buna göre medeni kalıplar içerisinde varolmak, daha az çevre dostu bir yaşam biçimini gereksinir. Yeryüzünün tüm kaynaklarını biriktirmeyi, yönünü değiştirmeyi, depolamayı, el-altında-hazır bulundurmayı gereksinir. Ama Heideggerce söylenirse, insan dünyası bu şekilde bir felaketle yüzleşince, yeryüzü gene sığınacak bir yer olur. Sözgelimi nükleer serpinti koşullarında veya kentlerde gerçekleşen herhangi bir felaket durumunda insanlar daha havadar yerlere, dağlara kaçışırlar. Medeniyetin üzerinde dünya kuramadığı, düzleştiremediği, çerçeveleyemediği bu yerler, insanların yeniden kendilerini toparlaması için uygun açıklıklar olurlar.

İnsanlar, sadece felaket koşullarında değil, gündelik uğraşlarından uzaklaşmak, kendilerini yeniden bulmak için gene yeryüzüne dönerler. Elverişsiz yerlere, dağlara, çöllere, yeryüzüyle dünyanın hâlâ yakın durduğu yerlere yolculuk yaparlar. Dünyasal uğraşlar içerisinde yarattıkları benliği unutup, kendilerini yeniden bulmak için, dünya ve yeryüzünün arasının açık olmadığı yerlerde bulunmak isterler. Bu arayış özünde romantik bir izlek sayılabilir. Benliklerinden, en azından hafta sonu boyunca sıyrılmak için elverişsiz yer şekilleri arasına karışmak romantik eylemin bozunmuş bir halidir. Romantikler, kendi ilkel benini, işteliğini yeniden duymak için,

geçmişe ve uzaklara doğru gitmek yolunda bir teklif taşırlar. En bilinen romantik görsel de sarp bir kayalıkta dikilen böyle bir insana aittir.



Resim 3: Elverişsiz yeryüzü şekillerinde kendine dönmek isteyen bir romantik (Caspar David Friedrich, *Sis Denizinde Amaçsızca Dolaşan Adam*, 1918)

Bir tür uygarlaşma yönelimi olarak dağdan ovaya inenler, kendilerini medeni, kentli, modern insanlar gibi nitelemeye başlarlar. Dağlardakileri ya da yeryüzü sakinlerini kendi "kaba işlerine" koşarlar; Braudel, Türklere hizmet eden Arnavutları, İspanyollara hizmet eden Pirenelileri örnek verir. Onlara, "paralı asker, uşak, gezgin satıcı, gezici zanaatkâr, bileyici, baca temizleyicisi, iskemle tamircisi, gündelikçi, tarla işçisi, bağbozumu yedek işçisi" olurlar (1990: 23). Ovalarda kentler kuran ve yeryüzüyle rabıtasını yitirmeye başlayanlar, elini toprağa, çamura, pisliğe bulaştırmayı, yayla ve dağlık yerlerin yeryüzü sakinlerine bırakırlar. Ovaya daha fazla yerleşenler yerlerinde ağırlaştıkça, sadece işlerin niteliksiz ve zelil olmasından değil, yeryüzüyle nasıl başa çıkacaklarını bilmemelerinden, beden işçiliğini bu

kalabalığa terk ederler. Bu dağlılar aynı zamanda ovalılar için "korku verici" bir kalabalıktır. "Alçak bölgelerin çiftçi, meyve yetiştiricisi türünden halklar" için onlar "barbar, yarı vahşi" kimselerdir. Yeryüzüne yakın olanlar, daha dünyalı olanlar için böyle bir tekinsizliğe neden olurlar. Türkler için Abdallar ya da Çingeneler gibi tam yerleşik olmayanlar hâlâ bu çekincenin nesnesi olurlar. Yeryüzünde sürekli yer değiştiren tüm toplulukların biraz da töresiz, keyfî, yerine ve zamanına göre davrandıkları yönünde bir kanı bu tedirginliği besler. Daha alçakta oldukları halde yeryüzüne daha uzak olanlarla yüksektekiler birarada yaşamaya başladıklarında, bu iç içelik ya bir çatışmayla sonuçlanır ya da bir salgın ortaya çıkar. En azından bu gibi olaylar tarihe böyle kaydedilirler. Zaten Annales Okulu tarihçileri de geçmişte ne olduğunun yanında, neyin olma ihtimali vardır sorusuyla da ilgilenirler: "İtiraf edeyim ki bu şiirsel ve gerçeğe yakın varsayımlar çok hoşuma gider." (Braudel, 1990: 40)

Dağlarla ovalar arasındaki bu hizmet alışverişinden başka bir bağlantı da, sürüleri peşinde sürekli yer değiştiren göçebeler olurlar. Onlar yerlerinde ağırlaşmaz, yatay ve düşey düzlemdeki süreğen hareketleriyle, Heideggerce söylersek, yeryüzünü çerçevelemezler. Yer değiştirdikçe arkalarında bu yerleşimden kalan çizgiler bırakırlar sadece: "Yayla yolları, silinmez ya da silinmesi oldukça güç izler gibi kırlara nakşolmuştur; tıpkı insanların yüzlerinde yaşamları boyu silinmeyen yara izleri gibi" (24). Zamanla yayla ile dağlar, ovalar arasında bu yer değiştirme eğilimi son buldukça, yeryüzü tekrar kendi çizgilerini, kıvrımlarını yaratır.

Ama ovada yaşayanlar, modern zamanlar öncesinde öncelikle taş ve ahşapla ve sonrasında metal ve son olarak betonla, yeryüzünün yüzünü tamamen görünmez kılarlar; kendi ikincil yer şekillerini nakşederler. Eski Yunan düşüncesinde *physis* denilen doğa kavrayışı bu tarih boyunca sertleşen sıvanın altında kendisini yeniden üretemez olur. Doğa denilen, beton ve metalin aralarında açık kalan yerlerde, düzenlenmiş bahçeler, korular, yeşilliklerdir. Böyle bir doğa, yeryüzünün kendisini genişletmesinin sonucu değil, dünyanın işlevsel boşluklarına sığmaya çalışan bir ölüdoğa, natürmort gibi ortaya çıkar. Dünyanın sıvası arasında açık kalmış flora ve faunalara bitki ve hayvanlar yerleşirler. Özellikle felaket sonrası anlatılarda dünya bu yeşermenin, yeniden yerleşmenin sonucu gibi tasvir edilir; bitki ve hayvanların habitus'u giderek yok olan eski beton ve metal yığınları olur.

Modernlik öncesinde, taş ve tahtayla çerçevelenmiş bir yeryüzünde, gelmekte olan felaket kısmen görünür olur, bazı belirtiler verir; dünya yeryüzünden o kadar da ayrı tutulamaz. Açıklıklardan yeryüzü görünmeye devam eder. Aşınmalar, bozulmalar, çürümeler gibi belirtiler fark edilebilir.

Oysa beton ve metal, altında kaynaşan yeryüzünde saklı felaketlerle ilgili belirti sunmaz. Felaket, aniden ve aşırı biçimleriyle gelir. Yeryüzünün dünyayı yok edebileceği ölçüde oransız bir felaket yüzünü gösterdiğinde, böyle bir dünyanın sakinleri hazırlıksız yakalanırlar. Modern felaketler, yeryüzüne zırh gibi geçirilmiş metal ve beton sıvayı parçalayarak belirir ve bir distopya manzarası yüzeye çıkar.



Resim 4: Felaket sonrası manzarada, üzeri metalle çerçevelenmiş ve betonla sıvanmış yeryüzü tekrar dünyayı kuşatır.

Yeryüzünün meyillerine kendisini uyarlamadan dünya kuran etkinliklerde, tüm yeryüzüne insanca yerleşmeye uygun düzlükler, ovalar gibi şekil verilmesi çabası vardır. Denizler, çöller, dağlar, ormanlar ortasında sanki bir düzlükte gibi yaşam sürme arzusuyla, tüm kıvrımlar, meyiller, yükseltiler düzleştirilir ve bunun için beton ve metal çerçeveler, sıvalar kullanılır. Yeryüzü bu muhasara altında kendi jeolojik çevrimlerini gerçekleştiremez olur. Derinlerdeki kaynaşma, sarsılma ve titreşimler birikmeye devam eder, depremler, tsunamiler, nükleer felaketler, yeni tür salgınlar, savaşlar, kıtlıklar bu sıvanın çatlak vermesi halinde beklenmedik zamanda ve yerde ortaya çıkmak üzere hazır beklerler. Sözgelimi nükleer felaketler, atom düzeyinde bir titreşim, clinamen olan enerjiyi hapseden beton kulelerin

çatlamasıyla ortaya çıkar. Beton ve metal çerçeveye güvenerek her yere yaşam kuran dünyalılar doğal bir felaketin sonunda korkunç bedeller ödemek durumunda kalabilirler.

Bu durumda felaket öylesine beklenmedik şekilde ortaya çıkar ki, neyin sebep olduğu da anlaşılamayabilir. Ama felaket gibi görünen bir yandan da, yeryüzünün gündelik dünyevi koşullar altında görünmez olmasıyla ilişkili sayılmalıdır. Belirtilerini göstermeden ortaya çıkan felaketin ölçüsü, beklenmedikliği, biraz da yeryüzünün dünyaya ne kadar yakın olduğu, ikisini ayıran perdenin ne kadar kalın olduğuyla doğrudan ilişkilidir. Felaket öncesinde ne kadar koruyucu görünse de, bu perdelerin büyük yıkım ertesinde, çok geçirgen, hattâ sadece duygu halleriyle örülmüş olduğu da ortaya çıkabilir. Kapitalizm adlı bir tertibat, yeryüzünü ne kadar tahkim etse de, beton ve metallerle sıvasa da, yeryüzü fark ettirmeden yeniden yüzeye çıkmayı bekler. Böyle zamanlarda, hâlâ ne kadar kudretli ve yüce olduğunu kanıtlar. Bir yandan da, felaket gibi görünen, olağan ve tesadüfi bir doğa olayı olsa da, insanca bir dünyada felaket gibi tecrübe edilebilir.

KAPİTALİZM VE FELAKET

Yeryüzünün "kıvrımlarına" kayıtsız şekilde dünya kurma ediminin genelleşmiş bir icrası gibi anlaşılabilecek olan kapitalizm, başlangıçta yeryüzüne öykünse de, yakın zamanlarda böylesi kaçınılmaz bir felaket beklentisinin genelleşmesine neden olur. Yeryüzünün kendi çizgilerini, meyillerini, yükselti ya da çukurlarını sınırsız bir özgüvenle düzleştiren ve dünya kurucu etkinliklerin nesnesi yapan kapitalizm, tüm sürtünmeli yüzeyleri düzleştirmek yönünde temel bir arzuyu barındırır. Bu nedenle yeryüzünde her nesneyi, metayı harekete geçirerek, tabiatın dengesini bozmak, kapitalist girişimlerin sonucu gibi anlaşılmalıdır. Bu ölçüsüz yer değiştirmelerin, Braudel'in bir örneğini verdiği gibi, Peru'daki domatesin tüm dünyaya yayılması şeklinde iyi sonuçları olsa da, olumsuz karşılaşmalar da ortaya çıkabilir. Kötü karşılaşmaları örgütlemek kapitalizmin bir yan etkisi değil, temel işlevi gibi anlaşılmalıdır.

Yeryüzünü insanca bir dünyanın sınırsız malzemesi yapan bu işleyişte, Peru'da yetişen bir sebze türü, sınırsız bir tüketim için el-altında-hazır bir şekilde önümüze gelir. Zamanımızda başka coğrafyaların verimini sayısız yollardan tüketicilerine ulaştıran yaygın bir ulaşım ağı vardır ve bu yollar üzerinden çok çeşitli tüketim ürünleri önümüze yığılırlar. Özünde bu hizmeti yapan tertibatın kapitalizmin etkin bir biçimi olduğu söylenebilir. Bu sistem, her tür metanın üzerinden sürtünmesizce akabileceği yollar, mecralar yaratır. Yeryüzünün doğal yer şekilleriyle çakışmayan bu yollar üzerin-

den, domateslerin yanında, sanal veya gerçek paralar, insanlar, mülteciler, emekçiler, ideolojiler de aralıksız yol alır, yer değiştirirler.

Çok iyi bilinse de, sürekli unutulan tanımıyla, kapitalizmin hayatta kalmasının temeli, her şeyi öncelikle değiştirilebilir kılmak, yani metalaştırmak ve sonra onları ticaret ve iletişim yolları üzerinden değişime sokmaktır. Gümrükler, ülke sınırları, yurttaşlık şuuru, yasalar, akrabalık bağları, insani ve moral değerler gibi bu yollar üzerinden neyin akması gerektiğine dair türlü düzenlemeler, duvarlar, kısıtlar olsa da, kapitalizm adlı kişisiz ve töresiz düzen, Spinozacı bir tabiat gibi, her varolanın birbiriyle karşılaştırılabilir olduğu, birbirine eklenip çıkarılabildiği, sadece birinin diğerinden daha ağır, daha hızlı, daha yavaş olduğu ölçüleri hesaba katarak işlemeyi arzular. Paranın her şeyi satın alabildiği bir düzen arayışının hâkim olduğu bu işleyişin ütopyası, niceliklerin engelsizce değiştirilebilir olmasıdır. Çünkü bu değişimin kendisi sermayenin de engelsizce büyümesi demektir. Bu anlamda zamanımızda kapitalist tertibat görünür olmaktan çıksa da, daha da etkin şekillerde işlemeye devam eder. Küresellik de bunun önünü açmak yolunda bir girişim olarak anlaşılabilir.

Dolayısıyla sınırları geçirgen küresel bir düzenleme içerisinde, bu iletişim veya ticaret yolları üzerinden domateslerle yıkıcı ideolojilerin iki nicel kendilik olarak taşınması beklenebilir. Bu karışmalar, Braudel'in dağ ve ova sakinlerinin karşılaşmalarında bulduğu gibi, genellikle bir felaketin habercisi gibi okunur. Örneğin başka bir yeryüzü parçasının bağışık olmadığı hastalıklar da bu yer değiştirmenin sonucunda taşınır. Ancak domates taşıyan bir ulaşım aracıyla, sözgelimi ideoloji taşıyan bir teröristin serbest dolaşımı, kapitalist işleyişin özüne uygundur. Bu durumda, domatesi taşıyanın iyi niyetini, habis fikirler taşıyanın kötü niyetinden ayırt etmeyen bir sistemin varlığı işaretlenebilir. Yani domatesleri dünyanın bir yerinden (muhtemelen artık Peru değildir) bizlere ulaştıran ile, katliamcıyı, intihar bombacısını yanımıza kadar getirenin aynı düzen olduğunu savunmak zorunludur. Her ikisini de taşıyan, tüm dünyayı esir almış bir sistemdir. Domatesi taşıyanı müspet, bombacıyı taşıyanı ise menfi ferdi girişimler gibi anlatmamak gerekir. Belki yüzeysel bir çözümlemeyle böyle görünebilir. Sözgelimi para için uçak, silah ya da reçel üreten Boeing firması da bu işleyişin benzer bir aktörüdür. Ama "ikiyüzlü" bir eleştirellik, bu ilişkileri görmeyi engeller. Sözgelimi ne zaman isterse domates ya da tavuk yemek isteyen iştah sahibi bir kimse, bu talebinin neden olduğu hormonlu domatesleri, kimyasal katkılı tavukları bu arzunun devamı gibi kavrayamaz. Oysa bu talebin kendisi, Platon'un *pharmakon*'u gibi, hem devanın hem de derdin kaynağıdır. Sistemin nimetlerini isteyenin zehrini de tüketmesi, soluması kaçınılmaz bir durumdur.

Bu varsayımlarımızla koşut şekilde, Žižek yakın zamanlarda, çevre dostu bir bildiriyi seslendirir.[1] Ama eleştirisini çevre dostlarına yöneltir. Sözgelimi doğal yeme içme ya da bisikletli ulaşım, kendi içinde haklı olsa da, ikiyüzlü taleplerdir. Sistemin kendisiyle tam olarak hesaplaşmayan isteklerdir. Žižek'i böyle naif şeyler söylemeye iten dürtü, sistemin kendisine dair kaybolan şuura dair bir hatırlatma isteği olabilir. Asıl düşmanını unutanlara biraz daha basit cümlelerle konuşmanın gereğidir belki de. Çok eski ve biraz da basitleştirici olsa da, her ideolojinin kapitalizmin olası bir görünümü olabileceğini belki de yeniden dile getirmek gereklidir; milliyetçiliğin böyle bir görüngü olması gibi. Ön taraftaki meczup veya şeytani, gücünü akıldışı fiillerden alan etkili liderlerin ve onların felaket duyusuna neden olan icraatları ve söylemlerinin hep bu temele dair işleyişi unutturmaya hizmet ettiğini yeniden dile getirmek zorunludur.

Žižek'in sözünü ettiği distopik, "mahşervari" dört tehlikeye (nüfus büyümesi, sınırlı kaynakların tüketilmesi, karbon gazı salınımı ve türlerin yığınsal yok olması) rağmen, kapitalizme içkin işleyiş kesintisiz devam eder. Hattâ son zamanlarda Türkiye'de de sıkça uygulama alanları bulan, "Şok Doktrini"ne göre, "toplumsal zorlukları silip süpürmek ve kendi takvimini zorla kabul ettirmek" için "felaketleri (savaş, siyasi bunalım, doğal felaket) fırsata çevirmek," "itibarını düşürmekten çok" ekolojik tehdidin "kapitalizmi daha fazla allayıp pulladığını" dile getirmek aydınlatıcı olabilir. Ama sisteme karşı görünen failler bile bir tür "ikiyüzlülükle" malûl davranıyor olabilirler. Bu durumda bireysel çözümler, bütünlüklü bir işleyişe karşı savunulur olmaya başlar:

> Kişisel vicdan hesabı yapmakla meşgulken, sanayi uygarlığının bütünü için daha sağduyulu sorular sormayı unuturum. Bu suçlama girişimi kolay bir kaçamak yol da bulur: Geri dönüştür, organik ye, yeni enerji kaynakları kullan vb. Vicdanımız rahat, yolumuza devam ederiz.

Oysa "alçakgönüllü bir ajan olmak" gerekir; aşağıda dile getirdiğimiz, "yavaşlık felsefesini" hayata geçirmeye dair bir kararlılık ve güçlü bir duruş zorunludur. Kapitalizm gibi, çok biçimli, sayısız kılıklarda ortaya çıkabilen gerçek bir düşmana karşı, akrobatik ve hızlı değişim koşullarına idmanlı bir duruş sergilemek gereklidir. İkiyüzlü çevre dostluğuna karşı yavaşlıkla icra edilen eylem biçimleri, yeryüzünü felaketlerden uzaklaştırmak için bazı ipuçları sunabilir.

---

[1] sendika14.org/2017/01/geri-donusum-organik-gida-bisiklet-dunya-boyle-kurtarilmaz-slavoj-zizek/

YAVAŞLIK FELSEFESİ

İnsan kalabalıklarının, kaynak noksanlığı ve yer darlığının olduğu her yerde, "yavaşlık felsefesi" olarak adlandırmayı deneyeceğimiz bir öğretiyi uygulamak zorunludur. Maddi kaynakların az olduğu yerde, bu noksanlığı tinsel öğretilerle telafi etmek, dışarıya dönük bir ilginin, iştahın biraz da içe dönmesi ve hattâ farklı aktarımlarla dengeleme çabası daha anlaşılır olur. Kanaatkârlık, özellikle yoksulların hayatta kalması için zorunlu bir mizaç şeklini alır. Bu çeşit bir yavaşlık, sadece nitel değil, nicel yollarla da hayata geçirilmelidir. Örneğin hareketleri ağırlaştırmak hattâ mümkünse hareketsiz beklemek, yerli yersiz iştahlanmamak, arzuların kabarmaması için bedeni de terbiye etmek gereklidir. Ruh ve beden yavaşlığı birbirine bağdaşık terbiyeler olur. Nitel ve nicel yavaşlıklar birbirine destek olmalıdır. Özellikle Taocu tinsellik, bu yavaşlığın bir yaşam biçimi gibi uygulanmasına dönük bir öğretidir. Ama genel olarak, yaşam hamlesini, güç istencini ya da türlü arzuları, meditasyon, yoga veya başkaca tekniklerle farklı kanallara yönlendirilmesi uğraşı vardır. Sadece Uzak Doğu dinleri değil, kaynakların dar olduğu zaman ve yerlere ait mistik öğretiler de bu istencin yok edilmesine dönük teknikler sunar.

Maddesel kaynakların daha fazla olduğu yerlerde de yavaşlık felsefesine yer açılır; ama çoğu zaman özgün kaynaklarına karşıt şekillerde. Bu gibi disiplinlere genelde daha fazla hızlanmak için başvurulur. Sözgelimi ertesi gün işine daha hırsla sarılmak için meditasyon yapılır. Ruh ve bedeni topluca yavaşlatmak yerine, işlevsel bir sükûnla, dinlenmiş bir ruhu ve bedeni daha hamleli, daha istenç ve arzu dolu yapmak temel amaç halini alabilir. Özellikle kapitalist üretiminin yarattığı kaynak bolluğu, girişken üretici ve tüketicileri, hamleli şahsiyetleri gereksinir. Kapitalizmin içkin mantığında neyin üretildiği çok da önemli olmaz; düşünsel ya da sınai üretim fark etmez. Kişinin ne yapacağına karar vermesi, tasarlaması yeterli gibidir. Bunun için de ruhu veya bedeniyle ifade edebileceği ne varsa ortaya koyması beklenir. Üstelik yer darlığını sorun olmaktan çıkaran sömürgeci tahayyül, el altındaki kaynakların sınırsız gibi görünmesine neden olur.

Gilles Deleuze'ün ilk kez Spinoza'da bulduğu felsefi düzeydeki "ifadecilik" de bu zamanların verimidir. Batı felsefesi içerisinde, özellikle Spinoza'dan başlayarak, oradan Nietzsche'ye ve Bergson'a uzanan bir zihniyet içerisinde, hızlanmaya dönük güç istenci, yaşamı temellendiren bir kaynak gibi tarifini bulur (Deleuze, 1992). Rönesans'la birlikte gözleri açılan, bir izlenimci gibi dünyanın değişen manzaralarına tanık olan Batı dünyasının sakinleri, özellikle Barok Çağ'la birlikte ifade biçimlerinde de sınırsızlık arayışı içerisine girerler; iki yönlü genişleyen bir sonsuzluğa gözlerini di-

kerler. Mikroskop ve teleskopun eriminde büyüyüp küçülen bir dünya gibi, ruhlar da, tüm sonsuzluğu doldurmak, keşfetmek ister. Sadece yeryüzünü duymak değil, onu ifade etmek, yeniden yaratmak isterler. Bu sonsuzluğu tecrübe edebilecekleri ve kendini sınırsız şekillerde açan yeryüzüne, açık duyularla, gelişmiş ifade biçimleriyle cevap vermek, genişlemek, açılmak, keşfetmek Batılı bir dürtü olur.

Sömürgeci genişlemeyle kaynaklarına kavuşan kapitalizm de bu ifadecilikten güç alır. Doğu'nun yavaşlıkla birleşen hikmeti içerisinde işlevsel olmayan bilme biçimlerine karşılık, Avrupa düşüncesinde daha fazla hızlanmaya dönük malûmat tutkusu kıymet görür. Heidegger'in teknolojinin temel belirleyeni saydığı "fizik ve matematiğin evliliği" de bu istencin bir sonucu sayılabilir. Matematik soyutlamayla fizikî kaynaklar aynı denklemde işlenebilir olduğunda, sonlu maddeye sonsuzmuş gibi muamele edilir. Hiç tükenmeyecek bir tabiat tasavvuru ortaya çıkar. Tek sorun, bir soyutlama şeklinde de olsa varolanı ifade etmek gibidir. Şu anda sözgelimi Avrupa ve Amerika'da tasarım ofislerinde tasarlanan her ne varsa Çin ve benzeri ülkelerde üretilmesi gibi, yeryüzü bu hızlanmanın, mesafesizliğin oyun yeri olur. Üstelik Çin gibi yerlerde, kendi hakkına razı, yavaşlık terbiyesine sahip adam, kadın ve çocukların azla yetinirliği sayesinde, neredeyse maliyetsiz şekilde bu ifadeciliğin verimi tasarımlar hayata geçirilebilir olur. Buralardaki insanların sebatı, söyleneni yapan, uysal mizaçları uygun bir işgücü yaratır. Sınırlı bir yeryüzünden sınırsız dünyalar yaratmak üzere, özünde yavaş insanlara başvurulur.

Ama zamanla, hamleli, istenç sahibi, arzulu, ifadeci Batılılar, yavaş yavaş yeryüzünün her düzeyde sonlu bir kaynak olduğunu, matematik ve fiziğin artık ayrılması gerektiğini fark etmeye başlarlar. Çevresel kısıtlar tüm ideoloji ve yaşam biçimlerinin temel belirleyeni olmaya başlar. Ama küresel bir zenginleşmenin sonucunda yavaş topluluklar da hızlanmaya başlayınca, bir felaket öngörüsü kendisini gösterir. Bu nedenle Çin gibi ülkelerde tasarruf oranı her yıl biraz daha azalır. Yavaş insanların biriktirmeye dönük, zor zamanlar için sebatkâr tavrı tüketim yönünde değişir. Örneğin Çinliler, nasıl olsa yeterince birikim yaptık deyip elindekileri harcamaya karar verirlerse, yeryüzü birkaç on yılda bir *Mad Max* sahnesine dönebilir.

Ama herhangi bir iktisatçıya kulak verildiğinde değişen pek bir şey yokmuş gibidir. Ekonomiyi fizikle evli bir aritmetiğin çocuğu zanneden bu otoriteler bir yana, eğitimciler de, çocukların ifadeci yönelimlerini daha da artırmaya dönük türlü kişisel gelişim önerileri geliştirmeye devam ederler. Sanki yeryüzü sınırsız bir oyun yeri, kendimizi dilediğimiz gibi gerçekleştirebileceğimiz bir uzammış gibi tavsiyeler birbirini kovalar. Çocukların kendi bireyliklerini, farklarını ifade edebilecekleri mecralar da çoğunlukla

tüketime dönük, pahalı düzenekler gibi ifadesini bulur. Bu yüzden başka türlü tüketim düzeneklerini gereksinir; Heideggerce söylenirse, yeryüzünü el-altında-hazır bir kaynak gibi görmeye zorlar. Özellikle Avrupa kaynaklı eğitimlerde olduğu gibi, özünde ilham verici olan ve çocuğun nesnesine elini değmesini, üzerine çıkmasını, binmesini, sürmesini, icra ve tecrübe etmesini hedefleyen bu eğitim yordamı, yavaşlık felsefesiyle birleşmediğinde, tüm yeryüzünün bir tema parkı gibi kavranmasına hizmet edebilir.

Ama kafamızdaki Barok sonsuzluk algısıyla, yeryüzünün Gerçek'i arasında oransız bir eşitsizlik vardır. Kısıtlı yeryüzü kaynaklarını paylaşamamaktan ileri gelen savaşların ortasında her gün biraz daha kendisini duyuran yer darlığıyla bu ifadeci sonsuzluk kavrayışı uyuşmaz. Yeryüzü daraldıysa, sağından solundan sızdırıyorsa, evcil olanların dışında hayvanların yaşama şansı kalmadıysa, bununla uyumlu bir yavaşlığı, geri çekilmeyi, biraz yerinde oturmayı hayata geçirmek, sadece etik değil, daha akılcı ve doğal bir çözüm gibi de ortaya çıkar. Aksi durumda, distopik filmlerdeki gibi, yeryüzünün kendi yüceliğini ilan edeceği nihai bir felaket çok yakın olabilir.

Ama iyice daralmış, her yerden felaket haberleri gelen bir yeryüzü manzarasının, yavaşlamadıkça çok uzakta beklemediğini bilerek yaşamak ve o ölçüde idmanlı olmanın yolu paranoyak bir komplocu zihniyetten çok, üretken ve yaratıcı bir yavaşlık felsefesiyle mümkün gibi görünüyor. Üstelik daha da zoru, bu öğretinin kısmi bir bolluk içerisinde hayata geçirilmesi gerekli. Bu koşullarda bir çeşit "istememe istencini" hayata geçirmek zorunlu görünmektedir. Felaketleri geciktirme ve belki de yok etme olasılığı barındıran ve yeryüzü vicdanıyla tekrar bağlantılı olmak isteyen bu akılcı ve duygulu yavaşlık, sistem karşıtı eylemlerin temeli olmaya başladı bile.

Kaynakça

Braudel, Fernand (1990). *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, çev. Necati Erkut, İstanbul: Metis.

Braudel, Fernand (1989). *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası Cilt: 1*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Eren.

Deleuze, Gilles (1992). *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, çev. Martin Joughin, New York: Zone Books.

Pirenne, Henry (2003). *Ortaçağ Kentleri*, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul: İletişim.

Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış

Emrah Atasoy*

Ütopyacılık düşüncesi genelde Batı edebiyatına atfedilse de birçok kültürün edebiyat ve düşün geleneğinde ütopya düşüncesi bulunmaktadır. İnsanoğlu, geçmişten günümüze *ideal* toplum düzeninin peşine düşmüştür. Bu anlamda yazarlar, filozoflar, siyasi düşünürler ve diğer entelektüeller farklı toplum mekanizmalarını, alternatif sosyal yapıları kendi üslupları çerçevesinde ortaya koymuşlardır. Ütopya alanında çalışmalar yapan akademisyenler ve araştırmacılar İngiliz yazar, filozof, hümanist ve devlet adamı Thomas More'un (1478-1535) ünlü *Ütopya* (1516) romanının Batı ütopya geleneğini başlattığını kabul ederler. Latince yazılan bu eser, birçok farklı dile çevrilerek diğer kültürlerdeki düşünürlere ilham kaynağı olmuştur. Özellikle İngiliz bilgin Ralph Robinson'un (1520-1577) 1551 yılında Latinceden İngilizceye yaptığı çeviri, eserin daha geniş bir platformda tanınmasını sağlamıştır. Ütopya düşüncesi, ilerleyen yüzyıllarda ütopik romanlar, metinler ve ütopik deneyler aracılığıyla varlığını devam ettirmiştir.

Ütopya sayesinde, insanoğlu umudunu ve iyimserliğini kaybetmemeye çalışmıştır. Ancak, 20. yüzyıldaki savaşlar, ekonomik krizler, çevresel etmenler, teknolojik gelişmeler ve insanlık dışı olaylar, ütopya düşüncesinin sarsılmasına yol açmıştır. Ütopya düşüncesinin naif olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bunun sonucunda daha karamsar toplum düzenlerini, hayal kırıklığını, başarısızlığı ve sosyal gerçeklikleri anlatan distopya, antiütopya türü olarak ortaya çıkmıştır. Distopyalar, distopik eserler ütopya ve

* Emrah Atasoy, Hacettepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ütopyacılık düşüncesine eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Bu çalışma, bu bağlamda birbirinden bağımsız düşünülmemesi gereken ütopya ve distopya düşüncesini, farklı ütopya / distopya geleneklerindeki eserlere atıflarda bulunarak ve bu geleneğin belli başlı özelliklerini aktararak tartışmaktadır.

THOMAS MORE: *ÜTOPYA* VE BATI ÜTOPYA GELENEĞİ

Thomas More, *Ütopya* (1516) romanında hayalî bir toplum düzeninden bahseder. More, Raphael Hythloday karakteri aracılığıyla, adını kurucu Kral Utopus'tan alan Ütopya adasında gördüğü gelişmiş toplumu anlatır. Eserden gelişmişlik düzeyine ilişkin birkaç örnek verilmek gerekirse, adalıların yaşayışları ve karşılıklı ilişkileri bölümünde, Ütopya adasında yaşlıların gençlerin fikirlerine verdiği öneme değinilmektedir: "Delikanlıları seve seve dinlerler. Hattâ onların aklını ölçmek, erdeme ne kadar yatkın olduklarını anlamak amacıyla, yiyip içmenin verdiği rahatlık içinde gençlerin çekinmeden konuşmalarına yol açar" (More 55). Benzeri bir şekilde, Ütopya adasında bencillik minimum seviyeye indirilmiştir. Kişi kendi çıkarlarına ulaşmak için başkalarını müşkül bir duruma sokuyorsa, bu, erdemsizlik kabul edilir çünkü diğer insanların hayatlarına mutluluk katmaya çalışmak büyük bir erdemdir: "Utopialılar için herkesin iyiliğine çalışmaksa bir dindir. Kendi rahatını sağlamaya çalışırken başkasını rahatından etmek haksızlığın ta kendisidir" (More 64). Bu huzurlu adada insanlar; çalışkan, samimi, arkadaş canlısı ve sohbeti hoş insanlar olarak tasvir edilir. Ayrıca, doğallık ve sadelik övülür, alçakgönüllülük ve dürüstlük yüceltilir.

Bu erdemlerin dışında, dinî özgürlük çok önemli bir yere sahiptir. İnanç farklılıklarına hoşgörüsüzlük nedeniyle çıkabilecek sorunların farkında olan Kral Utopus, adanın kuruluşunda din özgürlüğüne çok önem verip bunu yasalaştırmıştır. Bir kimseyi dinî inancından dolayı ötekileştirmek, dışlamak adada kabul edilen bir davranış değildir çünkü kimse "dininden ötürü kötülenemez" (More 91). Bunların yanısıra, adil gelir dağılımından bahsedilir; materyalist kaygılardan arınılmıştır. Bahsi geçen bu olumlu özellikler sayesinde Ütopyalılar gelişmiş bir toplum düzenine kavuşmuşlardır. Eserdeki anlatıcı da böylesi bir düzeni hayal ederek dünyadaki milletlerin öyle bir devlete kavuşmalarını hayal eder:

> Ne mutlu Utopialılara ki böyle bir devleti bulmuşlar. Yarattıkları kurumlar onlara parlak bir uygarlık sağlamakla kalmamış, aklım beni aldatmıyorsa, onlara sonsuz bir varlık da sağlamıştır. Çünkü Utopia'da her türlü gözü doymazlık ve ayırıcılık tohumları onlara bağlı bütün kötülüklerle birlikte sökülüp atılmıştır. Böyle olunca, devlet bunca güçlü ve mutlu ilkeleri yıkan iç kavgalardan uzak kalmıştır. (104)

Bu kıyaslamalı anlatım, VIII. Henry yönetimi altındaki 16. yüzyıl İngiltere'sine de eleştirel yaklaşarak, oradaki toplumsal, sosyal ve siyasi sıkıntılara değinmektedir.

Ütopya kelimesi "olmayan bir yer" anlamına gelmektedir, fakat, zaman içerisinde "iyi yer, ideal yer" anlamında kullanılagelmiştir. Ütopya kelimesi ayrıca "mükemmel, sorunsuz, kusursuz yer" anlamında kullanılsa da bu şeklini kullanmamak daha doğru olur. Ütopya ülkesinde tasvir edilen toplum düzeninin de kendi sıkıntıları ve sorunları karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden, alandaki çok değerli çalışmalarıyla tanınan ütopist Lyman Tower Sargent ütopya kelimesinin "kusursuz, mükemmel" ile aynı anlamda kullanılmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Bu yaklaşım doğrudur çünkü aktarılan toplum düzeni de kendi sıkıntılarını birlikte getirmektedir. Bu noktada Sargent'ın 1994 yılında yayımlanan 37 sayfalık makalesi, "The Three Faces of Utopianism Revisited[1]" ("Ütopyacılığın Üç Farklı Boyutunun Yeniden Değerlendirilmesi") farklı kavramların tanımlanması ve geleneğin gelişiminin taksonomisi anlamında önemli bir yere sahiptir. Sargent, "ütopyacılık (*utopianism*), ütopya (*utopia*), eütopya ya da pozitif ütopya (*eutopia or positive utopia*), distopya ya da olumsuz ütopya (*dystopia or negative utopia*), ütopik hiciv (*utopian satire*), anti-ütopya (*anti-utopia*) ve eleştirel ütopya (*critical utopia*)" gibi kavramları ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır.

Makale, ütopyacılık hakkında bilgi vererek çeşitli kaynaklara[2], yazarlara, düşünürlere ve araştırmacılara atıfta bulunmaktadır. Bunların[3] arasında, Samuel Butler (*Erewohn*, 1872), Edward Bellamy (*Looking Backward*, 1888), Aldous Huxley *Cesur Yeni Dünya* (*Brave New World*, 1932), George Orwell *Hayvan Çiftliği* ve *1984* (*Animal Farm*, 1945; *Nineteen Eighty-Four*, 1949), B. F. Skinner (*Walden Two*, 1948), Marge Piercy *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (*Woman on the Edge of Time*, 1976), Jeremy Bentham (panoptikon kavramı), Hans Vaihinger (*The Philosophy of 'As If'*, 1911), Karl Mannheim *İdeoloji ve Ütopya* (*Ideology and Utopia*, 1936), Karl

[1] Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited." *Utopian Studies* 5.1 (1994): 1-37.

[2] Aktarılanların dışında tavsiye edilen bazı kaynaklar: Baccolini, Raffaella and Tom Moylan, eds. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination.* New York & London: Routledge, 2003; Booker, Keith, ed. *Critical Insights: Dystopia.* Ipswich, Massachusetts: Salem Press, 2013; Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia.* Colorado: Westview Press, 2000; Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia.* Syracuse, N.Y.: Syracuse UP, 1990.

[3] Bazı eserlerin isimleri özellikle İngilizce bırakılmıştır. Eserlerin çoğunluğu Türkçeye çevrilmediği için ulaşmak zor olmaktadır. Bu yüzden, alanda araştırma yapmak isteyenlerin kaynaklara daha rahat erişim sağlamalarını kolaylaştırmak için başlıklar, parantez içerisinde İngilizce olarak verilmiştir.

Popper *Açık Toplum ve Düşmanları* (*The Open Society and Its Enemies*, 1945), Frederik L. Polak (*The Image of the Future*, 1951), Ernst Bloch (*The Principle of Hope*, 1954), Herbert Marcuse *Tek Boyutlu İnsan* (*One Dimensional Man*,[4] 1964), Krishan Kumar *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı-Ütopya* (*Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, 1987), Darko Suvin, Gregory Claeys, Andrew Milner, Jennifer Wagner-Lawlor, Phillip E. Wegner, Glenn Negley, Tom Moylan, Raffaella Baccolini ve Ruth Levitas örnek verilebilir.

Bu isimlere değinmek yararlıdır çünkü ütopya / distopya[5] kavramı tartışmalarında buradaki isimler ve kavramlar öne çıkmaktadır. Makalede ayrıca, ütopya düşüncesi, ütopyaların tarihi, edebiyatta ütopya gelenekleri, ütopik düşüncelere göre tasarlanmış toplumlar, komüniteryanizm ve ütopyacılık ilişkisi, farklı kültürlerde ütopyacılık geleneği, ütopyanın sosyal teorisi ve 20. yüzyılda ütopya / karşı-ütopya ya da distopya ilişkisi hakkında çok değerli bilgiler verilmektedir. Görüldüğü üzere, Sargent'ın makalesi ütopyacılık çalışmaları üzerine birçok noktaya ışık tutmaktadır.

Sargent'ın verdiği ütopya ve distopya tanımları bu sayının konusu olan distopya konusuna geçiş için önemlidir. Sargent, makalesinde ütopya, pozitif ütopya ve distopya kavramlarını aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

> *Ütopya* (utopia): Oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenen ve genellikle zaman ve mekân içerisine yerleştirilen hayalî bir topluma işaret eder.
>
> *Eütopya ya da Pozitif Ütopya* (eutopia or positive utopia): Yazarın, okuyucunun yaşadığı toplumdan daha iyi bir toplum olarak görmesini istediği, oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenen ve genellikle zaman ve mekân içerisine yerleştirilen hayalî bir topluma işaret eder.
>
> *Distopya ya da Olumsuz Ütopya* (dystopia or negative utopia): Yazarın, okuyucunun yaşadığı toplumdan daha kötü bir toplum olarak görmesini istediği, oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenen ve genellikle zaman ve mekân içerisine yerleştirilen hayali bir topluma işaret eder. (9)

Bu tanımlar,[6] alandaki birçok akademisyene ve araştırmacıya çok yararlı olmaktadır. Aralarındaki farklılıkları içselleştirmek farklı eserleri daha

[4] Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston: Beacon Press, 1964.

[5] Fatima Vieira, ed. *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage. Newcastle upon Tyne*: Cambridge Scholars Publishing, 2013. Distopya üzerine çok yararlı bir kaynaktır.

[6] Bu makalede dikkat edilmesi gereken husus; ütopya ve distopya kavramlarının birbirinden bağımsız düşünülemeyeceğidir. Neyin ütopya olduğu, neyin distopya olduğu sunulan vizyonu değerlendiren kişinin vizyonuna, dünya görüşüne, entelektüel birikimine, sosyal, kültürel ve ekonomik altyapısına ve farklı etkenlere bağlıdır. Bu nedenle, ütopik ya da distopik eser örnekleri verirken genel olarak kabul edilen tanımlara, özelliklere dikkat ederek örnek vermeye çalıştım.

iyi anlamaya katkıda bulunmaktadır. Distopya bölümüne geçmeden önce çeşitli dönemlerdeki ve kültürlerdeki belli başlı önemli ütopik eserlerden kısaca bahsetmenin yararlı olacağı kanısındayım.

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere ütopya geleneği zengin bir gelenektir. Ütopyacılık sadece Thomas More ile başlamamıştır. Tarih boyunca alternatif sosyal ve siyasi düzen arayışları var olmuştur. Bunların arasında, Platon'un *Devlet* (*The Republic*, yaklaşık olarak MÖ 380) eseri, Euhemerus'un *Kutsal Tarih* (*Sacred History*, yaklaşık olarak MÖ 300) eseri, Iambulus'un *Güneş Adaları* (*Islands of the Sun*, yaklaşık olarak MÖ 165-50) ve Farabi'nin *Erdemli Şehir* (*The Virtuous City*) eseri sayılabilir. Rönesans, Reform, Fransız Devrimi, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi gibi siyasi, sosyal ve kültürel olaylardan ve insanoğlunun yeteneğine olan inançtan dolayı ütopyalar yazılmaya devam edilmiştir.

Bunlara, Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (*The City of the Sun*, *La Citta del Sole*, 1602), Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis* (*New Atlantis*, 1627), Francis Godwin'in *Aydaki Adam* (*The Man in the Moone*, 1638), Fronçois Rabelais'nin *Gargantua ve Pantagruel'in Hayatı* (*The Life of Gargantua and Pantagruel*, yaklaşık olarak, 1532-1564), Margaret Cavendish'in *Blazing* (*Yanan*[7]) *Dünya*[8] (*The Description of a New World, Called the Blazing-World*, 1666), Daniel Defoe'nun ünlü eseri *Robinson Crusoe* (1719), Jonathan Swift'in *Gülliver'in Gezileri* (*Gulliver's Travels*,1726), Thomas R. Malthus'un *Nüfus İlkesi Üzerine Deneme* (*An Essay on the Principle of Population*, 1798) ve Charles Fourier'nin *Dört Hareketin Teorisi* (*Theory of the Four Movements*, 1808) örnek verilebilir.

Bu önemli eserlerin dışında, William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler* (*News from Nowhere*, 1892), Herbert George Wells'in *Modern Ütopya* (*A Modern Utopia*, 1905), Charlotte Perkins Gilman'ın *Herland* (*Herland*, 1915), H. G. Wells'in *Tanrılar Gibi İnsanlar* (*Men Like Gods*, 1923), Aldous Huxley'in *Ada* (*Island*, 1962), Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* (*The Dispossessed*, 1974), Ernest Callenbach'ın *Ekotopya* (*Ecotopia*, 1975), Marge Piercy'in *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (*Woman on the Edge of Time*, 1976) ve Kim Stanley Robinson'un *Pasifik Kıyısı*[9] (*Pacific Edge*, 1990) gibi eserler de ütopya çalışmaları için çok önemlidir.

Belirttiğim gibi, bir eserin ütopya ya da distopya olarak algılanması okuyana göre değişmektedir. Okuyucu farklı bir izlenim edinirse onun yanlış olduğunu düşünmek doğru değildir.

[7] Burada yazar hayalî bir dünyada hayalî bir ütopik düzeni anlatmaktadır. "Blazing" kelimesi yanan, alevlenen anlamlarına gelmektedir, ancak özel isim gibi düşünüp *Blazing Dünya* olarak da bırakılabilir ya da *Yanan Dünya* olarak çevrilebilir.

[8] Bu makaledeki birçok çeviri tarafıma aittir. Türkçeye önceden çevrilmiş eser başlıkları dışında, eserlerin başlıkları tarafımdan çevrilmiştir. Olası bir çeviri hatasının sorumluluğu da tarafıma aittir.

[9] Bu eserin Türkçeye çevirisi bulunmamaktadır. Eser yazarın trilojisinin bir bölümü olduğu için,

Görüldüğü üzere, ütopya düşüncesi yüzyıllar boyunca varlığını koruyup birçok yeni bakış açısına olanak sağlamıştır. 20. yüzyılda ne oldu da ütopya düşüncesi yerini karşı ütopyaya, anti-ütopyaya ya da distopyaya bıraktı? Çalışmanın bu bölümü, genel olarak distopyayı, distopik eserleri ve distopyanın ana hatlarını tanıtıp tartışacaktır. Genel ve eleştirel bakış açısı bu özel sayıya katkıda bulunan diğer araştırmacıların ve düşünürlerin çalışmalarına ışık tutma anlamında da önemli olacaktır.

DİSTOPYA (*DYSTOPIA, NEGATIVE UTOPIA, CRITICAL DYSTOPIA*)[10]

Distopya kelimesinin ilk defa İngiliz filozof ve ekonomist John Stuart Mill tarafından, 1868 yılında Avam Kamarası'nda (*British House of Commons*) hükümetin İrlanda'daki toprak politikasını eleştirmek için yaptığı konuşmada kullanıldığı kabul edilmiştir. Ancak, İrlanda'nın Cork Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde görev yapan öğretim üyesi Deirdre Ni Chuanacháin bunun doğru olmadığını ve kelimenin[11] 1747 yılında kullanıldığını göstermiştir. Distopya kelimesi, elimizdeki yeni verilere göre, ilk defa 1747 yılında Henry Lewis Younge'ın "Ütopya ya da Apollo'nun Altın Günleri" ("Utopia or Apollo's Golden Days") adlı şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Ütopik ideallerin, düşüncelerin ve vizyonların gerçekleşmediğini, gerçeği yansıtmadığını ya da mümkün olmadığını gören yazarlar ve düşünürler daha gerçekçi ya da daha karamsar sosyal düzenleri anlatan distopyaya yönelmiştir.

Distopya düşüncesi ve distopik eserler, daha çok 20. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. Ütopik eserler ortaya konulmaya devam edilse de ütopyanın kusurları kabul edilmiş ve eleştirel ütopya, olumsuz ütopya gibi terimler literatüre girmiştir. Bu yüzyılda karamsar eserlerin üretilmesi şüphesiz tesadüf değildir. Bu yüzyılda yaşanan I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, Stalinizm (Joseph Stalin dönemi, 1928-1953), 1917 Bolşevik İhtilali (Rus Devrimi ya da Ekim Devrimi), 1929 Dünya Ekonomik Krizi (1929 Büyük Buhranı), Nazi Almanyası (Adolf Hitler Almanyası, 1933-1945), Antisemitizm, Holokost (Nazi Soykırımı, Yahudi Soykırımı), Benito Mussolini İtalyası ya da İtalyan faşizmi (1922-1945), Hiroşima'ya ve Nagasaki'ye atom bombası saldırıları (1945), Vietnam Savaşı (1955-1975), İspanya İç

üç bölümü de okuyup ona göre çevirmek daha yararlı olacaktır.

[10] Bu terim araştırmacılar tarafından farklı şekillerde kullanılmaktadır. Bu yüzden, bu terimleri de İngilizce olarak burada vermenin yararlı olduğunu düşünüyorum.

[11] Distopya kelimesinin ilk defa 1747 yılında kullanıldığını tarafıma Sargent iletmiştir. Kendisi, yolladığı bir e-postada bu kelimeyi ilk defa John Stuart Mill yerine Henry Lewis Younge'ın kullandığını aktarmıştır.

Savaşı, Franco diktatörlüğü (Francisco Franco dönemi, 1939-1975), Fransa'daki 1968 Mayıs olayları, 1960'lardaki Hippi Hareketi, Komboçya Soykırımı (1975-1979), Çernobil Nükleer Kazası (1986), Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılışı, Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği'nin 1991 yılında dağılması, Soğuk Savaş Dönemi (1947-1991), Körfez Savaşı (1990-1991) ve Ruanda Soykırımı (1994) gibi olaylar[12] distopik eserlerin ortaya konmasında önemli rol oynamıştır.

Bu yüzyılda ütopik olarak adlandırılabilecek bazı olaylar yaşansa da, bu yüzyıl genel olarak felaketlerle, yıkımlarla ve karamsar duygularla doludur. Ütopyacılık çalışmalarında önemli bir isim olarak bazı terimleri literatüre kazandırmış olan, İrlanda'nın Limerick Üniversitesi Dil, Edebiyat, İletişim ve Kültürel Çalışmaları Bölümü emekli öğretim üyesi Tom Moylan 20. yüzyılda distopik anlatının sıkça görülmesini şu şekilde açıklamaktadır: "Sömürü, baskı, devlet şiddeti, savaş, soykırım, hastalık, kıtlık, ekolojik tahribat, buhran ve borç ile dolu bu yüzyıl ütopik tasavvurun karanlık tarafı olan bu fiktif anlatının ortaya çıkması için gerekli zemini fazlasıyla sağlamıştır" (*Scraps*, "Önsöz" 11). Bu eleştirel gözlem oldukça yerindedir. Yazarlar ve düşünürler yaşanan acıları, yıkıcı olayları, hayal kırıklıklarını gördükten sonra, insanları, vatandaşları ve toplumları uyarmak, ikaz etmek, eleştirmek gibi kaygılarla distopyaya yönelmişlerdir. Distopik anlatıların kimisi gerçekçi kimisi de realiteden uzak olarak kurgulanmıştır.

Distopik eserin genel olarak yazıldığı toplumdaki sıkıntılara ışık tuttuğu, toplumun aksayan yönlerini eleştirdiği, var olan sorunların düzeltilmezse nelere yol açabileceğini gösterdiği; öngörü sağladığı, empati, patos ve katarsis gibi duygular uyandırdığı ve okuyucuya deruni murakabe ve derin bakış açısı sayesinde kendi toplumuna eleştirel bakış açısı getirdiği kabul edilir. Bu eserlerin bazı özelliklerine bakmak gerekirse, sunulan hayalî toplum düzeninde genellikle birey/ana karakter ve sistem arasındaki çatışmadan bahsedilir. Bu çatışmada, güç dengesi, hegemonik söylem, epistemolojik üstünlük, manipülatif tutum gibi faktörler önem kazanmaktadır. Sistem, varlığını korumak adına, farklı yöntemlere başvurabilir. Yazarın aktardığı hayalî toplum düzenine göre değişmekle birlikte, toplumu yöneten yapı, mevcudiyetini korumak, bireyleri sisteme göre şekillendirmek, *ideal, ütopik*[13] düzeni sağlamak için, sosyal mühendislik ya da toplum mühendisliği yöntemleriyle toplumu yönetmektedir.

[12] Burada, özellikle tüm olaylardan bahsedilmiştir çünkü bu uzun liste 20. yüzyılın felaketler yüzyılı olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir.

[13] İdeal kelimesi ütopya ve distopya çalışmalarında özellikle üzerinde durulması gereken bir konudur çünkü ideal perspektife göre değişiklik göstermektedir. Bu yüzden, ideal kelimesini özellikle italik olarak belirtmenin doğru olduğunu düşünüyorum.

Bu yöntemleri uygularken, yöneten yapı farklılık göstermektedir. Kimi distopyalarda distopik hedeflere hoşgörü, tatlı dillilik ve özgürlük[14] yoluyla ulaşılmaktadır. Bazı distopyalarda ise baskı, şiddet, tektipleşme ve yasakçı zihniyet kullanılmaktadır. Böylesi yöntemlerin sonrasında, aktarılan kurgusal yönetim, totaliter,[15] baskıcı, despotik, otoriter, otokrat, monolitik ya da müstebit olarak algılanabilir. Bu uygulamalar, tasarlanan hayalî toplum düzeninde yaşayan bazı bireylerde hayal kırıklığına yol açmaktadır. Bazı bireyler, özellikle ana karakter, distopik yönetimin baskıcı idaresine karşı çıkmaya başlar. Karakter, sistemin nasıl çalıştığını zamanla kavrar. Bu da karakterin bilinçlenmesini, derinleşmesini ve eleştirel yaklaşımını sağlar. Bu uyanış, genellikle sevgili, anne, baba, çocuk, bir akraba, bir yabancı gibi dış etkenler yoluyla gerçekleşmektedir.[16] Bu noktadan sonra karakter kimlik arayışına çıkar. Meritokratik bir toplum düzenine özlem duymaya başlar. Sistemin dogmatik yapısından bağımsız olarak kendisine özgü bir kimlik, kişilik geliştirmeye çalışır.

Ortaya çıkan bu çatışma birkaç şekilde sonuçlanmaktadır. Yöneten yapı bireyi bastırıp kontrol altına almaktadır. Kontrol altına aldıktan sonra bazı yöntemlerin sayesinde, bireyi yeniden *normal*[17] hale getirmektedir. Bunu toplumun içine yerleştirdiği gizli ajanlarla, casuslarla başarabilir çünkü bu karakterler tehlikeli, gizli, yasadışı bilgi akışını sağlamada önemli bir yol oynamaktadır. *Normalleştirilen* birey, sistemi yeniden kabullenmeye ve takdir etmeye başlar. Olası bir ayaklanmanın ne ile sonuçlanacağını bilerek itaatkâr yaşamaya devam eder. Bu noktada sistemin birey üzerindeki başarısından ve elinde bulundurduğu yönetimi koruma yetisinden söz edilebilir.

Buna örnek olarak George Orwell'in Stalinist rejimi eleştirdiği *1984* adlı eserindeki ana karakter Winston Smith verilebilir. Propagandanın, düşünce polisinin, tele-ekranların, manipülasyonun, şiddetin ve baskının hüküm sürdüğü Okyanusya'da Büyük Birader (Big Brother) herkesi göze-

[14] Bu özellikler eseri ütopik gibi gösterse de, insani özelliklerden uzak olduğu, değişime kapalı olduğu için distopik vizyona daha çok uyduğu kanısındayım.

[15] Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism.* Cleveland and New York: Meridian Books / World Publishing, 1958. Totalitarizm hakkında bilgi edinmek isteyenler için önemli bir kaynaktır.

[16] Bu konuya ilişkin Moylan'ın *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (*Bilim Kurgu ve Ütopik Tasavvur*, 2014) adlı çalışması çok değerli bilgiler sağlamaktadır. Ayrıca, Moylan ve Raffealla Baccolini tarafından yayına hazır hale getirilen *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (*Karanlık Ufuklar: Bilim Kurgu ve Distopik Tasavvur*, 2003) isimli çalışma da distopyaya dair alandaki çok değerli araştırmacıların sunduğu yazılardan oluşmaktadır. Eleştirel distopya, distopyanın tarihi, karanlık zamanlarda ütopya gibi bölümler distopyayı anlama açısından oldukça yararlıdır.

[17] Normal kelimesinin italik olarak belirtilmesi gerekir çünkü normallik anlayışı bakış açısına göre farklılık göstermektedir. Sistem kendi yapısına uyan bireyleri normal görmektedir. Sistemin yapısına karşı çıkan bireyler anormal, uyumsuz, isyankâr, sorunlu, sıkıntılı kabul edilmektedir.

tim altında bulundurmaktadır. Winston Smith, yönetimin kurallarına karşı gelmiştir ve erki elinde tutanların elinde bir tehlikeye dönüşmüştür. Romanın sonunda, yöneten parti üyesi O'Brien işkence yoluyla, yani Winston Smith'in yüzünü farelere yedirme tehdidiyle karakteri yönetime bağlar ve Büyük Birader'i sevdirir. Smith, "Savaş Barıştır. Özgürlük Köleliktir. Cehalet Güçtür. Geçmişi kontrol eden geleceği de kontrol eder. Bugünü kontrol eden geçmişi de kontrol eder."[18] gibi sistem sloganlarını takdir etmeyi ve sevmeyi öğrenir.

Bir başka olası sonuca bakacak olursak, distopik yönetim bireyi kontrol altına almayı başaramazsa yok etme yoluna gider ya da toplumdan dışlanmasını sağlar. Yönetimin tüm imkânları kullanılarak tehdit ortadan kaldırılmaya çalışılır. Bir anlamda yönetim, tehlikeli gördüğü bireyi avlar ve imha eder. Böylelikle sistemin bekası devam ettirilmiş olur. Bu noktada kanımca iki sonuca ulaşılabilir. Bireyin yok edilmesi daha önce de belirtildiği üzere sistemin varlığını korumaktadır. Ancak bazı distopik eserlerde birey yok edilse de, ideolojik anlamda kendi görüşünü başka karakterlere aktarabilmiştir. Değişim odaklı görüşünü açıklamakla kalmayıp, sistemin bazı sırlarını ortaya çıkarabilecek materyalleri başka karakterlere emanet edebilmiştir. Bu anlamda, birey fiziksel olarak yok edilse de metaforik olarak yok edilememiştir.

Bu da bazı araştırmacılarda, yazarın karamsar değil, ütopik ve iyimser bir tutumla umudu aktardığı görüşünü oluşturmuştur. Örneğin, İngiliz yazar Katharine Burdekin'in *Swastika Gecesi* (*Swastika Night*, 1937) adlı distopik romanında, iki önemli karakter, Alfred ve Hermann eserin sonunda ölmektedir. Fiktif Nazi yönetiminin kurallarına karşı geldikleri için, sistem bu iki uyumsuz karakteri ortadan kaldırmıştır, fakat, Alfred ölmeden önce sistemin sırlarının, tarihsel gerçekliklerinin, manipülatif söylemin gerçek yüzünün bulunduğu bir kitabı, yönetimin kontrol etmeyi bile aklına getirmeyeceği bir gruba teslim etmiştir. Bu da ütopik bir umut olarak yorumlanmaktadır çünkü yazar geleceğe karamsar bakmamaktadır. Gerçeği elinde bulunduran grup, çarptırılmamış gerçeği yaymak için elinden geleni yapacaktır; bu da eserdeki ütopik dürtüyü, itkiyi korumaktadır. Aynı şekilde, Amerikalı yazar Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* (1953) eserinde ana karakter, Guy Montag ile yönetici güç arasında epistemolojik bir çatışma ortaya çıkmıştır. Bradbury'nin romanında itfaiye görevlileri yangını söndürmek yerine kitapları yakmakla görevlidir. Nerede birisi kitap okursa itfaiye görevlileri hemen olay yerine intikal etmektedir ve kitabı yakarak sorunu çözmektedir.

[18] "War is Peace. Freedom is Slavery. Ignorance is Strength. He who controls the past controls the future. He who controls the present controls the past." *1984*, George Orwell.

Eserde kitapların yakılması, Nazi Almanyası tarafından Berlin'de 20.000'e yakın kitabın yakılmasına göndermedir. Romanda, kurallara uymayan bireyler Mekanik Tazı (*Mechanical Hound*) aracılığıyla yakalanır ve cezalandırılır. Başlangıçta, sorgulamadan yaşayan Guy Montag'ın hayatı, 17 yaşındaki Clarisse McClellan karakterinin şüpheci ve eleştirel sorularıyla sarsılır. Montag, yakmakla görevli olduğu kitapları okumaya başlayarak farkındalığını artırır. Sistemin kurallarına karşı gelmeye başlayan Montag, sistem için bir tehlike haline dönüşmüştür. Siyasi yapı Montag'ın peşine düşer, ama onu yakalayamaz. Diğer vatandaşların sisteme olan güvenlerinin sarsılmaması için başka bir karakter öldürülür ve Montag'mış gibi yansıtılır. Böylelikle sistem, itaat etmeyen bir başka karakteri de yok etmeyi başardığını göstermiştir. Ancak, Montag hayatta kalabilmiştir. Yüzlerini ve parmak izlerini değiştirerek varlıklarını koruyan Kitap İnsanları (*Book People*) grubuna katılmıştır. Bu gruba mensup bireyler, Platon, Gandhi, Buddha gibi önemli düşünürlerin eserlerini ezberleyerek gelecek kuşaklara aktarmayı hedeflemektedirler. Eserin sonunda, şehir bombalanmıştır ve tahribata uğramıştır. Kitap İnsanları grubu medeniyetin yeniden inşaası için yola koyulmuşlardır. Bu grubun varlığı ve Montag'ın fiziksel olarak yok edilememesi, distopik düzendeki ütopik umudu yansıtmaktadır. Bradbury, *Fahrenheit 451* romanında, yüzyılda yaşanan büyük felaketleri, distopik rejimin vatandaşlar üzerindeki olumsuz etkilerini aktarmıştır, fakat, hayal gücünün, yaratıcılığın, düşünme gücünün önemine değinerek ütopik dürtüyü korumuştur.

Bireyle sistemin çatışmasının dışında, sunulan distopik dünya düzeninde diğer uygulamalar da görülmektedir. Savaş, eğitim, sağlık, din, eğlence, aile, evlilik kurumu, nüfus, doğum, ölüm, toplumsal bellek, tarih, cinsiyet rolleri, spor ve sanat gibi bireyi ve toplumu genel anlamda etkileyecek konular tasavvur edilen toplum düzenine ve yöneten gücün eğilimine göre değişim göstermektedir. Kimi eserlerde bu kavramlar, sert bir şekilde baskı altına alınır ve kurala uymayanlar ciddi şekilde cezalandırılır. Kimi eserlerde ise, bunları yönetebilmek için ütopik bir toplum havası yaratılır. Bireyler tektipleştirilir, makineleştirilir ve bireysel özelliklerini kaybederler.

Bu anlamda, savaş konusu distopya romanlarında tartışılırken farklı çehrelerde ve söylemlerde aktarılır. Savaş, belli tip eserlerde, milliyetçilik, vatanseverlik, erkeklik, cesaret, olgunluk, çeviklik, kuvvet ve erk göstergesi olarak aktarılır ve yüceltilir. Bireyler, karakterler, savaşa gitmek için sıraya girerler, adeta kendilerini kanıtlamak için uğraşırlar. Savaşa gitmeyi reddeden diğer karakterlere tepeden bakarlar, onları küçümserler. Distopya olmasa da tarihî bir eser olan, Erich Maria Remarque'ın *Batı Yakasında Yeni Bir Şey Yok* (*All Quiet on the Western Front*, *Im Westen nichts Neues*,

1929) eserinde üniversite öğrencileri, hocalarının manipülatif yönlendirmesiyle savaşa katılmak için birbirleriyle yarışırlar, bunu bir erkeklik göstergesi olarak kabul ederler. Bazı eserlerde ise savaş, nüfus problemiyle başa çıkmak için kullanılan etkili bir metot olarak karşımıza çıkar. Yönetim, nüfuz fazlalığını azaltmak için vatandaşları savaşa katılmaya teşvik eder ve bunun, vatandaşların vatanlarına en büyük borcu olduğunu anlatır. Böylelikle nüfus sorunuyla kısmen ilgilenilmiş olur.

İngiliz yazar Anthony Burgess'ın *The Wanting Seed*[19] (1962) adlı eserinde savaş önemli bir yer tutmaktadır. Burada tasarlanan toplum düzeni nüfus fazlalığıyla uğraşmaktadır. Bu sorunla başa çıkabilmek için yönetim, yapay bir savaş ortamı yaratmıştır. Karakterler kiminle savaştığını bilmeden bir savaş arenasına götürülmektedir. Burada iki taraf düşman olmamasına rağmen birbiriyle savaştırılmaktadır. Karakterler öldükten sonra, ölülerin cansız bedenleri gömülmemektedir ya da israf edilmemektedir. Yönetimin anlaştığı bir şirket bu bedenleri uygun şekilde işleyerek yiyecek haline getirmektedir. Böylelikle savaş yoluyla topluma bir nebze de olsa gıda sağlanmaktadır.

Benzer şekilde, eğitim konusu da farklı biçimlerde okuyucuya aktarılmaktadır. Yönetim, endoktrinasyon yoluyla sistemin eğitim politikasını bireylere aşılamaktadır. Bu da yazarın vizyonuna göre farklılık göstermektedir. Erki elinde bulunduran sistem kitapları yasaklayabilir, kitapları yüceltebilir; felsefeyi yok sayabilir ya da felsefeyi ve filozofları toplumun zirvesine oturtabilir; tarih eğitimini gereksiz kabul edebilir ya da tarih eğitiminin önemini bireylere kavratıp yaşamlarını ona göre şekillendirebilir; siyasi yapıyı sevmeyi tek eğitim politikası haline getirebilir ya da genel olarak toplum değerlerine mutlak saygıyı öğretebilir. Örnek vermek gerekirse, İngiliz yazar Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* (*Brave New World*, 1932) eserinde eğitim önemli bir yere sahiptir. Romanda kitaplara karşı bir isteksizlik ve nefret, yöneten güç tarafından vatandaşlara ve çocuklara aşılanmaktadır. Savaş ve eğitimin dışındaki diğer konular da benzer şekilde tasavvur edilen iktidar tarafından kullanılıp manipüle edilmektedir.

Distopyanın ana hatlarını belli başlı eserlerden esinlenerek verdiğimize göre distopik kaynaklara atıfta bulunmak bu bölümde önemli olacaktır. 20. yüzyıl öncesindeki kimi eserler distopik ögeler taşısa da örnek vermeye 20. yüzyıldan başlamak daha doğru olacaktır. Karamsarlığın, hüsranın, yalnızlığın, parçalanmışlığın, kargaşanın, acının ve ölümlerin hüküm sür-

[19] Bu roman Türkçeye çevrilmemiştir. Romanın dili oldukça ağırdır, ancak çevrilmesi durumunda çok merak uyandıracağı kanaatindeyim. Roman, Türkçeye *Aranan Tohum*, *Eksik Tohum, Eksik Bilgi, Aranan Bilgi* gibi başlıklarla çevrilebilir, ancak romanı tam anlamıyla sağlıklı çevirebilmek için romanın çok ayrıntılı bir biçimde okunması ve içselleştirilmesi gerekir.

düğü bu yüzyılda, yazarların distopyaya yönelmesi elbette şaşırtıcı değildir. Sunulan alternatif vizyonlarda, Fransız filozof Michel Foucault (erk, bilgi, söylem, ceza, disiplin, manipülasyon), Polonyalı sosyolog ve filozof Zygmunt Bauman (düzen ve kaos), sosyolog ve filozof Herbert Marcuse (modern toplum), Fransız filozof Louis Pierre Althusser (ideoloji, devletin ideoloji aygıtları), İtalyan teorisyen Antonio Francesco Gramsci (kültürel hegemonya, materyalizm, hegemonya) gibi ünlü düşünürlerin görüşleri ve analizleri geniş bir yer bulmuştur. Bireyin siyasi yapı ile ilişkisi, yönetime ve topluma karşı sorumlulukları, *modern* toplumdaki yeri ve özgürlüğünün sınırları gibi konular çeşitli tasavvurlar sayesinde ele alınmıştır.

Ayrıca, siyasi yapının yönetim şekli, topluma karşı sorumlulukları, gücü kullanım şekli, bilgiyi aktarım biçimi, adalet, eşitlik ve özgürlük anlayışı ve ideolojisini empoze edip etmediği hususlarına değinilmiştir. Materyalist toplum düzeninde, hümanist değerlerin mevcudiyetini koruma ve insanların mekanikleşmesinin önlenebilmesi olasılıklarından bahsedilmektedir. Toplum ve birey açısından büyük öneme sahip bu feraset bazı soruları da beraberinde getirmektedir: İnsanoğlu umudunu kaybetti mi? Ütopya distopyaya yenik mi düştü? Topluma gerçek diye sunulan bilgi nasıl bir süzgeçten geçmektedir? Gerçek nedir? Gerçeğin farklı boyutları var mıdır? Düzeni sağlamak için düzensizlik gerekli midir? İdeolojik üstünlük için manipülasyona ihtiyaç var mıdır? Bireyin bireyselliği neden tehdit olarak algılanmaktadır? Mutlak yönetim uğruna tektipleşme aracılığıyla neden bireysel özgürlük yok edilmeye çalışılmaktadır? Ayaklanma gerekli midir? Ayaklanma şiddet yoluyla mı olmalıdır yoksa barışçıl bir yol mu izlenmelidir? Siyasi yapı daha ideal toplum düzeni kurmak yerine neden umutsuzluğa ve mutsuzluğa neden olmaktadır? İdeal toplum düzeni nedir? İdeale ulaşmak için nasıl bir düzen kurulmalıdır? Öylesi bir düzende herkesi mutlu etmek mümkün müdür? Distopik düzene rağmen ütopik dürtü nasıl devam ettirilebilir?

Erk, otorite, hegemonya, birey-siyasi yapı ilişkisi gibi farklı konuları,[20] hayalî toplum düzeni üzerinden derin ve eleştirel bir bakış açısı ile işleyen distopyalar arasında,[21] H. G. Wells'in *Aydaki İlk İnsanlar* (The First Men in the Moon, 1901), Robert Hugh Benson'ın *Dünyanın Efendisi* (The Lord of the World, 1907), Jack London'ın *Demir Ökçe* (The Iron Heel, 1908), E. M. Forster'ın *Makine Duruyor* (The Machine Stops, 1909), Milo Hastings'in *Sonsuz Gecenin Şehri* (The City of Endless Night, 1919), Çek yazar

[20] Adı geçen distopik romanlar birçok farklı konuyu ele almaktadır. Her roman kendi penceresinden sorunlu bir noktayı kavramsal olarak tartışmaktadır.

[21] Ütopik ve distopik düşüncenin önemli eserleri listesine, belli ikincil kaynaklar ve internet siteleri aracılığıyla ulaşılmıştır. Çevirilerin çoğunluğu daha önce de belirttiğim üzere tarafımdan yapılmıştır.

Karel Capek'in R.U.R (1921), Yevgeny Zamyatin'in *Biz* (We, 1921), Franz Kafka'nın *Dava* (The Trial, 1925), Charlotte Haldane'in *Erkeğin Dünyası* (Man's World, 1926) ve David H. Keller'in *Yayaların İsyanı* (The Revolt of the Pedestrians, 1928) sayılabilir.

Yaşanan tarihî olaylardan da anlaşılacağı üzere distopik eserler bunlarla sınırlı değildir. Örneklere devam etmek gerekirse, Aelfrida Tillyard'ın *Yaklaşan Fırtına* (The Approaching Storm, 1932), Sinclair Lewis'in *Burada Olamaz* (It Can't Happen Here, 1935), Naomi Mitchison'ın *Uyarılmıştık* (We Have Been Warned, 1935), Arthur Koestler'in *Öğle Karanlığı* (Darkness at Noon, 1940), George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* (Animal Farm, 1945), Kurt Vonnegut'un *Otomatik Piyano*[22] (Player Piano, 1952), William Golding'in *Sineklerin Tanrısı* (Lord of the Flies, 1954), Phillip K. Dick'in *Azınlık Raporu* (Minority Report, 1956), Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal* (A Clockwork Orange, 1962), John Brunner'in *Stand on Zanzibar* (1968), Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*[23] (The Handmaid's Tale, 1985), Lois Lowry'nin *Seçilmiş Kişi*[24] (The Giver, 1993) ve Maggie Gee'nin *Buz Halkı*[25] (The Ice People, 1999) gibi eserler distopyanın temsilci eserleridir.

21. yüzyılda da distopik eserler yazılmaya devam edilmiştir. Dünyadaki güncel siyasi ve sosyal gelişmeler, yazarların ve düşünürlerin insanlığa inancı bağlamında ütopik ve distopik vizyonlar ortaya koymasında önemli olmuştur. Bu yüzyıldaki distopyaların arasında, David Mitchell'in *Bulut Atlası* (Cloud Atlas, 2004), Rupert Thomson'ın *Bölünmüş Krallık* (Divided Kingdom, 2005), Kazuo İshiguro'nun *Beni Asla Bırakma* (Never Let Me Go, 2005), Cormac McCarthy'nin *Yol* (The Road, 2006), Suzanne Collins'in *Açlık Oyunları* (The Hunger Games, 2008), Jasper Fforde'un *Grinin Tonu* (Shades of Grey, 2009), Veronica Roth'un *Uyumsuz* (Divergent, 2011), Ink Pieper'in *Son İnsan* (The Last Human, 2014) ve Rick Yancey'in *Son Yıldız* (The Last Star, 2016) gibi eserler örnek gösterilebilir. Makalenin son bölümünde Türkiye'de ve dünyada ütopya ve distopya çalışmaları alanlarında ne gibi çalışmalar, seminerler, konferanslar yapıldığı hakkında bilgi vermek bu özel sayı için anlamlı olacaktır ve alana olan ilgiyi artıracaktır.

---

[22] Bu eserin başlığı, Türkçeye İrma Dolanoğlu-Çimen tarafından çevrilmiştir. Eser Metis Yayınları tarafından *Otomatik Piyano* olarak 1997 yılında yayımlanmıştır.

[23] Afa Yayınları katkısıyla, Sevinç Kabakçıoğlu ve Özcan Kabakçıoğlu'nun çevirisiyle eser Türkçeye kazandırılmıştır.

[24] Esra Davutoğlu tarafından çevrilen eser Arkadaş Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır.

[25] *Buz İnsanları* olarak da çevrilebilir.

TÜRKİYE'DE VE DÜNYADA ÜTOPYA / DİSTOPYA ÇALIŞMALARI: *ÜTOPYA*'NIN 500. YILI

Bu bölümde alanla ilgili yapılan çalışmalara dair genel bilgi aktarmak yararlı olacaktır. İki önemli dernek sayesinde ütopyaya, distopyaya ve ütopyacılığa olan ilgi canlı tutulmakta ve ilgili meseleler bu iki derneğin düzenlediği konferanslar, sempozyumlar ve seminerler aracılığıyla tartışılmaktadır. Avrupa Ütopya Çalışmaları Derneği (*Utopian Studies Society-Europe*) ve Ütopya Çalışmaları Derneği (*The Society for Utopian Studies*, *SUS*) her yıl düzenli olarak konferanslar düzenlemektedir. Düzenlenen bu konferanslara birçok farklı ülkeden seçkin akademisyenler ve araştırmacılar katılmaktadır. Ütopyacılığın, ütopya ve distopya düşüncesinin çok farklı yönleri ele alınarak konuya eleştirel bir bakış açısı getirilmektedir. Pedagoji, globalleşme, teknolojik gelişim, siyasi boyutlar, edebî ütopik ve distopik romanlar, distopik gerçeklikler, ütopik mimari, sosyolojide ütopya düşüncesi, tarih çalışmalarında ütopya algısı, toplum mühendisliği gibi birçok farklı alanda değerli araştırmalar bu konferanslarda diğer araştırmacılarla paylaşılmaktadır.

Ütopya Çalışmaları Derneği 41. konferansını 27-30 Ekim 2016 tarihleri arasında ABD'nin Florida eyaletinde düzenlemiştir. Bu yıl Thomas More'un *Ütopya* romanının 500. yılı olduğu için konferansın ana konusu "adalar, limanlar ve ütopyaların keşfi" olarak kabul görmüştür. Bu konferansa ütopya çalışmaları yapmak isteyenlerin, çalışmalarında makalelerini ve kitaplarını okudukları araştırmacılar katılmaktadır. Alanda değerli çalışmaları olan Lyman Tower Sargent, Gregory Claeys, Tom Moylan, Raffaella Baccolini, Angelika Bammer, Nathaniel Coleman, Terry Eagleton, Peter Fitting, Vita Fortunati, Vincent Geoghegan, Barbara Goodwin, Fredric Jameson, Ruth Levitas, Jennifer Wagner-Lawlor, Andrew Milner, Kenneth Roemer, Lucy Sargisson, Fatima Vieira, Phillip E. Wegner ve Hoda M. Zaki gibi isimler zikredilebilir. Bu derneğin her yıl böylesi bir akademik konferans düzenlemesi çalışmaları canlı tutmaktadır. Gelecek konferans ise 2017 yılının kasım ayında ABD'nin Tennessee eyaletinin Memphis şehrinde düzenlenecektir.

Benzeri şekilde ütopya çalışmalarının Avrupa ayağı da düzenli konferanslar tertip etmektedir. Avrupa Ütopya Çalışmaları Derneği 2017 yılı konferansını temmuz ayında Polonya'nın Gdansk şehrinde düzenleyecektir. 6-10 Temmuz 2016 tarihleri arasında ise *Ütopya*'nın 500. yılı anısına Portekiz'in Lizbon şehrinde çok kapsamlı bir konferans düzenlenmiştir. Bu konferansa da birçok ülkeden çeşitli araştırmacılar farklı konulardaki araştırmalarıyla katkıda bulunmuşlardır. Yukarıda adı geçen isimler bu

derneğin düzenlediği etkinliklere de aynı şekilde önem vermektedirler. İki derneğin düzenlediği konferanslarda da Türkiye'den araştırmacıları ve akademisyenleri görmek mümkündür. Türkiye'den mimarlık, edebiyat, dünya edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, tarih, siyaset bilimi ve sosyoloji gibi alanlardan öğretim üyeleri bu akademik toplantılara katılmışlardır.

2016 yılının önemi diğer yıllara göre daha büyüktür çünkü Thomas More'un *Ütopya*[26] eseri bundan 500 yıl önce yayımlanmıştır. Bu nedenle ülkemizde ve dünyada çeşitli üniversiteler ve kurumlar tarafından birçok etkinlik ve konferanslar düzenlenmiştir. Bunlar hakkında kısa bilgi vermek alanın ne kadar zengin olduğunu gösterecektir. Ülkemizden başlamak gerekirse, Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü *Ütopya*'nın 500. yılı anısına 15 Mart 2016 tarihinde "International Graduate Conference: Innovative Representations of 'Utopias' in Studies in English" başlıklı bir konferans düzenlemiştir. Bu konferans önemlidir çünkü ülkemizde alanda çalışma yapmak isteyenlere, araştırmalarını sunmak için bir platform sağlamıştır. Konferans, ütopya ve distopya çalışmalarına bölümde yapılan yüksek lisans ve doktora tezleriyle büyük katkıda bulunmaktadır.

Ayrıca, Türkçe olarak yayımlanmış çeşitli araştırmalar[27] da mevcuttur. Bu anlamda, Sadık Usta'nın *Türk Ütopyaları: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ütopya ve Devrim*[28] (2014) kitabı, Bülent Somay'ın *The View from the Masthead: Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia*[29] (2010) kitabı, Ayhan Yalçınkaya'nın *Eğer'den Meğer'e: Ütopya Karşısında Türk Romanı*[30] (2004) kitabı, F. Canbaz Yumuşak'ın "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği[31]" (2012) makalesi, Sema Ege'nin "Karşılaştırmalı İngiliz-Amerika Ütopyaları" başlıklı doktora tezi, Can Abanazır'ın 1985 yılında tamamladığı tezi "Tomorrow Will Be Bitter: Three Contemporary Dystopias," ve Emine Şentürk'ün Hande Seber danışmanlığında, 2015 yılında sunduğu "Individuals Oppressed by Society: Rupert Thomson's *Divided Kingdom*, Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*, and Jasper Fforde's *Shades of Grey*" doktora tezi önemlidir.

---

[26] Thomas More, *Utopia*. Çevirmenler. Sebahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, and Mina Urgan. 2. Baskı. İstanbul: Çan Yayınevi, 1968. Ülkemizde genel olarak bu çeviri bilinmektedir.

[27] Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1984.

[28] Sadık Usta, *Türk Ütopyaları: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ütopya ve Devrim*. İstanbul, Kaynak Yayınları, 2014.

[29] Bülent Somay, *The View from the Masthead: Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.

[30] Ayhan Yalçınkaya, *Eğer'den Meğer'e: Ütopya Karşısında Türk Romanı*. Ankara: Phönix Yayınları, 2004.

[31] F. Canbaz Yumuşak, "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği." *Bilig* 61 (2012): 47-70.

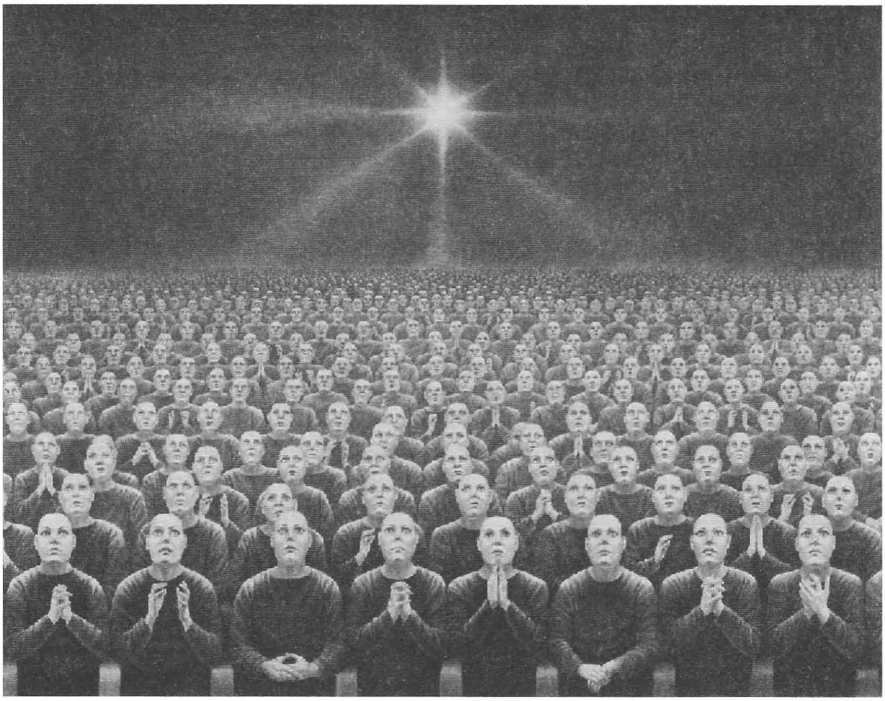
Yasemin Küçükcoşkun'un 2006 yılında tamamladığı "1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu" isimli yüksek lisans tezi, Nurettin Öztürk'ün "Çağdaş Türk Edebiyatında Ütopya" (1992) isimli yüksek lisans tezi, Zuhal Şan'ın "Ütopyalarda Devlet Tasarımı: Platon, More, Campanella" (2010) başlıklı yüksek lisans tezi, Yasemin Temizarabacı'nın "Klasik ve Modern Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet" (2003) adlı yüksek lisans tezi, Ayşegül Miroğlu Elgin'in "Distopik Bilim Kurguda Devletin Baskıcı Mekanizmaları: *Fahrenheit 451* ve *Neuromancer*" (2015) başlıklı yüksek lisans tezi, Caner Yamaç'ın "Sinemada Gözetleyen İktidar Distopyaları" (2013) isimli yüksek lisans tezi, Aslı Karamollaoğlu'nun "Distopyan Filmlerde Mekan ve Zaman İlişkisi" (2012) başlıklı doktora tezi ve Ömer Rauf İnce'nin "Totaliterizm Eleştirisi olarak Karşı Ütopyalar" (2000) isimli yüksek lisans tezi gibi entelektüel ve akademik çalışmalarda, ülkemizde ütopya ve distopya çalışmalarına olan ilgiyi göstermektedir.

Türkiye'deki çalışmaların yanısıra, dünyada da çok çeşitli çalışmalar ve konferanslar yapılmaktadır. *Ütopya*'nın 500. yılı anısına iki derneğin düzenlediği konferansların dışında, İspanya'nın Madrid şehrinde 15-16 Aralık 2016 tarihleri arasında, "International Conference: 500 year of *Utopia*: Readins on Thomas More" isimli bir konferans, Portekiz'in Lizbon şehrinde 20-22 Ekim 2016 tarihleri arasında "2nd International Multidisciplinary Congress (PHI) 2016: Utopia(s) Worlds and Frontiers of the Imaginary" başlıklı bir konferans, Yunanistan'ın Midilli adasında 23-27 Mayıs 2016 tarihleri arasında "Niss(i)ology and Utopia: Back to the Roots os Island Studies" isimli bir konferans, 4-5 Kasım 2016 tarihleri arasında ABD'nin Dallas şehrinde "More's *Utopia*: Its Greek and Latin Sources—Marking the 500th Anniversary of *Utopia*" başlıklı bir konferans, 22-24 Eylül 2016 tarihleri arasında Kanada'nın Saskatchewan şehrinde "Utopia for 500 Years" isimli bir konferans ve 29-30 Eylül 2016 tarihleri arasında Belçika'nın Leuven şehrinde "Utopias for Our Times" başlıklı bir konferans düzenlenmiştir. Görüldüğü üzere 2016 yılı ütopya ve distopya çalışmaları bakımından oldukça zengin bir yıl olmuştur.

Sonuç

Bu çalışmada, ütopyacılığın, ütopya ve distopya düşüncesinin genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Ütopya ve distopya düşüncesi birbirinden ayrı düşünülemeyeceği için, öncelikle ütopyanın anlamı verilmiş, sonrasında Thomas More'un *Ütopya*'sına dair gözlem, ütopyanın tarihî ve edebî gelişim süreci, ana hatları ve önemli temsilci eserleri okuyucuyla paylaşılmıştır. Daha sonra, distopya da aynı şekilde açıklanmış, tarihî ve edebî gelişim

süreci, önemli temsilci metinleri ve genel özellikleri aktarılmıştır. Distopik anlatının muhteva ve anlatım bakımından hangi konuları barındırdığı üzerinde dikkatle durulmuştur. Ütopya ve distopya alanlarındaki metinler ve isimler özellikle belirtilmiştir çünkü bu genel bakış, alana ilgiyi artıracaktır ve entelektüel birikimini derinleştirmek isteyenlere yeni bir vizyon katacaktır. Makalenin son bölümünde ise ülkemizde ve dünyada ütopya çalışmalarına dair konferanslar, çalışmalar ve araştırmalar hakkında genel ve eleştirel bir değerlendirme sunulmuştur. Sonuç olarak, ütopya ve distopya düşüncesi insanoğlunun umuda ve daha *ideal* toplum düzenine olan inancını yitirmediğinin önemli bir göstergesidir çünkü Oscar Wilde'ın da dediği gibi "Ütopya barındırmayan bir dünya haritasına bakmaya bile değmez ..."



Çizim: Laurie Lipton, (La Luz de Jesus Gallery).

MODERNİN DİSTOPYASI: NEOLİBERAL AKADEMİYİ *BİRLİKTE* OTO-ETNOGRAFİYLE ANLAMAK*

"Sen buradan para kazanabileceğini mi sanıyorsun?", dedi.
"Yani, yoo sanmıyorum", dedim.
"Zaten öyle bir şeyim yok", dedim.
"Öyle bir amacım olsa, gelip bu üniversitede asistan olmam. Ama..." dedim,
"bir şeyleri, küçük de olsa, değiştirebileceğime dair bir umudum var".[1]

Simten Coşar** **& Leyla Bektaş-Ata*****

Dünya genelinde, farklı coğrafyalarda, farklı biçimlerde ve farklı rotalarda derinleşmeye devam eden bir sosyo-ekonomik kriz döneminde akademinin içerisinden geçtiği dönüşümü distopyaya referansla anlamaya çalışmak akademik distopyanın somutlandığı bir olma haline bakmayı beraberinde getiriyor. En azından bu yazıyı, farklı kıtalarda, okyanus aşırı zaman ve

* Bu yazının ilk taslağını okuyarak, eleştirileriyle katkı sunan ve yazının gerek ifadelendirme gerek içerik açısından zenginleşmesini sağlayan Gülden Özcan'a teşekkür ederiz. Yazıdaki tüm hatalar ve eksikler, bize aittir.

[1] (Ela, Araştırma Görevlisi, Türkiye) Simten Coşar ve Hakan Ergül, "Akademi ve Neoliberal Dönüşüm, Saha Notları" Yayımlanmamış yazı.

** Prof. Dr. Simten Coşar, Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

Bu yazı, Hacettepe Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen (SBI-2015-776 no'lu) araştırma projesi kapsamında yazılmıştır.

*** Öğr. Gör. Leyla Bektaş-Ata, İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu; Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Doktora Programı.

mekân sarınalında düşünürken ve yazmak için başına otururken sahip olduğumuz ortak kanı, bu. Keza, yazıyı yazma sürecinde *kendiliğinden* işleyen farklı yazma, sayfa kenarına not düşme, sayfa sonuna dipnot ekleme, not defterine anahtar terim(ler) karalama, gene aynı not defterinde ya da elektronik ortamda üzerinde aynı anda çalışabildiğimiz online ortamdaki dosyanın kenarlarına soru tutturma biçimleri de eklenince en toparlayıcı tanımlamanın parçalı yazmayla yapılabileceğini düşünüyoruz. Nihayetinde, böyle bir yazma biçiminin, bir yandan içerisinde bulunduğumuz dönemi sosyo-politik düzlemde tanımlayan "yamalı bohça" tespitiyle paralel giderken,[2] diğer yandan, tam da bu yamalı bohça halinin söylemsel bütünselliğini ifşa edici potansiyelleri olduğunu, esasen tüm parçalılığına rağmen bir bütünsellik talebini ve iddiasını da içerisinde barındırdığını söyleyebiliyoruz. Modern sosyal bilimsel bilme ve anlatma hallerinin bütünsellik iddiasıyla iç içeliği açısından böyle bir parçalılık bir yandan söz konusu bütünsellik iddiasının arkasındaki endişenin örtülemezliğine işaret etmekle, modern akademik bilgi biçimlerinin distopik hallerini haber veriyor. Parçalı müdahalelerle parçalar arası dikişlerin izini sürerek bütünselliği bulma girişimleri, söz konusu distopyaya tam merkezinden müdahaleyi de içerisinde barındırıyor. Böylelikle, bu girişim, alternatif bir okumanın – ütopyanın– zeminini kurmak açısından önem kazanıyor.

Akademik okuma, düşünme, yazma biçimi, bilgiyle belirli bir şekilde ilişkilenme biçimini temsil eder. Bu ilişkilenme biçimi, doğrudan gündelik yaşam pratiklerinde işlediği ölçüde etik bir meseledir. Akademik bilgiyle ilişkilenme biçimini gündelik yaşam pratiklerinden soyutlamaya çıkmak, bilmek-düşünmek bağında kaçınılmaz soyutlamalar söz konusu olduğunda hep bahsi geçen, ancak elle tutulamayan, gözle görülemeyen, somutlanamayan "fildişi kule"yi yeryüzüne indirmek ve akademiyi kuleye kilitlemektir. Oysa akademi kurumsallıktır; belirli bir kurumsallık içerisinde bilgiyi üretmeyi, dolaştırmayı, aktarmayı, paylaşmayı gerektirir. Bu açıdan, akademinin kendisi doğrudan bir gündelik yaşam pratiğini, akademisyenin gündelik yaşam pratiğini işaretler. Bilgi üretimi, dolaşımı, aktarımı ve paylaşımı ilişkisellik gerektirdiği ölçüde, akademik bilginin doğrudan ve dolaylı muhataplarının gündelik yaşam pratiklerini talep eder; her ilişkisellik zamana ve mekâna bağlı işlediği ölçüde, akademik bilginin sürdürülebilmesi, kurumların ve kampüslerin tarihlerine gerek duyar.[3]

---

[2] Simten Coşar ve Aylin Özman, "Neoliberalismus, Nationalismus und Islam in der Politischen Mitte der Türkei nach 1980", *Debatten Zur Globalisierten Türkei, Wirtschaft, Politik, Gesellschaft* içinde, E. Fuat Keyman ve Nurhan Yentürk (der.), Michael R. Hess (çev.) (Berlin: Dağyeli Verlag GmbH, 2010), s. 23-54.

[3] Bkz. Pierre Bourdieu, *Homo Academicus,* Peter Collier (çev.) (Satanford, CA: Stanford University Press, 1988).

Slavoj Žižek'in, 2007-2009 yılları arasına yayarak paylaştığı, liberal ütopyanın distopik anlatısının çağrıştırdığı türden akademik distopyalar da varsa, bu distopyaların, bugün dünya genelinde farklı biçimlerde ve ölçeklerde içerisine gömülü oldukları ütopyaları ele geçirerek ötopyaları ortadan kaldırdıklarını ve dolayısıyla alternatif ütopyaları daha baştan görünmez kıldıklarını söylemek mümkün.[4] Burada hemen ve kısaca distopyayı, ütopyaya dâhil bir bilme ve gerçeklik hali olarak, "en berbat korkularımızın gerçekleştiği bir kâbus"[5] olarak anladığımızı belirtmekle yetiniyoruz. Ütopyaların gerek distopyaları gerekse ötopyaları barındırdıkları göz önüne alındığında, liberal ütopyanın artık distopik bir pratikler silsilesi dışında anlaşılamayacağı bir evredeyiz. Bununla bağlantılı olarak, kapitalizmin yirmi birinci yüzyıl boyunca yaşadığı krizler içerisinden muhtemelen en dip dalgayla sarsıldığı bir evrede, esasen on dokuzuncu yüzyıldan bu yana, liberal modernitenin sosyo-politik olgularının, tam da modernlik ütopyasına içkin, çelişki-kontrolsüzlük-bilginin akıl-dışılaşması/akıl-dışı kullanımı üçlüsünde somutlanan distopyaya itiliyoruz. Modern zamanın ana-akım akademisinde bilgiyle ilişki, hesap-denetim-rasyonalizasyon üçlüsü üzerinden kurulur. Modern akademinin ütopyasında rasyonalite bilgiyle belirli bir ilişkiye, belirli bir etiğe işaret eder. Bu, akademik bilginin *dolaysız faydaya* kilitlenmeden, evrenseli ve evrenselle bilmek edimi üzerinden değerli addedilmesinin zeminini oluşturan etiktir. Öte yandan, modernin akademisi belirli bir kapitalist örgütlenme biçimiyle, birlikte yaşamanın *sınırlarını* çizen belirli bir siyasal birimle doğrudan ya da dolaylı bağlantılı olduğu ölçüde tam da bu faydaya kilitlenme, salt bilmek yerine belirli bir ülküye, davaya, toplu çıkara yönelik olarak bilmek pratiği üzerinden işlediği ölçüde, modernin distopyasını içerisinde barındırır. Bu distopya, yirminci yüzyılda akademik bilgiyle piyasa/iş/çalışma bilgisinin neredeyse özdeşleştirilmesiyken, yirmi birinci yüzyılda akademik bilgiyle ânın bilgisinin âna kilitlenerek özdeşleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Modern akademinin distopyası tam da böyle bir şey olsa gerek: Âna kilitlenen, anda bırakılan, esnetilmeyen, uzatılmayan, üzerine konuşulmayan, konuşulduğu anda eskiyen, dolayısıyla biriktirilemeyen, aktarılamayan bilgi; gaz halindeki bilgi.[6] Böyle bir bilgi hali, modern toplumların ve siyasetin da-

[4] Slavoj Žižek, "The Violence of the Liberal Utopia", *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory,* 9 (2) (2008), s. 9-25. DOI: 10.1080/1600910X.2008.9672962.

[5] Lucy Sargisson, "The Curious Relationship Between Politics and Utopia", *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming* içinde, Tom Moylan ve Raffaelo Baccolini (der.) (Oxford, Bern: Peter Lang, 2009), 2. Baskı, s. 26.

[6] Burada, hemen doğrudan faydayla değerlenen bilginin sorunsuz olduğunu ima etmiyoruz. Böyle bir bilme biçiminin halihazırda âna kilitli bilme biçimine zemin sağladığını düşünüyoruz. Halihazırda dolaşımda olan, Pierre Bourdieu'nün "hızlı düşünen" (*fast thinker*) olarak nitelediği bir akademisyen tiplemesiyle ve bu akademisyen tiplemesinde örnekleyebileceğimiz bilme biçim(-

yandığı rasyonalite ölçütlerinin hiçbir zaman tam anlamıyla pratiğe dökülemediğini gösterir. Bu ölçütlerin zeminini oluşturan, duyguların bilme, üretme, eyleme alanlarının dışında, hissetme, üreme, davranma alanlarıyla tanımlanmasıyken, aynı zamanda bu tanım pratikte her zaman reddedilir. Ulus-devletlerin vatandaşlarla milliyetçilik üzerinden kurdukları ilişki bu reddin en açık örneğidir. Yirmi birinci yüzyılın ev sahipliği yaptığı distopya, artık bu reddin gizlenemezliğine, çelişkinin maskelenemezliğine ve ertelenemezliğine bağlı olarak anlaşılabilir: Aklın hükmü altında olduğu varsayılan duyguların aklı teslim aldığı bir dönemde akademik yaşam gerek toplumsal gerekse siyasal uzantılarıyla distopyanın göbeğinde yer alır. Burada distopik olan iki boyutludur: Duyguların dışarıdalığı varsayımına dayalı modern bilginin distopyası; duyguların hâkimiyetinin bilginin kamusallık iddiasına zıt olarak mahremin dışa dayatılması, aklın mahreme kilitlenmesi üzerinden seyreden, mahremin bilgi vasıtasıyla kamusallaştırılması anlamında bilgiyle kurduğumuz ilişkinin distopyası –modern etiğin distopyası. Nihayetinde, böyle bir akademinin sosyo-politik uzantıları, var olmanın şahsiyete kilitlenmesi, şahsiyetin birliktelik erdemini ve dolayısıyla yurttaşı sahneden kovmasıyla görünürlük kazanıyor.

Öte yandan, bahsi geçen distopya aynı nedenle –duygu-akıl ikiliğinin arzulanan ve fakat ulaşılamayan dengesiyle– tersyüz edilebilir bir distopya mıdır? Bu yazı, bu kaygı ve beraberindeki sorularla halleşmek için kaleme alınıyor. Türkiye koşullarında *açıklamanın ve açıklanmanın* nafileliğinden; açıklamakta ve açıklanmakta yaşayageldiğimiz biçarelikte bir nefes alma kaygısıyla yazılıyor. Modern akademinin distopyasının içerisinden hâlâ ötopyalar çıkabileceği ve dolayısıyla henüz ütopyayı dışlamadığı önvarsayımıyla yazılıyor. Tüm bu nedenlerle teorik zeminlerden ziyade ve fakat bu zeminleri es geçmeden, yok saymadan ve/ya da arka plana atmadan, deneyimsellik içerisinden bir *deneme* olarak yazılıyor. "İçerisinden geçtiğimiz, geçici olsa da neoliberal olarak sıfatlandırmayı tercih ettiğimiz dönüşüm sürecinin ana hatlarını anlamak açısından feminist metodoloji nerede durur?" sorusu denemeye yön veren temel sorulardan biri. Bir başkası, söz konusu dönüşüm sürecinin teoriyle "vaka", "örneklem", "sokak", "saha" arasındaki bağlantıya ve/ya da bağlantısızlığa *ne yaptığı*yla ilişkili. Yazının akışına yön veren bu soru, birlikte oto-etnografinin (*collaborative auto-ethnography*)[7] hem akademideki dönüşümü örnekleyecek bir saha

ler)iyle ilişkilendirilebilir. Pierre Bourdieu, *On Television,* Priscilla Parkhurst Ferguson (çev.) (New York: The New Press, 1998).

[7] Bu yazıda, "collaborative auto-ethnography" yöntemini, belirli bir bilgi üretimi anlayışına işaret etmesi nedeniyle "birlikte oto-etnografi" olarak çevirmeyi tercih ediyoruz. Alternatif ifadeler olarak, "imece", "ortak", "ortaklaşmacı" terimlerine işaret ediyoruz. Dolayısıyla, *birlikte oto-etnografi* değiştirilmeye açık bir ifadelendirme. Tercihimizde, bu yöntemin Richard Sennett'ın işa-

olarak hem de bu dönüşümle ilişkilenmemizi sağlayacak bir bakma ve anlatı biçimi olarak taşıdığı potansiyelle ilgili. Diğer bir ifadeyle, akademinin içerisinden akademiye *birlikte* bakarken, dolayısıyla kendi *sahamıza* dönüşmüşken, feminist metodolojiden beslenen bir birlikte oto-etnografik girişimin, akademideki dönüşümlere akademik hak talepleriyle müdahale etmek açısından rolünün ne olduğunu/olabileceğini soruyoruz.

Bu sorulara bu yazının sınırları içerisinde nihai yanıtlar bulamayacağımızın bilinciyle, yazının ilk bölümünde oto-etnografinin sosyal ve beşerî bilimler alanındaki seyrini, bu dönüşümün içerisinden doğru ele alıyoruz. Bunu yaparken, bilimsel olma iddiasındaki bir sosyal bilim anlatısının sahip olması gerektiği öne sürülen mesafelenme, nesnellik, tarafsızlık gibi özelliklerden ziyade yakınlık, öznellik ve müdahil olma üzerinden ilerlemeyi öneriyoruz. Bu doğrultuda örmeye çalıştığımız metinde, kullandığımız oto-etnografik yöntemin doğası gereği, monoloğun ve (sadece) okunabilir olmanın ötesine uzanan, saydamlığı, diyaloğa açıklığı ve performansı önceleyen bir yaklaşıma dayanıyoruz.[8] Birinci bölümdeki yaklaşım, akademik dünyadaki neoliberal dönüşümü özetlemeye ayırdığımız ikinci bölümde anlatımızı açtığımız zemini oluşturuyor. Diğer bir ifadeyle, birlikte oto-etnografiyi araçsal saikle, bir teknik olarak kullanmıyoruz; öznel olanın içerisinden geçen nesneli, yakına/kendine bakarken kaçınılmazlaşan mesafelenmeyi, bilgiyle adalet üzerinden ilişkilenmenin bağlantılanmayı gerektirdiğini görmemizi sağlayan deneyim-bilgi bağını kurduğumuz zemin olarak ele alıyoruz. Üçüncü ve son bölümde, birlikte (feminist) oto-etnografinin akademideki dönüşüm sürecinde *sınırlı* duruşuna,[9] akademik öznelerin müdahalesi açısından sınırlarına ve sunabileceği açılımlara bakmaya yöneliyoruz. Nihayetinde, anlattığımız *kendi* hikâyemiz; akademide olma hallerinin anlatısını kuruyoruz: Hikâye anlatıcısının yaratıcılığına,[10]

---

ret ettiği, üretim süreçlerinde, üretimi yaratıcı ve kolektif bir olma biçimine evriltebilme potansiyeli taşıyan, birbirimizle ilişkilenme biçimlerimize ve bu ilişkilenmenin üretimin doğrudan çıktısına yansıyan *birlikte* eyleme ihtimallerine işaret etme kaygımız belirleyici oldu. Diğer bir ifadeyle, neoliberal öznenin güvensiz sahipliğe ve rekabete kısıtlanan olma/bilme biçimleri yerine insanların birbirlerine dayanarak yeni *şeyler* ortaya çıkartabildikleri, iş birliği ve dayanışmayla işleyen olma/bilme süreçlerine işaret ediyoruz. Bkz. Sennett, *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation* (New Haven ve London: Yale University Press, 2012).

[8] Barbara Tedlock, "Ethnography and Ethnographic Representation", *Handbook of Qualitative Research* içinde, Norman K. Denzin ve Yvonna S. Lincoln (der.) (London: Sage, 2005), s. 467-481.

[9] Burada *sınırlılık* nitelemesini iki anlamda kullanıyoruz. İlk olarak bununla, feminist metodolojik müdahalelerin modern bilme biçimlerinin sınırlarında, kıyılarında, köşelerinde durageldiğini bir kez daha vurguluyoruz. İkinci olarak, feminist müdahalenin oto-etnografi üzerinden kuruluşunun bilinebilecek olan, bilinmesi gereken ve bilinmeye değer konularla ilgili sınırları ve kısıtları taşıdığını teslim ediyoruz.

[10] Walter Benjamin, "The Storyteller", *Walter Benjamin: Selected Writings, Cilt 3, 1935-1938*

en fazla yakınsayabileceğimiz bilgisiyle, nafile bir nostaljiden tamamen imtina ederek ve zamanın ruhuna uygun bir parçalı yöntemle, hikâyelerimizi bir araya getirmenin ötesinde, iki ayrı nesilden feminist kadın akademisyenin akademide olma koşullarını ve biçimlerini şahsi olanın alanından çıkartmaya dönük bir anlatıya dönüştürmeye çalışıyoruz. Bu anlatıyı, *refleksif bakış*[11] üzerinden kuruyoruz: Bir parçası olduğumuz akademi üzerine anlatı vesilesiyle düşünürken, şahsilik ile toplumsallık arasındaki çizginin farkında olarak ve bireysel deneyimin toplumsalı dışlayamayacağını kabul ederek ilerliyoruz. Akademi içerisindeki birçok anlatıdan sadece ikisi olmaklığımızla, anlattığımız hikâyelerimizin politikliğinin farkındalığını, kendi kişiselimize saplanıp kalmadan büyük resme dair ipuçlarını yansıtabilmek için kullanmayı amaçlıyoruz.[12]

Kişiseli kamusala dayatmamak, akademik bilgiyi mahreme teslim etmemek, bireyseli ortak olana hükmettirmemek amacıyla başvurduğumuz önlemler, kaçınılmaz olarak, belirli bir düzeyde otosansürü beraberinde getiriyor. Bu nedenle akademiyle ilişkilenmemizin hikâyesi, üniversitelerin içerisinden geçtikleri süreçleri ön plana alarak, kurumsal devamlılıklara ve değişimlere öncelik tanıyarak seyrediyor. Her anlatı belirli bir mesafelenmeyi kaçınılmaz kıldığı ölçüde –hikâyelerimizin serildikleri anlatılara neyi dâhil edip, neyi dışarıda tutacağımıza karar verdiğimizde– halihazırda işleyen otosansür, bu denemede anlatının kurumsal düzlemine ayrıcalık tanımamızla ikiye katlanıyor. Öte yandan, kurumsal düzleme tanıdığımız ayrıcalıklar, ütopya anlatılarından bildiğimiz anonimleştirmeler vasıtasıyla, gözlemlerimizi ve deneyimlerimizi belirli bir kurumla ya da kurumlarla kısıtlamıyor. Diğer bir ifadeyle, anlatımızı doğrudan bağlantılı olageldiğimiz kurumlar üzerinden kurmamaya özellikle dikkat ediyoruz. İmzaladığımız sözleşmelerdeki, *etik* tanımını zora sokan iş etiğine dayandırılan maddelerle ilgili olduğu kadar içerisinde bulunmuş olduğumuz ve bulunageldiğimiz kurumlarda aynı koridorları ve kimi zaman aynı ofisleri paylaştığımız, birlikte ya da *rağmen* karar aldığımız ya da karar alamadığımız meslektaşlarımıza saygı kaygısıyla buna dikkat ediyoruz. Dolayısıyla, anlatılan *bizim hikâyemiz;* ama salt bu makalenin iki yazarının olduğu için değil, Türkiye'de neoliberal zamanlarda akademiden bir ânın hikâyesi olduğu için *bi-*

---

içinde, Michael W. Jennings ve Howard Eiland (der.), Edmund Jephcott (çev.) (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006), s.143-166.

[11] *Reflexivity* kavramı uzunca bir süredir Türkçeye *düşünümsellik* olarak çevriliyor olsa da söz konusu çevirinin anlam olarak kavramı tam olarak aktarmadığını düşünüyoruz. Bu nedenle, geçici olarak "refleksif bakış" ifadesini kullanıyoruz.

[12] Bkz. Andrea Doucet ve Natasha S. Mauthner, "Emotions In/and Knowing", *Emotions Matter: A Relational Approach to Emotions* içinde, Dale Spencer, Kevin Walby, Alan Hunt (der.) (Toronto: University of Toronto Press, 2012), s. 161-175.

zim hikâyemiz. Çabamız, anlatmadığımızda "katlanılmaz bir ardışıklığa" kilitlenecek "hadiseleri" anlamlandırmak;[13] böylelikle bilgi-mekân-özne arasındaki nazik ilişkinin yapısallıkla göbek bağına bakmaya yeniden davetiye çıkarmak.

"KALP KIRAN ANTROPOLOJİ"DEN[14] *KENDİNİN* SAHASINA: YÖNTEME DAİR

"Bana hikâyeni anlat; değerlisin; tek başına değerlisin; bireyliğinle değerlisin" kümelerinde özetlenebilecek olan bireysel hikâyelerin biricikliği, Fordist kapitalizmle tanımlanan kitle kültürünün beklenen sonucu olarak bireyselliklerin yitişiyle başa çıkmanın gene kapitalizmin reformuyla sınandığı bir evrede, bir "yönetsel dönemeç"te yükselişe geçer.[15] Bir yandan çalışanların motivasyonlarını artırmaya, diğer yandan *kendiliğin* pazarlanabilir kılınmasına işaret eden serbest piyasa politikalarına paralel iş yeri politikalarının yaygınlaşması 1970'lerin ikinci yarısına denk düşer. Yönetsel dönemecin içerdiği hikâyelemenin iş dünyasından siyasal alana/olana sızmasına bakan Christian Salmon, *Storytelling, Bewitching the Modern Mind* kitabında, "günümüzdeki haliyle siyaset[in] mümkün olanın değil, kurgusal olanın sanatı" haline geldiğine, siyasetin "amacı[nın] dünyayı olduğundan farklı bir hale getirmek değil dünyanın algılanma biçimini etkilemek" olduğuna dikkat çeker.[16] Akademinin, özellikle sosyal bilimlerin, modern dönemde –ister nesneler düzeyinde ister analiz ve politika önerisi geliştirme düzeyinde ister etik düzeyde olsun– sosyo-politik olanla doğrudan ilişkili olduğu göz önüne alındığında, bilgiyle ilişkimizde böyle bir hikâyelemenin doğrudan karşılığının olduğunu söylemek mümkün. Bu karşılık en ham haliyle bilginin ve anlatının pazarlanabilirliği, en çetrefilli haliyle ütopyasızlık olarak tespit edilebilir. Ütopyasızlığın teorik karşılığı, "mevcut toplumsal düzende gerçekleştirilemeyen"in[17] ... "ütopya addedilerek"[18] tamamen terk edilmesidir. Buna bağlı olarak veriyle/nesneyle/özneyle/konuyla/sorunla/alanla/sahayla ilgili hikâyelerin sınırları, teorik açılımların kaynağı olarak değil, arşiv bilgisiyle ve/ya da kronolojik lis-

[13] Hannah Arendt, *Men in Dark Times* (San Diego, New York, London: Harcourt Brace & Company, 1995), s. 104.

[14] Ruth Behar, *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart* (Boston: Beacon Press, 1996) s. 13.

[15] Christian Salmon, *Storytelling: Bewitching the Modern Mind* (New York ve London: Verso, 2010).

[16] Salmon, *Storytelling: Bewitching the Modern Mind.*

[17] Norman Geras, "Minimum Utopia: Ten Theses", *Socialist Register*, 36 (2000), s. 51.

[18] Herbert Marcuse, "Philosophy and Critical Theory", *Negations: Essays in Critical Theory* içinde (Londra, 1968), s. 142-143, Geras, "Minimum Utopia: Ten Theses", s. 51'de alıntılanmıştır.

telemeyle çizilir. Bireysel ya da kolektif hikâyelerimiz, aslında hikâyeye içkin olan nesiller ve coğrafyalar boyu evrilmeyi unutturacak,[19] dolayısıyla mümkün olana dair tahayyülün sınırsızlığını[20] es geçmemize neden olacak ölçüde sınırlandırılmış olurlar. Böylelikle, özelin –piyasanın– kişisele sızması maskelenirken kişiselin kamusal, kolektif bağlantıları örtülür. Bu, akademinin gündelik işleyişinde sıklıkla karşımıza çıkar. *Kalp kırmaz*; sevindirmez; duygularla bağlantılı olarak işlemez. Tam da bu nedenle, uzun bir dönemde faydacılığa mahkûm edilegelen sosyal bilimsel bilgiye ilişkin *kendiliğin hikâyesinin biricikliğine* odaklanan anlatıcı, verili sınırlar içerisinde anlattıkça hikâyesi sıradanlaşır, aynılaşır.

Oysa, oto-etnografi kendiliğin hikâyesini, kişisele kilitlenmeyen bir öznel anlatı içerisinden kurmayı gerektirir.[21] Antropoloji alanındaki çalışmalarını gençliğinde şair ya da yazar olmak isteyişi ve Küba'daki evini kaybedip ABD'ye göç eden bir aile içerisinde büyümüş olmakla ve durmaksızın bir ev arayışıyla bağlantılandıran Ruth Behar, araştırmacının epistemolojiyle ilişkilenişinin kişisel hikâyenin çok uzağında olmadığına güçlü bir örnek teşkil eder.[22] Behar'ın etnografiye bakma ve etnografiyi okuma biçimi araştırmada kullanılan yöntemin rastgelelikten uzak olduğuna, araştırma ile araştırmacı arasındaki bağın yöntem aracılığıyla kurulduğuna dair güçlü bir örnektir. Bu açıdan, Norman K. Denzin ve Yvonna S. Lincoln'ün (2005) nitel araştırmanın geçirdiği tarihsel süreci ele alırken yaptıkları dönemleştirme üzerinden ilerlemek, oto-etnografinin bu çalışmalar içerisindeki yerini tahlil etmeye de imkân tanıyacaktır. Başlarda emperyalizm ve sömürgecilikle birlikte değerlendirilen nitel çalışmalar, Batı için yerlinin bilgisini imal eden, muktedire, ötekinin hikâyesini anlatan bir araç işlevi görür. Yirminci yüzyılın ilk yarısı pozitivist bakışın hâkimiyeti altındadır. Bu dönemin ardından, 1945-1970 yılları arasında, toplumsal süreçleri, toplumsal kontrol mekanizmalarını anlamaya yönelik birçok nitel çalışma yapılır. Etnometodoloji, fenomenoloji, eleştirel teori ve feminist tartışmaların sesini yükselttiği bu dönemi, sembolik etkileşimcilik, yapısalcılık, neo-Marksizm, semiyoloji ve etnik çalışmalara yönelik teorilerin geliştirilmesiyle araştırma tekniklerinde farklı (bir anlamda bulanık) stratejilere

[19] Andrew Murphie. "The Fallen Present: Time in the Mix", *24/7: Time and Temporality in the Network Society* içinde, R. Hassan ve R. E. Purser (der.) (California: Stanford University Press, 2007), s. 122-140, Tatiana Mozhaeva ve Simten Coşar, "Constructing the Past through Present in News Discourse: The Case of Soma", *Moment Dergi* 2 (1) (2014). s. 80'den alınmıştır.

[20] Benjamin, "The Storyteller".

[21] Bkz. Elissa Foster, "Communicating Beyond the Discipline: Autoethnography and the 'N of 1'", *Communication Studies,* 65 (4) (Eylül-Ekim 2014), s. 446-450.

[22] Ruth Behar. "Ethnography: Cherishing Our Second-Fiddle Genre", *Journal of Contemporary Ethnography,* 28 (5) (1999), s. 474; Caren Schnur Neile ve Ruth Behar, "Between Textuality and Orality: An Interview with Ruth Behar", *Storytelling, Self, Society,* 5 (3) (2009), s. 149.

kapı aralayan yeni bir dönem (1970-1986) izler. Vaka çalışmalarından, gömülü teorilere uzanan araştırma stratejileri, tarihsel, biyografik, etnografik olanı öne çıkarmaya başlar. Bu dönemde sosyal bilimlerle beşerî bilimler arasındaki sınırlar bulanıklaşır. 1980'lerin ortalarından 1990'ların başına dek süren dönemde, nitel çalışmalarda temsil krizi yaşanırken, araştırmalar ve bu araştırmaları yazma biçimi refleksif bakışı içerecek bir form kazanır. Eleştirel teori ve feminist çalışmalarda, geçerlilik, güvenilirlik ve nesnelliğin gerçeklikten uzak ve sorunlu olduğu tartışılır. Bu yüzden alandan edinilen bilgiye, yazarın anılarını ve deneyimlerini de dâhil etmek, bilginin doğruluğunu ve güvenilirliğini artırabilmek için önemli hale gelir. Buradan günümüze uzanan süreçte, temsil, praksis ve meşrulaştırmaya ilişkin eleştirilerle karşılaşan etnografi, sosyal teoride eleştirel, yorumlayıcı, dilbilimsel, feminist dönemeçle yakın ilişki içerisindedir. Bu dönemeçlerin ortak noktası, araştırmacının yaşanan deneyimi doğrudan yakalamasının olanaksızlığının kabulünden hareketle, bu deneyimin araştırmacı tarafından yazılan toplumsal bir metin olarak yaratılabileceği yönündeki argümandır. Deneysel etnografik yazının önem kazandığı, kuramların sahadan anlatılan hikâyelerden okunabileceğinin savunulduğu bu dönem, "postmodern" olarak da tanımlanır. Bu dönemde, büyük anlatıların yerini yerel, küçük ölçekli ve belirli bir sorun ya da duruma odaklanan araştırmalar alır. Deneyimden doğru yazılan anlatılar, edebî, otobiyografik, şiirsel, çok sesli, eleştirel, görsel, performansa dayalı olarak üretilir.[23]

1960'lardan itibaren sömürgecilik karşıtı, refleksif bakışı içeren, feminist ve eleştirel tarihsel yaklaşımlar aracılığıyla kavramsallaştırılan etnografi,[24] kültür, toplumsal davranış, deneyim ve etnografın "kendi kültürel evreni"yle açıkladığı/yorumladığı toplumsal kuramlar bütünü olarak değerlendirilirken,[25] araştırmacının deneyimini önceleyen oto-etnografi, tartışmalı bir yöntem olarak görünürlük kazanır. Oto-etnografi, 1980'lerde sosyoloji, antropoloji, kadın çalışmaları, iletişim bilimleri gibi disiplinler-arası yöntem arayışlarına nispeten daha açık alanlarda adı konmadan, 1990'larda ise adlandırılarak sosyal ve beşerî bilimler alanında büyük teorilerin rasyonel ve değer yargılarından uzak, nesnel, evrensel ses olma iddialarına karşıt bir hat olarak kullanılır.[26] Araştırmacının kişisel deneyimi-

[23] Norman K. Denzin ve Yvonna S. Lincoln, "Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research", *The Sage Handbook of Qualitative Research* içinde, N. K. Denzin ve Y. S. Lincoln (der.) (Londra: Sage, 2005), s.1-33.

[24] Behar, "Ethnography: Cherishing Our Second-Fiddle Genre".

[25] Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları,* Burak Özçetin ve Deniz Özçetin (çev.) (Ankara: Heretik Yayınları, 2016), s. 185.

[26] Douglas E. Foley, "Critical Ethnography: The Reflexive Turn", *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 15 (4) (2002), s. 474.

nin toplumsal ve kültürel olanla bağlarını kuran oto-etnografi,[27] araştırma yapma ve yazma biçimini refleksif bakış üzerinden temellendirir. Böylece, düşüncenin ve dilin araştırmacının kendisini/kendiliğini de içermesi ve araştırmacının toplumsal ve siyasal olduğu kadar akademideki alanının da araştırmanın her aşamasında dikkate alınması mümkün kılınır.[28] Bireysel olandaki toplumsallığa, mahrem içerisine gizlenen gayrişahsiye, özelin ardında olan evrenselin keşfine işaret eder.[29] Paralel bir hat üzerinde, refleksif bakışla ilerleyen oto-etnografik yöntemle kendi hikâyelerimiz üzerinden akademiye bakarken, bu hikâyelerin toplumsal ve evrensel olanla bağını kurmaya da dikkat edeceğiz.[30]

Söz konusu bağlamsallık araştırmacıyı sahadayken monologdan diyaloga sevk eder; bu süreçte araştırmacının içerisinde bulunduğu dar ve geniş toplumsal bağlamla sorumluluk üzerinden bağlantılanması mümkün olur.[31] Araştırmacı, kendisine ve içinde bulunduğu ortama bakarken ve gündeliğin bilgisiyle ilişkilenirken etik sorumluluklarının da farkındadır. Böylelikle, *düşünen ego* riskine karşı tetikte durur. Bu tetikte durma, "[s]ahayı oluşturan nedir ve saha nerede başlar nerede biter"[32] sorusuna vereceğimiz –ya da ilk elde kolaylıkla veremeyeceğimiz– yanıtın çok-katmanlılığından kaynaklanır: İndiğimiz/çıktığımız/dâhil olduğumuz/kıyısında durduğumuz sahanın bizim gündeliğimizin kendisi olması, yazarken kendimizi, okurken birbirimizi denetlememize, zaman zaman da sansürlememize yol açabiliyor. Çalıştığımız düzlemi ve kendimizi araştırma nesnemiz olarak ele almak, yöntemin yapısı gereği bu bileşenlerin özneliğini de teslim etmeyi gerektirdiğinden, mesafelenmeye çalışmakla müdahil olmak arasındaki zeminde güçlü etik kaygılarla yol alıyoruz. Diğer bir ifadeyle, örmeye çalıştığımız anlatı, akademik hikâyemizin tamamlayıcısı olan diğer akademiklerle ve kurumlarla beraber ilerlediğinden, bir başka deyişle bizi anlatmak sadece ikimizi anlatmak olmadığından, etik bir temkinle devam ediyoruz.

---

[27] Deborah Reed-Danahay, *Auto/Ethnography Rewriting the Self and the Social* (Oxford: Berg, 1997).

[28] Foley, "Critical Ethnography: The Reflexive Turn".

[29] Pierre Bourdieu'den aktaran Nurçay Türkoğlu, "Medya ve İletişim Çalışmalarının İçerisi-Dışarısı", *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından* içinde, Dilek Hattatoğlu ve Gökçen Ertuğrul (der.) (İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2009), s. 285.

[30] Benzer bir deneme için bkz. Fernando Hernández, Juana Maria Sancho, Amalia Creus and Alejandra Montané, "Becoming University Scholars: Inside Professional Autoethnographies", *Journal of Research Practice*, 6 (1) (2010), http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/204/188 Erişim: 10 Ağustos 2016.

[31] Foley, "Critical Ethnography: The Reflexive Turn".

[32] Clifford'dan aktaran Diane L. Wolf, "Saha Çalışmasında Feminist İkilemler", *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından,* Dilek Hattatoğlu ve Gökçen Ertuğrul (der.) (İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2009), s. 423.

Otobiyografik olanın toplumsal, kültürel ve tarihsel olanla bağlantısını kuran bu yöntem, öznel hikâyelerin sosyolojik kavrayışı geliştirmesine olanak tanır.[33] Araştırmacının duygularının, eyleyişlerinin ve anlatışının tikelleştirilemeyeceğini, özele hapsedilemeyeceğini savunur. Gündelik, sıradan ve öznel olana kulak vermenin, toplumsal yapının kodlarına erişebilmeye yönelik potansiyelini kabul eder. İyi bir hikâye anlatmanın, anlatılan hikâyeyi bilimsel kılmanın, bu hikâyelerden kavramlar çıkarmanın ve bu kavramlarla insanları, kurumları ve sosyo-politik olguları anlamanın yollarını araştırır.[34] Dolayısıyla, bilgiyle ve bir kurum olarak akademiyle ilişkilenme biçimimizin, Türkiye akademisini kuran tarihsel, politik ve kültürel süreçlerden bağımsız olamayacağını savunur. Dahası, akademiye bakarken *kendimize* bakmayı, kendimize bakarken akademik kültürlenme süreçlerinin kurumlarına, mekânlarına, sosyo-politik bağlamlarına bakmayı gerektirir.

Nitel araştırmacıların hikâye anlatıcılığıyla bağlantılarını hesaba katarak başladığımız bu çalışmada,[35] birlikte oto-etnografiyi kullanmanın, akademiklerin gündelik hayatlarına ütopya-distopya ekseninde bakarken bir öngörü geliştirebileceğini düşünüyoruz. Akademik üretim ilişkilerine yön veren bu meselelerin tartışmaya açılmasına katkı sunacağı umuduyla, *kendi* hikâyemizi anlatmakla işe başlıyoruz. İzlediğimiz yöntemin, alışık olduğumuz modern bilme ve araştırma yöntemlerini dışlamadığını ve fakat sorguladığını ve farklı anlatı/m biçimlerine perde araladığını hatırlatmak isteriz.

AKADEMİDE NEOLİBERAL ÖZNELİK HALLERİ: "İNCİNEREK" BAKMAK[36]

Yukarıda değindiğimiz gibi oto-etnografik yaklaşımın bildiğimiz anlamıyla modern akademinin –beyaz, eril, burjuva ve dolayısıyla, sosyal bilimler

[33] Sarah Wall, "Easier Said Than Done: Writing An Autoetnography", *International Journal of Qualitative Methods,* 7 (1) (2008), s. 38-53.

[34] Josselson'dan aktaran Nicholas L. Holt. "Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story", *International Journal of Qualitative Methods,* 2 (1) (2003), s. 11.

[35] Walcott'tan aktaran Holt, "Representation, Legitimation and Autoethnography", s. 5.

[36] Bu ifadeyi, Behar'ın "kırılgan gözlemci" (*vulnerable observer*) nitelemesinden borç alarak kullanıyoruz. Behar, oto-etnografik metinlerinde, araştırmacının araştırına konusu ve alanıyla bağlantısında *kendini* de analize dâhil etmesinin incinmenin yollarını açtığına dikkat çeker. Burada, incinebilirlik ve incinerek yazmak, çalışılana bakarken taşınan sorumlulukla ve bununla bağlantılı müdahil olmakla alâkalıdır. Araştırmacının sorumluluk etiğiyle bakışı, "... baştan sona bir otobiyografiyi gerektirmez. Fakat hangi dünyaya ve özelde çalıştığımız konuya bakarken (kullandığımız) en önemli filtrelerin hangi parçalarımız"a tekabül ettiklerini anlamamızı gerektirir. Behar, *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart* (Boston: Beacon Press, 1996), s. 13.

söz konusu olduğunda pozitivist ya da rasyonalist bilgi düzenleriyle işleyen akademinin– distopyası olduğu söylenebilir. Burada hemen bir karşıtlıktan, karşılıklı dışlamadan bahsetmediğimizi söylemek gerekiyor. Bunun yerine modern akademiyi tanımlayan bilme biçimlerinin iç çelişkilerinin belirli sosyo-politik dinamiklerin çevrelediği kurumsal düzeneklerde bu biçimleri işlemez kılmasından bahsediyoruz. Oto-etnografi tam da böyle bir işlemezlik içinde bir yandan mahrem ve/ya da kişisel ve/ya da öznel addedileni kamusala ve/ya da genele ve/ya da nesnel addedilene sızdırırken diğer yandan özneyle yapı arasında hiç kurulamayan dengeye yönelik olarak okunabilir. Bu noktada, mahremin, kişiselin ve/ya da öznelin kamusalı ele geçirme girişiminde bulunmadığını; bununla birlikte geneli temsil edebilmenin olanaksızlığının farkında olduğumuzu ve böyle bir iddiamızın olmadığını da belirtmemiz gerekiyor.

Böylelikle, neoliberal dönemin farklı aşamalarında akademide olma hallerimizin değişen ve devamlılık arz eden görünümlerini aktarmaya çalışırken kişileri ve kurumları ortadan kaldırarak değil, ortak bir anlatı içerisinden aktarmakla mahremin ve özelin alanından kamusalın anlatısına meyletmeye çalışıyoruz. Bunu yaparken son kırk yıldır içerisinde yaşadığımız neoliberal şeyler düzeninin sabitelerine dayanıyoruz. Söz konusu sabitelerin, insanların –en geniş anlamıyla– çevreyle ilişkilenmelerinde esneklik, tüketim değeri ve pazarlama dilinin ve estetiğinin belirleyiciliği olduğu söylenebilir. Türkiye'de akademinin son otuz yılına farklı vesilelerle ve farklı sıfatlarla dâhil olabilmiş bir orta yaş/üstü[37] kadın akademisyenin feminist bakma biçiminde bir yandan süreğenlik arz eden unsurlar diğer yandan radikal dönüşler, sistematik ve dikişli değişimler bu sabiteler üzerinden okunabilir. Kurumsal ve bireysel düzlemde akademi söz konusu olduğunda bu sabitelerin son otuz yılda kimi zaman birbiriyle çelişir gibi görünen içerik ve biçimlerde devam ettiklerini söylemek mümkün.

Pazarlama dili ve estetiğiyle başlamak gerekirse, 1980'lerin ikinci yarısından itibaren üniversiteye geçen bir kuşaktan öğrenciler, *özel* değil *vakıf* statüsünde olan –dolayısıyla, bir yandan kurumsallığını serbest piyasanın işleyişiyle paralel kurabilirken kamu bütçesine erişebilme şansı da olan, diğer yandan istihdam ilişkilerinde ve eğitim politikalarında serbest piyasanın durduğu yerlerde merkezî yönetimin yetkisine dayanabilme fırsatına sahip olan– üniversitelerin davetleriyle karşılaştılar. Lise son sınıf öğrencilerine şahsen seslenen mektuplar gönderen, zaman içerisinde e-postalar yazan, mümkünse liselere misafir olan ve öğrencilerini misafir eden üni-

[37] "Orta yaş" sınıflandırması tarihsel olarak ve sosyo-politik dinamiklere göre değişkenlik arz etmesi itibarıyla, burada, Türkiye'nin son otuz yılı için 35-45'ten 40-55'e kadar uzanan yaş aralığı için kullanmaktayız.

versiteler, kurumlar olarak öğrencileri doğrudan çağırıyor; onlarla bireysel düzeyde ilişki kuruyorlardı. Kurumsal iktidar öğrencilere bireyler olarak sesleniyordu; başlangıçta tüketici olmaları beklenmeyen *müşteri* bireyler olarak. 1980'lerin ikinci yarısında vakıf üniversitelerinin müşteri-öğrencileri henüz tüketime açıkça davet edilmiyorlardı. Zira rekabet ortamı henüz önde gelen ve neoliberal dönüşüm sürecinin modelini sunan Anglo-Amerikan eğitim sistemlerinin, neoliberal dönem öncesi modelleri üzerinden kurulmuş ve işletilmekte olan devlet üniversiteleriyle yarışı gerektiriyordu. Dolayısıyla, tüketimden ziyade eğitimin *kalitesi* hâlâ aktarılan bilginin biriktirilebilirliği, hâlâ Fordist kapitalizmin üniversitelerinin içerisinden akan Weberyen sorumluluk ve Kantçı vatandaşlık etiği bileşkesi üzerinden kuruluyordu. Dolayısıyla, bir yandan biriktirmeye dönük (entelektüel) bilgilenme diğer yandan üniversite eğitimi sürecinde edinilen bilginin istihdam piyasasındaki karşılığı kurum ve mekân olarak üniversitenin *seçilebilirliği* açısından önemli ölçütler kılındı. Kemalist Cumhuriyet'in kısmen gerçekleşebilen ve 1980'lerle başlayan neoliberal dönüşümle birlikte tedrici olarak erimeye mahkûm olan *iyi insan, iyi yurttaş*[38] ilişkilendirmesinin bel kemiğinde *görünmez* duragelen, vazifesine sadık meslek sahibi tiplemesi hemen yerinden edilmiyordu. Daha ziyade iyi insan-iyi yurttaş bileşkesinin evrensel ayağı insandan girişimciye –henüz üniversite eğitimini alırken girişimcilik vasıflarını kazanmaya başlayan öğrenci-girişimciye– aktarılıyordu.

Öyleyse, 1990'ların sonlarından itibaren üniversiteler arasında gitgide daha da normalleşen, öğrencilere kurumu ve mekânı, halkla ilişkiler olarak reklâm üzerinden sunma rekabeti birdenbire ortaya çıkmadı. Öncelikle vakıf üniversitelerinin devlet üniversiteleriyle, ardından vakıf üniversitelerinin kendi aralarında, ardından devlet üniversitelerinin kendi aralarında ve vakıf üniversiteleriyle ve nihayetinde, 2000'lerin ilk on yılı tamamlandıktan hemen sonra üniversitelerin külliyen, vakıf-devlet ayırımını rekabet üzerinden kaldıracak şekilde giriştikleri yarışta, başlangıçta müşteri öğrenci-veli, ardından tüketici öğrenci/alıcı *veli*, ardından tüketici öğrenci-*veli*, arzulanan muhatapları oluşturdular. Dolayısıyla, lisans eğitimini 1980'lerin ikinci yarısında, yüksek lisans ve doktora eğitimini 1990'lar boyunca, akademisyen titrini 1990'ların ikinci yarısında alan bir akademisyen tam da bu sürecin göbeğinde yetişmiş, kültürlenmiş bir akademisyendir. Neoliberal dönüşüm sürecinin tipik öznesi addedilebilir. Neoliberal zamanların özne örneklerinin, *öznelik* halinin niyete dönük okunmasında işaret edilen kuruculuktan ziyade yeniden-üreticiliğini ve tâbiliğini temsil eder. Öte yandan (yaklaşık) otuz yılın arkasındaki diğer kültürlenme sürecinde edinilen, *ta-*

[38] Hasan Âli Yücel, *İyi Vatandaş İyi İnsan* (Ankara: Saim Toraman Matbaası, 1978).

sarruf edilen, etik kodlar bu öznelik haliyle alttan alta çelişirler. Tam da bu çelişkide, neoliberal dönem akademisi boyunca yayılan, farklı ilişkilenme, ifadelendirme, akademik olma biçimlerinde gözlemlenebilen esneklik sabitesi yaşar. Söz konusu sabitenin, özneyle yapı arasındaki ilişkilenmenin, baskı pratiklerinin, direnme denemelerinin ve direnebilmelerin, öznenin yapıyı manipülasyonunun, yapısal olanın özneliğe tahakkümünün mihenk taşı olduğunu söyleyebiliriz. Her şey bir yana, esneklik sabitesi, Fordist dönemden post-Fordist döneme geçişte denekleştirilen kuşağın toplumsal cinsiyetler arası duruşunu tanımlaması açısından da önemlidir. Nitekim, 1980'lerin ikinci yarısında lisans eğitimini alan ve bahsi geçen ikili dönemin farklı ölçütlerine kültürlenmiş öğrencilerinden ve 1990'ların çalışanlarından kadınlar, söz konusu esnekliğin en rahat üstlenicileri, en rahat taşıyıcıları olurlar. Zira patriyarkanın bu iki üretim-tüketim modeli arasındaki geçişliliğinde kadınların esnekliği ortak paydayı oluşturur ve/ya da esneklik belirli bir üretim-tüketim modelinin *öznesini/öznelerini* kadınlığa çağırır –diğer bir ifadeyle, uyumluluğa, çatışmasızlığa, cazibe iddiasına, cezbetme talebine ve güven(ce)sizliğe çağırır.

Öyleyse, 1990'ların akademisini 1980'lerin akademisinden ayrıştıran unsur, neoliberal dönüşüm sürecinin farklı evreleridir. Söz konusu farklı evreler, farklı öznelik hallerini içerdikleri ölçüde, akademik bilginin anlaşılma, akademik çevrenin kurulma, akademik ilişkilerin tanımlanma ve işletilme, akademik üretimin şekillendirilme versiyonları da değişecektir. Bu çizgideki sabitelerin –esneklik, piyasa değeri, pazarlama dili ve estetiğinin– içerikleri neoliberal evrelerin dinamiklerine göre dolacaktır. Bu yazının temel argümanı tam da bu süreğen değişim, açılma, serilme hattında somutlanır: Neoliberal şeyler düzeni liberal modern tahayyülün ve bu tahayyülün pratikle ilgili iddialarının distopyası olarak okunduğunda, neoliberal süreçlerin üniversite kurumlarına ve kampüslerine uğraması akademyanın distopyasını beraberinde getirir. Bu, kendi içinde çok katmanlı bir çelişkiler dizgisini taşır. Bugün Türkiye'de akademinin halinin, akademik ol(a)ma(ma)ların, butik kampüslerin, *kondo* dersliklerin, sözleş(e)me(yen) ders çizelgelerinin, öğretim üyelerinin öğrencileriyle, birbirleriyle, yönetimlerle ve idari personelle ve hattâ rotasyon halindeki ofis hizmetlileriyle sözleşme üzerinden ilişkilenme durumlarının tam da bu çelişki halini niteleyen krize işaret ettiğini söylemek mümkün. Kriz anlarında, distopyaların yanısıra, ütopyaların da görünür oldukları göz önüne alındığında zorunlu olarak bir kâbustan bahsetmiyoruz.[39] Onun yerine eskinin söndüğü yerine neyin geldiğinin *hâlâ* net olmadığı bir evreden bahsediyoruz.

[39] Žižek, "The Violence of the Liberal Utopia".

Bu evrede neoliberal akademinin öznesi, artık bilginin biriktirilmesi, akademisyenin bilgiyle ilişkisini, kişinin kendisiyle kurduğu ilişkiden kopartıldığı bir pazarlama etiği üzerinden geliştirmesi, akademik üretimini, bilginin yeniden-üretimini, dolaşımını ve paylaşımını niceliksel ölçütler –puan sistemi, yayın *sayısı*, verilebilecek ders sayısı[40]– planlamasıyla neoliberal olmayan dönemlerin akademisyeninden ayrılır. Bu farklılaşmada, hangi koşullarda, nasıl rekabet ettiğimiz önem kazanır. Bu rekabetin işleyişinde dayanılan davranış kodları devlette ve/ya da vakıf üniversitesinde olsun, akademide olma halinin *uğraş*tan ziyade *iş* olarak tanımlanmasını beraberinde getirir. Burada, bilgiyle kurduğumuz ilişkinin mesaiyle belirlenmesi söz konusudur. Öte yandan, esneklik gereği söz konusu mesai birbirini dışlayan biçimlerde yayılabilir, daraltılabilir; mekâna endekslenebilir; mekânsızlaştırılabilir. Bu, tam da serbest piyasanın, eşitlik taleplerini düzleme vasıtasıyla daha piyasa girişinde özümsenmesine paralel bir şekilde serbest piyasayı, sözleşmesiyle, pazarlamasıyla, esnekliğiyle, tüketimiyle akademinin koridorlarına davet edilmesiyle bağlantılıdır. Çalıştığınız kurum binalarında sözleşmede tespit edilen mesai saatlerine uyup uymadığınız kontrol edilebilirken, üretiminizin zamanını ayarlayabilecek alanınız, mekânınız biteviye silikleştirilebilir. Esneklik, zaman-mekân sıkışması[41] içerisinden sıklıkla keyfî bir biçimde işletilir. Önemli olan, yapıp etmelerinizin nicelleştirilebilirliğidir: Kaç zamanda, kaç yayın; kaç ders; kaç öğrenci; kaç bitmiş ve kabul edilmiş tez sorularıyla kodlanan bu nicelikler zaman-mekân sıkışması içerisinden kotarıldıkları ölçüde tüketime yöneliktirler ve dolayısıyla, akademik üretimin kalıcılık özlemine inat gaz haline mahkûmdurlar.

Serbest piyasanın akademinin koridorlarına davet edilmesinin ilk adımı ve davete icabet sermayenin üniversite alanına doğrudan girişi olarak vakıf üniversitelerinin kurulmasıyken, takip eden adımlar, merkezî politikalar vasıtasıyla vakıf üniversitelerine devlet üniversitelerine rağmen alan açılması, devlet üniversitelerinin doğrudan serbest piyasaya davet edilmeleri ve nihayetinde akademik bilgi üretiminin niceliğinin ve niteliğinin neoliberal serbest piyasa düzeneğinde sabitlenmesi olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, 1980'lerin ikinci yarısında lisans eğitimi için vakıf üniversitelerinden davet mektubu almakla, kendini özel hissetmeye davet edilen, aynı zaman diliminde Fordist dönemin taleplerine uygun, Anglo-Amerikan modeline göre düzenlenmiş, belirli akademik etik geleneği içinden işleyen bir

[40] Aslı Vatansever ve Meral Gezici Yalçın, *Ne Ders Olsa Veririz* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015).

[41] David Harvey, *Postmodernliğin Durumu,* Sungur Savran (çev.) (İstanbul: Metis Yayınları, 2014).

devlet üniversitesindeki öğrencilikle kültürlenmiş –serbest piyasayla arası hallice olan, rekabet etmeyen değil, tam da neoliberal zamanların çağrısına uygun bir şekilde kendisiyle rekabet eden,[42] bu rekabetin tüketiciliğinden Weberyen meslekî vazifenin çizdiği sınırlar ve Kantçı vatandaşlık etiğinin bilgiyle ilişkisini yurttaş olarak kendisinden doğru kurmasıyla nispeten kaçınan, dolayısıyla bilginin kullanım değerinin ve biriktirmenin akademik üretim sürecinde ağır bastığı– ancak, nihayetinde kadınlık halinin modern patriyarkal işleyiş içindeki esnekliğinin neoliberal şeyler düzenine ve neoliberal akademiye uyumunu rahat kıldığı bir akademisyenin gündelik deneyimleri itibarıyla söz konusu sabitlenme bir son basamağa işaret eder. Böyle olduğu ölçüde, neoliberal akademinin sonuna işaret eder. Böyle bir son neoliberal akademinin istediği özneyi bir çırpıda ortadan kaldırmaz, aksine, tasfiye sürecinde ve yeninin kuruluş aşamasında esnekliğini derinleştirmesini, niceliğini artırmasını, daha fazla (bilgi) tüketmesini, bilgiyi biriktirmeden yaymasını, yayarak sıfırlamasını, dolayısıyla enformasyona çevirmesini talep eder. Böylelikle, akademik bilgi üretimini ve bu bilginin üreticisini, dolaştırıcısını ortadan kaldırır. Bunu yaparken, esnekliği güvencesizliğe, güvencesizliği bilginin kullanım biçimleri açısından *iş yapmaya*, iş yapmayı birlikte iştigalden *tek başına çalışanlığa* çevirir. Akademiyle serbest piyasa arasındaki bağlantı böylesine doğrudan kurulduğu andan itibaren akademinin kurumsal ve mekânsal hatlarının bulanıklaştığını, serbest piyasanın dalgalanmalarının imlediği *belirsizliğe* terk edildiğini söylemek mümkündür. Söz konusu belirsizlik akademik bilgi üretimiyle ve dolaşımıyla pazarlama dili ve estetiği dışında ilişki kur(a)mamayı da beraberinde getirir.

2000'lerin ikinci on yılında akademinin vakıf üniversiteleri ayağında çalışmaya başlayan ve devlet üniversitesi ayağında doktorasına devam eden bir akademisyen ise akademinin neoliberal olmayanıyla hiç tanışmamış olduğundan, neoliberal özneliklerin inşa edildiği bir ortamda süregiden yarışın tam ortasında kalır. Girişimci özne mitinin piyasanın gittikçe sertleşen, eril koşullarına uyumlulaştırılmaya çalışıldığı bu dönemde, neoliberal zihniyet ve pratik akademiyi ele geçirir. Bu evrede, öğrencilerin piyasaya entegre edilmesi çabasıyla yetinilmez, akademisyenlerden de gittikçe daha ileri düzeyde bir *performans* beklenir. Akademinin olmazsa olmazı olarak

[42] Richard Sennett, kendiyle rekabeti neoliberal öznelik halinin nafile tatmin arayışına bağlar. Buna göre, neoliberal zamanların öznesi, kendine dönük, bireydir: "Kurumsal düzeydeki yapıp etmeleriyle sahip olduğu yetenekler, karakterinin güçlü yanlarıyla ilgili kurumun değerlendirmeleri arasındaki ayırım ortadan kalkmıştır. ... Kişinin yapmış ya da yapmakta oldukları değil yapabilecekleri, 'vaat ettikleri' hesaba katılır." Diğer bir ifadeyle, neoliberal özne hiçbir zaman *kendisi, özne* olamaz. Bkz. Sennett, *The Fall of Public Man* (New York ve Londra: W. W. Norton & Company, 1976), s. 327.

görülen *birikerek* ve *ortaklaşarak ilerleme,* bireyin öne çıktığı bir yarış düzeneğine dönük yönelimde yıpranırken, genç akademisyenlere bu zorlu yolda (bireyler olarak) bir başına oldukları (ya da bırakıldıkları) imlenir. Bireyin özneliğinin yükselişine bir tür övgüyü beraberinde getiren, şahsın kamusalın önüne geçtiği[43] dönemin akademik ortamı, bu süreçte, kampüslerin kamusal alana/mekâna dönüştürülebilme ihtimalinin de yok oluşunu tecrübe eder. Medya teknolojilerindeki gelişmelere de paralel olarak kendi halkla ilişkilerini (piyasayla ilişki anlamına gelen halkla ilişkilerini) yapan, takipçilerini oluşturan, fazlasıyla beğeni (*like*) alan *star* akademikliğin yükselişe geçişi, üniversiteleri, piyasa koşullarını, bilme süreç ve yöntemlerine entegre eden bu türden akademisyenleri istihdama teşvik eder. Piyasaya dönük proje üreten, sanayi ve özel sektörle güçlü ilişki ağları ve bağlantıları kuran, dönemin ruhunu üniversite koridorlarına, dersliklere ve ofislere taşıyan, bir anlamda epistemolojiyle sermaye dolayımıyla ilişkilenenlerle *yola devam edilir.*

Bu durumun ortaya çıkışını yapıdan bağımsız olarak, aktörlerin öznelikleri üzerinden ele almak eksik bir bakış olacaktır. Son dönemde birçok alanda egemenliğini ilân eden "Kendi başına yap" (*Do It Yourself, DIY*) anlayışı, akademiye ve akademiklere özerk bir alan açıyormuş gibi görünmekle birlikte, esasında bu süreçte yalnız olduklarını hatırlatır: Araştırma yürütmekte, proje geliştirmekte, bilimsel etkinlik organize etmekte ve bu tür etkinliklere katılmakta, tüm bunlar için kaynak yaratmakta yalnız olduklarını, "kendi başına yap"maları gerektiğini hatırlatır. Kendi başınalık tercihinin dolaylı yoldan pekiştirilmesinin bir örneği ortak çalışmaların atama/yükseltme çizelgelerinde yazarların isim sıralaması da göz önüne alınarak tam puanlanmamalarıdır. Bilgiyle profesyonellik üzerinden kurulan bu ilişki, akademinin salt *iş alanına* kısıtlanması, üretim sürecini Fordist modelin makineleştirici etkisinin ötesinde, tüketimle örtüştürür. Burada söz konusu olan, akademisyenlerin birbiri ardı sıra üretmeye –yazmaya ve yayınla(t)maya– itilirken bir yandan her yayının yayınlandığı andan itibaren *eskiyerek* yetersiz kılınmasıdır. Bu yetersizlik hali kurumsaldan kişisele akademinin koridorlarında var olma halini süreğen bir tekinsizliğe ve zamansızlığa dönüştürür. Oysa akademik bilgi üretiminin dayandığı entelektüel arka planı, hep daha fazla zaman, hep daha fazla temkinlilik-yavaşlık, hep daha fazla olmasa da, biraz amatör heves talep eder. Bunlar olmadığında arka planı yitmiş bir meslekî bağımlılık kalır. Akademisyen bilginin kurumsal alanını "ev kirasını ödemek"le kısıtladığında bu bağımlılık salt piyasa içerisinde kurulur. Yanısıra, özellikle 1990'ların ortasından itibaren yaygınlaşan "iş-yaşam dengesi" taleplerinin ve bu doğrultudaki

[43] Sennett, *The Fall of Public Man*, s. 259-268.

bireysel ve kurumsal önlemlerin bilgiyle profesyonel ilişki kurmayı teşvik ettiğini söylemek mümkün. Bu ilişkinin günümüz koşullarındaki bir yansıması akademik alanın/mekânın artık kamusal uzantılarından tamamen kopartılmasında, bireysel olanla bağlantısının zayıflatılmasında, dolayısıyla salt piyasaya terk edilerek silinmesinde görülebilir. Nihayetinde, neoliberal kapitalizmin iç çelişkilerinin çözülemez aşamaya geldiğinin bir göstergesi olarak okunabilecek olan "iş-yaşam dengesi"nin hemen yanında seyreden zaman-mekân sıkışmasıyla çetrefilli bağlantısıyla esneklik vurgusu akademinin dayanılmaz belirsizliğinin bilgisine işaret ediyor.

Oysa, modern akademide bilginin üretim ve dolaşım süreci mahremden –düşünme ânından– özele –ifadelendirmeye– oradan kamusala –paylaşıma– uzanan bir hatta seyreder. Fordist üretim modeline paralel seyreden akademik koşullar altında, bu hat, bireysel akademik başarının piyasa değerinin birlikte üretimi dışlamayacak, aksine teşvik edecek şekilde ölçülmesini içerir. Açmak gerekirse, devlet ya da vakıf üniversitelerindeki öğrenciler, akademisyen adayları ve akademisyenler, liderlik kapasitelerini sergilemeleri de ödüllendirilerek, takım çalışmalarına yönlendirilirler. Burada genel kriterler, bireysel üretimle takım halinde üretimin, usta-çırak ilişkisinden doğru sayısal olarak dengede tutulması, akademik *kalitenin* kendi başına yap formülünden ziyade, akademisyenlerin biriktirdikleri üzerinden tespit edilmesi, akademik mekânın –kampüslerin– akademik üretimin aslî mekânı olarak belirlenmesidir. Neoliberal dönüşüm sürecinde, sönmek üzere ortaya çıkan akademik evrende, esneklik, tüketim ve pazarlamacılık sabitelerinin yön verdiği üretim ve dolaşım süreçlerinden çıkan bilgi, tam da bu sabitelerin davet ettiği tanımlanamazlıkta, uçuculukta ve albenide enformasyona dönüşür. Akademik bilgi uzun erimli, yavaş evrilen, yavaşlığı talep eden bir süreçte üretilirken; enformasyon hıza, kısa vadeli çıktılara odaklı, süreğen bir güncellemeyi gerektiren ve dolayısıyla üretimle yetinme ihtimalini gitgide zora sokan bir süreçte ortaya çıkar –sadece veridir; bilgi düzleminde tanımlanamaz; döneme/âna aittir; uçucudur; ânda yarattığı etkiyle değerlidir, dolayısıyla albenisi vardır. Bu nedenle, neoliberal akademik kurumlarda özneliğe davet edilen akademisyenlerden *hızlı olmaları* talep edilir; fikir kurmada hız, fikri beyanda hız, yazmada hız, yayınlarken hız, yayınlamada hız, puan edinmede hız, karar vermede hız, idarede hız.

Hızın bu denli belirleyici hale gelmesi, özellikle akademik faaliyetlerinin henüz başında olan, el yordamıyla ilerlemeye çalışan son nesil akademisyenlerin baş etmesi gereken zorluklardan biridir. Üretimde niceliğin ön plana çıkması, hep daha hızlı edinilen –ve bir yandan da uçucu, anlık talebe yanıt veren– enformasyonun inşası bilginin kaydedilemeyen, birikti-

rilemeyen, arşivlenemeyen bir boyut kazanmasına neden olur. Bu durum akademik merdivenlerin henüz ilk basamaklarında olanlarda yetişememe ve geride kalma endişesini beraberinde getirirken, bilgiyle ilişkilenme ve bilimsel üretime katkıda bulunmanın önemli adımlarından biri olan yayın yapma sürecinde yazar-editör-hakem ilişkisinin birlikte üretime evrilmedeki güçlükleri de bu kaygıyı perçinler. Genç akademisyenlerin kurumsal aidiyet açısından önemli olan bilimsel yayınların bileşenlerinden editoryal ve hakemlik süreçleri, kimi zaman metni geliştirmenin ötesine uzanıp yazarın ne'liğini, kim'liğini sorgulamaya başlarken, artan yetersizlik hissi, baş edilmesi gereken önemli sorunlardan biri haline gelir. Bu türden sorgulamaların neoliberal yapılanma süreçleriyle bağlantısının, akademik üretimin öznelliğinin kabul edilmesinin demokratikleştirici açılımlarını tersine çevirecek bir şekilde, sürecin ve bilgiyle ilişkinin kişiselleştirilmesine kısıtlanmasına referansla kurulabileceğini düşünüyoruz. Diğer bir ifadeyle, üretim süreçlerinin mahreme itilmesinden, mahremle tanımlanmasından bahsediyoruz. Hal böyle olduğunda, tam da Sennett'in vurguladığı, mahremin kamuya dayatılmasının akademik dünyadaki yansıması gündeme geliyor. Nitekim, neoliberal olma biçimini kişisel olana kilitleyen, akademisyenin olma biçimlerini ve bilgiyle ilişkilenmesini endişe, yetersizlik ve *ressentiment* üzerinden kuran bu yeni üretim tarzında rasyonel olanla hissî olan arasındaki mesafe daralırken, ayırım keskinleşir. Mesafe daralır, zira neoliberal özne her şeyden önce ve çoğunlukla sadece psişeyle çağrılır.[44] Oto-etnografinin tam da bu noktada, kişiselden öznele ve oradan kamusala yönelim ve dolayısıyla akademik bilginin kamusallığını geri alma yönündeki çabaları içermesi itibarıyla mahremin dayatıcılığının karşısında kamusallık talepleri için alan açtığı söylenebilir. Bu, özellikle duyguların hesaba katılma biçimlerinde örneklenir. Kısaca, duyguları araştırma nesneleri, konuları ve/ya da (ir)rasyonel olanı açıklama yönünde araçlar olarak değil, araştırma süreçlerinde özne(lik) ve nesne(lik) halleri arasındaki geçişliliği sağlayan ve gösteren hatlar (*conduits*) olarak içerimleyen oto-etnografi örnekleri bu açıdan önemlidir.[45]

[44] Burada, Hannah Arendt'e referansla, özneliğin psikolojik terimler üzerinden okunmasının ve işletilmesinin mahremin kamusala dayatılmasındaki sembolik önemine değinerek devam ediyoruz. Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of A Jewess,* Liliane Weissberg (der.), Richard ve Clara Winston (çev.) (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1997), s. 83. Ayrıca bkz. Hannah Fenichel Pitkin, "Conformism, Housekeeping and the Attack of the Blob: The Origins of Hannah Arendt's Concept of the Social", *Feminist Interpretations of Hannah Arendt* içinde, Bonnie Honig (der.) (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1995), s. 65.

[45] Duyguların akademik araştırma, aktarım ve anlatılarda araçlar değil, nesneler –anlatılanlar– değil, bağlantı hatları olarak rolleri üzerine bkz. Doucet ve Mauthner, "Emotions In/and Knowing".

SONUÇ YERİNE– AKADEMİNİN MEKÂNI DEĞİŞİRKEN

Bu yazı, akademinin dünya genelinde içerisinden geçtiği dönüşüm sürecinde bir neslin alışageldiği bilgilenme ve bilgi aktarma biçimlerinin çözüldüğü, başka bir neslin bu çözülmeye nasıl yeni biçimin eşlik ettiğinin bilinmezliğinden kaynaklı belirsizliğin yarattığı ve talep ettiği endişe, hız, hiçbir zaman yetmeyen nicel performansın tanımladığı bir evrede söz konusu nesillerden iki kadın akademisyen olarak birbirimizin ve birlikte parçası olduğumuz akademinin belirli bir coğrafyadaki halini anla(t)ma denemesi olarak tanımlanabilir. Böylelikle hem kendimize hem de çevremize bireysel ve birlikte baktık. Akademinin distopyasıyla ilişkilendirdiğimiz bu evrede yaptığımızı yapabilmemizin ve yaptığımızın yayınlanabilmesinin, böyle bir mecra bulmasının yerleşik ve önerilen bilme biçimlerine bir metodolojik müdahale denemesi olmanın yanı sıra, Ruth Levitas'ın ütopyayla ilgili olarak işaret ettiği "geçiş halini, refleksif bakışı ve diyalojik kipi/usul"ü[46] içerisinde barındırdığı ölçüde çözülen ve önerilenin dışında bilme biçimlerinin tahayyülünü de taşıyabileceğini umuyoruz. Bahsedilen "geçiş hali, refleksif bakış ve diyalojik kip/usul" esasen sosyal bilimlere feminist müdahalelerin farklı biçimlerinin ortak özellikleriyle örtüşüyor. Kısaca, yirminci yüzyıldaki feminist araştırmaların araştırmacıyı araştırmanın içerisinden kurarak, araştırmacının kendi mevkiini, yapıp ettiklerini ve deneyimlerini araştırmanın ampirik kanıtları arasına dâhil ederek ve nihayetinde "geçiş epistemolojileri" olmakla hâkim olanın, hegemonik olanın ve dolayısıyla *özneye rağmen bilenin* dışında olduklarını söyleyebiliriz.[47]

Akademi, modernitenin tarihselliğinde akademik olanın, akademisyenin bilgiyle ilişkisini kurarken, nispeten mekânsal özerklik sağlayabildiği bir ortam olageldi. Bu, akademik bilginin zamansal ve mekânsal olana bağımlılığının yarattığı tedirginlikle baş etmek açısından işlevseldi. Akademisyenlerin kampüslerdeki ofisleri hiçbir zaman *kendilerine ait odalar* olamadılar; ama zamanın yaygınlığı ve kısmîliği içerisinde ve kampüs alanlarının izin verdiği ölçüde kendilerinin kılabildikleri geçici sığınaklar olageldiler. Türkiye söz konusu olduğunda bu sığınaklar en iyi haliyle "yaş haddinden emeklilikler"le en kötü haliyle askerî darbelerin hedeflemeleriyle yapboza dönüştürülebildiler. Öte yandan, dünya genelinde 1970'lerin ikinci yarısından itibaren, Türkiye'de 1980'lerle birlikte deneyimlenen sosyo-politik dönüşümler bilgiyle kurulan ilişkiyi gitgide daha fazla ser-

[46] Ruth Levitas, *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), s. xviii.

[47] Sandra Harding, "Introduction: Is There a Feminist Method?", *Feminism and Methodology* içinde, Harding (der.) (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1987), s. 1-14 ve Harding, "Conclusion: Epistemological Questions", *Feminism and Methodology* içinde, s. 186-187.

best piyasaya bağlı kıldığı ölçüde, kampüs mekânlarını piyasalara taşıdı; odaların duvarlarını ve dolayısıyla çeperlerini esnetti, inceltti, şeffaflaştırdı ve ileri kapitalizmin hızına teslim etti. Bu dönüşümlerin akademik bilgi üretimi açısından somut çıktıları, gitgide daha hızlı ve daha fazla sayıda yazı, makale, kitap yayınlamak; gitgide daha *hızlı düşünmek*,[48] hep daha fazla, biteviye *görünür* olmak, her soruya hep yanıtı olmak olarak sıralanabilir. Bir zamanlar bildiğimiz haliyle modernin akademisi, modernin işleyişine es veren, es vermesi beklenen, olurlanan, bir nev'i konfor(mizm) ekseninde biliniyorsa, akademik bilgi üretimi yavaşlığa övgüyse ve esasen bu, modernitenin yaratıcı yıkıcılığının cezbini dengelemek için böyleyse, ileri kapitalizmin akademisi hep daha hızlıyı talep ederken kendi düşüşünü de çağıran bir distopyanın mahkûmu olsa gerek. Ancak bu hızla var olabilen ve aynı hızla süreğen bir yok oluşu tekrar tekrar yaşayan akademinin bizatihi kendisi distopya değilse ne olabilir?

Öyleyse, bu yazının başındakini tekrarlama riskine rağmen, bugün Türkiye akademisinin içerisinden geçtiği dönüşüm sürecinin esasen, hızın, sayısal olanın, rekabetin ve bilgiyle ilişkinin metayla ilişkiye dönüştürülmesinin tanımladığı distopyanın yeniden üretimi vasıtasıyla alternatifi düşünmenin tamamen devre dışı bırakılmasını beraberinde getirdiğini söylemek mümkün. Öte yandan, aynı distopyanın içerisinden, modernin akademisinde bilimsel bilgi addedilmeyenin, *hududun* bilgisinin, *sınır* bilgisinin, öznenin bilmesinden türeyen ve evrilen ve süreğen bir şekilde değişen bilginin ve bilme pratiklerinin, alternatife ve dolayısıyla akademinin görünmez kılınan ütopyasına kapıyı açtığını; birlikte oto-etnografinin, bütünüyle olmasa da belirli biçimlerinin böyle bir kapının açılmasına eşlik ettiğini de söyleyebiliriz. Bu hat üzerinde, feminist bilme biçimleri, tahakküm ilişkilerinin bütünsel işleyişine karşıt duruşu içerdikleri ve alternatife işaret ettikleri ölçüde ütopyadan ayrık tutulamazlar.[49]

Burada özellikle, zorunlu olarak kalbin kırılganlığını vurgulayan, salt duygulara endeksli akademik anlatılardan ziyade özne hallerinin yapıyla bağlantısını es geçmeyen, ancak, yapının dayattığı ve/ya da çağırdığı öznelik hallerinin aynı zamanda alternatiflerin ipuçlarını barındırdığı bilgisini taze tutan bakma, anlama, aktarma biçimlerinin akademinin neoliberal ütopyasının ve dolayısıyla liberal distopyasının içinden çıkmakta önemli bir role sahip olduğunu vurgulamamız gerekiyor. Bu açıdan, birlikte oto-etnografinin öznelik-nesnelik, faillik-yapısallık ayrımını ortadan kaldır-

[48] Bourdieu, *On Television.*

[49] Nancy Hartstock, "The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism", *Feminism and Methodology* içinde, s. 157-180. Ayrıca bkz. Frigga Haug, "On the Necessity of Conceiving the Utopian in a Feminist Fashion", *Socialist Register* 36 (2000), s. 53-66.

mak için değil, yeniden düşünmek için önemli bir başlangıç olduğunu söyleyebiliriz. Bu yazı boyunca kurmaya çalıştığımız (feminist) birlikte oto-etnografi böyle bir kaygıyla şekillendi: Modern sosyal bilimin anaakım distopyası olduğu söylenebilecek, oto-etnografiyle, etnografinin distopyası olduğunu düşündüğümüz özneyi kaybeden anlatı arasında duran, ne bizi bizatihi anlatan, ne bizden bağımsız kılınabilen bir anlatıyı arayarak ilerledik. Tabiri caizse, akademiye bakarken ve bakma biçimimizde, satır aralarında kişisel olmayan, tek başına olmayan, "ben"i öne çıkartmayan, aksine "ben"i ortak anlatıda kaybederken gündeliğin birlikte tecrübesine dayanan bir anlatıya işaret etmeye çalıştık. Öyleyse bu, ne salt benin ve iki kişiden oluşan biz halinin kendine özel anlatısı ne akademideki bizleri sorumsuz kılan bir yapı anlatısı. Esasen denemeye çıktığımız bir süreç anlatısı. Böylelikle de belirli bir(kaç) akademisyen olma halinin anlatısı.

Bir sonnot niyetiyle ve geçici olarak, tartışmaya açmak kaygısıyla, tam da sınırda durmakla oto-etnografinin ve tam da sınırlar-arasılıkla birlikte oto-etnografinin bu nedenle sadece metodolojik değil, metodolojinin imlediği tüm eksenleriyle epistemik ve teorik müdahaleyi vaat ettiğini söylemekle noktalayalım.

HAYAT BİR DİSTOPYADIR
MODERNLİKTEN POSTMODERNLİĞE BİR ÜTOPYA-DİSTOPYA DİKOTOMİSİ İÇİNDE TOPLUM

Mesut Hazır[*] & Talha Dereci[**]

Hiç bu kadar özgür olmamıştık. Hiç bu kadar aciz hissetmemiştik.

Zygmunt Bauman

GİRİŞ: ÜTOPYA NE, DİSTOPYA NE?

Modernlik bir ütopyadır. Bauman günümüz dünyasını "niyetleri itibariyle modern, sonuçları itibariyle postmodern" olarak tanımlar (Bauman, 2000: 140). Bu tanımdan hareketle yaşadığımız dönemi şöyle tarif edebiliriz: niyetleri itibariyle ütopik, sonuçları itibariyle distopik olan bir dönem. Başka bir deyişle, bir ütopya hayaliyle yola çıkan modernizm, tüm ürettikleriyle devasa bir distopya yaratmıştır. Ütopyanın gerçekleştirilmesi yolunda atılan her adım aslında insanlığı distopyaya daha da yakınlaştırmış, neredeyse tüm ütopyalar distopyaya dönüşmüştür. Zira tasarımcı ütopyalar bir gül devri yaratmak için yola çıkıp, kan ve gözyaşıyla sonuçlanırlar. Tüm savaşlar, işgaller, katliamlar daha iyi bir gelecek (ütopya) için berbat bir bugün (distopya) yaratırlar.

Gene modernizm, niyetleri itibariyle monist, sonuçları itibariyle düalist; hattâ plüralisttir. İlerleyen satırlarda daha ayrıntılı anlatacağımız haliy-

[*] Dr. Mesut Hazır, Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
[**] Talha Dereci, Sosyal Bilimler Platformu, Genel Yayın Yönetmeni.

le modernizm, distopya üreten bir ütopyadır. Monist bir "iyi toplum" tarifinden sapan her ütopya, başarısız bir projeyi, gerçekleşmemiş bir hayali işaretler. Monist ütopyanın sonunu getiren şey, parçalanarak bir "çoklu ütopyaya", ardından da distopyaya dönüşmesidir. Bu yüzden hayat bir distopyadır denebilir. Çünkü varlık zinciri hep monizme direnen çoğulluklar içerir. Hayalî monizmin hayaleti ile sürekli savaş halinde olan hakiki plüralizm, hazır zamanı, içinde olunan zamanı, bizi kuşatan bir huzursuzluk haline dönüştürür. Huzur gelecektedir ve hakikat, muhayyel olanın kusurlu tezahürü olarak buradadır.

Sosyologlarca "yıkarak yapmak" ya da "yaratıcı yıkım" (Bauman, 2000, 32) olarak tarif edilen modernizm, bir yönüyle kendi enkazının içinde yaşamaktadır. Zira yıktığı kadarını yapamamış bir ütopyadır. Modernite, ham halde bulduğu düzensiz, belirsiz bir kaos toplumunu işlemeye başlar (Bu modernliğin kendi iddiasıdır). Çoklu ve heterojen olan varlık alanını kaos olarak tanımlayan modernlik, tasarımcı modernliktir. Monist ütopyası ile modern tahakküm ve belirlenimcilik, içerdiği şiddet ile üretim esnasında sürekli olarak atık üretir. Böylesi bir atık üretimi modernliğin tanımlama, belirleme, sınıflama özelliğinden gelir ve şüphesiz bu hâl yanında dışlamayı da getirir. Böyle bir dâhil etme-dışlama operasyonu ise her halükârda şiddet içerecektir (Bauman, 2003: 11).

Şiddete dayalı kapsamalar ve dışlamalar dikotomisinde modernlik kendi ötekisini yaratmış olur. Dolayısıyla distopyanın, ütopyanın olmazsa olmaz "alter egosu" olarak belirmesi beklenir, fakat durum bundan farklıdır. Modernite, düşünümsel bir çaba ile kendini tanımladığı anda zaten sınır çizmiş ve dışarıyı da tanımlamıştır. Ancak tanıma uymayıp ötekileştirilen varlık alanının bir distopya olarak tezahürü gecikmeli olur; çünkü distopyanın belirmesi için dengesizliğin görünür hale gelmesi, bunun için de norm içinde kalan unsurların zamanla bozulması, solması, yıpranması gerekir. Modern toplum var olabilmek için zaten kendi ötekisine ihtiyaç duyar, ancak modernin ötekisi postmodern olan değil, geleneksel olandır. Modernlik, kendini bir ütopya olarak tanımladığı ilk anda karşısına gelenekseli almıştır. Bu yönüyle modernliğin kendisi zaten ötekidir, ancak gelenekselin kendini tanımlama çabasına girişmemiş olması, modernliği norm haline getirir ve geriye kalan her şey artık norm dışıdır. Bu da modernliğin öteki olarak tanımlanmasını engeller. Aslolan her ne kadar modernliğin öteki, postmodernliğin ötekinin ötekisi olmasını gerektirse de, tanımlayıcı girişim modernlikten geldiğinden dolayı, modernlik karşısına geleneksel olanı koyarken postmodernliği ise tamamen yok sayar.

Ütopyalar monist mutluluk hayalinden doğup, totaliter bir yapıya dönüşerek distopya halini alırlar. Başka bir deyişle, ütopya hayal, distopya kırı-

lıp parçalanarak gerçekleşememiş hayalden geriye kalan gerçektir. Hemen hemen hiçbir ütopya demokratik ve çoğulcu değildir. Monist tahakkümün sonucunda tüm ütopyalar birer baskı rejimine dönüşerek gözyaşı üretirler. Ütopyalar hayal ufkuna yerleştiklerinden, "daha yüksek değerler uğruna" yaşananlara göz yummayı gerektirirler (Bauman, 2016a: 199). Ütopik proje toplumu olarak modernite, ontolojik ahlâk yerine görev etiğini ve sorumluluğu koyarak, bürokrasiyi ahlâktan arındırır ve soyutlar (Bauman, 2016a: 152). Öyle ki, kurbanlar cellâtları ile işbirliği yapmaya başlar ve kendi mezarlarına toprak atar hale gelirler. Bu paradoks, distopyanın en belirgin özelliklerinden biridir. SS subaylarıyla işbirliği yapan Yahudiler ile Orwell'in *1984*'ünde (2010) görüldüğü gibi herkesin birbirinden şüphelendiği ve birbirini jurnallediği bir paranoya, artık toplumunun gerçeklik halidir.

Ütopya yoksa distopya da yoktur. Bir ütopya olarak modernlik olmasaydı, postmodern bir distopya hayaletiyle de yüzleşmezdik. Bauman'ın deyişiyle modernlik bir "imkânsız görevdir". İmkânsız bir ödev belirlemek, geleceğe değer katmak değil, bugünü değersizleştirmektir (Bauman, 2003: 22). İmkânsız görev, kusursuz bir gelecek hayalinin sürekli yolculuğundaki tüm karşılaşmaların kusurlu bir bugüne dönüşmesi halidir. Ütopya ve distopya, çağlara uzanan kadim bilgeliğe modernlik tarafından yapılan müdahale sonucunda, sürekliliğin ortadan ikiye bölünmesi sonucu ortaya çıkmış diyalektik ikizlerdir. Modern ütopya, yıktığı süreklilik sarayının kalıntılarından düştüğü dehşet ile belirlenimcilik hastalığına kapılmış bir proje iken, postmodern distopya modern ütopyanın aniden ortaya çıkmış özyıkımından arta kalan atıklardan müteşekkildir. Yani, kusurlu bir şimdiki zaman huzursuzluğudur.

Distopya modernliğin ötekisi olarak doğmaz. O, biçimlendirme çabasından arta kalandır. Başka bir deyişle o, bahçıvanlık eylemi ile ayıklanıp yere serilmiş ayrık otlarıdır. Distopya bir anti-toplum değil, nötr toplumdur; toplumsuzluktur [biz bu anlamda "dis-society" kavramını öneriyoruz, (Hazır, 2016)]. Ütopya bir hayal evreniyken, distopya eylemsizlik gerçeğidir. Distopya toplumu, düzen öncesi bir doğayı andıran işlenmemiş toplumdan ziyade, ütopik düzenleme eyleminden, toplumsallaşmış doğadan geriye kalan bir 'atık toplumdur' (Bauman'ın *Wasted Lives* (Atık Hayatlar) kitabından mülhem, atık toplum tabirini kullandık. Bauman, 2004), Dolayısıyla modernlik önünde bulduğu modern öncesi yabanıl toplumla verdiği ütopik savaşla var olurken, bir biçerdöverin arkasından kustuğu sap yığınları gibi, arkasında bir distopik atık toplum bırakır.

Bauman, düzenin zıddı hâl için "müphemlik" kavramını tercih eder (Bauman, 2003: 27). Müphemlik, önde bulunan yabanıllıktır. Geleneksel

yabanıllık, modern ütopyanın tanımlamalarının dışında kalan her şey, modern makinenin henüz/halen el atıp işlemediği hammaddedir. Böylesine büyük bir projenin dünya üzerinde el atmadığı hiçbir şey olamaz. Var olanlar ve var kalanlar onun elinin değmedikleri değil, ya henüz el atmadıkları ya da dokunup bıraktıklarıdır.

Tüm ütopyalar gibi modernizm de bir kesinlik arzusudur. Ütopyaların düşmanı ise "müphemliktir". Müphemlik odak parçalayan yapısı, bulanıklığı ve akışkanlığı ile modernliğin katılığının zıddı olarak tezahür eder. Modernliğe ait düzen fikri, hükmedemediği her türlü belirsizliğin varlığıyla daha çok katılaşır. Katılaşırken de sınır çizer. Wagner'in iç ve dış sınırlar diye tarif ettiği tüm bu çizgiler (Wagner, 2005: 189), modern belirlenimciliğin motoru olan ulus devlet tarafından çekilir. Böylece, kapsananlar ve dışlananlar şeklinde ikili hal oluşur. Her modern devletin, tanımlama ve sınır çizme ameliyesinden geriye kalan atıklarından oluşan dışlanmış sakıncalıları vardır. Hem iç hem de dış sakıncalıların oluşturduğu düşman algısı, ütopyayı bir paranoyanın içine sürükler ve aşırı belirlenimciliği, yeniden tanımlanan sınırları, sürekli olarak yeniden yaratılan iç ve dış düşmanları yanında getirir. İşte bu bitmek bilmeyen imkânsız görevin dikotomisinde, distopya negatif kanadı temsil eder. Negatif fakat nötr bir kanattır bu.

Buradaki nötrlük; şartlar karşısında, sürekli olarak bir tarafa dıştan belirlenimci yamanma halini yansıtır. Bu negatif ve nötr kanatta eski ve yeni düşmanlar, yeni tanımlamalarla düşmanken dost, dost iken düşman olanlar, sınırların ötesinde kalanlar ve ütopyaya ihanet etmiş olanlarla her an ihanet edebilecek olanlardan müteşekkil dev bir ordu bulunur. Bu dev ordu, kimisi hiç uyanmayan hücrelerden, kimisi hiç karşılaşılmamış zararlılardan mürekkeptir. Bu ordunun mensupları, zamanla distopyaya dönüşen ütopyanın emirlerine (distopyanın mimarına ve söylemlerine) sıkı sıkıya bağlıdırlar. Olaylar karşısında sorgulama yetilerini kaybetmişlerdir. Yaşanılan tecrübeleri görmezden gelmek veya hatırlamamak bir yana, bir süre sonra bu dev ordunun mensupları tecrübeler karşısında "aldırışsızlık" ya da "kayıtsızlık" halini bir yaşam felsefesi haline getirmeye başlamıştır. Nutuklar karşısında kısa süreli şaşkınlığa düşseler de "en doğrusunu önderimiz bilir" düsturundan hiçbir zaman vazgeçmeyen ve katıksız itaati seçen bir kitledir bu ordunun mensupları. Böylesi bir kitlenin toplum psikolojisi/kitle psikolojisi, toplum mühendisliği ve yozlaşma hallerinin örneklerini George Orwell, *Hayvan Çiftliği* eserinde (2013) ustaca resmetmiştir.

Distopyalarda kitleler olaylar karşısında bir umursamazlığa bürünür ve bu hâl toplumun kendini feshi ile sonuçlanır. Mills'e kulak verirsek, insanlar herhangi bir değere itibar etmiyor ve bu sayede bu değerlere karşı bir tehdit de hissetmiyorsa aldırışsızlık ortaya çıkar. Şayet bu aldırışsızlık

hali tüm değerleri kuşatırsa bu kayıtsızlık olarak baş gösterir. Öte yandan, insanlar herhangi bir değere itibar etmiyor olmasına rağmen gene de bu değerlere karşı bir tehdit hissediyorsa, bu huzursuzluk halidir. Huzursuzluk hali bütüncül bir biçimde yayılırsa ölesiye belirsiz bir rahatsızlık hali ortaya çıkar (Mills, 2016: 23).

Distopya toplumu, bir hiper-modern tahakküm ile yalıtılan ötekilerin, unutulduktan veya unutturulduktan sonra yok edilmeleridir. Bu, hiper-modern bir toplumun bahçıvanlığına soyunan Hitler'in elinde Yahudi olmak, Stalin'in elinde tanıma uymamak ile kendini gösterir. Distopya toplumunun düzen vericilerindeki kararlılık ve hınç, düzene tâbi olanlarda ötekilere karşı bir kayıtsızlığa dönüşür. Distopya, Bauman'ın deyişiyle bahçıvanın dibinde biten ayrık otları (Bauman, 2003: 42-73), Beck'in deyişiyle de rafine bir toplumdan atılıp uzaklaştırılan her türlü zararlı gazın ve maddenin bir bumerang gibi geri dönmesidir (Beck, 2011: 50-72). Distopya, istenmeyen her şeydir. İstenmeyen ama dibimizde bitiveren... Kusursuz projeyi en güçlü sanıldığı anda darmadağın eden küçük kusurdur. Tıpkı Thomas Huxley'in dediği gibi, "Büyük trajedi, güzelim bir hipotezin çirkin bir gerçek tarafından öldürülmesi"dir. Distopya budur.

Ütopya ve Distopyadan Önce: Geleneksellik

Modernlik öncesinde bugün anlaşıldığı mânâda bir toplum düşüncesinden bahsedilemez. Geleneksel dönemde öbekler halinde topluluklardan (communities) bahsedilebilir; ancak bir toplum (society) düşüncesi, modern döneme aittir. Geleneksel toplulukların paganist olanlarından dinsiz olanlarına, dini yapılandırılmış olanlarından kabilesel anlamda bir bütünü ve onun totemini kutsayanlarına kadar hemen tümü, aslında bin yıllara uzanan bir kadim varlık anlayışını kozmos üzerinden işaretlemiş ve varlığı bir bütün olarak kozmos ile iç içe okumuşlardır. Kozmik düzen (o artık modernlik için, düzenlenmesi gereken düzensizlik olacaktır) insanı ve topluluğu da içine alan verili, kurulu ve aşkın bir gerçeklik olarak insana rağmen ve insanla birlikte vardır. Bu ezelî varoluş hâli sorgulamaya açık olmayıp, kendindendir; kendisi için değil.

Geleneksel toplumlarda (gelenekseli anlatırken toplum kavramını "topluluk", "klan" "kabile", "soy", "budun" gibi kavramlar yerine kullanıyoruz) birey, zaten kurulu olan ezelî bir kozmik düzenin içine düşüp, tüm rolleri verili halde bulur ve vakti geldikçe o rolleri sorgulamadan kuşanarak bir uyum içinde yaşar ve ölür. O rolleri değiştirmeyi düşünmez bile. Kendisi söz konusu rollere uyum gösterememiş ise bir düşkün, bir sakıncalı, bir sapmış olarak yaftalanarak ya tecrit edilir ya da tehcir edilir. Böylesi bir tecrit edilme hali, insanlardaki bedensel engeller sebebiyle yaşanabileceği

gibi, yeri geldiğinde de alkolik, eşcinsel, uyuşturucu bağımlısı veya akıl hastasında görülebilir (Goffman, 2014). Bir başka sefer bu tecrit hali dinî, etnik, milli ve sınıfsal aidiyetler sebebiyle tezahür edebilir. Böyle bir toplumda dünyaya ve topluma dair ütopyalar da yoktur. Genellikle dinî evren tasvirlerine iliştirilmiş ideal toplum örneklerine rastlanır (Kumar, 2005: 57). Her şey öteler ve atalar tarafından zaten belirlenmiş ve yerli yerindedir. "İnsanlar kendilerini ancak Tanrı'nın kurduğu bir temel, toplumun oluşturduğu bir varlık zinciri veya halkı tanımlayan geleneksel yasa gibi, eylemi aşan bir şeyin içinde düşünebilirler" (Taylor, 2014: 232). Kozmik düzen bireyi evrene ve topluma öylesine raptetmiştir ki, hayatın kendisi zaten bir aşkınlık hâlidir. Zaman ve mekân öylesine bir bütünlük içinde var olur ki, sıradan zaman ile yüksek zaman (kayrotik zaman) sürekli iç içe hareket eder. Gene Taylor'ın ifadesiyle, insan bir "geçirgen benliğe" sahip olup aşkın olan ona sürekli nüfuz eder (Taylor, 2014: 47).

Kozmos ile böylesine iç içe olan birey ve toplumun, kendinden menkul bir özne tarafından belirlenecek "iyi hayat" söylemine ne ihtiyacı vardır ne de yetkisi. Zaten tanımlanmış bir "iyi hayat" yaşanıp gidilecektir. Bu bağlamda geleneksel birey ve toplumun bir ütopyaya ihtiyacı yoktur, çünkü ütopyalar dünya cenneti kurmaya yeltenirler. Oysa cennet zaten öte dünyada bizi beklemektedir. Onu buraya çağırmak, en hafif deyişiyle Tanrı'ya saygısızlık olup, onun işine karışmaktır. Cennet insan tarafından yaratılacak bir şey olmayıp, o ancak sürülecek erdemli bir hayatın ardından kazanılacak olandır. Dolayısıyla dünya bir "tarla", bir "ağaç gölgesi" metaforuyla tanımlanır ve tüm geçiciliğiyle, tüm kusur ve eksiğiyle kabullenilir. Dünya değiştirilecek bir şey değil, katlanılacak bir yerdir. Bunun yanında, zaten benden olanı ya da benim onun için olduğum şeyi değiştirmek akla düşecek bir hâl değildir. Yoksa insanlığın son üç yüz yıla sığdırdığı değişimin yüz binlerce yılda yaşanmamış olmasını açıklamak imkânsız olurdu. Yüz binlerce yılda değişmeyen süreklilik hâli, ütopyası ötelerde bekleyen insanın varlık tasavvurundan kaynaklanmaktadır; az gelişmişliğinden ya da beceriksizliğinden değil.

Geleneksel toplum, henüz büyülü bir toplumdur. Din her yerdedir ve Tanrı ile her yerde karşılaşırız. İnsan özerk bir özne değildir ve dinin, siyasetin, ekonominin veya sosyal olanın ayrışmadığı bir arkaik toplum tarafından kuşatılır (Taylor, 2014: 4). Özerklik fikri sadece birey için değil, hayata dair hiçbir şey için söz konusu değildir. Din ile bilim veya din adamıyla bilim adamı da ayrışmış değildir. Hayat ile ölüm bile ayrışmış değildir. Ölüm her yerdedir ve geliverendir. Yalıtılmış bir sağlık toplumu, eğitim toplumu, teknoloji toplumu yoktur. Eşya bir bütündür ve kozmik düzende birbirinden kopmuş tek bir varlık yoktur. Hâl böyle olunca, ileriye konu-

lacak bir hedef, bir başarı, bir "foci imaginarii" (hayalî odak; imkânsız ödev) ihtiyacı da yoktur. "Foci imaginarii" zaten Tanrı tarafından gerçekleştirilmiştir. Onu belirleyecek olan birey ya da toplum değildir.

Bir ütopyanın belirlenmesi için, öncül olarak sorunlu, eksik, arızalı bir halin varlığını kabullenmek gerekir. Böylelikle sıra engelin kaldırılmasına, odağın belirlenmesine, ufkun billûrlaşmasına gelebilir. Geleneksel hiçbir toplumun bu anlamda bir ütopyası olmamıştır ve olamaz. Zira evren ve onun kuşattığı birey ve toplum zaten tam bir süreklilik hâlidir. Süreklilik ise maraz kabul etmez. Bir maraz var ise şayet, Tanrı'nın gazabı ya da imtihanıdır. Kişi kendi nefsinden başka bir engel göremez; kaldı ki Tanrı'yı veya onun yarattığı doğayı engel görebilsin. Geleneksel toplumun ufkunda hiçbir belirsizlik yer almaz. Köyün çeşmesi hep oradadır. Sınırını belirleyen nehir bin yıllardır akmaktadır ve kaynağı da zaten Tanrı'dır. Topluluğun totemi de kişi kendini bildi bileli aynıdır. Dedesi ona tapmış, babası ilk kurbanını ona adamış, kendisine eşini o bahşetmiştir.

Bir ütopyanın oluşması için, "kayıp öyküsüne" ihtiyaç vardır. Dini yapılandırılmış sihirli bir dünyada böyle bir kayıp öyküsünden söz edilemez. İnsanlar "tamlık hissi" ile yaşarlar ve bu tamlık hissinin kaynağı Tanrı'ya olan inançtır. Madem Tanrı vardır, kayıp bir şey olamaz. Toplumun varlığı bile Tanrı'nın varlığının alametidir (Taylor, 2014: 32-33). Zaten insanın özne olmayıp geçirgen benliğe sahip olduğu, her şeyi iyi ya da kötü ruhlar, büyü, Tanrı ve şeytanın "dıştan belirlediği" bir toplumun yıkma, kurma, tasarlama, şekillendirme içeren bir ütopyaya yönelmesi, Tanrı'nın tahtına göz dikmesi anlamına gelecektir ki, bu hayal bile edilemez.

Modern öncesi dünyada anlamlar sadece zihinlerde değildir; şeylerde ya da insan ötesi ama kozmos içi çeşitli öznelerde de bulunabilirler. Bu anlam bizden tamamen bağımsız olarak vardır ve biz olmasak bile var olacaktır. Sihirli dünyada anlam, temastan önce vardır ve bizi ele geçirmek üzere beklemektedir (Taylor, 2014: 41). Hattâ bize anlam dışarıdan dayatılır. Bunu yapabilecek çok sayıda fail vardır: Başta Tanrı olmak üzere melekler, şeytanlar, büyü, kem göz, hayaletler vb. Bu yönüyle birey, rüzgârın önündeki gazal gibidir, ancak bu gazalı bir sabiteye çeviren kültürellik de unutulmamalıdır (Çelebi, 2007: 10).

Özetle, geleneksel bir toplum ütopya üretmez ve bir ütopyayı hayal edip gerçekleştirmek için dünyanın tümünü buna göre dizayn etmeye yeltenmez. Ütopyanın hayal ufkunu kuşatan her ne var ise geleneksel toplumda o zaten dışsal ve aşkın güçlerce kontrol edilmektedir. Ayrıca tüm bu dışsal güçler gene de aynı bütünün, yani kozmosun parçası olup, birey ve toplum da aynı bütünün içindedir. Yani, ütopyanın yerinde sihirli bir bütünlük hali vardır, yaşanmaktadır ve varlık onun içindedir. Dolayısıyla modern öncesi

toplum rasyonel, özerk, cüretkâr faillerden ve onların ufkunda beliren bir ütopyadan uzaktır.

Bir Ütopya Olarak Modernlik

Modernliğin bir ütopya olduğunu önceki satırlarda da belirtmiştik. Modernlik öyle bir proje olarak doğmuştur ki, tüm kadim sürekliliğe set çekip yepyeni, kusursuz ve mükemmel bir dünya kurmayı kendisine amaç edinmiştir. Böylesi bir kusursuzluk hedefi aslında ütopyanın ta kendisidir. Kumar'ın (2005) belirttiği üzere ütopya, imkânsız bir mükemmellik halini anlatır. Bauman da mükemmelleştirilebilirlik fikrinin ütopyaya zemin hazırladığını dile getirmiştir (2016b, s. 21). Ütopyaya zemin hazırlayan kusursuz dünya yaratma çabası öylesine büyük bir hayale dayanır ki, buna ancak tanrılaşan insan cesaret edebilir. Tüm zamanlar için bir cennet yaratmak Tanrı'nın işidir ve ona cesaret etmek tanrılaşmayı gerektirir. Israrla belirtmekte fayda var: böyle bir ütopyayı modern öncesi insanın hayal etmesi bile söz konusu değildir. Söz konusu dünya cennetini kurmak için insanlık tarihiyle kıyaslandığında bir çay içimlik zaman diliminde yaşanan şeyler, sanayileşme devrine sığdırılmıştır.

Yaşananların çoğu aslında tek bir kavram ve onun açıklamaları ile sunulabilir. Bu kavram, Weber'in deyişiyle bir "büyübozumu"dur (Touraine, 2000: 23). Daha önce belirttiğimiz haliyle büyülü bir dünyada yaşayan insanoğlunun o büyülü dünyadan çıkması, "büyük kopuş" (Taylor, 2014: 175, 177) ya da "büyük yerinden etme" (Giddens, 1994: 22) olarak tanımlanır. Bu kopuş iki şeye göndermede bulunur: Birincisi, Tanrı'dan kopuşa, ikincisi ise süreklilikten kopuşa. Zaten Giddens moderniteyi bir "süreksizlik hali" olarak tanımlar (1994, 11-12). Bu kopuşun parametreleri arasında ise, sekülerleşme (Taylor, 2014, 1; Touraine, 2000: 23); akılcılaşma ve bilimselleşme (Touraine, 2000: 24), bireysel özerklik (Taylor, 2003), doğacılık ve doğalcılık ve hazcılık, toplumsal yarar ilkesi ve yurttaşlık fikri (Touraine, 2000: 27-29, 71), ekonomi modeli olarak kapitalizm (Giddens, 1994: 96; Touraine, 2000: 39) siyaset biçimi olarak liberalizm (Wagner, 2005), devlet biçimi olarak ulus devlet (Wagner, 2005; Giddens, 1994: 14; Touraine, 2000: 155) ve tüm bunların işletmecisi bir sanayileşme (Giddens, 1994) (Hobsbawm, 2003: 36). Bu liste bu biçimde uzayıp gider.

Modernliğin parametreleri olarak kabul edilen söz konusu kavramların her biri onlarca kitap konusu olmakla birlikte, bu kavramlar ortak bir özellik taşımaktadır. Bu özellik, her birinin tek tek büyübozumunda rol oynaması ve yepyeni bir paradigmaya işaret etmesidir. Bu kavramlar birlikte büyük kopuşu sağladıktan sonra yeniden tek bir çatı altında birleşirler: Hümanizm! Hümanizm anlayışı ise insanı tanrının tahtına oturtarak, bir "in-

san-tanrı" fikrine ulaşır. Bu yaklaşım, "Ahsen-i Takvim" olarak yaratılmış bir "eşref-i mahlûkat" fikrinden çok ötedir. Eşref-i mahlûkat, adında da içkin olduğu üzere bir mahlûktur, yaratılmıştır. Modernizmin insan-tanrısı ise kendi kendine var olup diğer tüm türleri ve doğayı yenilgiye uğratmış bir "Homo sapiens" yani insan cinsinin "zeki" türüdür (Harari, 2015: 18). İşte bu zekâ, tanrılardan ateş çalmaya cüret eden ve kendisine ütopyalar kuran zekânın ta kendisidir. Artık "Homo saphiens" bir "Homo Deus"a dönüşmüştür (Harari, 2016: 58).

Sözünü ettiğimiz modern paradigmanın parametreleri, içinden geçtiğimiz modern zamanların ardından gayet rasyonel gelmiyor mu? "O zaman ütopya bunun neresinde" gibi bir soru akla gelebilir, gelmelidir de. Modernliğin bir ütopya-distopya makalesine konu olmasının sırrı da burada yatmaktadır. Modernlik, "imkânsız görev" yolculuğuna çıkıp, hayali bir dünya cennetine akılcı araçlarla ulaşmayı denemiştir. Modernliğin devasa büyüklükte bir distopya doğuran ütopya olmasının sebebi de budur. Muhayyel bir ufka yerleştirilen ütopik hedeflere rasyonel araçlarla yürümek, tanımlama yoluyla ayrıştırmak, düzen fikrini müphemlik cephesinde savaşa sürmek, zaten tasarlanmış bir dünyanın kozmik tablosunun üzerine akıl fırçasıyla yeniden resim yapmak, modernliği ütopya olarak tanımlamamıza sebeptir.

Modernlik fikri zihinsel ayırımını tanımlamalar üzerinden yapmıştır. Wagner'ın modernlik için "özgürlük ve cezalandırma" alt başlığını kullanması çok yerindedir (Wagner, 2005). Zira her tanımlama dışlamayı da yanında getirmiştir. Ulus devlet iyidir; öyleyse imparatorluklar kötüdür. İnsan iyidir; öyleyse Tanrı'nın dünyada işi nedir? Akıl bir yüce nesnedir; o zaman ruhanilerin ve ruhsal olanın eylemlerimizde yeri ne? Peki, iyiye ve kötüye, güzele ve çirkine, doğruya ve yanlışa kim karar vermektedir? Modern varlık anlayışı ve "kutsal insan" cevabı verilebilir bu soruya (Homo Sacer; Agamben, 2013: 89-94).

Oysa karar vericiler ve kararlar da nevzuhur şeyler değil midir? Örneğin, hemen akla geliveren, Benedict Anderson'ın şu sarsıcı tanımı bize yol gösterebilir: "Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur; kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir" (Anderson, 2011: 20). Anderson bu sarsıcı tanımı daha da ileriye taşıyarak şöyle der: "Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hattâ belki de onlar da) hayal edilmiştir" (Anderson, 2011: 21). Yani, bugün içinde yaşadığımız devlet sistemi, toplum yapısı, milliyetçiliklerimiz, çizdiğimiz hemen hemen tüm sınırlar, savaşlarımız, uğurda ölmelerimiz hep bir hayalin ürünüdür. Gell-

ner de meşhur kitabına ulusçuluğun bir "duygu", bir "ilke" olduğunu dile getirerek başlar (Gellner, 2008: 71).

Bu durumda biz insanlar bayraklar, marşlar, sınırlar şeklinde belirmiş (icat edilmiş mi demeliyiz?) muhayyel kutsallar uğrunda mı ölüyor ve öldürüyoruz? Modernliğin bir ütopya olduğu kabul edilirse, bahsettiğimiz örneklerin de o ütopyanın muhayyel kutsalları olduğunu anlamamız zor olmayacaktır. Öyle bir ütopya ki, "akılcı ütopya" veya Bauman'ın sosyalizm için kullandığı tabir ile "aktif ütopya" denebilir (2016b). Bir adım daha ileriye gitmemizde sakınca olmasa gerek: "Belli varlıklar, yalnızca öteki varlıklar dışlandığı, dışarıda bırakıldığı takdirde bir kategoriye dâhil edilebilirler. Böyle bir dâhil etme/dışlama operasyonu, her halükârda dünyaya uygulanan bir şiddet eylemidir" (Bauman, 2003: 11). Başka bir deyişle modernlik, bizleri bir sınırdan özgürleştirirken başka bir sınıra mecbur eder. Öyle ki, şiddeti sadece dışladıklarına değil, dâhil ettiklerine de uygular. Hattâ bu dâhil olma, bizim irademizin dışında gerçekleşir. Bir gün bir tanım yapılmıştır ve biz ya o tanıma uymuş, ya aykırı düşmüş, ya da uymamız için gereken törpülemelere maruz kalmışızdır. Zira bir ütopya varsa, tanımlayıcılar vardır; modernlik varsa, modernleştiriciler vardır.

İşte bu şiddet eyleminden geriye kalan ilk etapta bir ikileşme, bir çatallanma halidir. İçeridekiler ve dışarıdakiler, yüceltilenler ve aşağılananlar, bizden olanlar ve olmayanlar, dostlar ve düşmanlar, vatana sahip çıkanlar ve vatan hainleri. Bu ikilik hali gün yüzüne çıkmaya başladığı anda distopya yavaş yavaş belirir, ancak henüz ölümcül semptomları hissedilmez. Zira modernliğin ilk evresi öylesine baskın bir tahakküm ve şiddet halidir ki, hem bireyin özerkliği vaadini akamete uğratmış, hem de iç sınırlar ile dış sınırlar çizmek suretiyle ilk etapta içeridekileri dışarıdakiler konusunda teyakkuza geçirmiştir. Modernlik tamamlanmış bir proje değildir (Habermas, 1994: 31-44) ve mutlu bir gelecek için daha yapılacak ödevler bulunmaktadır. Dış düşman da zayıf ânı kollamakta ve her an saldırı planlamaktadır (bu kapitalist ulus devletler için komünist blok; enternasyonalist sosyalist dünya için ise kapitalist Batı'dır).

Modern ütopyanın ilk arızası, 'içten kırılma' veya 'içe kırılma' diyebileceğimiz çatallanmadır. İlk yıllardaki "ağır modernliğin" şiddetinden kaynaklanan ve "içe kapanma" hedeflenirken oluşan beklenmedik kırık... Bu kırık, tanıma uymayanların ya da dışlananların maruz kaldığı bir sorun değildir. Aksine, içeridekilerin ve tanımlanmışların kaderidir. Geleneksel olan, gelişmemiş olan, tarım toplumu olan, artık geride kalan bir ötekidir, zayıf ve zararsızdır. Ütopyanın sınırları içinde yaşanan çatlak ise aşırılığın peygamberlerini çağıracak, bu çatallanmadan, modernizmin birbirine düşman öz evlatları doğacaktır: Nasyonal Sosyalizm ve Komünizm! Bir

"alt ütopya" ya da "anti-toplum" diye nitelenebilecek bu iki aşırılık biçimi, modern ütopyanın uygulanmayışından değil, "aşırı uygulanmasından" ve örgütlü modernliğin radikal kullanımından neşet edecektir (Wagner, 2005: 194). Zira Bauman'ın da dile getirdiği üzere:

> Kapitalizme yöneltilen sosyalist eleştiri, modernliğin en iyi kara gün dostuydu. Nitekim modern proje, en uç noktalarına kapitalistlerin himayesinde değil sosyalist himaye altında ulaştı: Büyük tasarımlar, sınırsız toplum mühendisliği, dev teknoloji, doğanın bütünüyle dönüştürülmesi... Sosyalist versiyonlarla, çöller sulandı (fakat bataklığa döndü), bataklıklar kurutuldu (fakat çölleşti); doğanın kaynaklarını dengesiz dağıtmasına çözüm olarak bütün ülkeye gaz boruları döşendi (fakat bunlar, eskiden doğanın yarattığı felaketlerle karşılaştırılamayacak sonuçlar doğurarak patladı); milyonlarca insan 'kırsal yaşam budalalığı'ndan kaçıp kentlere taşındı (fakat bu insanlar –tabii göç yollarında telef olmayanlar– rasyonel tasarımlı sanayinin yaydığı kirlilikle zehirlendiler). Kirletilen ve felç edilen doğa, kendisinden beklenen zenginlikleri vermedi; bütünsel ölçekli tasarım sadece kıyımı bütünselleştirdi. Daha acısı, bütün bu kirletme ve felç etmeler hep boş çıktı. Sonuçta çok az bir eşitlik ve daha az bir özgürlük geldi. Kardeşlik mi? Bu, ilk özgürlük melteminin soldurduğu şeyler arasında kayboldu gitti. Sosyalizm, modernliğin son sınavıydı. Bunun başarısızlığı da, sınavın nihailiği kadar nihai idi. (Bauman, 2003: 338-339)

Bizim "modern tahakküm" dediğimiz iki aşırılık biçiminden birisi Hitler'in Nazi Almanyası'nda, diğeri de Stalin'in Bolşevik Rusyası'nda filizlenecektir. Ana gövdesi kapitalizm ve milliyetçilik halinde çınara dönüşen modernizmin, içe kırılan iki dalı. İçe kırılarak kendi gövdesini çürütüp, meydana gelen atıktan daha sonra distopya toplumunu doğuracak olan o maraz...

Hitler deyince akla hemen geliveren/gelmek zorunda olan Holocaust gerçeği, çoğumuzun düşündüğü gibi uygarlık yolculuğunda barbar dönemlerimizden kalma bir çıbanın patlaması değildir. Aksine Holocaust, Bauman'ın bizi sarsan, paradigma yıkan yaklaşımıyla, tam da modernliğin sorunudur. Modernlik Holocaust'un sebebi değildir; fakat modernlik olmasaydı bu büyük soykırım gerçekleştirilemez, bu kadar büyük olamazdı. Holocaust, modernliğin distopya doğuran bir ütopya olduğunun ispatı gibidir. Çünkü:

> Holocaust bizim modern mantıklı toplumumuzda, uygarlığımızın yüksek sahnesinde ve insanoğlunun kültürel zaferinin zirvesinde doğmuş ve uygulanmıştır; bu nedenle de toplumun, uygarlığın ve kültürün bir

> sorunudur. Holocaust modernliğin bir hatası değil, ürünüdür (Bauman, 2016a: 15, 28)

Evet, 6 milyon Yahudi'nin ve toplamda 20 milyon insanın katledilmesinin altında yatan sebep Nazilerin hıncı, barbarlığı, modernleşememiş ve uygarlaşmamış olmaları değildi. Aksine, bilimi emrine koşmuş, öjenik yaklaşımıyla sağlıklı, güçlü, hijyenik bir Ari ırk yaratmaya koyulmuş, Hitler'in başını çektiği ve ona inananların da uygulamaya hazır oldukları bir rasyonel görünümlü çılgın ütopya vardı soykırımın arkasında.

Böylesine büyük bir soykırımın oluşmasında, gene Bauman'ın deyişiyle "bahçeci devlet pratiği" ve "bahçıvan" metaforu yatar (Bauman, 2016a: 39). Modernlik bir bahçıvanın ayrık otlarıyla ilişkisine benzetilir. Modern düzen miti, o düzene uymayan herkesi "insandışılaştırıp" "kurbanları da yalıtmak" suretiyle yabancı, uzaktaki bir ötekiye dönüştürdükten sonra işlevsel bir işbölümüne sahip modern bürokrasiyi işe koşarak, sonuçlarından kimsenin sorumlu olmadığı büyük bir dehşeti aklîleştirir (Bauman, 2016a: 157-160, 184-193). Modern ütopyanın sonunu getirecek olan şey, bu aşırı uygulamadan kaçıp kurtulanlar değil, biçilip yere serilenler olacaktır. Çünkü nötr, kayıtsız ve hareketsiz bir "dis-society", paralize ve nötralize olmuş bir "karşı toplum" (Hazır, 2016), bu hiper-modernliğin asıl düşmanı olacaktır. Modernlik artık bir "özyıkım" projesidir.

Modernlik ağacının bir yanını bu özyıkım projesi kemirirken, diğer yanını da düşman kardeşi olan ve gene aşırı bir modernlik örneği olan komünizm aşındırıyor olacaktır. Stalin'in ellerinde Stalinizm formuna bürünen bir özyıkım. Komünist Parti tekelinde, sınıfı partiye indirgemiş bir patrimonyal patronaj sistemi olarak modern bürokrasiyi eksiksiz uygulayan despot liderin elindeki bir diktatörlükten bahsediyoruz (Getty, 2016: 25). Tıpkı Bauman gibi Getty de modern sisteme yapılmış arkaik eklentiler ve geleneksel kalıntılar gibi görünen yanlış uygulamaların, kurumsallaşmamaktan ya da gelişmemekten kaynaklandığına dair yaklaşımları ters yüz ederek bizi çarpar ve şu satırları dile getirir: "Kişiselleşmiş politik uygulamalar daima sistemin ayrılmaz bir parçasıdır ve dışsal bir palyatif kalıntı değil, düpedüz sistemin özüdür" (Getty, 2016: 26). Yani, tüm bürokratik unsurlarıyla modern sistemin kendisi... Suni olarak yaratılan kıtlıkta ölüme sürüklenen 8 milyon insan; Holodomor! Öte yandan, Stalin'in emriyle sürgün edilirken hayatını kaybeden bir o kadar insan daha söz konusudur. Çalışmanın içeriğini saptırmamak için ayrıntıya girmiyoruz.

Modernliğin orta dönemi diyebileceğimiz, düzen ve gelişme (*order and progress*) mitiyle taçlandırılmış uygarlık yolculuğunun 20. yüzyıldaki şafağında, geleneksel otorite ile karizmatik otoritenin emrine modern bürokrasinin imkânlarını koşmuş bu iki devasa uygarlık çıbanına geçmiş-

ten kalma barbarlıkların artçısı olarak bakmak fazla naif görünmektedir. Zira böyle bakarsak istisnai durum yaklaşımıyla bu iki büyük yıkımın sorumluluğunu almamış ve yenilerine zemin hazırlamış oluruz. Modernist düşünürler ve kapitalizm kaynaklı refah düşüncesinden etkilenen yığınlar bu iki "anti-toplum" örneğine, bu iki "irrasyonel direniş"e sessiz kaldılar. Özellikle faşizm örneğinde, Baudrillard, modern ütopyanın hızla distopyaya sürüklenişine karşı bir son direniş özelliği görür:

> Batı'da değer ve kolektif değerlerin çekiciliğini yitirmeye başladığı, yaşamın çağdaş bir akılcı ve tek boyutlu görünüme kavuşturulduğu, toplumsal ve bireysel yaşamın bütünüyle işlemselleştirildiği bir sırada faşizm, mitik ve politik gönderen sistemlerinin "irrasyonel" boyutlara ulaştırılması, çılgınlık derecesinde abartılan kolektif değer (kan, ırk, halk vb.), ölüm ya da "politik bir ölüm estetiğinin" yeniden enjekte edilmesi anlamına gelmektedir. Bir kez daha bu değer felaketiyle bu nötralize edilmiş ve pasifleştirilmiş yaşam biçiminden kurtulabilmek için her yol mubahtır. Faşizm, bütün bunlara karşı bir direnme, çok derinlere kök salmış, irrasyonel, şeytanî bir direnme biçimidir. Eğer böyle olmasaydı, yani faşizmden daha da kötü sayılabilecek bir şeyle-re karşı bir direniş anlamına gelmeseydi, böylesine kitlesel bir enerjiyi peşinden sürükleyemezdi (Baudrillard, 2014, 73-74)

Bu alıntı, çalışmamızın ana fikrini de içinde barındıran bir özet olarak görülebilir. Modernizm, karşısına aldığı, öteki ya da arkaik olarak belirlediği geleneksellikten hızla kurtulmuştur. Ötekisini yitiren her sistem de içe çökme sürecinin hızlanması tehlikesiyle karşı karşıyadır. Modern ütopya toplumu tek boyutlu hale getirmiş, nötralize etmiş, her şeyi işlemselleştirmiş ve pasifleştirmiştir. Bizim distopya olarak adlandırdığımız postmodern dönemin başlamasına sadece yıllar kala, son bir modernlik çırpınışı, bir 'anti-toplum' örneği olarak ortaya çıkan aşırı modernlik yorumu bu iki şok, distopyanın doğuşunu engelleyemeyecektir.

Postmodernlik: Distopyanın Gelişi

Distopya olarak nitelediğimiz postmodernlik, modernliğin değili, karşıtı ya da ötekisi olamaz. Distopya, karşıtını yitirerek bir tahakküme dönüşmüş modern özyıkımdan arta kalandır. Distopya, modernliğin monist bir ütopya olarak gelenekselliğe vurduğu neşterin ardından, ortadan ikiye ayrılan varlık zincirinde ve dolayısıyla toplumda oluşan derin yarığa kendisinin düşmesiyle parçalanması sonucu oluşan çoklu belirsizlik halidir. Postmodern distopya, paralize, nötralize bir toplum biçimi olarak, modernliğin zirveye ulaştığı bir refah döneminde, 1960'larda ortaya çıkmıştır. Dolayı-

sıyla distopya toplumu, sürekli düşüş halindedir. Bu düşüş ilerleme mitinin zıddı olarak değil; bir heyecanını yitirme, bir sönümlenme biçimi olarak tebarüz eder. Distopya toplumu, bir "post"lar evreni içinde salınır. Post-endüstriyel (Bell, 1999), post-kapitalist (Drucker, 1993), postmodern (Beck, 2011: 7), post-yapısal gibi... Bu tanımlama biçimlerinin hiçbiri karşıtlık içermez. Öteyi, sonrayı, dağılmışlığı, yarım kalmışlığı anlatır.

> Postmodern teori çokkatlılık, çoğulluk, bölük pörçüklük ve belirlenmemişlik lehine toplumsal tutunum konusundaki modern varsayımları ve nedensellik nosyonlarını reddeder. Buna ilave olarak, postmodern teori, toplumsal ve dilsel olarak merkezsizleşmiş ve parçalanmış özneden yana çıkarak modern teorinin büyük çoğunluğunun koyutladığı rasyonel ve birleşik özneyi iptal eder (Best ve Kellner, 2011: 18).

Distopya olarak postmodernlik, hedefe ulaşmadan biten yolculuk, açmadan solan çiçek, dalında kuruyan meyvedir. *Hayvan Çiftliği*'nde Snowball'un mutlu günleri göremeden ölmesidir. İnsanlaşan hayvanlardır distopya. 1984'de kahramanımızın tam aşkı bulduğunda biten hayatıdır. *Cesur Yeni Dünya*'daki gibi, düşmanın kucağında ölmek, kırbacın altında can vermektir. Gerçekleşmeyen hayaldir; yarını düşlerken bu güne uyanmaktır.

Postmodernlik bir yenilgi olmadığı gibi, modernliğin aşırı uygulamaları sebebiyle açılmış bir yara da değildir. Aksine, neo-liberal politikaların ve "kapitalizmin zaferinin getirdiği tarihin sonu"dur (Fukuyama, 2012). Karşıtını (sosyalizm) yitiren kapitalizmin tepkimesinin durması ve çökelmenin başlamasıdır. Distopya, kahramanın ölmesi değil, emekli olmasıdır; âşıkların kavuşamaması değil, kavuşunca aşklarının bitmesidir.

> Toplumsalın sonudur postmodernlik. Sokağa dökülen kitleler değil, "Sessiz Yığınlardır". Öyle ki, kendilerine yapılan çağrıları birer ışık demetine dönüştürüp dalga dalga yaymaya kalkmazlar. Tam tersine tarih, devlet, kültür ve anlamın çevresinde oluşturulmuş ışık demetle-rini emerek ortadan kaldırırlar. Onlar tepkisizliktir; tepkisizliğin, nötr olanın gücüdür. (Baudrillard, 2006: 11-12)

Aslında Baudrillard'ın tarif ettiği şey bir toplumsuz toplumdan ya da toplum sonrası bir toplumdan başka bir şey değildir. Modern ütopyanın homojenleştirme çılgınlığından geriye kalan bir enkaz, bir atık toplum yani. *Hayvan Çiftliği*'nde oligarşik azınlığın dışında kalan herkes, 1984'te büyük biraderin panoptik evreninde gözden kaçamayan ve çıldırmanın eşiğinde yaşayan bir "donmuş uygarlık", *Cesur Yeni Dünya*'da tüm dünyayı kaplayan bir kast sisteminde, biyoloji mühendisliği ile (doğmak yerine) üretilmektir.

Distopyalarda dostlar hızla düşmana, düşmanlar dosta dönüşür ve bir düşman (öteki) belirlemek çok kolaydır. *Hayvan Çiftliği*'nin baş karakterlerinden biri olan Snowball örneğinde bunu net bir şekilde görmekteyiz. Aydınlanma yolundaki ilk savaş olan Ağıl Savaşı'nda derin yaralar almasına rağmen müthiş bir mücadele gösterip savaşın kazanılmasında en önemli pay sahibi olan Snowball, "Birinci Dereceden Kahraman Nişanı" almışken aradan kısa bir süre geçtikten sonra idam cezasına çarptırılmış ve gerek çiftliğin yönetimi gerekse çiftlikte yaşayan diğer hayvanlar tarafından yaşanan her türlü olumsuzluğun sorumlusu olarak görülmeye başlamıştır. Çiftlikte tahıllar çalınmakta, süt kovaları devrilmekte, yumurtalar kırılmakta, fidelikler çiğnenip ezilmekte, sorumlu her seferinde Snowball olarak görülmektedir. Çiftliğin kaybolan anahtarı sonradan bir un çuvalının altından çıksa dahi çiftlik sakinleri, anahtarı Snowball'ın bir kuyuya attığı söylentisinden asla vazgeçmezler (Orwell, 2013: 94-95). Hattâ bu durum bir yerden sonra öyle bir hal alır ki Snowball, karşısına çıkıp savaştığı ve yaralandığı Çiftçi Jones'un gizli ajanı ilân edilir (Orwell, 2013: 96).

Benzer bir örnek önce "Beylik Çiftliği" sonra "Hayvan Çiftliği" ve en sonunda gene "Beylik Çiftliği"ne dönüşen çiftliğin Önderi Napoléon'un, çiftlikteki keresteleri Bay Frederick'e mi yoksa Bay Pilkington'a mı satacağı konusunda yaşanır. Napoléon'un keresteleri Bay Pilkington'a satacağı açıklanır ve çiftlik sakinlerine, Bay Frederick'in kendi çiftliğindeki hayvanlara ne kadar acımasızca davrandığı, ne gibi işkencelerde bulunduğu anlatılır. Çiftlikte, Frederick'in, adamlarıyla birlikte *Hayvan Çiftliği*'ne saldırmayı ve yel değirmenini yıkmayı tasarladığına ilişkin de söylenti yayılır. En sonunda önderlik daha önceden benimsenen "İnsanlığa Ölüm" sloganı yerine "Frederick'e Ölüm" sloganının kullanılmasını emreder. Ta ki, bu sloganın emredilmesinden kısa bir süre sonra Napoléon'un keresteleri Pilkington'a değil Frederick'e satacağını açıklaması ve "Frederick'e Ölüm" sloganı yerine "Pilkington'a Ölüm" sloganının kullanılmasının emredildiği ana kadar (Orwell, 2013: 108-111). Çok hızlı ve kolay bir şekilde düşmanı öteki üzerinden inşa etme ve toplumu (çiftlik sakinlerini) düşmana karşı hazırlama, bileme, linç girişimini gerçekleştirecek seviyeye adım adım hazırlama... Distopyanın bu anlamda hafızaları silme, geçmişe bir sünger çekme, belleğin yanıltıcı olduğunu iddia ederek kabullendirme (Orwell, 2013: 110), sürekli olarak kendinden olmayan kimlikler yaratma ve bunları düşman olarak gösterme işlevleri de vardır. Hiç olmamış gibi, hiç yaşanmamış gibi her yeni gündemde yeni bir sayfa açılır; dün söylenenin tam zıddı bir söylem paradigma haline getirilerek yola devam edilir.

Distopya toplumu, çelişkilerin ve zıtlıkların birbirine rağmen birbiriyle var olduğu toplumdur. Modernliğin tektipleştirme çabasına inat, çoklu

endişe hayaleti bekler durur varoluş ufkunda. Topluma ezberletilmiş tüm sloganlar çelişkilerini bağırıp dururken, efsûnlanmış bir halkın gözü önündekini göremediği, görse de anlayamadığı, anlasa da karşı çıkamadığı tüm o tersyüz olmuş gerçeklik, distopya toplumudur. "Bütün hayvanlar eşittir, ama bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir" (Orwell, 2013: 141) ve "Cemaat, istikrar, eşitlik" (Huxley, 2013: 23) sloganlarının, bir diktatörlük medeniyetinde değil de, herkesin katılımıyla gerçekleşmiş bir dünya cennetinde gerçek hale getirildiğinin yanılsaması. Oysa aynanın karanlık yüzünde gerçeğin ta kendisi durup beklemektedir. Distopya toplumu "insanlara, kaçınılmaz toplumsal yazgılarını sevdirmek" (Huxley, 2013: 38), topluluk için var olduklarını hatırlatmak, kendilerine salık verilen hayat tarzını koşulsuz benimsetmek için yola çıkmış "aşırı modern" toplum mühendisliğinin bitmez tükenmez ironisinin bir "post"lar evreninde sönümlenmesidir.

Bizim çağımız huzursuzluk ve aldırışsızlık çağıdır der Wright Mills. Ona göre değerler ve tehditler temelinde tanımlanmış sıkıntılar yerine belirsiz bir huzursuzluğun sancısı; belirgin sorunlar yerine yalnızca bir şeylerin yolunda gitmediğine dair tükenmişlik hissi kaplamıştır insanı. Bu tükenmişlik ve aldırışsızlık halini Hayvan Çiftliği'nde de görmekteyiz. Çiftlikteki hayvanlar, Napoléon önderliği döneminde Çiftçi Jones döneminden daha fazla çalışıp daha az beslendiklerinin farkına varsalar da, üretilen mahsuller hakkında kendilerine okunan birtakım istatistikî rakamlara inanarak (önceki şartları da hatırlamayarak ya da hatırlamak istemeyerek) mevcut duruma itiraz etmezler (Orwell, 2013: 105-106). "Bütün hayvanlar eşittir" ilkesini benimsemişken gelinen noktada; bir domuz ile başka bir hayvan yolda karşılaştıklarında, öteki hayvan kenara çekilerek domuza yol verecek ve bütün domuzlar pazar günleri kuyruklarına yeşil kurdele takma ayrıcalığına sahip olacaklardır (Orwell, 2013: 125). Çiftlikteki hayvanlar, çiftliğin tüm işlerini kendileri yapmasına karşın bazı günler yemek bile yemezken, "her domuza günde yarım litre, Napoléon'a ise dört litre bira verilmesi" (Orwell, 2013: 126), düşün emekçileri oldukları ve çiftliği idare etmeleri için daha sağlıklı olmaları gerektiği öne sürülerek elma ve sütlerin domuzlara verilmesi (Orwell, *Hayvan Çiftliği*, Bir Peri Masalı, 2013: 51), "çiftlik işlerini denetleyen bütün domuzların kırbaçlı olmaları, kendilerine bir radyo almaları, telefon bağlatmaya hazırlanmaları, çeşitli dergi ve gazetelere abone olmaları, Napoléon'un çiftlik evinin bahçesinde ağzında piposuyla dolaşması ve külot pantolon ve deri tozluklarla gezinmesi, gözdesi olan dişi domuzun da Bayan Jones'un bir vakitler pazar günleri giydiği şanjanla ipek elbiseyle dolaşması" (Orwell, 2013: 141-142) çiftlikteki hayvanlara hiçbir şekilde garip gelmez. Zira, çiftlik sakinleri artık derin bir kayıtsızlığa bürünmüştür.

Kendini ve etrafını sorgulamayı bir kenara bırakmış olmak, Bauman'a göre modern uygarlığımızın temel sorunudur. Ona göre; belli soruları sormamak, gündemi işgal eden sorulara yanıt bulamamaktan daha tehlikeli sonuçlara gebedir ve yanlış sorular sormak çoğu kez gözlerin gerçekten önemli meselelerden başka yönlere çevrilmesine hizmet eder (Bauman, 2014a: 12). Sorgulama yetisini kaybetme hali distopyalarda da kendisini göstermektedir. "Kendi yazgısını elinde tutamayan" bir toplum söz konusudur. Ona sunulan tüm normları sorgusuz sualsiz kabul etmiş ve içselleştirmiş bir kitle ile karşı karşıyayızdır. *Hayvan Çiftliği*'nde özellikle Boxer karakterinde buna sıklıkla şahit oluruz. Toplumdan farklı olarak (cesaretini de toplayarak) birtakım sorular sormaya çalışmak, üzerine düşülmeyen mevzulara eğilme çabasında bulunmak toplumda iç düşman (vatan haini) olarak nitelenmekle sonuçlanabilir. Bunu *Hayvan Çiftliği*'nde önderliğin soytarısı konumundaki Squelar'ın, Snowball'ın hain olması (gösterilmesi) meselesiyle ilgili olarak Boxer'ın tedirginliğini ve kafasındaki soru işaretlerini sezmesi üzerine dile getirdiği sözlerden anlıyoruz: "Bu çiftlikteki bütün hayvanları uyarırım, gözünüzü dört açın. Snowball'un ajanlarının şu anda bile ellerini kollarını sallayarak aramızda dolaştıkları besbelli!" (Orwell, 2013: 97). Şüphesiz tüm bunlar kurgulanmış bir öyküden çok daha ötesidir. Orwell'in II. Dünya Savaşı'nın sonlarında yazdığı ve açık bir şekilde totalitarizm eleştirisi yaptığı bu eser, aradan geçen onca yıla rağmen günümüz siyasetini birebir res-metmesi açısından önemini hiç kaybetmemiştir.

Distopya toplumu, bahsedilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, *Hayvan Çiftliği*'nde oligarşik azınlığın elinde günden güne kendi idealine yabancılaşan çoğunluktur. Bu toplum, *1984*'te Büyük Birader'in gözetimi altında bir panoptikon elinde gitgide anlamını yitiren bireyler ve *Cesur Yeni Dünya*'da (Huxley, 2013) mankurtlaştırılarak sınıflandırılan gruplardır. Hepsini bir distopyaya sürükleyen ortak yön ise, kendilerinden geriye kalan atipik bir heterodoksidir. Bu anlamda, modern tahakkümün yapmak isteyip de yapamadığı her şeydir distopya. Düzleştirilemeyen, tektipleştirilemeyen, türdeşleştirilemeyen çoklu belirsizliktir o.

Distopya toplumu bir 'unutma uygarlığıdır'. Öyle ki, yolculuğun başında belirlenmiş tüm ütopik ideallerin ve ilkelerin önce belirlenenlerce çiğnendiği, fakat çiğnendikleri evreye varılmadan unutulduğu (unutturulduğu da denilebilir) bir uygarlıktır o. Bu anlamda başta belirlenmiş imkânsız görevin yolunda öyle yoğun çalışılır ki, insanlarda prensiplerin hatırlanması için gerekli enerji bile kalmaz. *Hayvan Çiftliği*'nde, günden güne değişen 7 Emir, *Cesur Yeni Dünya*'da düzenli alınan haplarla "vahşilik belirtisi" sayılan insani duygulardan kurtulma ve her şeyi unutma, ve hattâ zaten

düşünmeme... Düşünmek, biz sıradan insanların ne görevidir ne de haddinedir!

Böylesi bir 'unutma uygarlığı', bir yerden sonra ulaşılması gereken asıl hedef halini dahi almaktadır. Bu hedefin gerçekleştirilmesi için tüm imkânlar seferber edilir. Medya ise bu imkânların başında gelir. Bauman'a göre (2014b: 199) haberler, çoğunlukla bir unutma aracıdır ve dünün başlıklarını izleyicinin bilincinden silip atma tarzını ifade eder. Bunun içindir ki bir distopya toplumunda sürekli olarak aynı kaynaktan beslenen onlarca haber ve tartışma programı topluma saatlerce ekranlarda izletilir. Gündüz saatlerinde sosyal medya üzerinden haber bombardımana maruz kalan toplum akşam saatlerinde prime timelarda haber programlarının bir başka versiyonu olan tartışma programlarına maruz kalır. Hiç şüphesiz böylesi bir haber(cilik) mantığı da "ucuz iletişim"i (Bauman, 2014a: 22-23) beraberinde getirir. Bauman'ın deyimiyle:

> Unutmanın kolaylığı ve iletişimin ucuzluğu (aynı şekilde yüksek hızı da) aynı koşulun iki veçhesinden başka bir şey değildir ve birbirinden ayrı düşünülemezler. Ve ucuz iletişim, edinilmiş enformasyonun üze-rini örtmesi, onu bastırması ya da dirsekleyerek kendine yer açması anlamına gelir. [Aynı zamanda] ucuz iletişim hafızayı besleyip sağlamlaştırmaktan çok, hafızanın üzerine akın ederek onu boğmakta-dır. (Bauman, 2014a: 23)

Distopya toplumunun dikkat çeken bir başka özelliği, tanımlanmış ve belirlenmiş sınırlardır. Bu distopya romanlarında belirgin örnektir. Bunlar *1984*'te Okyanusya ve gidilmesi yasak olan fundalıklar, *Hayvan Çiftliği*'nde çiftliğin sınırları, *Cesur Yeni Dünya*'da ise vahşi ayrı bölgelerdir. Sınırların önemi, huzur ve güven olarak tanımlanan iç dünyanın teminatı olmalarından gelmektedir. Oysa okuyucu, sınırların hemen ötesinin özgürlüğe uzandığını görür. Tıpkı "teritoryal ulusal devletlerin kendiliğinden doğmayan yerlerde dostluğu dayattığı" gibi (Bauman, 2003: 87), distopya romanlarında da sınırlar "dayatılan iyilik" bölgeleridir.

Tam da bu yüzden modern ütopya, bir "kara ütopya" haline gelir; yani postmodern distopyaya dönüşür. Çünkü "modernitenin alâmet-i farikası olan düzen fikri aslında zorlama, tanzim, baskı ya da cebrî feragat anlamına gelip, özgürlük yokluğu postmoderniteyi doğurmuştur (Bauman, 2013: 9). Bauman'ın postmodernlikle ilgili çalışması *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları* (2013) okunduğunda, akla gelen şey kitabın başlığını şöyle değiştirmek olur: "Modernliğin Postmodern Hoşnutsuzlukları". Zira postmodernlik modernlik gibi bir ütopya, proje ya da "izm" olmaktan ziyade, "durum"u anlatır (Lyotard, 1994). Distopya olarak postmodern durum, ha-

yallerden vazgeçmek, hedeften sapmak, yorulmak, eskimek ve solmaktır. Belirlenimci, sınır çizici ve tanımlayıcı modernliğin aksine belirsizliğin nihilizmidir.

Sonuç

Hemen hemen tüm distopya romanlarının ortak özelliği; ne mutlu ne de mutsuz bir sonla bitmeleridir. Zira mutsuzluk da mutluluk gibi, bir kesinlik halidir. Oysa postmodernliğin temel görünümü belirsizlik halidir. Homojenleştirme çabalarına direnen bir heterojenlik, düzen fikrine karşı koyan düzensizlik... Bu, geçici bir durum da değildir. Postmodern distopya, belirsizliğin sürekliliğidir. Bu sürekli belirsizlik hali hiç şüphesiz günden güne sonu gelmeyen tedirginlikler yaratır ve bu tedirginlikler, korkulara dönüşür. Korkular içinde yaşamayı kabullenmiş (kabullenmek zorunda bırakılmış) bir toplum ve bu korkulardan beslenen, varlığı buna bağlı mekanizmaların söz sahibi olduğu bir toplum manzarası çizilmeye başlanır. Her şey aleni bir şekilde gerçekleşir. Yıkımlar, kapatılmalar, bastırılmalar, püskürtmeler, "iyi"ye dair bilinen tüm değerlerin alt-üst oluşları ve en çok da sessiz kalışlar... Bauman sessizliğin bedelinin insan ıstıraplarıyla ödendiğini dile getirir (Bauman, 2014a: 12). Istıraplar içinde debelenen, debelendikçe batan, "Tanrı'nın dahi kurtaramayacağı ruhlar"dan (Cioran, 2014: 91) müteşekkil bir toplum vardır artık.

Metafiziği olmayan bir aşkınlık projesinden geriye atık toplum kalmıştır. Katılık hayalinden geriye akışkanlık, özgürlük vaadinden geriye de belirsizlik. İnsanoğlunun en büyük lanetlerinden biri, durduramayacağı şeyleri başlatabilme gücüdür. Postmodern distopya, tamamlanmadan bitmeyi, olgunlaşmadan solmayı temsil eder. İmkânsız görev için çıkılan yolda akim kalmış bir projedir distopya.

Özetle, modern ütopyanın kaçınılmaz sonucu bir postmodern distopyadır. Artık ne karşıtlık vardır ne de sınırlar. Ne içindelik kalmıştır ne de dışlanmışlık. Elde kalan, "post"lar evreninde salınan bir donmuş uygarlık, tüm ütopyaları yutan bir kara delik, "için" ya da "e rağmen"i olmayan nihilizm, kendi özyıkımının enkazı altında kalmış, yıkım anında dağılmış bir varlık zinciri ve süreksizliğin sürekliliği. Huxley'in o aforizmasını ciddi ciddi düşünmek kalır bizlere: "Belki de bu dünya başka bir gezegenin cehennemidir."

KAYNAKÇA

Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat.* (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Anderson, B. (2011). *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması.* (İ. Savaşır, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Baudrillard, J. (2006). *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu.* (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

——. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon.* (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik.* (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

——. (2004). Wasted Lives, Polity Press, Oxford, UK

——. (2000). *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları.* (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

——. (2014a). *Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları.* (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

——. (2014b). *Yasa Koyucular ile Yorumcular: Modernite, Postmodernite ve Entelektüeller Üzerine.* (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

——. (2016a). *Modernite ve Holocaust.* (S. Sertabiboğlu, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

——. (2016b). *Sosyalizm, Aktif Ütopya.* (A. Araşan, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık.

Beck, U. (2011). *Risk Toplumu, Başka Bir Modernliğe Doğru.* (K. Özdoğan, & B. Doğan, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Bell, D. (1999). *İdeolojinin Sonu, Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair.* (V. Hacıoğlu, Çev.) Bursa: Sentez Yayıncılık.

Best, Steven; Kellner, Douglas. (2011). *Postmodern Teori, Eleştirel Soruşturmalar.* (Mehmet Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Cioran, E. M. (2014). *Burukluk.* (H. Bayrı, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Çelebi, N. (2007). *Sosyoloji Notları.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Drucker, P. F. (1993). *Kapitalist Ötesi Toplum.* (B. Çorakçı, Çev.) İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Fukuyama, F. (2012). *Tarihin Sonu ve Son İnsan.* (Z. Dicleli, Çev.) İstanbul: Profil Yayıncılık.

Gellner, E. (2008). *Uluslar ve Ulusçuluk.* (B. Ersanlı Behar, & G. Göksu Özdoğan, Çev.) İstanbul: İnsan Yayıncılık.

Getty, J. A. (2016). *Stalinizm Hükmederken: Bolşevikler, Boyarlar ve Geleneğin Ayak Direyişi.* (G. Çağalı Güven, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları.* (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Goffman, E. (2014). *Damga, Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar.* (Ş. Geniş, L. Ünsaldı, & S. N. Ağırnaslı, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık.

Habermas, J. (1994). *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje.* F. Jameson, J. Habermas, J. F. Lyotard, & N. Zekâ (Dü.) içinde, *Postmodernizm* (G. G. Naliş, Çev., s. 31-44). İstanbul: Kıyı Yayınları.

Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens, İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi.* (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

——. (2016). *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi.* (Poyzan Nur Taneli, Çev.) İstanbul, Kolektif Kitap

Hazır, M. (2016). "Formation of a Counter Society As a Consequence of Modern Impositions", *Humanities and Social Sciences Review*, 06(01), s. 421-434

Hobsbawm, E. J. (2003). *Devrim Çağı* (1789-1848). (B. S. Şeker, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Huxley, A. (2013). *Cesur Yeni Dünya.* (Ü. Tosun, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık.* (A. Somel, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Lyotard, J. F. (1994). *Postmodern Durum.* (A. Çiğdem, Çev.) Ankara: Vadi Yayınları.

Mills, C. W. (2016). *Sosyolojik Tahayyül.* (Ö. Küçük, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.

Orwell, G. (2010). *1984.* (N. Akgören, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

——. (2013). *Hayvan Çiftliği, Bir Peri Masalı.* (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Taylor, C. (2003). *The Ethics of Authenticity.* Cambridge: Harvard University Press.

——. (2014). *Seküler Çağ.* (D. Körpe, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Touraine, A. (2000). *Modernliğin Eleştirisi.* (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul.

Wagner, P. (2005). *Modernliğin Sosyolojisi*, Özgürlük ve Cezalandırma. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



Martha Nussbaum

Bir Distopya Olarak *Textualité*: Martha Nussbaum'ın Metinsellik Diyarına Karşı Özcülük Savunusu

Koray Tütüncü & Fatma Tütüncü

Giriş

Modernitenin derinlemesine analizini yapan ünlü filozof Jürgen Habermas Latince kökenli *modernus* kavramının ilk telaffuzunun 5. yüzyılın sonlarında, şimdiyi geçmişten ayırmak, şimdinin Hıristiyan halini geçmişin Romalı ve pagan halinden farklılaştırmak amacıyla ortaya konduğunu belirtir. Ardından "modern" kavramı sıklıkla "antik"le ilişkisellik içinde olmakla beraber eskiden yeniye doğru bir dönüşümü vurgulamak üzere kullanılmıştır (1981:3). Habermas'a göre ilk kez Fransız Aydınlanma idealleriyle birlikte antik dünyanın modern üzerindeki büyüsünden kurtulma imkânı doğmuştur. Yani antiklere bakarak modern olduğunu kavramaktan, özellikle modern bilim sayesinde bilginin, toplumsalın ve ahlâki olanın mütemadiyen geliştiği ve ilerlediği anlayışıyla vazgeçilmiştir. Giderek "radikalleşmiş bir modern bilinç" ortaya çıkmış ve modernite geçmişle olan tüm bağlarını koparmıştır (1981:4). Habermas'ın modernist tutumuna göre, radikalleşmiş modern bilinç bir toplumsal eleştiri mantığı içerisinde ele alınmalı; Aydınlanmacı akıl modern öncesinde yaşanan baskıcı, eşitsiz ve

özgürlük karşıtı deneyimleri altüst ettiği ölçüde anlamlı bulunmalı; ama aynı akıl ile modernitede ortaya çıkan yeni baskı biçimleri de eleştirel bir süzgeçten geçirilmelidir (Fraser, 1989:35). Habermas gibi modernistlerin önerisine göre, modernitede yaşanan zulüm ve trajedilere itiraz etmek ne kadar anlamlıysa, bu trajedi ve acılar yüzünden bütün modern ideal ve arzuları dışlamak o derece anlamsızdır. Modern idealler ve normlarla modern gerçeklik arasındaki yarılmayı eleştirmek ve bu yarılmayı onarmak yerine "hakikati", "rasyonaliteyi" ve "özgürlüğü" savunan modern argümanları düşman bellemek olsa olsa "muhafazakâr" bir tepkidir (Fraser, 1989: 36). Çünkü modernite can veren Aydınlanma felsefesi objektif bir bilim, evrensel bir ahlâk ve hukuk ve özerk bir sanat yaratmak ister. Böylece dünyanın ve benliğin daha iyi anlaşılması, ahlâki ilerleme, kurumların adaleti ve insani mutluluk mümkün olacaktır (Habermas,1981:9).

Elbette Habermas böylesi bir iyimserliğin giderek dağıldığını tespit eder ama, bu, modern tahayyülün bize sunduğu olumlulukları terk etmek anlamına gelmemelidir. Benzer şekilde antik tahayyülle ilişkimiz de tümüyle kopmak zorunda değildir. Modern kamusal tahayyül, iyi toplum ve insani mutluluk arayışlarının antik yazın, deneyim ve arayışlarla ilişkisi aslında hem bir kopuş hem de bir süreklilik diyalektiği içinde anlaşılmalıdır. Her ne kadar modernite deneyimi, "gelenek" biçiminde bile olsa geçmişle ilişkisini olumsuzlayarak kurmak ve iyimserlikle geleceğe yönelmek istese de antik felsefe, estetik ve politik söylemler farklı damarlardan sızıp gelmeye, moderni beslemeye devam etmektedir. Antik sadece moderni değil, modernin şimdisinden ve gelecek arzusundan sıkılan postyapısalcı ve postmodernist kuramcıları da beslemektedir. Bu makalede amacımız antikle modern tahayyül arasında Aristoteles üzerinden güçlü bir bağ kuran Martha Nussbaum'ın postyapısalcı/postmodernist eleştiriler karşısında Habermas'ın telaffuz ettiği modern "iyileri" –yani içinde yaşadığımız dünyanın ve benliğimizin kavranışı, ahlâki ilerleme, adil kurumlar yaratılması ve insani mutluluk gibi– nasıl kendine özgü biçimde ele aldığı üzerine odaklanmakta, nihilist bir eklektizm yerine insani otantiklik, ortaklık ve benzerliği bir arada düşünerek antikle moderni nasıl birleştirdiğini göstermekte ve dağılan iyimserliği onarmaya çalıştığını incelemektedir. Bu incelemenin merkezinde Nussbaum'ın insanlık için evrensel bir adalet arayışının özcü bulunarak siyasi bir edilgenliğe yol açan eleştiriler karşısında tahayyül ettiği esasen distopik bir diyar olan *Textualité* vardır. Diğer adıyla *metinsellik diyarı* olan bu gezegen, içinde yaşadığımız Dünya'ya çok benzemekte ancak insani düşünüş ve algılayış tarzı terkedildiği için insani duyarlılığın bulunmadığı bir yabancılar diyarı olarak belirmektedir. Peki, insan nedir, insanı insan yapan nedir ve insan insana yabancı mıdır? Nussbaum tam

da bu soruların cevabını vermek amacıyla metinsellik diyarını tahayyül etmemizi önermiştir. Makalede metinsellik diyarı üzerinden Nussbaum'ın bugün insani adaletin evrensel düzeyde tesisini ve dayanışma için gerekli duygusal aidiyetin eyleyiciliğini sağlamak adına özcü sayılan değerleri ele alınacaktır.

Bilindiği gibi Nussbaum'ın siyaset felsefesinin merkezinde yer alan insanlık fikri genellikle Antik Yunan'dan gelen felsefi ve edebî metinlerden beslenir. Nussbaum'ın sıklıkla gönderme yaptığı hikâyeler ve mitik anlatılar insan doğasına ilişkin özleri ortaya koyabilmemizi amaçlar (Claassen ve Düwell, 2013:496). Nussbaum'ın önce Aristoteles'ten hareketle ortaya koyduğu daha sonra Rawls'dan etkilenerek siyasi liberal bir çerçeveye yerleştirmeye çalıştığı insani yeterlilikler yaklaşımının temelinde birey, insanın deneyimleyebileceği özgürlük anlayışı ve insana yaraşır bir yaşam anlayışı vardır. Nussbaum'ın siyaset felsefesinde kendisine açtığı özgün konum, Batı kamusal felsefeleri arasında oldukça eleştirilmekle birlikte yaygın kabul gören faydacı anlayışa karşı çıkar ama gene de genel refah politikalarını ve toplumun refahının artırılması gerekliliğini elinin tersiyle itmez. Aksine insanca yaşamın, keyif almanın, mutluluk ve dayanışma kurmanın maddi refah koşullarıyla bağlantısı olduğunu bilir ve bunların evrensel düzeyde her birey için belirli yaşam standartlarının ahlâken dayatılmaksızın sağlanmasını savunur (Goodin ve Parker, 2000:5). Nussbaum bu genel refah ve insanca yaşam argümanlarını küresel bir adalet anlayışı içerisine yerleştirirken, ortak kırılganlık, haysiyet ve ihtiyaçlara ilişkin çareler üretmek ve imkânlar yaratmak amacıyla geliştirilen insanlık fikrine karşı yöneltilen kendince yersiz bakış açılarını hedef alır.

Kuşkusuz Nussbaum'ın küresel adalet anlayışının merkezinde kırılganlık, haysiyet kaybı ve ihtiyaçların en temel düzeyde bile giderilmesinden mahrum olan kadınlar vardır. Yani Nussbaum'ın üzerinde durduğu, temel siyasi prensiplerin dayandığı insani yeterlilikler anlayışının ışık tutabileceği en önemli grup kadınlardır. Nussbaum bu durumu şöyle dile getirir:

> Kadınlar dünyanın büyük bir çoğunluğunda insan yaşamının temel fonksiyonlarına ilişkin destekten mahrumdur. Erkeklerden daha az beslenir; daha az sağlıklıdır; fiziksel şiddet ve cinsel taciz karşısında daha kırılgandırlar. Erkeklere göre, okuryazar olmaları çok az olası, ve gene profesyonel ve teknik eğitim almaları da daha az olasıdır. İş piyasasına girmeyi denediklerinde daha büyük engellerle –aileden ya da eşten tehdit, işe alınmada ayırımcılık ve işyerinde cinsel taciz–karşılaşırlar ve bütün bunlar sıklıkla etkin bir yasal bir yardım kaynağını içermez. (Nussbaum, 2001:1)

Açıkçası evrenselleştirilebilir biçimde kadınlar dünyanın her yerinde, farklı kültür, inanç ve değerler içeren ülkelerde insana yaraşır bir yaşam sürdürememektedir. Kadınlar genellikle kendi hakları açısından bir amaç olamamakta; haysiyet sahibi bireyler olarak sayılmamakta; yasalardan ve kurumlardan saygı ve tanınma hakkı dahi talep edememektedir. Üstelik başkalarının özellikle erkeklerin amaçlarının araçları haline gelmekte; doğurma, bakım, cinsellik ve refah amacıyla kullanılmaktadırlar. Tam da bu nedenlerle Nussbaum küresel siyasi ve iktisadi düşüncenin kadınların karşılaştıkları sorunlara özel bir duyarlılık göstermesini ve açıkçası feminist olmasını önermektedir. (Nussbaum, 2001:2-4)

Ne var ki Nussbaum bir feminist olarak, özellikle kadınların ihtiyaç ve haysiyetlerine yönelik engellerin ortadan kaldırılıp adaletin tesis edilmesine ilişkin küresel anlamda siyasi ve iktisadi adalet arayışlarına girerken, feminist kuram içerisinde ortaya çıkan, evrensel insanlık fikri gibi ortak bir kadın anlayışının da imkânsızlığını vurgulayan postyapısalcı/postmodernist bakış açılarının felç edici itirazlarıyla karşı karşıya kalır ve bu bakış açılarına karşı güçlü bir eleştiri geliştirir.[1] Nussbaum'a göre de postyapısalcı/postmodernist kuramlar, feminist mücadelenin uzun yıllardan beri önem verdiği "hiyerarşi karşıtlığı", "eşitlik", "haysiyet", "özerklik", "insanlara araç olarak değil amaç olarak davranma" ve "siyasete bir yön tayin etme" gibi değerlerini âdeta eritip yok etmiştir. Çünkü böylesi değerlerin normatif yükü sorunlu bulunmuştur. İnsan haysiyeti ve insana araç olarak değil amaç olarak yaklaşmak gibi Kantçı, Aydınlanmacı ve evrenselci yaklaşımlar aşırı normatif yüklerinden dolayı "içsel olarak diktatörce" bulunup özgürlüğe tehdit olarak algılanmaktadır (1997:42). Yani herhangi bir evrensel normatif değer *aynılık işareti* altında baskıcı bulunmaktadır. Nussbaum'a göre böylesi kuramsal perspektifler bizleri ahlâki pasifizme götürür. Olumsuzlukların çok iyi farkına varsak bile normatif anlamda neyin iyi ve olumlu olduğunu bilemeyeceğimiz için eyleyemez hale geliriz. Zaten Nussbaum'a göre postyapısalcı/postmodernist feminizm eski feminizme göre daha kolaydır zira kamusal sorumluluk gerektirmez; sembolik düzeyde kalabilir; konuşma ve jestlerle iktidarı altüst edebileceğini sanır. Ne var ki, "Aç kadınlar bununla doymaz, dayak yiyen kadınlar bununla sığınak bulmaz, tecavüze uğrayan kadınlar bununla adalete kavuşmaz, eşcinseller de yasal korumalara ulaşmazlar" (1997:45). Sonuçta postyapısalcı oyuncul ve keyifli kuramsallaştırmanın merkezinde "ümitsizlik" ve "ça-

[1] Postmodernist/postyapısalcı bakış açılarının feminist kuramcılar açısından gerçekten anlamlı olup olmadığını sorgulayan Seyla Benhabib de Nussbaum'la benzer bir kaygıyı taşır. Bu kaygıya neden olan anlayışı en iyi simgeleyen Jane Flax'tir çünkü postmodern anlayışı hem insanın, hem Tanrının, hem de metafiziğin ölümü olarak ortaya koyar ve der ki "Postmodernistler, insan ve doğaya ilişkin bütün özcü anlayışları yok etmek isterler". Alıntılayan Seyla Benhabib, s. 26.

resizlik" vardır. Nussbaum'a göre insanlığa ilişkin büyük umudumuzun, gerçek adaletin tesis edildiği bir dünya kurma umudumuzun, yasaların ve kurumların her yurttaşın eşitliğini ve haysiyetini koruyup kolladığı bir dünya yaratma ve insanlığı yeşertme umudumuzun "sürgüne" gönderilmesi söz konusudur (1997:45). Tam da bu anlayışa karşı Nussbaum âdeta yeni bir sürgün yeri tahayyül eder; edebî-kuramsal alanda bir distopya olarak *Textualité*'yi (metinsellik diyarını) icat eder. Ve *Textualité* eleştirisi üzerinden hem kadınlar hem de genelde insanlık için umudu ve dayanışmayı yeniden tesis etmek ister.

Textualité (METİNSELLİK) DİYARINA DOĞRU

Evrenselcilik, hümanizm ve kamusal akıl merkezli ortak iyi arayışları postyapısalcı kuramcıların radikal eleştirilerine maruz kalmıştır. Nussbaum'ın bir karabasanı andıran *Textualité* (metinsellik) distopyası olarak maddileştirdiği böylesi argümanlar, moderniteyi besleyen, insani iyimserliği, var olan adaletsizlik ve eşitsizliklerin aşılarak daha iyi toplumlara ulaşılabileceği, insan aklı ve iradesiyle tahayyül edilen eşit, adil ve özgür diyarların evrensel olarak istenir ve mümkün olduğunu gösteren ütopyacı düşünüşün de altını oyar hale gelmiştir. Öyle ki günümüzde ütopyalardan çok distopik tahayyüllere sahibiz. Ernst Bloch'un belirttiği türden bir "umut" prensibini kaybetmiş gibiyiz. Bir arayış içinde umutla geleceğe bakmak modern hümanist ilerlemeciliğin naifliği gibi algılanmaktadır. Ama geçmişe yönelik nostaljik arayışlar modernite eleştirisi yapan kuramcılar tarafından da meşru hale gelmiştir. Ne var ki Nussbaum'a göre anti-hümanist saiklerle modern ilerlemeci iyimserliği eleştirerek geçmişe, özellikle antik metinlere ve antik kuramcılara dönenler analitik değil eklektik davranmaktadır. Elbette günümüzün siyasi sorunları karşısında bizi besleyecek kaynakları geçmişte bulmaya çalışabiliriz. Zira Nussbaum'ın bir klasikçi olarak temel beslendiği kaynak antik kuramcılardır. Ancak Nussbaum, postyapısalcı argümanlara sahip olanların geçmişi layıkıyla değerlendirmediklerini, onların kolaycı Nietzscheci gayretlerinin faydasız olduğunu düşünür. Bu eleştirinin kalbindeyse geçmişe dönenlerin, özellikle Aristoteles'i görmezden gelmeleri yatmaktadır. Nussbaum'a göre Aristoteles'le yolu hiç kesişmeyen geçmişe dönük arayışlar, adalete, ortak insani duygulanımlara ve siyasi ortaklığa ilişkin yaşam yolları oluşturamazlar. Çünkü Aristotelesçi anlayış tıpkı Nussbaum'ın geliştirdiği biçimde insani öze, yetenek ve ihtiyaçlara ve insanca yaşamaya ilişkin evrensel düzeydeki olmazsa olmazlara ilişkin bir çerçeve sunmaktadır. Oysa antiğe eklektik bakanlar, insandan, insani özden kaçtıkları için Aristoteles'i de görememektedirler. Bu körlük, bir distopya olarak *Textualité*'nin somutlaşmasına yol açmaktadır. Zaten

Nussbaum'ı bir metinsellik diyarı hayal etmeye iten sadece kuramsal nedenler ya da Aristoteles'in görmezden gelinmesi değildir; çok daha güncel ve yakıcı insani deneyimler ve sorunların görmezden gelinmesidir.

Nussbaum'ı bir distopya olarak *Textualié* (metinsellik) diyarını kurgulamaya sevk eden yakıcı örnekler saymakla bitmez. Nussbaum'ın Helsinki'de Birleşmiş Milletler'le bağlantılı uluslararası bir enstitüde araştırma danışmanı olarak görev aldığı süreçte karşılaştığı örnekler özellikle dikkat çekicidir. Bu örnekler, dünyanın dört bir yanından ve farklı disiplinlerden araştırmacıların kalkınma ekonomisi üzerine birlikte kamusal siyasalar üretmeye çalıştıkları bir platformda dile getirilmiştir. Bu örnekler aynı zamanda Aristotelesçi "özcülük" ve insani gereksinim ve yeterlilikler üzerine etraflıca düşünmemizi sağlar. İlkinde, radikal olarak bilinen Amerikalı bir iktisatçı kırsal Hindistan'da geleneksel yaşam tarzlarının korunması gerektiğini vurgular. Yalnızca Hindistan kırsalında değil dünyanın birçok yerinde özgün, içkin, farklılığa dayalı gelenekler, Batılı değerlerin emperyalist evrenselciliği karşısında altüst olmaktadır. İdealleştirilen Batılı değerlerin aslında kamusal ve özel alanda, işte ve evde nasıl bir yarılmaya ve tutarsızlığa yol açtığını görünür kılmak gerekmektedir. Geleneksel olanın mükemmelliği bozulmamalıdır; zira bu içkin, ayakları yere basan, kökleşmiş bir yaşam tarzıdır. Geleneksel olarak savunduğu, bölünmemişlik olarak tutarlı bulduğu değerler ise "adet gören kadının kirli" addedilmesi nedeniyle hem mutfaktan hem de dokuma tezgâhlarından uzak tutulmasıdır (1992:203). Yani kadın hem özel alanda hem de kamusal alanda benzer ve uyumlu biçimde "kirli" bulunmaktadır.

İkinci örnek Fransız bir antropologdan gelir. Hindistan'da İngilizler tarafından çiçek aşısı uygulamalarına karşı çıkan antropolog bu itirazı Sittala Devi adına yapmaktadır. Sittala Devi, Hindistan, Nepal, Bangladeş ve Pakistan'da kabul gören eski bir tanrıçadır. Onun, özellikle çiçek hastalığı ile özdeşleştirilmesine rağmen genelde ateş, hastalıklar, yaralar üzerinde etkisi olduğuna inanılır. Çocukların kanını temizlediği, ateşlerini düşürdüğü, serinlikle özdeşleştirildiği kabul edilmektedir. Aşı uygulamasının yaygınlaşmasından önce çiçek hastalığından korunmak için genellikle tanrıça Sittala Devi'ye dua edilmektedir. Ama aşı bu geleneği altüst etmiş, Sittala Devi eski değerini kaybetmiş, âdeta unutulmuştur. Tanrıçanın unutuluşu belli ki "farklılığın" Batılı değerlerce ihmal edilmesinden başka bir şey değildir (1992:203).

Nussbaum'ın dillendirdiği üçüncü örnek ise tercih yapabilme özgürlüğünü evrensel bir insan hakkı olarak kabul etmeye karşı yürütülen itirazdır. Zira antropologlar son dönemlerde göstermektedir ki tercih yapma özgürlüğü Batı-dışı toplumlarda pek de benimsenmemektedir. Öyle ki

Japonya'da işten eve gelen erkekler akşam yemeğinde ne yiyeceklerini, günlük olarak giyeceklerini vs. kendi seçimleriyle değil eşlerine devrederek halletmektedirler (1992:204). Kararı erkekler adına kadınlar vermekte, erkekler adına seçimi kadınlar yapmaktadır. Demek ki böylece gücü özcü bir biçimde görmemekle, her zaman kadının değil erkeğin de karar verebildiğini gösteren örnekler bulunabilmektedir. Ancak her kültür özgür seçim yapma konusunda hevesli değildir; bu seçimleri evrenselleştirmek baskıcı olabilir denilmektedir.

Çokkültürcülük Kadınlar için Kötü mü? (Is Multiculturalism Bad for Women?) sorusu etrafında şekillenen bir başka bağlamda dile getirilmiş benzer bir örnek, tek eşlilik-çok eşlilik konusundaki tartışmada Susan M. Okin'e karşı Bonnie Honig tarafından verilmiştir (Honig, 1999). Okin çok eşliliğe eleştirel bakışını vurgulamak için çok eşli bir erkeğin sözlerine yer verir. Çok eşli erkek, bilindik kadın karşıtı tavırla tek bir kadının bela olduğunu, birden çok kadının ise kibar olmaya, iyi davranmaya mecbur kaldığını, aksi taktirde yeni bir eş getirme tehdidinin kadınları düzene sokmaya yaradığını ifade eder. Bonnie Honig, açıkça erkeğin çıkarına görününen çok eşliliğin kadınların da yararına olabileceğini iddia eder. Üç eşi olan bir adamın dördüncü bir eş almak istediğinde kadınlar birleşerek isyan edebîlirler; dolayısıyla çok eşlilik kurumu kadınların dayanışma yaratmalarını sağlamıştır. Honig'e göre tek eşlilik kadınları izole etmekte, kadınların eşlerine karşı tek başlarına mücadele etmek için çok az güçleri bulunmaktadır. Yani Honig'e göre tek eşlilik ile çok eşliliği birbiriyle karşılaştırdığımızda mutlaka birinci iyi ikinci kötü diyemeyiz (Honig, 1999). İyiyi ve kötüyü temel bir evrensel normatif değer etrafında tanımlamak isteyen Okin'e karşı, Honig iyinin bağlamsallığını savunmaya çalışmakta, bu durumda da, kadının güçlenmesinin oldukça zorlama bir yorumu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Honig, Okin'i özcülük ve indirgemecilikle suçlamaktadır. Bunun nedeni de, Okin, örtünme, çok eşlilik, kadın cinselliğini kontrol altına alma girişimi, klitoris sünneti, çocuk evliliği ve hattâ cinayet gibi farklı örneği ard arda sıralayarak kültürel grupların liberal olmadıklarını ima etmekte, esasen çok farklı bağlamlarda oluşan her bir örneği genelleştirici bir biçimde yorumlamakta; bu pratiklerin kültürel bağlamını inkar etmekte; ve her farklı pratiği tek bir öze indirgemektedir: "Kadına karşı erkek şiddeti." (Honig,1999: 35). Belli ki her bir örnek kendi bağlamında değerlendirilmeli, indirgemeci ve genellemeci yaklaşımlardan kaçınılmalıdır.

Nussbaum, çokkültürcülüğün kadınlar açısından kötü mü olduğuna ilişkin feministlerin yaptığı tartışmaya dâhil olarak önemli bir çıkış önermiştir. Farklı kültürlerin önemini reddetmeyen, farklılığı hiçliğe indirgemeyen Nussbaum buna rağmen evrensel insani adalet ve eşit haklar anlayışının

farklı kültürlerce de kabul edilebileceği bir zemin arzulamaktadır. Nussbaum "A Plea for Difficulty" adlı makalesinde Susan Okin Moller'e verdiği yanıtta, Okin'in liberal ilginin çokkültürcülüğe yönelmesi karşısındaki itirazlarının kadınlar açısından büyük eşitsizliklere yol açacağı kaygısını anladığını belirtir. Üstelik toplumsal cinsiyet eşitliğinin dünyanın hemen hiçbir yerinde acil bir durum olarak nitelendirilmediğini; birçok liberal düşünürün de temel önceliğinin cinsiyet eşitliği olmadığını hatırlatır. Okin'in esas derdinin eski ataerkil dinler olduğunu ve bunların kurucu mitlerinin cinsiyetçi olduğunu ve kadını eşitsiz konuma ittiğini göstermek olduğunu söyler. Buna karşın, yüce bir Aydınlanma amacı olan bütün insanların eşit haysiyete sahip olduğu fikri vardır ki bunu kabul etmemiz gereklidir. Nussbaum burada alttan alta dinlerin insana herhangi bir değer sunmadığı anlayışının yattığını teşhis eder. Dinler neredeyse bir dizi batıl inanç ve kadını kontrol etme prensibine göre organize olmuş kurumlar anlamında yorumlanmaktadır. O halde dinleri, seküler normlar yaparak; cinsiyet ayrımcılığını da kanunlarla yasaklayarak sorun çözülecek gibi görünür (Nussbaum, 1999:105). Dinlerin ilerici yorumlarını görmezden gelen böylesi yorumlamalara karşı çıkan Nussbaum, dindar kadın ve erkeklere inandıkları dinlerin onların adalet arayışlarına ve hattâ belki de yaşamlarına hiçbir katkısı olmadığını söylemek onların kendileri için adalet arayışlarında ve yaşamsal mücadelelerinde beslenecekleri kaynaklardan mahrum etmek anlamına gelir. Nussbaum *dinî yeterliliklerin içkin değeri*ni düşünmemizi ister; böylece liberal devletin iyinin dinsel bir biçimde aranması imkânını verdiğini belirtir. Bu, iyi yaşam anlayışını aramada dinî yolların ve kavramsallaştırmaların seküler yollardan daha iyi olduğu anlamına gelmez. Ancak bu arayışlar meşrudur. Çünkü bir insanın tam bir insani kapasiteye sahip olmasının temel yolu kendi seçtiği yolda yaşamın anlamını arayabilmesidir. Bu arayışı, bireylere saygı prensibi açısından insanın kendisine bırakmak gerekir. Nussbaum açısından Okin gibi, herhangi birisi dinin batıl inançlardan ibaret olduğunu düşünse; ve kendisi de kapsamlı seküler iyi anlayışına gönülden bağlı olsa, gene de diğerlerinin iyiyi farklı yollardan aramasına saygı duymak durumundadır. Bunun yolu Okin gibilerin *kapsamlı liberalizmi* değil, Rawls'tan beslenen *siyasi liberalizm*dir. Kapsamlı liberalizm bireyin otonomisinin yaşamın her düzeyinde sürdürülmesini bekler. Kapsamlı liberalizm açısından devlet otonominin her düzeyde etkin olmasına ilişkin önemli bir role sahip olmalı, müdahalede bulunmalıdır. Bu bağlamda her ne kadar dinsel özgürlüklere saygı duyulsa da dinî özgürlükler otonomi gereği belli bir sınırda tutulmalıdır.

Nussbaum gibi siyasi liberaller ise toplumda makul bir anlaşmazlık ve fikir uyuşmazlığının kaçınılmaz olduğu kabulünden hareketle düşünmeye

başlarlar; iyi anlayışına ilişkin kapsamlı doktrinlerin makul bir çoğulluğunun olduğunu kabul ederler. Ama bu çoğulluk içinde bütün yurttaşların ortak olarak kabul etmesini bekledikleri, toplumun temel yapısını oluşturan siyasi liberal değerlerdir. Bir değer olarak mutlak otonomiyi değil siyasi otonomiyi kabul ederler: bunun anlamı her yurttaşın kendi amaçlarının eşit seçicisi olduğunu bilmek; ve bu seçiciliğin ırk, cinsiyet ya da sınıf açısından yasaklanmamasını ve engellenmemesini istemektir. Siyasi liberalizmle çatışmadığı ölçüde otonom olmayan yaşam alanları da yaşanmaya değerdir diye düşünülür ve kapsamlı liberallerin sunduğundan daha geniş yaşam alanı açılmış olur (Nussbaum, 1999:108-110).

Böylece Nussbaum farklılıkları, farklı kültürel değerleri ve dinsel anlayışları reddetmeksizin, bunların içkin değerlerine saygı duyarak gene ortak evrensel amaçlar ve değerler etrafında buluşabileceğimize inanır. Sorun ettiği örneklerin tamamında evrensellik basitçe özcülüğe indirgenerek eleştirilmekte; ötekinin ve farklılığın güzelliğinin evrensellik karşısında yok sayıldığı addedilmekte; ikili zıtlıklara dayalı Batı metafiziğinin bizleri yanlış yollara sevk ettiği gösterilmektedir. Bu tarz yorum ve kuramlardan şaşkınlığa uğrayan Nussbaum, Aristotelesçi bir saikle insani yeterliliklere ilişkin bir özcülük iddiasında bulunur. İnsani öze ilişkin vazgeçilmezleri, kültürel farklılıklara rağmen hepimizi insan yapan ihtiyaçları Aristotelesçi bir perspektiften ortaya koymak ister. Aynı zamanda modernitenin ikili zıtlıklara bizleri hapsettiği, bunların ötesine çıkarak eleştirel bir konum almamızı öneren kendi ifadesiyle "radikal" anlayışlara karşı da ikili zıtlıklara göre düşünmenin insaniliğini göstererek itiraz eder. Nussbaum açısından yaşamı ölüme, özgürlüğü köleliğe, yeterli beslenmeyi açlığa, bilgiyi cehalete yeğlemek ikili zıtlıklara göre düşünmek olabilir ancak gene de birinciyi ikinciye tercih etmek oldukça insani ve genelleştirilebilir bir arzudur (1992:2004). İnsani olana ilişkin temel kapasiteleri ve ihtiyaçları belirlemeksizin adaletin ve kaynak dağılımının tesis edilemeyeceği bellidir. Bunu da sadece Aristotelesçi bir dille değil aynı zamanda Rawlsçu bir dille yapmak mümkündür. Ancak küresel etik ve uluslararası düzeyde bölüşümcü adalete ulaşmanın yolu *belirli bir özcülüğü* kaçınılmaz kılmaktadır. Üstelik böylesi bir özcülük olmaksızın dünyada hep birlikte barış, dayanışma ve paylaşım halinde yaşamak için gerekli merhamet ve hürmet gibi ahlâki hisleri de yerleştirip koruyamayız (1992: 2005).

Sonuçta özcü bir Aristotelesçi özcülük karşıtlarının örneklerine şöyle cevap verilebileceğini gösterir: Özcü bir Aristotelesçi çiçek aşısını savunur diye düşünür Nussbaum. Gerçekten de bir özcü, bütün insanlara uygun, onların ortak sağlık koşullarını geliştiren, onları ortak tehlikelerden olan salgınlardan koruyan ortak bir çare olarak aşının geliştirilip, yaygınlaştırıl-

masını ve ücretsiz olarak herkese uygulanmasını ister. Çünkü herhangi bir kültürdeki bir kült, örnekteki Sittala Devi kültü unutulup gidebilir. Ama böylesi bir kült unutulmasın diye çocuklar ölüme terk edilemez; temel insani ihtiyaçlar ve insan sağlığı göz ardı edilemez. Ancak insanların dinsel ya da kültürel anlamda tanrıçayla kurdukları ilişki ve inanç biçimleri engellenmemelidir. Nihayetinde hastalık ortadan kalktığında, bebek ölümleri azaldığında, kaçınılmaz görünen hastalıklar tarihe karıştığında insanlar tanrıçaya dua etmekten vazgeçerlerse de, insanın bunun için acı çekmesi şart değildir. Nussbaum açıkça yazar: "Aristotelesçi nostaljik gözyaşı dökmez" (1992:234).

Japon karı-koca ilişkisinde, kadının kocasının yiyeceğini ya da giyeceğini belirlemesi örneğinde ise kocanın özgürlüğünün ya da haklarının ihlali söz konusu değildir. Burada bir hak gaspı, dayatma, aslında bambaşka seçimler yapacakken engelleme söz konusu değildir. Duruma insani bir biçimde baktığımızda görürüz ki Japon koca sadece "yaşamın sıkıcı detaylarını" eşine yüklemeyi seçmiştir. Bu seçimi kadının güçlenmesi olarak okumak, olsa olsa gücün ne olduğunun anlaşılmasından, yani özünden uzaklaşmış olmayı gerektirir. Bir Aristotelesçi için özgürlük ihlali ancak ve ancak bir kişinin pratik aklını sağlıklı bir biçimde kullanmasını engelleyecek düzeyde *insani kapasiteleri zorla azaltılmışsa* mümkün olur. Eğer bir Aristotelesçi özcü adaletsizlik ve sömürüden söz ederse, bu ciddi bir durumdur zira kişilerin hakları ve özgürlükleri ellerinden alınmıştır. Bu durumda Nussbaum, gerçekte erkeğin seçim özgürlüğünün olmamasından değil kadının yeterliliklerinin erkeğin rahatı adına zedelenmesinden rahatsız olmamız gerektiğini hatırlatır (1992:235).

Kültürel farklılıklar önemlidir; insani zenginliği yansıtır ve korunmalıdır da. Ne var ki kadınların doğalarından kaynaklanan özellikleri kültürler tarafından aşağılanmalarına yol açıyorsa bunun savunulacak bir yanı yoktur. Nitekim kadınların adet görmeleri üzerine üretilmiş tabular kadınların kendi seçtikleri yaşam biçimlerini sürdürebilmek anlamında ciddi sınırlamalar getirmektedir. Kadınların doğal bir durum olarak yaşadıkları, üretkenliklerini, doğurganlıklarını vurgulayan bir gelişim kirlilik ve engel gibi algılanırsa bir Aristotelesçi bunu kabul edilemez bulur. Mutlaka ikili zıtlıklara göre düşünmemek adına "kirlilik" tabusu sayesinde kadınların kendilerine *dinlenme fırsatı* buluyor olduğunu iddia etmenin Nussbaum'a göre kabul edilebilir bir yanı yoktur (1992:235).

Bir Aristotelesçi olarak Nussbaum sadece belli adalet prensiplerini felsefi düzeyde tartışmakla yetinmemek gerektiğini söyler; yani işi felsefi ve kuramsal düzeyde bırakmamak gerekir. Mümkün olduğunca bu prensiplerin kamusal siyasalar hattâ küresel siyasalar olarak uygulanmasını ister.

Dünyanın farklı ülkelerini ve ülkeler içindeki maddi koşullarını göz önüne alarak, bu iktisadi düzenleniş içinde nelerin mümkün olabileceğini pratik olarak araştırır. Maddi imkânların insani haysiyet ve hürmetle bağlarını görür. Buradan hareketle, insani ihtiyaçların, insani özü oluşturan temel gereksinimlerin karşılanmasının evrensel yollarını bulmaya çalışır. Tam da bu arayışın göbeğinde duygu meselesinin olduğunu görür. İnsanı insan yapan duygularıdır. İnsanları insanlık haline getiren de birkaç temel duygu arasında vazgeçemeyeceklerimiz *merhamet ve hürmet* duygularıdır. Bunlar ortak insani niteliklerdir; her insanın hissedebileceği duygulardır ve ortak bir zemin yaratılırsa, ortak niteliklerimiz vurgulanırsa, bu duygular farklılıklarına rağmen tüm insanlara yönelik olabilir. Özcülük karşıtı argümanlar ise sadece duygusal *apati* üretip, aşırı öznellik vurgularıyla temel zalimliklere ve insani trajedilere kayıtsız kalmamıza yol açacak argümanlar oraya koymaktadır. Tam da böylesi bir kaygıyla adına *Textualité* dediği, bir olmayan yer, bir başka diyar tahayyül eder.

Textualité: ÜTOPYA MI DİSTOPYA MI?

Kökeni siyaset felsefesi kadar eski olan ütopyalar iyi topluluk arayışlarının doğrudan ya da dolaylı yoldan resmedilmesidir. Genel olarak böylesi diyarların daha ideal toplumsallıkları çağrıştırdığı düşünülür; en azından var olan toplumsallıkların olumsuzluklarını aşacak alternatifler sunmaları beklenir. Örneğin Jeffrey Alexander buna mukabil bir biçimde ütopyayı şöyle tanımlar: "Hem toplumsal düşünüş hem de toplumsal eyleyiş açısından düzenleyici kabul edilen toplumsal düzenden temel olarak farklı, normatif olarak istenir yeni bir toplum modelidir" (2001:580). Ütopik tahayyülün önemli özellikleri arasında "mükemmel" bir biçimde işleyen düşünsellik, erdemlilik ve eylemlilik yer alır; üstelik, ütopik tahayyül normatif düzeyde "olması gerekenin" asla ampirik düzeyde "olan"a indirgenmeyen yanına gönderme yapar (Alexander, 2001:580).

Gerçekten de erken modern döneme ilişkin ütopya literatürünün kurucu metinleri olan Thomas More'un *Ütopya*, Henry Neville'in *The Isle of Pines* ve Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis* adlı eserlerinde mevcut düzeni eleştiren, farklı bir düzenin mümkün olduğuna inanan ve olumlu başlangıçlara gönderme yapan yeni bir tahayyül vardır. İnsanlar medenileşir, mükemmeliyete ulaşır, diğer diyarlardaki insanların en gelişmişi, en güçlüsü, en bilgesi haline gelirler (Bruce, 1999:ix). Yani ütopik tahayyül bizlere en azından mevcut durumdan daha iyi bir diyar sunmaya gayret eder.[2] 19.

[2] Bu durumda, modern öncesi kimi eserleri de ütopya tahayyül içinde değerlendirmek mümkündür. Örneğin dinî kitaplarda yer bulan kimi anlatılar açıkça ütopiktir. Musa'nın hikâyesi kendi insanlarını, vaat edilen topraklara ulaştırmak üzerinedir. Öteki dünya tarifleri, yeniden canlanış

yüzyılın ortasında modernitenin iyice yerleştiği dönemde ütopik tahayyülün edebî alanda iyice yaygınlaştığı görülür. Nussbaum'ın da çok sevdiği Charles Dickens'ın romanlarını yayınlamaya başladığı dönem böyle bir dönemdir. Ama giderek ütopik literatür yerini distopik karabasanlara bırakır. Leona Toker'ın belirttiği gibi ütopya yazınını oluşturanlar birbirlerinin yazdıklarını ve elbette genellikle Platon'un *Devlet*'ini ve Thomas More'un *Ütopya*'sını okumuştur. Ve Dickens'ı okumuşlardır (1996:218). Toker'ın önemli bir biçimde altını çizdiği konu ise şu alıntıyla güzelce özetlenmiştir: "Birinin ütopyası, hiçbir yerde olan bir yer ya da *eutopia*, yani güzel bir yerdir ama bu bir başkasının distopyası yani kötü bir yer olabilir, hepimizin şu anda burada içine hapsedildiğimiz yer olabilir" (1996:218).

O halde ütopik tahayyül giderek yerini distopik karamsarlığa bırakmakla kalmamış, bir de ütopya diye sunulan alternatif diyarların da distopya olabileceği düşünülmeye başlanmıştır. Modernitenin doğuşunda ortaya konan insani iyimserlik, ilerleme ve her zaman daha adil ve iyi toplumu kurabilme yolundaki ütopik tahayyülümüz yerini distopik tahayyüle bırakmıştır. Modernite Habermas gibi kuramcılar için hâla umut vaat ederken, postyapısalcı ve postmodernist kuramcılar için tahammül edilemez bir tahakküm ifade eder hale gelmiştir. Peki, nasıl olmuştur da "yeryüzü cenneti" kurma hayallerimiz cehennem öngörüsü halini almıştır? Bunun en önemli nedeni modernitenin kendi vaatlerini yerine getirememesi, rasyonelleşme ve bilimsel ilerlemeye dayalı Aydınlanma iyimserliğinin, modernitenin kendi yarattığı yıkıcı güçleri alt edememesi ve insani yetersizlik hissi yaratmasıdır. Böylece Claeys'in de belirttiği gibi artık ideal toplumlar yaygın olarak daha olumsuz şekilde, ütopya biçiminde değil de distopyalar olarak resmedilmeye başlanmıştır (Claeys, 2010: 107). İster istemez distopik yeni diyarlar tahayyül edilirken kötülük ön plana çıkar. Genellikle olumsuz sosyo-politik ve ekonomik durumlar ve eşitsizlikler resmedilir; kimi ütopik arzular ve ideolojik hevesler hicvedilir; ve ulaşmayı arzuladığımız değil uzak durmamamız gereken yaşam tarzlarını göstermek için ortaya konurlar (Claeys, 2010:107). Demek ki J. C. David'in de altını çizdiği gibi genelde ütopya türü, "insani" problemlere "insani" çözümler bulmaya çalışırken, (1999:xiii) distopik tahayyül insani olmayanı, sıkışmışlığı ve karamsarlığı tasvir etmektedir. İşte tam da bu noktada Nussbaum'ın biraz da karikatürize ederek somutlaştırmaya çalıştığı *Textualité* pek de mevcut "insani" sorunlarımıza "insani" çözümler sunacak tarzda düşünülmemiştir. O halde *Textualité* ütopyadan çok bir distopya olarak anlaşılmalıdır.

---

hikâyeleri cennet anlatıları, hep mevcut olandan daha iyiyi anlatır; özellikle bolluk ve bereketi (Bruce, 1999:xii).

Bir özcülük karşıtı diyar olarak *Textualité* Nussbaum tarafından ütopyanın etimolojik yapısından hareketle bir "olmayan yer" anlamını verecek biçimde, edebî-kuramsal uzamda tarif edilir. *Textualité*'de yaşayanlar, çok iri ve tek gözlü olmaları dışında insanlara çok benzerler. Benzerliğin nedeni kurucu mitlerinde açıklanır. *Textualité*'de yaşayanlar esasen Dünya'dan gelmişlerdir. Dünya'yı terk etmelerinin nedeni ise Dünya'daki ataerkil otorite tarzının ve ikili zıtlıklara dayalı düşünüş biçiminin egemen oluşudur. Böylece farklılık, fayda ve gücün serbest bir oyun içinde zevkine varabilecekleri bir diyar kurabilmişlerdir. Nussbaum'ın dikkatimizi çekecek şekilde ortaya koyduğu temel bir nokta, bu özgür oyunculuk diyarının maddi eşitsizliklerle malûl oluşudur. *Textaulité*, bazılarının zengin bazılarının oldukça yoksul olduğu birçok ülkeden oluşur. Ülkeler arasındaki ve içindeki yaygın eşitsizlikler yaşayanların sağlık, toplumsal hareketlilik ve eğitim düzeylerini gözle görünür derecede etkiler. Elbette ulusal ve küresel düzeyde bir adalet arayışını çağrıştırabilecek olan bu vahim durum, Nussbaum'ın altını çizdiği üzere, fark edilmez, bir duyarlılık ya da infial yaratmaz çünkü *Textualité*'de yaşayanlar eşitsizlikleri bizim gördüğümüz gibi görmezler. Tam da böylesi Dünya'ya özgü düşünüş tarzlarından, adalet arayışlarından, eşitlik vurgularından, ortak duygulardan sıyrılmak için *Textualité*'ye gelinmiştir. Dolayısıyla da Dünya'ya özgü düşünüş tarzını hem kuramsal düzeyde terk etmişlerdir hem de bu kuramsal düşünüşün gündelik yaşamın dokusuna olası etkilerini silmişlerdir. Bu durumda, Nussbaum'ın ifadesiyle, komşularının ıstıraplarını kendi deneyimledikleri ıstıraplara benzetmeye, yani empati kurarak düşünmeye yer yoktur. Yabancıların acılarını komşuların acıları gibi algılamaya ve tüm bu benzeşim ve empati üzerinden, genel anlamda insan olma halini ve insanın gelişimini ve yeşermesini düşünmeye de yer yoktur. *Textualité*'de başkalarının ıstırap ve dertleri üzerine düşünmek imkânsızdır çünkü genel bir insanlık algısı üzerinden hareket etmek mümkün değildir. Her şey ve herkes bambaşka olduğu için aynılık ve benzerlik üzerinden genel ve evrensel bir iddiada bulunmak mümkün de değildir; istenir de değildir. Bu yüzden Nussbaum'ın belirttiği gibi başkaları gerçekten bambaşkadır; yabancıdır. Ve yabancılar da oldukça uzak ve tuhaf görünürler. Gerçi seyrek de olsa kimi yerel gruplaşmalar olabilir; ortak algı ve düşünüş benzerlikleri oluşabilir. Genelde olan ise her bireyin kendi fayda ve güç isteğinin peşine düşmesi ve kendisi dışındaki herkese yabancı gözüyle bakmasıdır (1992:241).

Textualité'yi temel siyasi insani duygulardan, merhamet ve hürmetten aciz bulan Nussbaum şunu sormadan edemez: Acaba *Textualité*'de yaşayanlar aç, hasta ya da istismar edilmiş bir yabancıyla karşılaştıklarında acı duyarlar mı? Cevapsa bellidir: *Textualité* diyarındakiler böylesi nahoş şey-

lerin görünmesinden hazzetmezler. Nussbaum'a göre ötekine ilgi ancak bu düzeydedir; ötesine gidilemez. Çünkü başkalarının acılarını hissedebilme gibi, ortak insani duygudaşlık gibi ahlâki yönelimlerin Dünya'ya özgü modası geçmiş ve olumsuz yönelimler olduğu kabul görmüştür. Demek ki kendilerinden başkasının ihtiyaçlarını kavrayamaz, örneğin aç birinin gıdasızlıktan acı duyup duymadığını anlayamazlar. Bu anlayamamanın nedeni ise oldukça yüceltilmiş ifadelerle anlatılır: *farklılıkları benzerliğe indirgememek*. Yani özcü ve indirgemeci olmak açlığa ve yoksulluğa duyarlı olmaktan çok daha derin bir farkındalık örneğidir. Zaten başlangıçtan beri de *Textualité*'de yaşayanlar farklı yaşam tarzlarının mevcudiyetini bilerek ve farklılığın radikalliğini kabul ederek yetişmişlerdir. Nussbaum'a göre başkalarının ıstıraplarına duyarsız olan *Textualité*'dekiler ötekilerle karşılaştıklarında yüzlerini çevirip kendi oyunlarına devam edenlerdir. Yoksul bölgelerdekilerin okuryazarlıkla, sağlıkla, tarımsal gelişimle ilgili kamusal siyasalarla iyileştirilebilecek durumları için siyasi programları da yoktur (1992:241). Diğerkâmlıktan yoksun olan *Textualité*liler ancak kendilerinin faydalarını en yükseğe çıkarmakla meşguldürler. Kendi evrenlerinin öbür köşesinde yaşanan bir başkalığa, farklı bir yaşam biçimine ilişkin, bir diyaloğa girilmediği için herhangi bir yargıda bulunmaları da mümkün olamayacaktır (1992:242). Adalet, eşitlik ve dayanışmaya ilişkin edilginleştirici bir şekilde tasavvur edilen bu distopya için Nussbaum şu soruyu da sormadan edemez: Acaba *Textualité*'de yaşayanlar birbirlerine sevgi duyarlar mı? İnsan sevgisi önemlidir çünkü Dünya'da bütün insanları sevmeye, insanlığa aidiyet hissetmeye, ve kozmopolitan düzeyde bir adalet ve eşitlik arayışına imkân veren hümanist ve kozmopolitan siyasi felsefeler mevcuttur; ve bu felsefeler çok eskiden de üretilmiş olsalar bugünkü insani tahayyülü beslemeye devam etmekte; insanı güçlendirmekte; adalet arayışını dünyanın her yerinde haklı kılmaktadır. Tüm bu felsefeler ve düşünüş tarzları *Textualité*'de yer bulamamışlardır; zira hepsinin belleğinden kazınıp silinmişlerdir. Sonuçta Nussbaum, âdeta şükredercesine şimdi *Textualité*'de yaşamadığımızı bize hatırlatır (1992:242).

KOZMOPOLİTANİZM, STOACILIK VE İNSAN SEVGİSİ

Nussbaum'ın evrenselcilik ve kozmopolitanizmden ziyade vurgulamak istediği, ortak insani ihtiyaçlarımızın dayatmacı olmayan ama insana yaraşır ve adil bir biçimde karşılanmasıdır. Bu olmazsa olmaz diyebileceğimiz, tüm farklılıklarımıza rağmen normatif düzeyde mutabık kalacağımız bir temeldir. Bu temel insani "öz"ler olarak da nitelenebilir. Bu insani öz ve ihtiyaçlar konusunda Aristoteles'ten beslenir. Nussbaum elbette kapalı bir taşralılık yerine kozmopolitanlığı tercih eder. Ama yerel ve ulusal kimlikle-

rin çok daha renkli olduğunu bilir. Bu nedenle kozmopolitan değerleri savunanların sadece akıl ve insanlığa duyulan sevgiyle yetinmemeleri gerektiğini düşünür. Ve sevgi biçimlerinden biri olan vatan aşkını dışlamayan bir kozmopolitanlık peşine düşer. Bunu da antik filozoflardan özellikle Stoacılardan dolayımlayarak yapar. Kendisinin antik fikirlere yönelmesi ile Aydınlanma ve akıl karşıtı olanların yönelmesi arasında farklılık olduğunun altını çizer. "Gerçi", der "son zamanlarda Aydınlanma ve Aydınlanma'nın akla dayalı siyasetine alternatif olarak Antik Yunan filozoflarına dönmek moda haline geldi" (1997:1). Özellikle Nietzsche etkisindeki kimi filozofların akla ve prensiplere dayalı siyasetten sıkıldıkları, antik Yunan polisinin bizlere alternatif bir paradigma sunacağı hissine kapıldıklarını ortaya koyar. Bu arayış, "daha az akıl, daha fazla topluluk"; "daha az prensip daha çok bağlılık", ve daha az "ilerlemecilik" ve daha az "iyimserlik" anlayışına dayalı dayanışmacı bir siyaset arayışıdır (1997:2). Nussbaum'a göre bu anlayış insani sınırlılığın, sonluluğun, ölümlülüğün kabulü ile ilgilidir. Bu arayışın temel sorunu Antik Yunan filozoflarının sadece eklektik bir şekilde ele alınmaları; kendilerince "işe yarar" olanların kullanılmalarıdır. Nussbaum bu arayışın tarzını Nietzsche'ye benzetir. Tıpkı Nietzsche'nin eklektik bir şekilde kötü zamanları Euripides'le başlatması gibi, Heidegger de kötü günleri daha eskiyle Parmenides'in ya da Herakleitos'un ölümüyle başlatır. Bernard Williams'a göre Platon'a kadar iyi giden işler daha sonra hızla sarpa sarmıştır (1997:2). Nussbaum'ın fark ettiği tüm anti-modernist arayışlarda Kant'ın olumsuz anlamdaki önemidir: modernden kaçanlar Kant'ın insani iyimserlik ve akılcılığından da kaçmaktadır. Nussbaum'ın tespitlerine göre Nietzsche etkisindeki bütün düşünürlerin baş düşmanı Kant'tır. Çünkü Kant diğer Aydınlanma filozoflarından daha etkin bir biçimde akla dayanan bir siyaseti savunmuş; vatan aşkı ya da benzeri grup aidiyetlerine meyletmemiştir. Açık bir biçimde Kant'ın felsefesinden çıkan siyaset ve iyi toplum toplulukçu değil evrenselcidir. Üstüne üstlük Kant'tan feyz alan siyaset edilgen değildir, aksine aktif, reformist ve iyimserdir. Kant da bu evrenselciliğini, yani kozmopolitan insanlık fikrini antiklerden, çok fazla gönderme yapmasa da Stoacılardan almıştır (1997:2).

Esasen Siniklerin öncü fikirlerini alıp geliştiren Stoacılar kozmopolitan dünya insanı fikriyle Kant'ı etkilemişlerdir. Bir sinik olarak Diogenes'e ilişkin anekdotlar çok bilindiktir. Örneğin, nereli olduğu sorulduğunda, dünya vatandaşı olduğunu söyler. Bu tarz bir cevap Nussbaum'a göre Diogenes'in yerel kökenlerle, yerel grup aidiyetleriyle tanımlanmayı reddetmesidir. Bu ilginç ve bir o kadar da iddialı bir haldir çünkü Antik Yunan'da bir erkek için yerellik son derece önemlidir. Oysa Diogenes tavrını evrensel emellerden yana koyar çünkü birinin insanlığını tanımlamada akıl ve

ahlâki amaç önemlidir; yerellik değil. Genelde Siniklere göre sınıf, rütbe, statü, milli köken, yöre ve hattâ toplumsal cinsiyet ikincil ya da önemsiz vasıflardır. O halde bir insan için birincil bağlılık düzeyi rasyonel insanlık olmalıdır (1997:5). Siniklerin bu öncü fikirlerini Stoacılar almış ve dünya-vatandaşı imajını geliştirmişlerdir. Onlara göre bizler iki topluluğun içinde bulunuruz. Birisi doğduğumuz yerdeki yerel topluluk diğeri ise insani argüman ve arzuyu oluşturan topluluk. Bu ikincisi en temel ahlâki ve toplumsal yükümlülüklerimizin kaynağıdır (1997:6).

Nussbaum'a göre Stoacılar insanlık toplumunun temelini her bir insanda bulunan aklın değerine dayandırırlar. Akıl onların gözünde her bireyde zuhur eden ilâhi bir paydır. Tam da bu nedenle sadece insan olmak demek, rasyonel ve ahlâki olmak demek, dolayısıyla da sınırsız bir değere sahip olmak demektir. Erkek ya da kadın, köle ya da özgür, kral ya da köylü herkes aynı şekilde sınırsız ahlâki değere sahiptir. Aklın yüceliğine nerede rastlanırsa orada saygı duyulmalıdır (1997:7). Stoacılara göre dünya vatandaşı olmak demek yerel kimlikleri ve aidiyetleri reddetmek demek değildir bu aidiyetler çoğu zaman yaşamın zenginliğinin kaynağı olurlar (1997:9). Cicero, Terence'den alarak bize şöyle seslenir: "Ben bir insanım. İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir" (1997:9). Nussbaum'a göre bu Stoacı fikirler, Kant'ın eşit, özgür ve rasyonel bireylerden oluşan insanlık fikrini ve insanın her birinin araç olarak değil amaç olarak değerlendirilmesi düsturunu açıkça biçimlendirmiştir. Bu düstur bir siyasi öneriden çok bir ahlâki düzenleyici idealdir; hem siyasi hem de ahlâki düşünümün içinde yer almalıdır (1997:12). O halde Nussbaum'a göre mutlaka antik yollar aranacaksa bu Stoacı-Kantçı akılcı ve iyimser çizgi olmalıdır. Ancak bu çizgiden giderek sadece tefekküre dalmak yerine kuramsal-edebî alandan çıkıp insanlığın "ortak iyisi" için bir şeyler yapmak insan sevgisiyle dolu kalbimizin de arzuladığı bir eylemlilik halidir (1997:25).

İNSANIN ÖZÜ, İNSANCA YAŞAMANIN SİYASİ ANLAMI

İnsanın ortak bir iyisinin olduğunu düşünmek, insanın bu ortak iyi için ortak bir mücadele ve dayanışma geliştirme gücüne de inanmak demektir. Tüm bunları mümkün kılan, yani bu ortaklık ve dayanışma ve benzer amaçlar üzerine hareket edebilme ise insanın kimi olmazsa olmazlarının olduğuna, yani insanın ne olduğuna karar vermekle de ilgilidir. Nussbaum bu nitelikleri Aristotelesçi özcülükle ifade etmeyi seçer; ve bunu tam da özcülük karşıtı bir kuramsal ve entelektüel ortamda yapar; özcülük akademik camiada "kirli" bir kavram haline gelmiştir; işte Nussbaum'ın buna itirazı vardır. Özcülükten kast edilen insan yaşamının bazı temel nitelikli özelliklerinin bulunmasıdır. Özcülerin tarih bilinçlerinin olmadığı, kadınların

ve azınlıkların durumlarını yok saydıkları iddia edilir. Özcülük karşıtları toplumsal ilerleme yerine göreceliliği salık verirler ve özcüleri ırkçılıkla, cinsiyetçilikle ve ataerkillikle birleştirirler (Nussbaum, 2000:5). Nussbaum bu özcülük karşıtlarına karşı temel insani fonksiyonlarımıza ilişkin bir özcü öneriyle karşılık verir. Bu önerinin amacı esasen siyasi sonuçlar elde etmektir. Eğer insan yaşamına ilişkin vazgeçilmez kimi fonksiyonları belirlersek, toplumsal ve siyasal kurumlardan bunlara ilişkin taleplerde bulunabiliriz. "İyinin güçlü ama belirginleştirilmemiş kuramı" olarak adlandırdığı bu durumu öncelikle ortaya koyar. Ardından on temel insani yeterlilik önerisinde bulunur (Nussbaum, 2000:6). Nussbaum'ın temel kaygısı, insanların ihtiyaçlarının tatmin edilip edilmediğini araştırmak ya da kaynakları kullanma yolu konusunda güçlerinin olup olmadığını araştırmak değil gerçekte insanların *neler yapabildikleri* ve *ne olabildikleri* üzerine yoğunlaşmaktır (2000:12).

Nussbaum'a göre bireylerin doğa durumunu terk etme nedenleri birbirleriyle anlaşmalarının karşılıklı avantaj yaratacağından değil "iyi yaşam" anlayışının paylaşılan amaçlar ve paylaşılan bir yaşam olmadan tahayyül bile edilemeyeceğindendir. Başkalarıyla birlikte ve başkalarına dönük olarak yaşamak, cömertlik ve adaletle yaşamak kişinin paylaşılan kamusal kavranışının parçasıdır (2006:158). Nussbaum'a göre insanlar toplum oluşturmaya kendilerinin toplumsal ve merhametli doğaları nedeniyle olduğu kadar kırılgan, geçici, karmaşık ve eşitsiz oldukları için de girerler. Buradan hareketle günümüzde Kleist'ın da belirttiği gibi (2013), hem ulusal hem de kültürel sınırları aşan boyutta ekonomik ve siyasi ilişkilere girildiği için kültürleri aşan düzeyde bir ahlâki değerlendirme standardı oluşturabilmeli, farklı yaşam tarzlarını küresel düzeyde kesen ve kucaklayan belli ahlâki standartlar ortaya konabilmelidir. Bu bakımdan Nussbaum'ın önerileri hem kuramsal hem de pratik insani sorunların çözülmesi açısından anlamlıdır. Nussbaum özcülük ithamıyla kirlenmek pahasına zengin insan ihtiyaçlarının küresel bir adalet anlayışı içinde karşılanması için on insani yeterliliğin evrenselliğini haklılaştırmaya ve pratiğe dökmeye çalışmaktadır.

Nussbaum, *Women and Human Development* (Kadınlar ve İnsani Kalkınma) adlı eserinde yeterlilikler yaklaşımına felsefi bir haklılaştırma kazandırır. İnsani yeterlilikler tümüyle insani fonksiyonlara odaklanmaktadır. Buna göre bazı insani fonksiyonlar insan yaşamı için vazgeçilmezdir. Bunlar olınadan ahlâki anlamda da insani bir yaşam süremeyiz. Yeterlilikler temelde herhangi bir iyi yaşam anlayışına indirgenmez; aksine bağımsız bir ahlâki fikirdir. İnsanların haysiyet sahibi olmaları sezgisel bir durumdur ve herhangi bir metafizik anlayış ya da iyi yaşam anlayışına dayanmaz. Bu

da Nussbaum'ın çoğulculuk ve farklılık konusundaki duyarlılığını gösterir. Aslında Nussbaum'ın istediği insani yeşermenin ve kendini gerçekleştirmenin gerekliliklerine ilişkin minimum düzeyde ama güçlü bir ahlâki kuram önermektedir. Marx'a dayanarak verdiği bir örnekle açlıktan ölmekte olan bir insanın hakiki anlamda insani şekilde yemek yiyemeyeceğini; daha ziyade hayvani bir biçimde yemek durumunda kaldığını; çünkü yemenin onun için bir ölüm kalım meselesi, bir var kalma mücadelesi haline dönüştüğünü anlatır (s. 268). O halde burada üç düzeyi fark ederiz: hayvan ve insan her ikisi de açlık çeker; ancak insan hayvan değildir; o halde açlığını gidermesinin insani yolları vardır. Ve bu insani yollar kültürel olarak farklılık gösterir; bunda bir sorun yoktur; farklıdır ve hepsi de insanidir. Nussbaum'a göre yeterlilikler anlayışı işte insanı hayvandan ayıracak şekilde de insanların *gerçekte neler yapıp neler olacaklarıyla* ilgilidir. İnsani fonksiyon ise tek tek bireylerin yeterlilikleri nasıl gerçekleştirdikleriyle ilgilidir. Dolayısıyla Nussbaum'a göre fonksiyondan ziyade yeterlilik "uygun siyasi amaç" olarak yönelmemiz gereken düzeydir. Buradaki temel mantık insanın ne olduğuna ilişkin bir kabule, yani insanın "öz"üne ilişkin bir kabule ulaşabilmektir; zira böyle bir öz vardır. Buna göre insan haysiyet sahibi özgür bir varlıktır. Bu itibarla kendi yaşamını diğer insanlarla karşılıklılık ve dayanışma içinde şekillendirir. İnsanlar bir hayvan sürüsü gibi pasifçe şekillenen varlıklar değildir (s. 269). Ortak değerler üreten, ortak amaçlar etrafında birleşen ve ihtiyaçlarını insanca karşılamak için dayanışma kurabilen insan tam da böyle yapabildiği için insandır.

Bu çerçevede Nussbaum'ın önerdiği insana ilişkin yeterlilikler sırasıyla şöyledir (1992:222):

1. Bütüncül bir insani yaşamı mümkün olduğunca sonuna kadar yaşayabilmek; erken ölmemek ya da kişinin yaşamının yaşanmaya değmez hale gelecek şekilde daralmadan önce ölmemek. Kısaca "yaşamak" diyebiliriz.

2. Sağlıklı olabilmek; yeterli beslenme; yeterli bir barınağa sahip olmak; cinsel tatmin için fırsatlara sahip olmak; bir yerden başka bir yere hareket edebilmek ("sağlık").

3. Zorunlu ve faydalı olmayan acıdan kaçınabilmek ve haz verici deneyimlere sahip olmak ("bedensel bütünlük").

4. Beş duyuyu kullanabilmek; tahayyül edebilmek, düşünebilmek ve akıl yürütebilmek ("duyusal işleyiş").

5. Kendimizin dışındaki kişilere ve şeylere bağlılık duyabilmek; bizi seven ve bize değer verenleri sevip onların yokluğuna hüzünlenebilmek; genel olarak sevebilmek, hüzünlenebilmek, özlem ve şükran duyabilmek ("duygusal işleyiş").

6. Bir iyi yaşam kavramsallaştırması oluşturabilmek ve kendi yaşamını planlarken eleştirel bir düşünselliğe girebilmek ("pratik akıl").

7. Başkaları için ve başkalarıyla birlikte yaşayabilmek; başka insanları farkedip onlara ilgi gösterebilmek; çok çeşitli ailevi ve toplumsal etkileşim içeren ilişki biçimlerine girebilmek ("yakın bağlılıklar").

8. Hayvanlarla, bitkilerle ve doğal dünyayla birlikte ve onlarla ilgi ve ilişki içinde yaşayabilmek ("diğer varlıklarla ilişkililik").

9. Gülebilmek, oynayabilmek ve eğlendirici etkinliklerden zevk alabilmek ("eğlenme").

10. Kişinin başkasınınkini değil kendi yaşamını yaşayabilmesi; kişinin kendi yaşamını tam da kendisine ait çevre ve bağlamda yaşayabilmesi ("kendi yaşamsal çevresini kontrol gücü").

Nussbaum kısaca "yaşamak", "sağlık", "bedensel bütünlük", "duyusal işleyiş", "duygusal işleyiş", "pratik akıl", "yakın bağlılıklar", "diğer varlıklarla ilişkililik", "eğlenme" ve "kendi yaşamsal çevresini kontrol" olarak kavradığımız yeterlilikleri Aristotelesçi bir özcünün olmazsa olmaz saydığı, bir tanesinin bile eksikliğinin insanlığımızdan eksilttiğini düşündüğü özellikler olarak sayar. O halde kamusal ve küresel siyasaların ve reformist uygulamaların bu özellikler çerçevesinde oluşmasının talep edilebilmesi mümkündür. Demek ki böylesi yeterlilikler evrensel düzeyde bütün siyasi taleplerin şekillendiricisi olmak anlamında kabul edilebilmekte; olmazsa olmaz insani özleri sunmakta; üstelik kültürel farklılıkların ve özgünlüklerin yansıtılmasını engellemeyen, bu yeterliliklerin işleyişinin çok farklılaşabileceğini öngören insani bir çoğulculuğa açık olan öneriler olarak savunulabilmektedir.

Ne var ki bir ütopyanın bir başkasının distopyası olması ya da tersinin mümkün olduğu bir durumda *Textualité*'yi saptırılmış, bile isteye farklılık taleplerini yanlış anlamış olan bir tahayyülden çıkan distopya olarak niteleyen William Connolly, Nussbaum'a karşı gene kuramsal-edebî âlemde tahayyül etmemizi istediği bir başka distopya önerir: Konsentrikus ve bu diyarda yaşamadığımız için şükreder (Connolly, 2002).

KONSENTRİKUS: MERKEZLERİ BİR OLANLARIN DİYARI

Evrenin başka bir yerindeki *yavaş* bir diyardır Konstentrikus. Konsentrikus'ta insanlar tamamen aidiyet halkaları içinde yaşarlar. Bu iç içe geçmiş ve tek bir merkezde sabitlenen diyarın aidiyet merkezi bireyin bütünselliğidir; bu iç aidiyet halkasına diğerleri eş-merkezli olarak eklenir. Bu aidiyet, bireyin bütünlüğünden başlayarak, aile, komşuluk, yerellik, bölge, teritoryal ulus ve medeniyet dolayımıyla yayılır ve yoğun bir evrensellik halkası oluşturur ve bunlar da tüm bu diyara güzel bir aura verirler. Bu diyarın

bireylerinin merhametleri muazzamdır ve kolayca aşağı evrensellerden yukarı evrensellere ve sonra tekrar aşağılara, ve hattâ en aşağıdakinin tikelliklerine inebilirler. Tüm bu bütünsellik, eş-merkezlilik ve harmoni havasına rağmen gene de fikir uyuşmazlığı olabilmektedir. Konsentrikuslu kuramcılar en geniş halka evrensellik halkası mı, medeniyet halkası mı, ulus halkası mı yoksa topluluk halkası mı diye tartışabilmektedir. Ama bunun dışında birbirleriyle güzel bir harmoni içindedirler. Çünkü her bir yerelliğin tikellikleri üzerine ince ayarlamalarda bulunabilmektedirler. Ne var ki bu ayarlamalar, ancak ve ancak iklimle, teknolojiyle, ekonomik uzmanlaşmayla ilgiliyse yapılabilmektedir. Dolayısıyla konsentrik yani eş-merkezli çerçeveye uymayan hiçbir farklılık ya da ekzantriklik ne agonistik bir saygıyı ne de merhameti hak etmektedir. Dahası, yerelliğin oturmuş karakterine ya da evrenselin aurasına başkaldıran herhangi bir hareketin, kendisine yeni bir yer açmasına ve yepyeni şeyler yapıp söylemesine izin verilmemektedir. Ve bu duruma yönelik herhangi bir eleştirelliğe de imkân tanınmamaktadır. İşte, Konsentrikus'ta konsentrik halkaların kapatıcı ağını kırmaya çalışan en ufak farklılık bile hemencecik görecilik, öznellik, nihilizm ya da sapkınlıkla suçlanabilmektedir (2002:193). Connolly'ye göre Konsentrikuslular ki Nussbaum bunlardan biridir halkasal olmayan ve eş-merkezli olmayan oluş ve olmakta oluşların düzenini asla farketmezler. Açıkçası Nussbaum'ın önerdiği on yeterliliğin evrenselleştirilemeyeceğini, şimdiki dünya halinin çoğulluğunun böylesi bir indirgemeciliğe izin vermediğini belirten Connolly, ilk iki yeterliliğin bile görünüşteki makuliyetlerine rağmen çok fazla tartışmanın, uyuşmazlığın ve indirgenemezliğin kaynağı olabileceklerini iddia eder. İlk bakışta insanın insanca yaşayabilmesi, beklenenden erken ya da yaşamın artık katlanılmaz olmasından evvel ölmemesi anlayışının evrenselleştirilebilir ve uygun bir önerme olduğunu söyler. Ancak bu sadece görünüşte böyledir. Çünkü bu temel yeterlilik doktor yardımıyla intihar edebilmenin (ötenazinin) bir hak olarak genelleştirilip genelleştirilmeyeceğini ön görmemiştir; birçok kültürün, birçok inancın ve birçok filozofun bu konuda ortak bir yargıda bulunmayacağı açıktır. Ne zaman ve nasıl ölüneceği konusunda sadece Batı medeniyeti içinde hemen akla gelen birkaç filozofun uyuşamadığını hatırlatır. Örneğin, Aziz Augustinus ve Kant tanrının yaşamımızı elimizden alıncaya dek beklememiz gerektiğini salık vereceklerdir bize. Buna karşın Nietzsche ve Epikuros ise insanları yaşamın sonluluğuna ve yaşamın içkin amacının belirsizliğine ilişkin bir varoluşsal hıncı alt etmek üzere böylesi bir ölüme teşvik edebileceklerdir (2002:190). Tüm bu farklılıkların hem değişik ülkelerde hem de bu ülkeler içinde farklılaşabileceği, dinî ya da metafizik nedenlerle olumlu ya da olumsuz bulunabileceği bellidir. Connolly çoğulculuğun, çeşitliliğin ve

farklılığın savunusunu yaparak, Nussbaum'ın önerdiği çok makul ve kabul edilebilir görünen ilkelerin bile tartışmaya açık, uzlaşılamaz nitelikte olduğunu göstermeye çalışır. Evrenseller belirlense bile bunlar sabitleştirilemez karakterdedir çünkü belli bir zamanda belli bir konuda varılan konsensus bu bağlam ve zaman değiştiğinde değişecektir. Tam da bu nedenle Connolly, doktor yardımıyla gerçekleştirilecek olan intihar talebinin günümüzde bir toplumsal harekete dönüşeceğini daha önce Nussbaum'ın da dolayısıyla başkalarının da öngöremeyeceğini, yarına ilişkin başka türlü talep ve hak arzularının da değişkenlik göstereceğini tespit eder.

Connolly belli ki öngörülemez olan adına ön görülebilir olana ilişkin bir evrenselliğe itiraz etmektedir. Bu durumda talep, hak ve arzuların değişkenliği, zaman, mekân ve bağlamla birlikte düşünülmesi gerekliliği iktisadi eşitsizlik, yoksulluk ve açlık konusunda ortak bir tavır geliştirilemeyeceği anlamına mı gelir? Ya da farklılığın anlamı ötenazi hakkı tanımadığımız için, doktor kontrolünde ölemeyen insanlar varken, Nussbaum'ın çok üzerinde durduğu açlık meselesi üzerinden düşünürsek insanların açlıktan ölmemeyi hak etmelerini sağlayacak bir ortak zemin bulmaya çabalamayı eleştirmek ya da engellemek mi olmalıdır? Nussbaum, insanın dinî, kültürel ya da kişisel nedenlerle oruç tutmayı isteyebileceğini kabul eder, saygı duyar ve bunu destekler zira hem kişinin otonomisi hem de dinsel yeterliliklerin içkin karakteri bunu gerekli kılmaktadır; ancak insanların çok farklı ve çoğul nedenlerle aç kalmaları, açlıktan ölmeye karşı ortak tedbirler alınamayacağı anlamına gelmez: insani yeterlilikler perspektifinden insana yaraşır bir yaşamın mutlaka evrenselleştirilebilir boyutları vardır ve bu boyutlar yüzeysel değil, derinlikli ve sağlamdır. Connolly'nin itiraz ettiği tam da budur: Nussbaum yüzeysel olmayan, yoğun bir çerçeve olarak evrenseller önermektedir. Nussbaum'a göre bu evrenseller olmaksızın, başlangıca ilişkin temel bir konsensus olmaksızın, farklı ülkeleri aşan, tüm insanlara uzanan bir merhamet duygusunun nasıl yeşertileceği belirsiz kalır. Connolly, böylesi yoğun, belirgin evrensellerin yeterliliğine karşı her türlü itirazın görecilik ve öznellikle mahkûm edildiğini söyleyerek Nussbaum gibi kuramcıların göreciliği ve öznelliği savunanlar için dünyayı Konsentikus'a çevirdiklerini ima eder. Konsentikuslular'ın gözünde *Textualitéliler* merhametsiz, soğuk, amoral ve oyuncul varlıklardır ki hakiki bir sorunu çözmekten uzaktırlar (2002:190). Nussbaum'ın konsentrik olmayan yani farklı, egzantrik, merkez-dışı bakış açısına karşı spekülasyon ürettiğini düşünen Connolly, *Textualité* diyarında Fransız yapıbozumculara âşık olanların yaşadığını belirler. Demek ki bu "yapıbozum sevicileri" sağlam ve yoğun evrenselcilere karşı kültür savaşını kazanmış olanlardır. Üstelik *Textualité*'de yaygın eşitsizlikler kol gezmekte; bu eşitsizlikler sağlık,

toplumsal hareketlilik ve eğitim düzeyleri açısından apaçık etkiler üretmekte; ancak *Textualité* diyarının insanları şeyleri Konsentrikuslular gibi görmemektedir. O halde sadece teoride değil, gündelik yaşam pratiklerinde de düşüncenin Dünya'ya özgü eğilimlerini terketmişlerdir ki bu tarz düşünce biçimleri komşunun acısını kendi belleğinin bir parçası kılmakta; bir yabancının acısına tanıklığı komşunun deneyimine bağlamaktadır. Ve tüm bunları yapabilmelerinin nedeni düşünce biçimlerinin sağladığı genel bir insan fikri ve insanın yeşermesi fikridir. Oysa *Textualité'*dekilere yabancılar sadece yabancı olarak görünür. Onlar kendi yaşamlarıyla hiçbir ortaklığı olmayan başka yaşam formlarıdır (Connolly, 2002:190-191).

Connolly, Nussbaum'ın böylesi konfigürasyonunun amacının tam da distopik tahayyüle uygunluğunu tespit eder zira orada yaşam boş ve zalimcedir. Ama böyle yapmakla Nussbaum da Dünya'daki birçok siyasi felsefeyi yanlış temsil etmektedir. Çünkü *Textualité*'de aynı konsentrik kültür anlayışından bir tahayyül geliştirmekte ve bu yanlış imgeyi yeni diyara yerleştirmektedir. Nussbaum'ın iması şudur: *Textualitéliler* yani yoğun, derinlikli ve sağlam bir insani yeşerme anlayışına sahip olmadıkları için birbirlerine yabancıdırlar. Onlar için tüm farklılıklar içinde bir ortaklık sağlayacak herhangi bir fikir yoktur; onları birbirleriyle bağlantı kurmakta etkin hale getirecek bir düşünüş yoktur; dolayısıyla farklılıklar içindeki insanların birbirlerine temas etme imkânı da yoktur. O halde konsentrik kültürün ve derinlikli evrensellerin birbirine eklemlendiği bir dünyadan başka alternatif yoktur. Halbuki *Textualité*, *Textualitéli* kuramcıların önerileri doğru yorumlanırsa bir imkâna dönüşebilir. Bunun yolu, Connolly'ye göre Nussbaum'ın siyasetin bir oluş değil olmakta oluş halini görmesidir. Bu olmakta oluş halinde sürekli olarak yeni kimliklerin aktığı, olduğu, yeni bağlantılar ve birleşmelerin oluşturduğu yeni siyasallık vardır (2002:191).

Sonuç yerine

Esasen Nussbaum'ın amacı değişmez siyasi kalıplar ve yasalar bulmak değil, tüm siyasi tarzlar değişirken, tüm yaşamlar farklılaşırken, kültürel çoğulluklar zenginleşirken hâlâ insani olanın sürdürülmesi ve korunmasına ilişkin her düzeyde siyasalar üretebilmektir. Ancak Connolly, Nussbaum'ın bu yeni tarz siyasallığa uyum sağlayamaması iddiasında bulunurken Nussbaum'dan aktardığı görüşler Nussbaum'ın amacını mükemmel bir biçimde özetlemekte, Connolly'nin karşı çıktığı konsentrik etiği belirginleştirmektedir: "Nerde oluşursa oluşsun insanlığı tanımalıyız ve ona temel içeriklerini, yani akıl ve ahlâki kapasiteyi vermeliyiz." (Nussbaum, Connolly içinde, 2002:187). Nussbaum bize insanı her yerde bulmamızı ve insana insana yaraşır bir yaşam sunmamızı öğütler. Çünkü insan olarak hepimizin ilk bağlı-

lığı insanlığadır; insanadır. Bu durumda insani bağlılıklarımız konusunda bir belirsizlik yoktur: ne bir hükümete, ne bir hükümet biçimine, ne de başka bir geçici güce öncelikle bağlıyız. Her şeyden önce bütün insanlardan oluşan insanların ahlâki topluluğuna aitiz. Bu nedenle de her insandaki aklın ve ahlâki seçimin haysiyetine inanmalıyız; insanın aldığı bambaşka biçimler insanı birbirine yabancılaştırmamalıdır. Bu elbette insan olmakla taşıdığımız, kuşaktan kuşağa aktardığımız bir haldir; ama insanlık hali unutuşla da malûldür. *Textualité* insani olanı unutuşun karamsarlığını taşır; bir uyarıdır; insanı hatırlatma gayretidir. O halde insanı unutmamak için insani olana sıkı sıkı tutunmak ve onu her yerde yeşertmek gerekir.

KAYNAKÇA

Alexander, Jeffrey (2001), "Robust Utopias and Civil Repairs", *International Sociology*, 16 (4): 579-591.

Benhabib, Seyla (2005), *Eleştiri, Norm ve Ütopya: Eleştirel Teorinin Temellerine Dair Bir İnceleme*, çev. İsmet Tekerek, İletişim, İstanbul.

Benhabib, Seyla (2006), "Feminizm ve Postmodernizm: Huzursuz Bir İttifak", Seyla Benhabib vd (içinde) *Çatışan Feminizmler: Felsefi Fikir Alışverişi*, Metis, İstanbul.

Benhabib, Seyla (1987), "Reviewed Work: The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures by Jurgen Habermas", *The Journal of Philosophy*, 84 (12): 752-757.

Bernstein, J. M. (1988), "Frankfurter and French Fries: Between Modernity and Modernism", *Art History*, 12:586-590.

Bloch, Ernst (2013), *Umut İlkesi Cilt 1*, İletişim, İstanbul.

Bruce, Susan (1999) (ed.), *The Early Modern Utopias: Thomas More:Utopia/ Francis Bacon: New Atlantis/ Henry Neville: The Isle of Pines*, Oxford University Press, Oxford.

Claeys, Gregory (ed.),(2010), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge.

Claeys, Gregory (2013), "News From Somewhere: Enhanced Sociability and the Composite Definition of Utopia and Dystopia", *History, The Journal of the Historical Association*, 98 (330): 145-173.

Connolly, William E. (2000), "Speed, Concentric Cultures, and Cosmopolitanism", *Political Theory*, 28 (5): 596-618.

Connolly, William E. (2002), *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*, University of Minnesota Press, Minneapolis ve London.

Connolly, William E. (2011), *A World of Becoming*, Duke University Press, Durham and London.

Fraser, Nancy (1989), *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Formosa, Paul ve Mackenzie, Catriona (2014), "Nussbaum, Kant, and the Capabilities Approach to Dignity", *Ethic Theory Moral Practice*, 17 (5): 875-892.

Gasper, Des (1997), "Sen's Capability Approach and Nussbaum's Capabilities Ethic", *Journal of International Development*, 9 (2):281-302.

Gleason, Abbott, Jack Goldsmith ve Martha Nussbaum (2005), *On Nineteen-Eighty-Four: Orwell and Our Future*, Princeton University Press.

Gordin, Michael D., Helen Tilley ve Gyan Prakash (ed) (2010), *Utopia/Dystopia: Condition of Historical Possibility*, Princeton University Press, Princeton.

Habermas, Jürgen (1981), "Modernity versus Postmodernity", New German Critique, 22:3-14.

Hallemeier, Katherine (2013), "Sympathy and Cosmopolitanism: Affective Limits in Cosmopolitan Reading", *Culture, Theory and Critique*, 54 (1): 88-101.

Honig, Bonnie (1999), "My Culture Made me Do It", *Is Multiculturalism Bad for Women?: Susan Moller Skin with Respondents*, Cohen, Howard, Nussbaum (ed.) içinde, Princeton University Press, Princeton.

King, Roger J. H. (1991), "Utopian Fiction as Moral Philosophy, Imagination and Critique", *Utopian Studies*, 3: 72-78.

Kleist, Chad (2013), "A Discourse Ethics Defense of Nussbaum's Capabilities Theory", *Journal of Human Development and Capabilities*, 14 (2): 266-284.

Toker, Leona (1996), "*Hard Times* and a Critique of Utopia: A Typological Study", *Narrative*, 4(3): 218-234.

Jacoby, Russell (1999), *The End of Utopia: Politics and Culture in an Age of Apathy*, Basic Books, New York.

MacKenzie, Julie (2009), "Refiguring Universalism: Martha Nussbaum and Judith Butler-An Uneasy Alliance?", *Australian Feminist Studies*, 24 (61): 343-358.

Levitas, Ruth (2007), "Looking for the Blue: The Necessity of Utopia", *Journal of Political Ideologies*, 12 (3): 289-306.

Nussbaum, Martha C. (1992), "Human Functioning and Social Justice: In Defence of Aristotelian Essentialism", *Political Theory*, 20 (2):202-246.

Nussbaum, Martha C. (1998), *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education,* Harvard University Press, Cambridge and London.

Nussbaum, Martha C. (1999), "The Professor of Parody", *The New Republic*, 22 February 1999, 37-45.

Nussbaum, Martha C. (1999), "A Plea for Difficulty", *Is Multiculturalism Bad for Women?: Susan Moller Skin with Respondents*, Cohen, Howard, Nussbaum (ed.) içinde, Princeton University Press, Princeton.

Nussbaum, Martha (1997), "Kant and Stoic Cosmopolitanism", *The Journal of Political Philosophy*, 5(1):1-25.

Nussbaum, Martha C. (2001), *Women and Human Development: The Capabilities Approach,* Cambridge University Press, Cambridge.

Wootton, David (1998), "Friendship Portrayed: A New account of *Utopia", History Workshop Journal,* 45: 29-47.

Weberman, David (2000), "Are Freedom and Anti Humanism Compatible? The Case of Foucault and Butler", *Constellations*, 7 (2):255-271.

DİSTOPYALAR: FOUCAULT'NUN İKTİDAR KAVRAMININ VE AGAMBEN'İN OLAĞANÜSTÜ HAL AÇILIMININ DİSTOPİK ANLATILARDAKİ İZDÜŞÜMLERİ

Pınar K. Üretmen

Distopyalar çağında ikamet ediyoruz âdeta. Ütopya–olmayan–düş ülkeyse eğer, distopya da kâbus ülke olmalı. Düşle kâbusun zıt kutuplar olduğunu düşünsek de ikisini ayıran çizgi silik bir sınırdan ibarettir çoğunlukla. Özgürlüğü istikrar, mutluluk, düzen, güvenlik gibi pek çok bahaneyle takas ettiğimiz noktada kavramlar iç içe geçmeye başlar. Distopyalar da, aynı ütopyalar gibi, ideal bir dünya, bir kurtuluş olarak sunulur egemen akıl tarafından. Bir insanın ideal dünyası diğerinin kâbusu olabilir sonuçta. Distopyaları baskı rejimine, kâbus ülkeye dönüştüren temel unsursa bireysel özgürlüğün ve insanca yaşam hakkının yok edilmesidir.

Kara ütopyalar, adlarına uygun olarak, karanlık bir gelecek-dünyayı anlatırlar. Ancak onlara geleceğe dair birer kehanet gözüyle bakmak ya da bilimkurgu olarak sınırlamak hem yetersiz algılamamıza hem de yanlış değerlendirmelere neden olacaktır. Distopyalar, fantastik edebiyata ya da bilimkurgu türüne ait olmanın ötesindedir; anlatıları tarihsel verileri de içeren –ekonomik, politik, psikolojik, felsefi ve sosyolojik– güncel çözümlemeleri barındırır özünde. Niyetleri etik ve didaktiktir, taşıdıkları mesajlarsa sosyo-politik. Günümüzün nasıl bir geleceğe evrileceği üzerine düşünce deneyleridir bir anlamda. Yaşadığımız süreçte toplumsal ve bireysel çöküşü gören, çözüm arayışı içinde olan sanatçıların karanlığa tuttuğu aynadır, birer yardım çığlığı, düğümü çözmek adına kaldırılmış kılıçlardır onlar aynı zamanda.

20. yüzyıl şiddetin ve baskının yaşandığı, totaliter yönetimlerin sahne aldığı, bireyin ruhsal ve bedensel şiddete maruz kaldığı bir çağ olarak anılma tehlikesiyle karşı karşıya. Kapitalist ekonominin tıkandığı noktada –bir çeşit tüketim ekonomisi yaratmak adına– büyük dünya savaşları meydana geldi. 16. yüzyıldan bu yana ütopyaların hayalini kuran modern birey için kara-ütopyalar dönemi aralandı. Korkuyla, kaygıyla ve gelecek endişesiyle yüklü kalemler ütopik dünyaları değil distopik geleceği anlatıyor artık. Sosyolojik ve psikolojik yapımız distopik kurmacaların anlattığı dünyaya her geçen gün daha yaklaşıyorken bir yandan da bu yaşam tarzını normal addederek kabulleniyoruz. Gotlieb'in dediği üzere, "en büyük korkunun sansür, propaganda, yıldırma ve beyin yıkamayla Devlet'in otoriter kontrolü şeklinde zaten gerçekleşmiş olduğu ve bir yaşam biçimi haline geldiği bir toplumda distopik kurmacadan söz edebilir miyiz"? (Gotlieb, 2012).

Benim bu yazıdaki amacım –distopyalara genel bakış açısıyla yaklaşmakla birlikte– esas olarak olağanüstü hal ile distopyaların ilişkisi üzerine bir düşünce deneyini sizlerle birlikte yapabilmek. Bunun için bir yol haritası çizmek adına öncelikle distopyaların hem zemin olarak kullandığı hem de eleştirdiği ideolojileri, özellikle totalitarizm ve modernizmle ilişkilerini ve Foucault'nun iktidar, disiplin, ceza konusundaki görüşleriyle ortak paydalarını incelemeye çalışacağım. Bu açıdan bakıldığında totaliter iktidar baskısını çok yönlü göstergelerle birleştiren bir kitabı, George Orwell tarafından yazılan *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü merkeze alarak, aynı bakış açısına sahip *Biz* (Yevgeni Zamyatin) ve *Cesur Yeni Dünya* (Aldous Huxley) kitaplarını değerlendireceğim. Bu üç eserin yazıldığı dönemi ve anlatıların temel eleştirisinin yöneldiği ideolojiyi sorgulamaya çalışacağım. Son olarak da Agamben'in açılımı çerçevesinde olağanüstü hal kavramıyla distopyaların ilişkisini incelemeye çalışacağım.

Distopyaların Kartezyen Koordinat Sistemindeki Yeri: Savaş Dönemi

Krishan Kumar "I. Dünya Savaşı'ndan sonra her yerde ütopyalar geri çekildi. 1920'ler, 1930'lar ve 1940'lar karşı-ütopya ya da distopyanın klasik dönemiydi. Bunlar şeytanın on yılları, kitlesel işsizlik, kitlesel eziyet, gaddarca diktatörlükler ve dünya savaşı yıllarıydı" (Kumar, 2006) sözleriyle distopyaların savaşların sonucunda ortaya çıktığını belirtir. Bu yazıda ele alacağım üç kitabın da hem yazıldıkları zamanı hem de hikâyelerinde kurguladıkları mekânları göz önüne alarak "savaş dönemi kitapları" olduğunu söyleyebiliriz. *Biz* I. Dünya Savaşı'nın hemen arkasından, *Cesur Yeni Dünya* iki dünya savaşının arasında, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ise II. Dünya Savaşı sonrasında yayımlanır. Kurgularında da savaş dönemine vurgu var-

dır, uzun süren savaşların sonrasında, istikrar adına yönetimi ele geçiren baskıcı bir iktidarın egemen olduğu bir gelecek-dünya anlatılmaktadır.

Eleştirilerinin merkezinde bireyi bir yandan yüceltirken bir yandan da modern devlet anlayışıyla baskı ve kontrol altında tutan iktidar yer alır. Bu, vatandaşından korkan, paranoyak bir iktidardır. Kendi geleceğini ve sürekliliğini sağlamak adına bireysel özgürlükleri engellemekten kaçınmaz. Hattâ düşünce, duygu ve bedenleri kontrolü altında tutarak her türlü direniş imkânını da ortadan kaldırmayı amaçlar. Baskı uyguladığı bireyler artık vatandaş değil otomatize edilmiş birer makine, âdeta kurbandır.

Zaman ve mekân açısından ele aldığımızda anlatıların kesişme noktasında ideoloji olarak modernizmi zemin olarak kullanan totalitarizmin yer aldığını görürüz. Ütopya kavramının isim babası olan Thomas More, *Ütopya* adlı kitabında doğa bilimlerini insanın ahlaki ve kültürel gelişmesinin kaynağı olarak görür. Modern felsefenin ve bilimin en önemli isimlerinden olan Francis Bacon ise *Yeni Atlantis* adlı kitabında bilimsel araştırmanın ve teknolojik ilerlemenin faydalarından bahseder. Bu modernist yaklaşımlara karşın burada değerlendirmeye çalışacağım üç distopik eserde ise teknolojinin kötüye kullanımı ve insana tahakkümü yer almaktadır. Modernizmin özünde taşıdığı kimi unsurların aşırı uçlara yönelerek rayından çıktığı bir gelecek kurgulanmaktadır. *Biz* ve *Cesur Yeni Dünya* kitaplarında modernitenin temel felsefesinde yer alan teknolojik ilerleme, doğanın matematiksel algısı, Kartezyen felsefe, bilimsel düşünce gibi konulardadır bu yoldan çıkış; insanı ve doğayı makineleştiren bir gelecek kurgulanmıştır. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ise iktidarın bireyin bedenine ve düşüncesine hâkim olmasına yönelik bir eleştiri taşır özünde. Bu da kapitalist yapıya sahip modern ulus-devlet anlayışının baskıcı form kazandığı zaman yürüdüğü yanlış yolu imlemektedir. Kitapta yer alan ve partinin üç sloganından biri olan *Cahillik Güçtür* sözüyse F. Bacon'un *Bilgi Güçtür* önermesinin tersten okunuşu ve eleştirisi olarak ele alınabilir. Distopik kurmaca felsefesinin doğmasında etkisi büyük olan Nietzsche de bilimi insanı sıkıştıran ve makineleştiren yeni bir din olarak tanımlar.

Biz, 1921 yılında Rusya'da yasaklanınca 1924 yılında Zamyatin'in ülkesinden çok uzakta, İngiltere'de yayımlanır. Ekim devrimi kısa süre önce gerçekleşmiş ve Rusya'da yeni bir rejimin, komünist ütopyanın, teoriden pratiğe geçerken yaşadığı sancılar deneyimlenmektedir. Avrupa ise büyük savaşta derin yaralar almış, savaştan çıkan ülkeler –hâlâ kanayan– yaralarını sarmak ve soluklanmak için köşelerine çekilmiştir. Acı tazedir, yaşanan şok ise henüz dinmemiştir. Modernizmin egemen ideoloji olduğu dönem boyunca ilerleme, bilimsel ve teknolojik gelişme, insan hakları, özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi nice ideallere sahip olagelmiştir Avrupa.

Oysa gelinen noktada şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaşanmaktadır. Ulus devlet anlayışıyla çıkılan yolda ırkçılık ve faşizm duvarına çarparak alınan ilk şiddetli darbedir bu. Modernizm anlayışının ve komünist ütopyanın pratik yaşamdaki edimleri sorgulanmaya başlanır.

Cesur Yeni Dünya 1932 yılında, İngiltere'de yayımlanır ve savaş sonrası yaşanan büyük ekonomik kriz dönemine denk gelir. Henüz hesaplaşmalar bitmemiş, iki savaş arasında kısa bir toparlanma sürecine gidilmiştir. Bu ara dönemde gelecek endişesi ve yoksulluğun yarattığı toplumsal basınç her an hissedilmektedir. Dünyaya kargaşa hâkimdir. 1929 yılının ekim ayında Wall Street çöker ve bunun sonucunda işsizlik artar. Birçok yorumcu, tüm Avrupa'nın ekonomik çöküşe ve kanlı bir kargaşaya doğru gittiğini tahmin etmektedir (Bradshaw, 2013). İşte *Cesur Yeni Dünya* bu ekonomik kriz ve kargaşanın gölgesinde, umutsuzluğun yaşamın parçası haline geldiği bir dünyada yazılır. Huxley için bir yanda Avrupa'da yaşanan buhran, öte yanda aşağıladığı, sevmediği Amerikan tarzı hayat vardır. 1918 yılında kardeşine yazdığı mektupta, I. Dünya Savaşı'nın en kötü sonuçlarından birinin Amerika'nın dünya egemenliğinin kaçınılmaz hızlanışı olacağını belirtir. Amerikan tarzı yaşam olarak gördüğü kültürsüzlüğü, uyduruk filmleri, "etine dolgun" modern genç kızları ve bitmek tükenmek bilmeyen enerjiyle ortaya çıkan eğlence anlayışını (Bradshaw, 2013) geleceğin kara ütopyası olarak yansıtır. Los Angeles, korkutucu mutluluğun şehridir ona göre. *Cesur Yeni Dünya* savaşın yarattığı ekonomik buhran sonrası dünyaya egemen olan Amerikanvari yaşamın anlatıldığı bir karşı ütopyadır.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört ise II. Dünya Savaşı sonrasında, gene İngiltere'de yayımlanır. Orwell, gelecek hakkında öngörüde bulunabilmek için önce günümüz dünyasının değerlendirilmesi gerektiği görüşündedir. Ona göre bir tohum büyüyebilir de büyümeyebilir de ama ne olursa olsun bir turp tohumu büyüyünce yaban havucuna dönüşmez (Orwell, 2014). O halde gelecek hakkında yazılacak bir kitap da bugünün veri analizleriyle doğru çıkarımlara ulaşabilir ancak. O yıllara baktığımızda bir yandan Rusya'da komünizm kendi ideallerinden saparak yoluna devam ederken, diğer yandan faşizmin en uç örneklerinin Nazi kamplarında deneyimlendiğini, her iki rejimde de totaliter devlet yapısının insan ve toplum üzerine etkilerinin gözler önüne serilmiş olduğunu görürüz. Böyle bir dünyada yazılan ve distopyaların belki de insanın içini en çok ezen ve umutsuzluğa sürükleyen anlatısı olan *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, işte bu totaliter yönetimi odak olarak alır.

Distopyaların İdeolojik Eleştirileri

Aydınlanma ve arkasından gelen döneme verilen adıyla modernizm, insan onuru, insanca yaşam ve düşünce özgürlüğü adına yapılan devrimdir. Ancak bu büyük ülkü, ulus devlet anlayışının ırkçılığa, bilimsel gelişmenin teknoloji bağımlılığına, Sanayi Devrimi'ninse kapitalist topluma ve ekonomik açmazlara dönüşümüyle iki büyük dünya savaşının çıkmasına ve derin acılara neden olur. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Adorno ve Horkheimer (Horkheimer-Adorno,1995) aydınlanma aklının iktidarın çıkarına bağlı olduğunu belirterek bu nedenle özgürleştirici değil köleleştirici etki taşıdığını dile getirirler. Dünya savaşlarının acıları ve yıkımları üzerine yazılan bu üç distopya da modernizm ideallerinin karanlık yüzüne, Bay Hyde kimliğine bir bakış, gelinen tarihsel noktaya bir eleştiri olarak okunabilir.

Biz ve Matematik-Kartezyen Felsefe

Biz, diğer iki distopyanın, *Cesur Yeni Dünya* ve *1984*'ün esinlendiği kitap olarak ele alınabilir. "*Biz*", matematiksel düzenin hâkim olduğu bir gelecek-dünyayı anlatır. Anlatıda herkes bir sayıyla ifade edilir. Hayat saatler tablosuna uygun şekilde, düzen içinde ve devlet tarafından belirlenen şekilde yaşanır. Hattâ cinsel birliktelikler bile devletin belirlediği sürede ve gene devlet tarafından seçilen kişilerle yaşanır. İktidarın kişisel zamana hâkim olma isteğine vurguyu her üç kitapta da görürüz. Hız ve zamanla yarışmak önemlidir. Bu da Karl Marx'ın modernizm ve kapitalizm eleştirisi olarak söylediği, "baş döndürücü bir hızla değişiyor her şey. Her şey daha alışılmadan terk ediliyor. Katı olan her şey buharlaşıyor" (Marx, 2016) sözlerini hatırlatır niteliktedir.

Yaşanılan mekâna da matematiksel düzen hâkimdir. Bilim imandır, Tanrı ise Tek Devlet'tir. Yaşam alanı yeşil bir duvarla çevrelenmiştir. Bu duvarın ötesi vahşi yaşamın ve kaosun olduğu dış dünyadır. Yeşil duvarın içiyse düzen ve güven demektir.

Peki, böylesine düzenin egemen olduğu bir dünya neden distopya, kâbus ülke olarak tanımlanmaktadır? Sanırım bu sorunun cevabı "Distopyalar özgürlüğü düzene ve istikrara feda ettiğimiz yerde başlar" cümlesinde gizlidir. Zamyatin özgürlüğe karşı gözetim denklemiyle sunar bunu. *Biz*, bireyselliğin geçerli olmadığı bir geleceği anlatır. Kitabın ana kahramanı olan D-503 kitabın isminin niçin Biz olduğunu açıklarken "Hiç kimsenin bir olmayıp, 'bir parçası' olması, yani biz" demektedir.

Biz, insanların ruhtan arındırıldığı ve birer makineye dönüştüğü bir dünyayı tasvir eder. Her insan, –Zamyatin'in adlandırmasıyla her sayı– Kartezyen matematiksel bir noktadır anlatıda. Doğanın matematiksel olarak kavrandığı Descartes'ın Kartezyen felsefesinin ve Kartezyen matematiğin

kurmacaya zemin teşkil ettiği söylenebilir. Kartezyen felsefe, geleneksel ruh anlayışının yerine bilinç görüşünü getirir, insanın düşünen bir zihin ve edimsel bir makineden oluştuğu kabul edilir.

Biz, Rusya'da deneyimlenen komünizmin totaliter yapıya dönüşme riskine karşı erken uyarı olarak da okunabilir. Zamyatin birey yerine toplumun ve kolektivizmin, özgürlük yerine gözetimin yer aldığı bir dünyayı anlatır. Birer sayı olmanın ötesine çıkamayan insanların ruhu olmayan ve hayal gücünden yoksun bir beden, toplumsal dev aletin uzvu olduğu bir yaşamdır kurgulanan. Romanda hastalanan D-503'e doktorun "Sen kötü bir yoldasın! Besbelli bir ruh geliştirmişsin" teşhisi bunu anlatır.

Biz, belki de düzen içinde her gün aynı işleri yapan, günün temposunu yakalamak için hıza mahkûm olan, duygudan her geçen gün biraz daha arınan ve birer vatandaşlık numarasıyla anılan bizi, bugünü anlatır.

CESUR YENİ DÜNYA VE MODERNİZM

Modernizmle birlikte bilimin yükselişi, teknolojik gelişme, bilgi üretimi Avrupa'nın ilerlemesinde ve Batı dünyasının sosyoekonomik gelişiminde büyük rol oynamıştır. Ancak akıl yolunda Ortaçağ'ın dogmatik ve bağnaz yapısına karşı verilen mücadele zamanla teknoloji bağımlılığına ve insan doğasının reddine kadar ilerler. Akıl tek mottodur artık, insan ruh ve duygudan soyutlanan bir canlı haline gelir. İlerlemeyi amaçlayan bilimin toplama kamplarına giden trenleri, gaz odalarını, silâhları ve en sonunda da atom bombasını yaratmasıyla bilimin kötüye kullanımın verileri gözler önüne serilir. Üstün insan ırkını yaratmak amacıyla insan bedeni üzerinde yapılan deneyler bu gidişin belki de zirve noktasıdır. Bu akıl bağımlılığı sonucunda yaşanan akıl tutulması, makineleşen insan için atılan ilk adımlardır belki de.

Dünya bu deneyimleri yaşarken, Huxley de bilimsel ilerlemenin rayından çıkarak yönetimsel güç adına kullanımının resmini çizer. *Cesur Yeni Dünya* bilimin ve teknolojinin kötüye kullanımının anlatısı ve eleştirisi olarak ele alınabilir. Teknolojik müdahaleyle doğaya egemenlik kuran ve insanı makinemsi yarı-yapay bir forma dönüştüren iktidarın üzerinedir hikâye. Romanın yazıldığı dönemde seri araba üretimine geçerek ekonomik gücün sahibi –bir anlamda ilâhı– haline gelen Ford'dan esinlenmiştir Huxley. Ford, Tanrının yerine kutsal olandır, devlettir. Ford fabrikalarında, üretim bantlarında arabaların üretildiği şekilde insanların üretildiği bir dünyadır bu. Deney tüplerinde, kişisel özellikleri teknolojik müdahalelerle belirlenen ve kuluçka ile üretilen insanlar yer alır kitapta.

Anlatı "Cemaat, Özdeşlik, İstikrar" sloganıyla başlar. Bu slogan Aydınlanma yolunda en büyük adımlardan biri olan Fransız Devrimi'nin "Özgür-

lük, Eşitlik, Kardeşlik" sloganının tersten okunuşudur âdeta. Özgürlüğün yerine istikrarın, eşitliğin yerine özdeşliğin, kardeşliğin yerine cemaatin geçtiği bu dünya modernizmin tersten okunması, aynaya yansıyan aksidir bir anlamda. Kitapta Dünya Denetçisi Mustafa Mond ile Vahşi arasında geçen konuşma, anlatının modernizme bakışını özetler niteliktedir: "Bu uygarlığın suçu diyelim. Tanrı makinelerle, bilimsel tıp ve evrensel mutlulukla uğraşmaz. Kendi seçimini yapman gerekir. Bizim uygarlığımızsa makineleri, tıbbı ve mutluluğu seçti" (*Cesur Yeni Dünya* –Huxley, 2013). Freud, uygarlığın mutluluk garantisi taşımadığını, sağladığı şeyin güvenlik olduğunu belirtirken modern ve uygar dünyanın güvenlik adı altında bizden çaldıklarını işaret eder bir anlamda (Freud, 2015). Ancak kitapta yer alan hiçbir ülküye bağlanmadan bireysel haz ve mutluluk peşinde koşan toplum imgesi, postmodern toplum anlayışına daha uygun düşmektedir. O zaman *Cesur Yeni Dünya*'nın eleştirisi hangi ideolojiye yöneliktir diye sorabiliriz. Tüketim toplumunun, sınırsızlığın, sorumsuzluğun, sanal mutlulukların varlığı nedeniyle anlatının postmodernizm eleştirisi olduğu söylenebilir mi?

Postmodernite, ilk kez 1979 yılında yazdığı bir raporla J. F. Lyotard'ın gündeme getirdiği, sınırlarını çizdiği ve tanımladığı bir kavramdır (Lyotard, 2013). Bu tanımlama uzun yıllar boyunca tartışılmış olsa da hemen her zaman temel alınmıştır (Kellner, 2016). Lyotard modernist döneme ait büyük inançların, meta anlatıların ve büyük ütopyaların geçerliliğini yitirmiş olduğunu belirtir raporunda. Postmodernizmin ne olduğu hâlâ çok tartışılan bir konudur. Hâlihazırda modernizm eleştirisi olduğunu, tüm meta anlatılara ve kurallara karşı olduğunu ve bu nedenle kendi kurallarını da belirlemediğini söylemek mümkün. Postmodernizm ve modernizm arasındaki çizginin net çizilememesi de tam bir ayırımın yapılmasını engeller (Eagleton, 2015). Postmodernizm, iki büyük dünya savaşının arkasından yapılan modernizm eleştirisidir ancak modernizmin ileri aşaması, devamı olduğu da savlanmaktadır. Baştaki sorumuza geri dönecek olursak, *Cesur Yeni Dünya*'nın yazıldığı yıllarda henüz tanımı yapılmayan bir kavramın eleştirildiğini söylemek aşırı yorum olacaktır. Ancak tarif edilen toplumun postmodern yapıyı işaret etmesi yazarın ileri görüşlülüğü olarak nitelendirilebilir.

Cesur Yeni Dünya belki de teknolojik kapasitesini savaşların devamı yönünde kullanan, tüketim bağımlısı haline gelen, onarmak yerine yenisini almayı tercih ederek tek kullanımlık (disposable) hayatlar yaşayan, antidepresan ilaçlarla mutlu hissedebilen ve kök hücreden tüp bebeğe kadar daha embriyo halindeyken bedenlere müdahale edebilen bizi, bugünü anlatmaktadır.

BİN DOKUZ YÜZ SEKSEN DÖRT VE TOTALİTARİZM

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört uzun yıllar boyunca komünizm eleştirisi olarak okunmuş hattâ –tek yanlı ve indirgemeci bakış açısına uygun şekilde– Amerika Birleşik Devletlerinde komünizm karşıtı propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Ancak anlatıya daha geniş açıdan bakmanın ve bu eseri çeşitli ideolojik yaklaşımların içinde karışarak, farkların silindiği bir totalitarizm eleştirisi olarak okumanın daha verimli ve uygun olduğunu düşünüyorum.

Hannah Arendt totalitarizmin değerlendirmesini yaparken onun artık varoluşsal sorgulamamıza ait olduğunu söyler (Arendt, 2014). Totalitarizm, anti-demokratik yönetim sistemini imleyen bir kavramdır ve ilk kez 1920'li yıllarda Mussolini rejimini tanımlamak için kullanılmıştır. Totalitarizmin tek bir tanımı yoktur ancak onun için her zaman anti-demokratik, tek ve baskıcı bir yönetimi tanımlamak için kullanıldığı gibi bir genelleme yapabiliriz. Carl J. Friedrich, totaliter rejimleri otoriter rejimlerden ve daha eski benzerlerinden ayıran altı unsur olduğunu belirtir. Bunlar; (1) Totaliter ideoloji, (2) Bu ideolojiye kendini adamış ve genellikle bir kişinin hâkimiyetinde olan tek parti, (3) Tam teşekküllü gizli polis, (4) Kitle iletişim araçlarının kontrolü, (5) Operasyonel silâhların kontrolü, (6) Ekonomi dâhil her türlü örgütlenmenin kontrolüdür (Stewart, 2013). Arendt'e göre terör, totaliter rejimin özünü oluşturur ve iktidarın idamesini olanaklı hale getirir (Arendt, 2014). Orwell de yazdığı distopyada bu zemini kullanır: modern dünyadaki totaliter rejimlerin damgaladığı, etiketlediği, üzerinde hâkimiyet kurduğu insan figürü.

Orwell birçok rejimin –kapitalizmin, faşizmin, komünizmin, teokratik yönetimlerin, hattâ demokratik iktidarların bile– değişerek dönüşebileceği nihai bir baskı rejimini, totaliter devlet yapısını ele almaktadır. Yazarın 1946 yılında kaleme aldığı deneme yazıları da *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te anlatılan iktidarın ön okuması ve açıklaması niteliğindedir. Orwell, II. Dünya Savaşı ve Hitler'in Avrupa'yı fethiyle birlikte kapitalizmin maskesinin düştüğünü ileri sürer (Orwell, 2014). Özel mülkiyete ve kârlılığa bağlı olan kapitalist sistem arzulanan refahı sağlamaktan uzaktır. Savaş, bu sistemin artık işlemediğini göstermiştir tüm dünyaya. Sosyalizmi "üretim araçlarının ortak mülkiyeti" olarak tanımlayan Orwell, bu sistemin her yönden mükemmel olmamakla birlikte kapitalizmin aksine üretim ve tüketim sorunlarını çözebilecek kapasiteye sahip olduğu görüşündedir. Normal zamanlarda kapitalist ekonomi ürettiklerinin tamamını tüketemez, bu nedenle de ziyan edilen bir artık-değer ve işsizlik vardır. Sosyalist ekonomilerde ise ihtiyacı hesaplayarak üretime karar veren devlet olduğu için bu sorunlar görülmez. Faşizmin ne olduğu konusunda da Orwell şu yorumu

getirir: "Faşizm, en azından Alman versiyonu, sosyalizmden yalnızca kendini savaş konularında daha verimli hale getirecek özellikleri ödünç alan bir kapitalizm biçimidir" (Orwell, 2014). Özel mülkiyet ortadan kalkmaz, zenginlerin ve kapitalist Avrupa'nın savaş öncesi dönemde Nazi rejimini desteklemesinin nedeni de budur. Fakat Nazi partisinden ibaret olan devlet –sosyalizme benzer şekilde– her şeye hükmetmektedir. Yatırıma, faiz oranlarına, çalışma saatlerine, ücretlere, hatta yaşama hakkına bile devlet karar verir. Ancak faşizmin altında yatan temel fikir sosyalizmin altında yatandan uzlaşmaz biçimde farklıdır. Sosyalizm insanların eşitliğine inanırken Nazi rejiminin arkasındaki itici güç insanların eşitsizliği, Almanların diğer ırklara üstünlüğü ve dünyaya hükmetme hakkına olan inançtır. Alman Nazi rejimini belirleyen en önemli özellik totalitarizmdir.

Orwell'in bu yorumları *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün kurgusal zeminini anlamamız açısından anahtar rolü üstlenir. Kitapta yer alan baskıcı yönetim sistemi –ideolojilerin dışına çıkarak– sadece kendi varlığını ve mutlak egemenliğini devam ettirmeyi amaçlamaktadır. Anlatıda yeraltı direniş örgütünün başındaki Golstein tarafından yazıldığı söylenen gizli kitapta bu sistem detaylı şekilde tarif edilir (*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Orwell, 2012). Başlangıçta hiyerarşik düzeni devam ettirerek sınıf farkını korumak isteyen, teknolojik gelişim ve makineleşmeyle refahın yükselmesini amaçlayan kapitalist bir yönetim vardır. Ancak zenginliğin genel yükselişinin hiyerarşik toplumun ortadan kaldırılması demek olduğu açıktır. Zenginlik bir kez gerçekleşince toplumun refahı artacak, herkesin boş vakti olacak, yoksulluğun serseme çevirdiği yoksullar bol bol okuyacaktır. Bunun sonucunda insanlar bilinçlenerek aslında ayrıcalıklı bir zümre olan iktidarın ne kadar gereksiz olduğunu kavrayacaktır. Bu, iktidar için tehlikelidir. Hiyerarşik toplumun varlığı ancak yoksulluğa ve cehalete yaslanarak sürdürülebilir. İşte kendi varlığını her türlü ideolojinin üzerinde tutan iktidarın totaliter bir yapı kazanması da bu aşamadan sonra gerçekleşir. Sürekli tüketime, yoksulluğa ve güvenlik endişesine neden olacak savaşların varlığı, iktidarın garantisi olarak görülebilir. Kitapta anlatılan dünyada varlığını sürdüren üç büyük devlet olan Okyanusya, Avrasya ve Doğu Asya sürekli savaş halindedir. Kimin kiminle savaştığı değişse de savaş değişmez bir şekilde varlığını sürdürür. Böylece olağandışı bir durum yaratılarak her türlü yaptırıma sahip bir yönetimin varlığı mümkün kılınmaktadır. Bu aşamadan sonra ideolojik ayırım olarak kapitalizm, sosyalizm, faşizm, demokratik yönetim gibi özellikler silinir. Sonuç, totalitarizmdir.

Bu konuya biraz daha yakından bakabilmek için Agamben'in totalitarizm üzerine görüşlerinden yararlanabiliriz. Agamben artık modern dünyada, sağ-sol, liberal-totaliter gibi ayrımların çok önemli olmadığını biyo-si-

yasetin ortak bir davranış tarzına dönüştüğünü vurgular. Buna örnek olarak da komünist yönetim anlayışından çıkan Sırpların büyük bir etnik ve ırkçı eyleme girişimini gösterir (Agamben, 2013). Orwell'in anlatımı da tam da bu bakış açısına uygun olarak hem faşist hem de sosyalist ideolojilere atfedilebilir; pek çok ideolojiye ait ama onların dışındadır. Anlatıda önemli olan faktör totalitarizmdir. Bu hem ait hem de dışında olma durumu –yazının ilerleyen bölümlerinde ele alacağım– olağanüstü hal ile örtüşmektedir.

"Sosyalizm, 1900'den başlayarak ortaya çıkan her değişkesinde, özgürlük ve eşitliği sağlama amacı gittikçe daha açık biçimde terk edildi. Yüzyıl ortalarında doğan yeni akımlar, Okyanusya'da İngsos, Avrasya'da Neo-Bolşevizm, Doğu Asya'da herkesçe bilinen adıyla Ölüme Tapınma, bilinçli bir şekilde özgürlüksüzlük ve eşitsizliği sürekli kılmayı hedefliyordu. Bu yeni akımlar, hiç kuşkusuz, eski akımların bağrından doğmuştu ve onların adını koruyor, ideolojilerine sahte bir bağlılık gösteriyordu. Hepsinin amacı ilerlemeyi durdurmak ve tarihi kendi seçtikleri bir anda dondurmaktı" (*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Orwell, 2012). Orwell'in eleştirisi, kendi iktidarını korumak dışında doğru tanımayan tüm yönetimlere karşıdır da denilebilir bir bakıma. Celal Üster'in önsözde belirttiği gibi, bu konuda en etkileyici yorumlardan biri de Erich Fromm tarafından yapılmıştır: "George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, bir ruh halinin dile getirilmesi ve bir uyarıdır. Dile getirilen ruh hali, insanoğlunun geleceğine ilişkin handiyse bir umarsızlık, uyarı ise, tarihin akışı değişmediği sürece dünyanın dört bir yanındaki insanların en insani niteliklerini yitirecekleri, ruhsuz otomatlara dönüşecekleri, üstelik bunun farkına bile varmayacaklarıdır. (...) Orwell'in bu yapıtı gibi kitaplar güçlü birer uyarıdır, okuyucu *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, yüzeysel bir biçimde Stalinci barbarlığın bir başka tanımlaması olarak yorumlamakla yetinir ve bizi de (Batı) kastettiğini görmezse çok yazık olur" (Fromm, 1977).

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört belki kimin kiminle savaştığının değişmesine rağmen savaşın hiç bitmediği, terörün her an kaygı ve öfke duygularıyla yaşamaya mahkûm bıraktığı, egemen aklın onayladıkları dışındaki düşüncenin suç olduğu, güvenlik adı altında her an ve her yerde sürekli gözetlenen bizi, bugünü anlatır.

İKTİDAR KAVRAMI VE DİSTOPYALAR

Özellikle iktidar ve şiddet konularında genel kabullerden farklı kuram ve yaklaşımlara sahip olan Michel Foucault günümüzün hem çok alıntılanan hem de çok eleştirilen düşünürlerindendir. Ancak tanımlamalarının pek çoğu distopyalarda kurgulanan iktidar ve şiddet kavramlarıyla benzerlik taşımakta ve bu anlatıların özünü anlamak adına yol göstermektedir.

İKTİDAR HER YERDEDİR

Foucault'nun çalışmalarında temel aldığı konu iktidardır; işleyişi, kullandığı mekanizmalar ve kurduğu ilişki ağları üzerinde yoğunlaşır eserlerinde. Bu kavram sadece siyasal iktidarı içermez. Siyasal erk toplum üzerine etki eden iktidar güçlerinden sadece biridir. Foucault'ya göre yönetimsel erk pek çok bileşenden oluşan bir bütündür (Foucault, 2005). Toplumsal baskı çeşitli iktidarların yan yana gelmesi, ilişkiler ağı ve koordinasyonuyla oluşur. Foucault'nun iktidar anlayışı durağan değil dinamiktir, bir çeşit şebekedir. Yönetimsel güç bu ağ içinde kurulan ilişkilerle belirlenir. *Hapishanenin Doğuşu*'nda disiplin odaklı ve baskıcı bir yönetim anlayışına, *Cinselliğin Tarihi*'nde ise benlik teknolojileri üzerinde yoğunlaşır. Toplum farklı iktidarlardan oluşan bir takımadadır (Foucault, 2005) ve mikro düzeyde birçok iktidar ilişkisi, dolayısıyla mücadelesi-çatışması vardır.

Foucault, toplumsal ilişkilerin iktidar-direniş dinamiği tarafından belirlendiğini düşünür. Toplumun olduğu her yerde iktidar ilişkileri vardır. İktidarı yukardan aşağıya baskı yapan tek bir yapı olarak düşünmez. Onun anlayışında erk, toplumsal katmanlara yayılan, geniş tabanlı, birçok mikro mekanizmadan oluşan dinamik bir ilişkiler ağıdır. Bu açıdan bakıldığında toplumsal ilişkiler ve politik otorite mekanik olarak ayrılan güçler değil bireyler arasına yayılmış bir sistemler bütünüdür. Foucault, "Her şeyi kapladığı değil her yerden geldiği için iktidar her yerdedir" (Foucault, 2003a) der. Toplumsal güç ilişkileri ve çatışmalar işte iktidarın bu yapısının sonucu olarak ortaya çıkar.

Foucault 20. yüzyılda iktidarla ilgili temel sorunun iktidar aşırılığı olduğunu belirtir (Foucault, 2003b). Hem faşizmde hem de Stalin yönetiminde yaşanan sorun da budur. Ona göre, "İktidar her yerdedir; kodlamada, kapatılmada, yasaklamada, baskıda, gözetlemede, denetlemede ve yönetmededir." 19. yüzyılda iktidarın temel bakış açısının ekonomi ve sınıflar üzerinden olduğunu ancak yirminci yüzyılda iktidar aşırılığının bu ekonomik süreçleri aştığını belirtir. Bu nedenle ekonomik çözümlemelerle yapılan analizlerin temel problemi anlamakta yetersiz kaldığı görüşündedir. Liberal görüş toplumsal sözleşmelere, Marksist anlayış ise sınıf farklılıkları üzerine yoğunlaşarak hatalı sonuçlara ulaşır ona göre. Kendi çözümlemelerini iktidarın yasallığı ve sınırları değil hâkimiyet kurmak adına kullandığı yöntemler üzerinden yapar (Foucault, 2003c). Onun ilgi alanı iktidarın nasıl baskı kurduğu ve itaati sağladığıdır.

Distopyalarda var olan iktidar gücü de ekonomik bir baskı unsuru olmaktan çok Foucault'nun iktidar aşırılığı tanımına uyar. Her yerde var olan, denetleyen, gözetleyendir. Etkisini düşünme yetisini dönüştürerek ve bedenler üzerine uyguladığı şiddetle gösterir. İnsanları itaatkâr bir maki-

neye dönüştürerek onları sınıflar ve kodlar. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te devletin yönetiminde yer alan piramit yapı korunmakla beraber devletin başında olan Büyük Birader yaşayıp yaşamadığı bile belli olmayan, posterlerden herkesi izleyen bir çift göz, bir anlamda yönetimsel semboldür. Asıl olan başta yer alan yapı yani partidir. Onu oluşturanlarsa iç parti ve dış parti üyelerinden meydana gelen toplumsal bileşkedir. Yönetimsel işleyiş ve baskı rejimi bireylerin aktif katılımıyla mümkün olmaktadır. Herkes potansiyel bir suçlu olduğu gibi aynı zamanda ajan ya da düşünce polisinin üyesi olabilmektedir. Sistem toplumun koşulsuz şartsız inanması ve teslimiyetiyle ayakta kalmaktadır. Bu durumsa gönüllü kulluk kavramını akla getirmektedir.

Etienne de la Boétie, *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev* adlı eserinde daha 1500'lü yıllarda tiranlık ve kulluk üzerine yaptığı değerlendirmelerde devletin baskıcı ve otoriter özü üzerinde durur (Boétie, 2011). Boétie erkini halkın ona verdiği güçten alan bir tirana halkın bu gücü neden verdiği sorusu ile başlar eserine. "Eğer tirana katlanma arzuları olmasaydı, tiranın onlara zarar veren erki olmayacaktı; eğer ona karşı koymak yerine, onun verdiği acıyı sevmemiş olsalardı, tiranın onlara en ufak bir kötülük yapma olanağı olmayacaktı. Boyunduruk altında bir milyon insanın kendinden daha üstün bir gücün zorlamasıyla değil de, sanki tek bir kişinin adıyla büyülenerek sefilce hizmet etmesini görmek öylesine olağan bir şey ki, buna şaşırmaktan çok üzülmek gerekir" (Boétie, 2011) diye anlatır. Bu durum, 20. yüzyılın ikinci yarısında sıkça ele alınan otoriter baskı karşısındaki sessiz kitleleri ve totaliter liderlere bir çeşit tapınma ile bağlı olan halkı tanımlar niteliktedir âdeta. Sigmund Freud da *Kitle Psikolojisi*'nde sürü psikolojisi, totaliter liderlerin toplumsal üst-benlik olarak kabulü ve lidere tapınma düzeyinde bağlılık konularındaki görüşleriyle totaliter rejimlerin kolayca insan yaşamına dâhil olabilmelerinin psikolojik ön açıklamalarını yapar âdeta. Ele aldığımız üç distopik roman da bu tanımlamaların yazınsal izdüşümleri olarak ele alınabilir. Baskıcı bir yönetim altında bireysel özgürlükleri kısıtlanmış olan kitlelerin bu egemen güce olan bağlılıklarını okuruz. Karşı çıkanlar bir kısım anarşistler ve aykırılardır. Halk, korkuyla boyun eğmenin ötesinde sevgiyle bağlıdır. İstikrarın ve yaşamın garantisi olarak görür baskı rejimini. Bu durum özellikle *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te en üst seviyeye ulaşır. İki dakikalık nefret toplantıları Büyük Birader'e bağlılığın gösterileridir aynı zamanda. Casuslar ordusuna dâhil olan pek çok çocuk görev aşkıyla anne babasını ihbar eder. Romanın ana kahramanı Winston anlatı boyunca defalarca "bütün bu yalanları bir tek ben mi fark ediyorum" diye sorar. *Cesur Yeni Dünya*'da anlatılan da bir çeşit kölelik sevgisidir. Huxley kitabın 1946 yılında yapılan yeni baskısı için yazdığı

önsözde kölelik sevgisinin insan zihin ve bedenlerinde derin ve kişisel bir devrimle oluşturulabileceğini belirtir.

BEDEN ÜZERİNE BASKI

İktidarın bedenler üzerinde egemenlik kurma edimini vücudun anatomik-fizyolojik yapısına yönelik ya da düşüncelere hâkim olma çabası olarak görürüz. Foucault'nun son dönem çalışmalarının temel özelliklerden birisi iktidarın, öznelerin bedenlerine ve hayat tarzlarına nüfuz ettiği somut yolları analiz etmesidir (Agamben, 2013). Foucault bunu insan bedeninin anatomi-politikası olarak adlandırır (Foucault, 2003b). Bu amaçla iki farklı yol üzerinde çalışır. Bunlardan birincisi egemen gücün birey üzerine uyguladığı polis ve bilim gibi siyasal teknikler, ikincisi ise bireyin özneleştirilmesini sağlayan kendilik teknolojileridir. Agamben ise bir adım daha ileriye taşır bu görüşü ve egemen iktidarın ortaya koyduğu ilk etkinliğin biyo-siyasal bir beden yaratmak olduğunu ileri sürer. Bu yolla uygulanan, bedenin tahribatı ve ihlalidir.

Foucault, Collège de France'ta verdiği derslerde, toprak temelli devletten nüfus devletine geçişle beraber egemen iktidarın bireyin biyolojik hayatına odaklanmasına ve gelişmiş siyasal teknikler kullanarak başarılan insanın hayvanlaştırılmasına dair görüşlerini belirtir (Agamben, 2013). Bunun sonucunda dünya tarihinde ilk kez aynı anda hem hayatı korumanın hem de bir soykırıma yetki vermenin mümkün olduğu savını ileri sürer. Teknolojiyi kullanarak kendisine gereken uysal bedenleri yaratan söz konusu yeni biyo-iktidarın ulaştığı disiplinci denetim olmasaydı, kapitalizmin gelişimi ve zaferi mümkün olamazdı ona göre.

Siyasal erkin insan bedenleri üzerinde sahnelediği egemenlik ve güç gösterisi, distopyaların da temel zeminlerindendir. Anlatılardaki karakterler totaliter iktidar tarafından birey değil, sadece bedenler olarak el alınırlar. *Biz*'de bu bedenler tek devletin yani Velinimet'in gücü altında yaşayan, itaat eden, çalışan ve düzeni sağlayan sayılardır. Devletin bedenler üzerinde her türlü yaptırım hakkı vardır. Hangi edimin saat kaçta yapılacağı, bir lokmanın kaç kez çiğneneceği, cinsel hayatın hangi günlerde ve kaç saat yaşanabileceği egemen gücün kurallarına tâbidir. Hattâ devlet kişinin onayını almadan tıbbi müdahale bile yaptırabilir. Direnişi engellemek adına tüm sayıların beyinlerinde yer alan hayal gücü merkezinin operasyonla alınması kararı da bunun uç örneğidir.

Cesur Yeni Dünya için egemen iktidarın bedenler üzerindeki sınırsız tahakkümünün anlatısıdır da diyebiliriz. Doğum bile biyolojik bir doğa olayı olmaktan çıkarılarak deney tüplerinde, aynen arabaların üretimi gibi bir bant sistemi üzerinde, laboratuvar koşullarında gerçekleşir. Bu deneysel

kuluçka dönemi boyunca her türlü özellik gene devletin kararıyla belirlenir. İnsanlar alfa, beta, delta ve epsilon olarak sınıflandırılırlar. Fiziksel özellikleri ve zekâ seviyeleri sınıflarına uygun şekilde ve tüplerin oksijen, basınç, sıcaklık seviyelerinde yapılan değişikliklerle ayarlanır. Epsilonlar düşünme yetisinden yoksun, sadece verilen komutları uygulama kapasitesinde, kısa boylu yaratıklardır. Alfa erkekleri ise uzun boylu, atletik yapılıdır ve üstün zekâya sahiptir. Kimin kısır olacağı, kimin doğurma kapasitesine sahip olacağı da gene dış müdahaleyle belirlenmektedir. En şiddetli yaptırım ise düşünme üzerinedir; Pavlovcu şartlandırma ve hipnopedya adı verilen uykuda hipnotik koşullandırmayla düşünmenin tamamen kontrol altına alınmasına, bir tür güdümlü düşünce üretimine çalışılır.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te ise devlet her şeye sahip olduğu gibi bedenlere ve düşüncelere de sahiptir. Cinsellik yasaktır, bedenin her hareketi tele ekranlar tarafından izlenmektedir. Fikirlerse düşünce polisi tarafından takip edilir. Bu gelecek-dünyada yaşayan herkes duygularını gizlemeyi öğrenir çünkü endişeli bir yüz ifadesi bile tutuklanarak işkence görmenize neden olabilir. Ama bedene yönelik tahakkümün asıl anlatıldığı kısım, Winston'ın düşünce polisi tarafından tutuklanarak sorgulandığı kitabın ikinci bölümüdür. Beden acı çektirerek, şiddetle, açlıkla terbiye edilir iktidar tarafından. İnsan olmaktan utanacak ve bir an önce ölmeyi dileyecek kadar aciz bırakılarak işkence edilir. İktidara karşı tüm fikirlerinden "gerçekten inanarak" vazgeçmesi gerekmektedir. Bu "gerçekten inanma" deyiminin işaret ettiği kavram distopyaların felsefesi açısından çok önemlidir. Öyleymiş gibi yaparak değil gerçekten değişerek, dönüşerek, koşulsuz itaat istenmektedir. Bu sınır, kendi düşünce ve isteklerinden vazgeçerek senden beklenilenleri yaptığın yani birey olmaktan, özgürlüğünden vazgeçtiğin yerdir. Sevgi, aşk kavramlarının bile şiddetin karşısındaki kırılganlığı sorgulanır bu sırada. Winston'ın güncesine yazdığı "özgürlük iki kere iki dört diyebilmektir" cümlesine karşın iki kere iki beş dedirtir bedene yönelik şiddet ve Foucault'nun belirttiği üzere insanı hayvanlaştırmaya yöneliktir.

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabının "Disiplin" bölümünde 18. yüzyılda askere alınan köylülerin bedenlerine alışmadıkları ve yabancı oldukları ölçüde dimdik (göğüs ileride, karın içerde, bakışlar sabit) durmayı, emirlere itaat etmeyi öğreten yani bedenlere hâkim olan iktidar yaklaşımından bahseder ve bunun sonucunda kullanılabilir, yararlı bedenlerin yaratıldığını belirtir (Foucault, 1992). Bu askerler artık makine insan, otomat, bir başka deyişle iktidarın küçültülmüş modelleridir. Disiplin yöntemlerinin 17. ve 18. yüzyıllarda genel egemenlik kurma formülleri haline geldiğini belirtirken "Disiplinlerin tarihsel ânı bedenlerin hem itaatkâr hem de yararlanılabilir hale getirildiği yerde başlar" demektedir. Bu andan

sonra artık beden üstünde baskı siyaseti başlar. Disiplin bedenin ekonomik faydalanma kapasitesini güçlendirmekte, siyasal itaati artırarak bedeni güçsüzleştirmekte ve onu katı bir bağımlılık ilişkisinin içine sokmaktadır. Foucault'nun anlattığı disiplin yöntemlerinden biri de zamanın iktidarın belirlediği şekilde kullanımıdır. Okulda, orduda, kışlada ve hapishanede geçerli olan her gün aynı saatte aynı faaliyetleri yerine getirmek, belli bir ritme tâbi olmak, bando eşliğinde uygun adım yürümek gibi uygulamalarda görürüz bunu. Kişisel zamana hâkim olma isteği distopyaların da temel özelliklerindendir. Bunun en uç anlatımına *Biz*'de rastlarız: tüm sayılar her gün dörtlü sıralar halinde yürüyüşe çıkar, bandonun ritmine uygun şekilde aynı anda aynı hareketleri yapar. D-503 bunu "bir dalganın parçası" olmak diye tanımlar; yürüyenler birey değil toplumsal dev vücudun hareketini sağlayan mekanik güçlerdir.

GERÇEKLİĞİN YENİDEN ÜRETİMİ

Foucault, iktidarın nesneleri ve kavramları sorunsallaştırma yoluyla doğru-yanlış oyununa dâhil ettiğini belirtir. Siyasal erk, bir kavram hakkında neyin doğru neyin yanlış olduğuyla ilgili bilgiler üretir. Bu açıdan bakıldığında bilgi bir iktidar olgusudur, iktidarı destekleyerek ona katkıda bulunur (Foucault, 2003b). Bilim adamlarının söylemleri de bağlı bulundukları iktidarı desteklemeye yöneliktir. Örneğin cinselliği sorunsallaştırarak bu kavram hakkında belirli doğrular ya da yanlışlar üretir ve bu doğruları tıbbi, psikiyatrik ya da dinî söylemlerle topluma dağıtır. Normalleşme sürecini mümkün kılmak için ceza, denetleme ve disiplin yöntemleri geliştirilir. *Deliliğin Tarihi*'nde delilik üzerine aklın, *Kliniğin Doğuşu*'nda hastaneler ve tıp bilimi üzerine kapitalizmin, *Hapishanenin Doğuşu*'nda bedenler üzerine disiplinin, *Kelimeler ve Şeyler*'de ise algı üzerine bilimsel söylemin iktidar adı altında uyguladığı gücü ele alır. İktidar eğitim üzerine etki ederek değil bizzat kendisine ait bilgiyi üreterek ve bu bilgiyi dolaşıma sokarak egemenliğini sürdürür (Foucault, 2003b). Egemen aklın istediği bilgiyi üretme ve gerçeğe hâkim olma tutumu distopyalarda vurgulanan iktidar anlayışı açısından önemlidir.

Orwell *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te bilginin ve gerçekliğin iktidar tarafından yeniden üretiminin ve gerçeğin değiştirilmesinin varabileceği en uç noktalar konusunda düşünce sınırlarımızı zorlar. Kurgunun geçtiği ülke olan Okyanusya'nın gerçekliği, Gerçek Bakanlığı tarafından üretilen ve olmasına izin verilendir. Sadece güncel veriler değil, tarih de sürekli olarak değiştirilir, güncellenir. Romanın başkahramanı Winston da tarihi değiştirmekle görevlidir. Yaptığı iş devletin o anda uygun gördüğü gerçeklikle çelişen tüm yazılı kaynakları değiştirerek bugünün gerçeğine uydur-

mak, eski belgeleri bellek borusu denilen bir delikten atarak yakmaktır. Partinin tüm tahminlerinin tutması, söylediği her sözün tarih tarafından da onaylanması gerekir. Düşünce suçu işleyen kişiler de kayıtlardan silinir, kitaptaki deyimle buharlaştırılır. O kişi artık yoktur ve hattâ bugüne kadar hiç yaşamamıştır. Bir insanın var olup olmadığı bile değiştirilebilir bir gerçekliktir. Toplumsal ve bireysel belleğe izin verilmez romanda. Zira toplumsal bellek direnişe giden yolda önemli taşlardan biridir ve yok edilmelidir. Kitapta Winston'ın kişisel tarihini korumak adına bir günce tutması da bunu işaret etmektedir. Günümüzün baskıcı iktidarlarının toplumsal belleği sistematik bir şekilde yok etmeleri de belki bu nedenledir.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te yer alan üç bakanlığın isimleri de gerçekliğin nasıl çarpıtıldığı konusuna işaret etmektedir. Bu bakanlıklar gerçeğin aynadaki aksi, tersten yansıması gibidir. Gerçek Bakanlığı yalanların, Varlık Bakanlığı yokluğun ve açlığın, Sevgi Bakanlığı öfkenin ve nefretin siyasal garantörüdür. Bu aksini ifade etme, tersten okuma oyununu kitabın bütününe yayar Orwell. Winston'ın "karanlığın olmadığı yer" olarak tanımladığı ütopik dünyası aslında sorgulamaların yapıldığı ve ışıkların hiç sönmediği işkence odasıdır. Romanın adı bile bu oyuna dâhildir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* yayımlandığı yıl olan 1948'in son iki rakamının tersten yazılışıdır. Yazar bunu bir tesadüf gibi anlatsa da aslında bilinçli bir seçim olduğu, o günün dünyasını aynaya yansıttığı da düşünülebilir. Tarihsel açıdan sadece son iki rakamı değiştirerek 1900'lü yıllarda, yaşadığı yüzyılda kalmayı seçmesi de "çok yakında dünya böyle bir yer olacak!" uyarısı olarak anlam kazanmakta diyebiliriz sanırım.

Biz düzenin ve bilimin, *Cesur Yeni Dünya* mutluluğun ve özgürlüklerin, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ise istikrarın tersten okunuşunun, kötüye kullanımının anlatısıdır.

Romanda belleğin silinmesi ve düşünmenin engellenmesi için ikinci adım olarak konuşulan dilin değiştirilmesi programı uygulanır. Eskiden kullanılan İngilizce "Eski Söylem" adıyla anılırken yeni üretilen dil "Yeni Söylem" olarak tanımlanır. Kullanılan dil sürekli daraltılarak, fakirleştirilerek, kelimeler yasaklanarak akıl ve bellek köreltilir. Düşünmenin ve belleğe kaydetmenin ilk adımının adlandırma olduğu düşünülürse, elbette bu yöntem özgür düşünmeyi engellemek adına çok uygun bir baskı yöntemidir. Giambattista Vico'nun "Dil zihinler tarafından değil, zihinler dil tarafından oluşturulur" sözü bu durumun önemini vurgular niteliktedir.

Cesur Yeni Dünya'da da iktidar kendi gerçeğini yaratmaktadır. Bu gelecek-dünyada birey toplumun bir hücresidir sadece. Her şeyin özgürce ve sınırsızca yaşandığı bir dünya izlenimi vermekle birlikte aslında gerçek özgürlük yoktur; özgürlük sanaldır, yanılsamadan ibarettir. Alt metinde anla-

tılan özgür iradesi olmayan insanların varlığıdır. Mutlu olduğunu düşünerek egemen devlet yapısına gönüllü bir şekilde boyun eğer herkes. İnsanların mesleği, yaşam şekilleri ve statüleri daha üreme bantlarındayken tek devlet tarafından belirlenir. Fizikî güç kullanarak değil, şartlandırarak, dönüştürerek, düşünme ve sorgulama yetisini yok ederek yaptırım uygulanır. "Bu da, diye veciz bir ifadeyle ekledi Müdür, mutluluk ve erdemin sırrıdır –yapmak zorunda olduğun şeyi sevmek. Tüm şartlandırmaların amacı budur: insanlara kaçınılmaz toplumsal yazgılarını sevdirmek" (*Cesur Yeni Dünya*, Huxley, 2013). Mutluluk, devlet eliyle zorla dayatılan bir duygudur. Sanal mutluluk algısını bozacak hiçbir şeye izin verilmez, bu nedenle okumak, sorgulamak, düşünmek yasaktır ve suç olarak kabul edilir.

Huxley, tüketime ve hazza odaklanarak kültürü yok sayan, uyuşturucu ve eğlenceyle yapay mutluluk algısı içinde yaşayan bir toplumu anlatır. Bu yönüyle Baudrillard'ın simülakr yani gerçeğin yerine geçen görüntü olarak Disneyland tarifine benzemektedir (Baudrillard, 2011). Disneyland eğlencenin, gösterinin, anlık mutluluğun ve tüketimin merkezidir. Bu park bir ütopya gibi afişe edilse de hakikatin değiştirildiği, insanların teknolojik aletlerin esiri olduğu, her an sayıldığı ve gözetlendiği, gerçeklikten uzak pembe kostümlü bir yanılsama dünyası, bir distopya olarak da ele alınabilir. Bunu Baudrillard şu şekilde tanımlar: "Disneyland gerçek ülkenin, gerçek Amerika'nın bir Disneyland'a benzediğini gizlemeye yaramaktadır. Bu durum sıradan gündelik yaşantısının bir hapishaneyi andırdığını gizlemeye çalışan toplumsal bir yapının hapishaneler inşa etmesine benzemektedir. Disneyland'ı çevreleyen Los Angeles ve Amerika gerçeğe değil hipergerçeğe ve simülasyona aittir. Burada sorun yanıltıcı bir yeniden canlandırılmış gerçeklikten (ideoloji) daha çok, gerçeğin gerçeğe benzemediğini gizleyebilmek ve gerçeklik ilkesinin devamını sağlayabilmektir. Disneyland'daki düşsellik ne gerçektir ne de sahte. Burası gerçeğe özgü düşselliği, gerçeği simetrik bir şekilde yeniden üretebilmek amacıyla tasarlanmış bir caydırma (ikna) makinesidir. Bu evrene çocuksu bir görünüm verilmek istenmesinin nedeni, yetişkinlere özgü gerçek ve başka bir evren bulunduğu düşüncesini onaylatma arzusudur." Huxley'in kurguladığı dünya da tozpembe, mutluluk vaat eden bir dünya görünümünde olmasına karşın gerçek mutluluk ve özgürlük yerine yanılsama sunduğu için distopya olarak kabul edilmektedir.

CİNSEL TAHAKKÜM

Foucault'ya göre iktidarın beden üzerinde egemen olma yöntemlerinden birisi de cinselliktir (Foucault, 2003a). Psikiyatrinin doğru-yanlış oyununa cinselliği dâhil ederek iktidar adına normal ve sapkın davranışları belirle-

diğini ve bu nedenle iktidar baskısının bilimsel söylemi haline geldiğini ileri sürer. Beden ve cinselliği, önce kilisenin daha sonra da kapitalizm ve siyasi kurumların siyasal oyun aracına dönüşmüştür. Cinselliği güçlü bir enerji, temel dürtü olarak gören Freud iktidarların ve dinin bu libidinal enerjiyi baskılanmak istediğini öne sürerken Foucault ise iktidarın cinselliği baskılamak değil kışkırtarak kontrolü altına almak istediğini vurgular. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* Freudcu bir cinsellik anlayışına sahipken *Cesur Yeni Dünya*'da ise Foucault'nun yaklaşımı anlatıya eşlik eder.

Orwell'in kurgusunda iktidar cinselliği yasaklama eğilimindedir, erotizm düşman olarak görülür. Cinsellik sadece çocuk doğurmak için başvurulan lavman yapmak gibi iğrenç bir eylem olarak gösterilir. İktidar cinselliğe yönlendirilemeyen enerjiyi nefrete ve öfkeye çevirerek iki kez kazançlı çıkar. Bu sayede cinsel enerji denetlenebilir olacak ve mevcut sistem içinde yararlı hale getirilecektir. İki dakikalık nefret gösterileri, savaş esirlerinin idamları duygu boşalımının zirveye ulaştığı etkinliklerdir ve bir çeşit cinsel doyum tarzında yaşanmaktadır.

Cesur Yeni Dünya'da ise açık ve teşvik edilen cinsellik vardır. Çocuklara erotik oyunlar oynatılır. Toplu seks âyinleri ve filmler yoluyla özendirilir. Tek eşlilik ve bağlılık ise istenmeyen duygulardır. *Cesur Yeni Dünya*'da yer alan "herkes herkese aittir" sloganı, sevgi ve bağlılığı engellemek üzerine çok eşliliği özendirmenin anlatımıdır. Aşkın, sevginin, evlilik ve aile bağlarının yasaklanması her üç kitapta da yer almaktadır. Bu durum derin bir yalnızlık ve güvensizlik hissi yaratarak birey üzerine uygulanacak tahakkümü olanaklı kılmakta ve direnme gücünü baskılamaktadır.

GÖZETLEME

Foucault, iktidarın her yerde var olma ve sürekli gözetleme özelliklerini tanımlamak için J. Bentham'ın "Panoptikon" mimari tasarımını kullanır (Foucault, 1992). Panoptikon'da esas olan sürekli gözetlenebilirlik ilkesidir. Bu yapı, ortada gardiyanın yer aldığı bir gözetleme kulesinin çevresinde diyagonal şekilde yerleştirilmiş hücrelerin olduğu bir hapishane modelidir. Bina, gardiyanın mahkûmlar tarafından görülmeden onları gözetleyebileceği bir tarzda inşa edilmiştir. Mahkûmların kapatıldığı hücreler yan duvarlar sayesinde diğer suçlularla iletişime izin vermez. Sistem, görmeden ve iletişim kurmadan sürekli gözetlenebilir olma durumu üzerinden işlerlik kazanır. Hiç kimse ne zaman gözetlendiğini bilemez, her an izlenme hissi ile yaşamaya devam eder. Bu nedenle de her hareketine dikkat etmeye çalışır. Bir süre sonra kendi kendini gözetleyerek denetleyen öznelere dönüşür. Bu, iktidarın her an denetleme, baskıyı her daim sürdürme amacını uygulamasında çok elverişli bir mekân yaratır. Her an gözetlendiklerini

düşünen insanlar iktidarın uygun gördüğü bir normallik çerçevesinde kalmaya çalışırlar. Böylelikle iktidar dışsal baskı olmak yerine içsel bir kontrol mekanizmasına dönüşür. İktidar bilgiyi üreterek, normal ve anormal olanı belirleyerek egemenliğini kurar ve her an gözetleyerek bu tahakkümü sürekli kılar.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te anlatılan toplum bir büyük gözaltıdır (Üster, 2012). İktidarın iki temel amacı, savaşı sürekli kılmak ve tüm insanların bedenlerine ve düşüncelerine hükmetmektir. Bu amaçları gerçekleştirebilmek için insanlar sürekli gözetlenirler. Büyük Birader'in gözleri her an üstünüzdedir. Dev posterlerde, ekranlarda, paraların üzerinde Büyük Birader'in size bakan, âdeta her an izleyen yüzü vardır. Anlatıda gözetlenmenin yarattığı psikolojik baskı ve endişe daha ilk sayfada vurgulanır: "Her katta, asansörün tam karşısına asılmış olan posterdeki kocaman yüz duvardan ona bakıyordu. Resim öyle yapılmıştı ki, gözler her davranışınızı izliyordu sanki. Posterin altında, BÜYÜK BİRADERİN GÖZÜ ÜSTÜNDE yazıyordu. (...) Nereye baksanız, siyah bıyıklı surat karşınızdaydı. Biri de karşıdaki evin hemen ön cephesindeydi. BÜYÜK BİRADERİN GÖZÜ ÜSTÜNDE yazan posterdeki kapkara gözler Winston'ın gözlerine dikilmişti. Uzaklarda bir helikopter damların arasından alçaldı, kocaman mavi bir sinek gibi bir an havada asılı kaldı, sonra bir eğri çizerek ok gibi ileri atıldı. Pencerelerden insanların evini gözetleyen polis devriyesiydi bu. Ne ki, devriyeler önemli sayılmazdı. Bir tek düşünce polisi önemliydi" (*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Orwell, 2012).

Tüm bu gözetleme yöntemlerinin yanısıra hem yayın yapan hem de insanların hareketlerini ve seslerini kaydeden tele ekranlar da her yerdedir. Evlerde, iş yerlerinde, sokaklarda bulunan tele ekranların hangisinin kayıtta olduğu belirsizdir. Tele ekranlar tarafından yapılan kayıt devamlı olmasa da önemli olan gözetlenme hissinin sürekliliğidir. Bu nedenle sürekli var olan öz denetimin yarattığı baskı ve endişe hali egemendir hayata. Yüzünüzün ifadesi, ses tonunuz ve hattâ sırt kaslarınızın hareketi bile sizi ele verebilir. Düşünce polisi her an peşinizdedir. Düşünce polisi kavramı da Orwell'in literatüre kazandırdığı bir kavramdır. Hükümetin gözetleme mekanizmaları düşünce polisiyle ve tele ekranlarla da sınırlı değildir. Foucault'nun toplumsal ilişkilere yayılan iktidar kavramına uygun şekilde, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te güç ilişkileri tüm topluma yayılmıştır. Her an iş yerinde surat ifadenizi beğenmeyen biri tarafından ihbar edilebilir, idamları seyretmediğiniz ya da iki dakikalık nefret toplantılarında kendinizden geçmediğiniz için suçlu sayılabilirsiniz. Ancak en çarpıcı olan, çocukların anne babalarını ihbar etmeleri için iktidar tarafından kışkırtılması, teşvik edilmesidir. Ebeveynlerini gözetleyen, kapı deliklerinden dinleyen ve ken-

di çocuk akıllarınca en ufak şüpheli durumda ihbar eden çocuklara "kahraman çocuklar" denmektedir. Tüm bu izlenmelerin sonucunda hükümet sizden şüphelenirse cezanız buharlaştırılmadır. Tüm kayıtlardan silinirsiniz ve o âna kadar yaşamamış, hiç var olmamış birisinizdir artık. Aile yaşamı *Biz* ve *Cesur Yeni Dünya*'da olduğu gibi engellenmese de ailesel sevgi bağları ele geçirilmiştir *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te.

Her an gözetlenmenin psikolojik gerilimi *Biz*'de de vardır. Yaşanılan dünya dev bir cam fanustur. Evler, iş yerleri, asansörler camdan yapılmıştır, herkes her an görülebilir olmalıdır. Tüm dünya mavi, saydam ve geçirgendir. Kişisel alan yoktur. Her yer ve her şey kamusaldır, devlete aittir. Kişilerin duygu ve düşünceleri dahi iktidarın denetimi ve gözetimi altındadır. Sokaklarda ince bir zardan yapılmış mikrofonlar bulunur. Evinizin perdelerini sadece bir saat için pembe kuponlara bağlı izinler süresince indirebilirsiniz. İşte cinsellik de sadece bu bir saat içinde, tek devletin size uygun gördüğü ya da onayladığı kişiyle ve pembe bir kuponla gözlerden gizlenebilir. Devlet böylelikle hem sürekli gözetleyen hem de cinselliği denetleyendir.

Olağanüstü Hal

Olağanüstü hal, savaş, terör, ekonomik buhran veya toplumsal kaos dönemlerinde iktidar tarafından istikrarı sağlamak üzere yürürlüğe konulan bir durumdur. Bu kavram kendine has yasaların geçerli olduğu ancak kuralsız bir ara bölgenin yaratıldığı özel dönemi anlatmaktadır. Burası bir çeşit yasal hukuksuzluk alanıdır. Agamben olağanüstü halin hukukla siyasetin kesişme noktasında yer aldığını belirtir (Agamben, 2010). Tarihsel açıdan bakıldığında da olağanüstü hal toplumun iç ya da dış tehditlerden korunması adına hukukun askıya alındığı dönemleri tanımlar. Hukuk askıya alınırken meşru güç olarak hukukun gücü yürütmenin eline geçer. Agamben'e göre, böylelikle bir muğlâk belirsizlik bölgesi yaratılır (Stavrides, 2016). Hukuk tamamen ortadan kaldırılmaz, sadece askıya alınmıştır. Çünkü iktidar varlığını meşru kılmak için hukuka ihtiyaç duyar. Ancak burada kurallar ve adalet artık bizzat iktidar tarafından yeniden yapılandırılmaktadır. Burası, hukuk ile kuralsızlık arasındaki ara bölgedir. Bu mekanizmanın işlemesinin en önemli nedeni hukukun hâlâ bir güç olarak varlığıdır. Askıya alınmış genel hukukun yerine yerel bir hukuk sistemi oluşturulur.

Carl Schmitt, 1920'lerin başlarında yayımlanan *Diktatörlük* ve *Siyasal İlahiyat* adlı eserlerinde olağanüstü hali hukuksal alana yerleştirmeyi amaçlar: "Olağanüstü hal ile anarşi ve kaos arasında her zaman bir fark vardır ve yasal anlamda hâlâ içinde bir düzen barındırır, her ne kadar bu yasal bir düzen olmasa da" diye açıklar Schmitt. Bu tanım paradoks bir

açıklama gibi dursa da olağanüstü hal durumunda hukukun askıya alınmasına rağmen hâlâ yasal bir düzenin –kısmen de olsa– varoluşunu anlatır. Tam da bu sayede iktidar yasanın içine bir kuralsızlık alanı sokarak kendisini meşru kılar. Yani iktidarın meşruiyeti yasanın hâlâ geçerli oluşuyla olanaklı hale gelir. Olağanüstü hal ilan edebilen egemen, yasanın içinde kalarak kendisini garanti altına alır. Ancak güncel normu iptal ettiği için de geçerli yasanın dışında kalır. Dışında olmasına rağmen ait olma durumu, olağanüstü halin zıtlıklardan doğan yapısını yansıtır. Egemen normalde geçerli olan yasanın dışında kalır ama ona aittir çünkü Anayasa'nın tümden askıya alınıp alınmayacağı kararını gene kendisi verecektir.

Agamben, buradan yola çıkarak Batı siyasal pratiğinde demokrasi ile totalitarizm arasındaki ince çizginin izini sürer. "Olağanüstü hal bir diktatörlük değil, yasaların olmadığı bir alandır" (Agamben, 2010) diye açıklar. Agamben için temel olan istisna hal kararını alan ve uygulayan gücün meşruiyeti meselesidir. Araştırmasında özellikle Carl Schmitt ve Walter Benjamin'in görüşleri üzerinden yol alır. Günümüz dünyasında olağanüstü hale bağlı olarak askıya alınan hukukun süreklilik kazandığı, kuralsızlığın ve yasasızlığın normalleştiği yorumlarını getirir. Bu yolla 20. yüzyılda "yasal iç savaş" diye tanımlanan bir kavram ortaya çıkmaktadır. "Bugün küresel bir iç savaş diye adlandırılabilecek gelişmelerin sürekliliği karşısında, olağanüstü hal kendini çağdaş siyasette gittikçe artan bir şekilde egemen hükümet paradigması olarak sunma eğilimindedir. Olağanüstü hal bir kez kural haline geldiğinde, bu geçici ve istisnai önlemin bir hükümet etme tekniğine dönüşmesi, Anayasa'nın farklı biçimleri arasındaki geleneksel ayırımın kaldırılmasına yol açma tehlikesi vardır" (Agamben, 2010).

Nazi yönetimi bu tanımın tarihsel örneği olarak ele alınabilir. Hitler seçimle başbakan olmuş, uygulamalarını yasayı ortadan kaldırarak değil hukuki sürecin varlığını koruduğu ama kuralsızlığın hâkim olduğu bir alan yaratarak icra etmiştir. Agamben tarafından yapılan bu analizi takip ederek Nazi rejimini bu denli güçlü kılan ve halk desteğini almasını sağlayan olgunun da gücünü yasadan alması olduğu söylenebilir. Zira Şubat 1933'te çıkartılan Halkın ve Devletin Korunması kararnamesiyle Nazi Almanyası'nda anayasa askıya alınarak on iki yıl sürecek fiilî bir olağanüstü hal durumu ilân edilmiş, bu sayede totalitarizme direnen tüm kesimlerin tasfiyesi mümkün olmuştur. Eichmann'ın, "Führer'in sözlerinin yasa gücüne sahip olduğu" söylemi, olağanüstü hal durumunda yargı ve yönetmenin eksen kaymasını gösteren güçlü bir örnektir. Buraya özgü olan durum güçlerin karıştırılmasından ziyade yasanın gücünün kendisinden yalıtılmasıdır. Yasanın olmadığı ancak bir yasama gücünün olduğu kuralsız bir alana denk gelmektedir bu söylem. 2001 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin sal-

dırıları neden göstererek terörist olduğundan şüphelenilen tüm yabancı uyrukluların sınırsız alıkoyulmasını öngören karar da bir tür olağanüstü hal durumunun ilânı olarak okunabilir. Nazi Almanyası'nda olduğu gibi burada da güvenlik neden gösterilerek hukuk askıya alınmıştır. Bunun fiilî sonucu ise Guantanamo üssünde tutuklu olanların belirsiz akıbetidir. Agamben *İstisna Hali* kitabının önsözünde bu kitabı Irak'ın Amerika tarafından işgal edilmesi üzerine yazdığını belirterek bu ilişkiye işaret etmektedir (Agamben, 2006).

Bugün içinde yaşamakta olduğumuz modern şehirler, günden güne farklı şekillerde tanımlanmış adacıklar kümesi haline gelmektedir: büyük alışveriş merkezleri, güvenlikli yerleşkeler, duvarlar, kontrol noktaları, polis bariyerleri... Süregelen savaşlar ya da terör tehdidi nedeniyle güvenlik önlemleri adı altında, kabul edilmiş temel yurttaşlık hakları askıya alınmaktadır (Stavrides, 2016). Agamben'in olağanüstü hal (istisnai durum) yorumu günümüz adacıklar kentini ve olağandışı halleri anlamada önemlidir. Agamben'e göre istisnai durum bir kural haline geldiğinde ölüm makinesine dönüşür. Nazi kampları bu istisnai durumun kalıcı hale gelmesinin en önemli göstergesi olarak okunabilir: hukukun askıya alındığı, hukukla kuralsızlık arasında bulanık bir ara bölgenin oluştuğu ancak iktidarın hukuk tarafından desteklendiği kalıcı bir yapı. İsrail yönetiminin Filistin'de inşa ettiği duvar da kalıcı hale gelen bir istisnayı yansıtır. Stavrides günümüzdeki mülteci ve göçmen gözaltı merkezlerini de bir açıdan istisnai hal kampları olarak değerlendirmektedir. "İstisna olarak yaşadığımız şeyin ne olduğunu bile düşünmeksizin ona adapte olmayı öğreniriz. Kırmızı bölgeler işte böyle normalleşir. Kontrol noktaları ve alışveriş merkezlerindeki gözetim sistemleri normal hale gelmiştir. Üst araması sportif organizasyonlarda bile normal karşılanır olmuştur. İstisnai durum işte böyle genelleşip bir kural halini almıştır."

Agamben, toplama kamplarını olağanüstü halin deneyimlendiği mekânlar olarak ele alır. Bu kampların, istisnai durum kurala dönüştüğü zaman açıldığını belirtir (Agamben, 2013). Benzer şekilde Arendt de toplama kamplarının her şeyin mümkün olduğu istisnai alanlar olduğunu dile getirmektedir. Orada hukukun var olduğu ama temel hakları içermediği özel bir kuralsızlık mekânı yaratılmıştır. Arendt'in, "Toplama kampları, bu mutlak tahakküm amacının deneye tâbi tutulduğu laboratuvarlardır. İnsanın doğasını bilenler şunu da biliyor: Bu hedefe, ancak insan yapımı cehennemlerin uç koşullarında ulaşılabilir" (Agamben, 2013) sözleri âdeta distopik anlatılardaki insan yapımı cehennemvari dünyaları işaret etmektedir.

Walter Benjamin'in "Şiddetin Eleştirisi Üzerine" adlı makalesi, "bir şiddet eleştirisinin görevi, şiddetin hukuk ve adaletle ilişkisini ortaya koymak-

tır" (Benjamin, 2010) ön kabulüyle başlar. Bu ön kabulü ölçüt alarak, şiddet ve totalitarizm eleştirisi olarak değerlendirdiğimiz üç kitabın hukuk ve adaletle ilişkisini "olağanüstü halin sürekli kılınması" tanımıyla açıklayabilir miyiz? Bu açıdan totalitarizmi en çarpıcı ve gerçekçi göstergelerle tasvir eden roman olarak *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü ele aldığımızda, Orwell'in anlatıda "olağanüstü hal koşullarının yer aldığı hukuki-politik bir ara bölgeyi" kurguladığını ve "topyekûn ülkeyi içine alan bir tür gelecek-dünya toplama kampı deneyimini" canlandırdığını ileri sürebilir miyiz?

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Parti olarak adlandırılan siyasi yapının uzun süren savaşlar sonrasında istikrarı sağlamak adına yönetimi ele geçirdiği, hiç bitmeyen savaşı ve iç terörü bahane ederek devamlılığını sağlayacak koşulları yarattığı, varlığını tek seçenek olarak devam ettirdiği totaliter bir yönetimi anlatır. Kitapta adı geçen üç devlet, Okyanusya, Doğu Asya ve Avrasya sürekli savaş halindedir. Kimin kiminle savaştığının önemi yoktur çünkü bu yenmek ya da toprak elde etmek için yapılan bir savaş değildir. Önemli olan savaşı sürekli kılarak savaş ekonomisinin ve olağanüstü hal koşullarını sağlayan savaş politikasının devamlılığıdır. Bu nedenle hiçbir devlet atom bombası gibi öldürücü silâhları kullanmaz, bu âdeta söze dökmeden yapılan suskun bir anlaşmadır. Bu durum direniş örgütünün başı Golstein tarafından yazıldığı söylenen gizli direniş kitabında anlatılmaktadır: "Sorun, dünyanın gerçek zenginliğini arttırmadan sanayinin çarklarının nasıl döndürüleceğiydi. Üretimin sürdürülmesi ama ürünlerin dağıtılmaması gerekiyordu. Uygulamada bunu gerçekleştirmenin tek yolu da savaşın sürekli kılınmasıydı. Aynı zamanda, savaşta, dolayısıyla tehlike altında yaşıyor olmanın farkındalığı, tekmil iktidarın küçük bir zümrenin ellerine teslim edilmesini, hayatta kalmanın doğal, kaçınılmaz koşulu kılar. İlle de gerçekten savaşılıyor olması gerekmez; belirleyici bir zafer mümkün olmadığından, savaşın nasıl gittiği de önemli değildir. Gerekli olan tek şey bir savaş halinin var olmasıdır. Parti üyelerinin istediği ve savaş ortamında daha kolay sağlanan zekâ yarılması artık genelleşmiştir. Savaşın amacı toprak ele geçirmek ya da toprak yitirmeyi önlemek değil, toplum yapısının hiç değişmeden sürmesini sağlamaktır" (*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Orwell, 2012).

Parti ve onun siyasal sembolü olan Büyük Birader yönetimi ele geçirdikten sonra yasaları değiştirerek kendi totaliter tahakkümünü sağlayacak ortamı oluşturur. Bakanlıklar, yasalar, sorgulamalar hâlâ vardır; hukuk ortadan kaldırılmamış sadece askıya alınmış ve içeriği değiştirilmiştir. Yaşanılan ülke topyekûn –sınırları çizilmiş ve özel yasaların hüküm sürdüğü– bir kampa dönüşmüştür bir anlamda. Öfke ve korku sürekli kılınarak olağanüstü hal için gerekli psikolojik ortam da yaratılmıştır anlatıda. Yaratılan

korkunun hem düşünce polisine hem de savaşların devamı nedeniyle dış ülkelere karşı oluşu endişe içinde ve güvensiz, kuşkucu, paranoyak bir toplumun oluşumunu sağlar. Sürekli gözetlenme hissi ve düşüncelerin, kullanılan dilin dahi iktidarın denetiminde olması algısı ise bu toplu paranoyanın devamlılığının garantisidir. Öfkenin de ikiye katlanarak hem Golstein'a hem de düşman devletlere yönlendirilmesi ve güçlenmesi sağlanır. İki dakikalık öfke toplantıları, savaş esirlerinin teşhiri, toplu idam gösterileri, tele ekranlarda durmadan verilen savaş haberleri bu gergin ama korkuyla uyuşmuş toplumun yaratımını sağlamaktadır. Aslında anlatılan insan bedenini ve özgürlüğünü ele geçiren biyo-siyaset anlayışının dünyayı olağanüstü halin geçerli olduğu bir kampa dönüştürdüğü, totalitarizmin hâkim olduğu bir yaşamdır ve burası artık her türlü ideolojik bakışın iç içe girerek özelliğini kaybettiği yerdir.

Agamben'in *Kutsal İnsan –Egemen İktidar ve Çıplak Hayat* kitabından alıntıladığım sözleri distopyalara dair olmamasına rağmen bu romanların olağanüstü hal ve totaliter iktidar kavramlarıyla ilişkisini işaret eder âdeta: "Biyo-siyasetin doğuşuyla birlikte, istisnai durumda egemenliğin dayandığı çıplak hayata hükmetmenin yerinden olduğunu ve tedricen sınırların ötesine yayıldığını gözlemleyebiliyoruz. Eğer modern devletlerin hepsinde, hayata hükmetmenin ölüme hükmetmeye dönüştüğü ve biyo-siyasetin ölüm siyasetine (thanatopolitics) dönüşebildiği noktaya işaret eden bir hat varsa, bu hat, artık bugün, birbirinden kesin olarak ayrı iki mıntıkayı bölen sabit bir sınır değildir. Artık bu hat sürekli hareket halindedir ve tedricen, siyasal hayat alanından başka bölgelere doğru, egemenin sadece hukukçularla değil aynı zamanda doktorlarla, bilimcilerle, uzmanlarla ve rahiplerle çok daha yakın biçimde ortak-yaşam ilişkisi içinde olduğu bölgelere doğru kaymaktadır. Modernliğin siyasal tarihinin temelini teşkil eden bazı olaylar (örneğin haklar bildirgesi) ile birlikte biyolojik-bilimsel ilkelerin anlaşılmaz biçim de siyasal düzene sokulmaları olarak görünen başka bazı olayların (örneğin Nasyonal Sosyalist öjenik ve bunun "yaşanmaya değmeyen hayatları" öldürmesi ya da ölüm kriterlerinin normatif olarak belirlenmesi konusunda günümüzde yapılan tartışmalarının), gerçek anlamlarına kavuşabilmeleri için, ait oldukları ortak biyo-siyasal bağlama (ya da ölüm siyaseti bağlamına) iade edilmeleri gerekiyor. Bu perspektiften bakıldığı zaman –(sadece istisna durumu üzerine bina edilen) saf, mutlak ve geçit vermez bir biyo-siyasal mekân olarak– kamp, modernliğin siyasal mekânının gizli paradigması olarak ortaya çıkacaktır" (Agamben, 2013).

Sonsöz adına

Distopyalar gelecek-dünyanın anlatısı olmak yerine günümüz dünyasının girdiği karanlık tüneli işaret ediyor olabilir mi diye sormak istiyorum tüm bu yazılanların son sözü olmak üzere.

Zamyatin "Edebiyat, Devrim, Entropi ve Diğer Şeyler Üzerine" adlı makalesinde "Eğer doğada sabit şeyler, sabit gerçekler olsaydı, tüm bunlar yanlış olurdu. Ama şükür ki gerçekler hatalıdır. Diyalektik sürecin özü tam da budur. Bugünün doğruları yarının yanlışlarıdır; en son sayı yoktur. Devrim her yerde, her şeydedir. Sınırsızdır. En son devrim, en son sayı yoktur" sözleriyle devrime olan inancını dile getirmektedir. Ele aldığımız üç distopyada da –her ne kadar karanlık bir dünyayı tasvir etseler de– umudun tohumlarını, düşünce kırıntılarını görürüz. Sorgulayan insanların her zaman olacağını ve özgürlükten yana umudu anlatırlar satır aralarında. Karanlık bir tünelin içinde olsak da sonundaki ışığın varlığını duyumsatırlar. Işığa doğru yönelebilmek ise ancak karanlıkta olduğumuzu algılayabilmekle mümkündür. Ancak her ışığı doğrunun, iyinin ve hakikatin ışığı zannetmek, yanılgıya neden olur.

İşte distopyalar bunun için önemlidir. Tünelin sonundaki tekinsiz ışığı gerçek aydınlıktan ayırt edebilmemiz için birer işaret fişeğidir onlar bir anlamda.

"Çünkü oyun denen şeyden murat, eskiden de böyleydi, şimdi de öyle, bir çeşit ayna tutmaktır gerçeğe; iyiliğe suretini, kötülüğe suratını, her devrin heyetine de, heybetine de aksini ve aksiliğini göstermektir." (*Hamlet*, W. Shakespeare)

Kaynakça

Agamben, Giorgio (2010): *İstisna Hali*, çev.: Kemal Atakay, Otonom Yayıncılık.

Agamben, Giorgio (2006): *Olağan Üstü Hal-Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, çev.:, der.: Aykut Çelebi, Metis Yayınları.

Agamben, Giorgio (2013): *Kutsal İnsan - Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev.: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları.

Arendt, Hannah (2014): *Totalitarizmin Kaynakları*, çev.: İsmail Serin, İletişim Yayınları.

Baudrillard, Jean (2011): *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev.: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları.

Benjamin, Walter (2010): *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, çev.: Ece Göztepe, der.: Aykut Çelebi, Metis Yayınları.

Boétie, Etienne de la (2011): *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*, çev.: Mehmet Ali Ağaoğulları, İmge Kitabevi.

Bradshaw, David (2013): *Cesur Yeni Dünya - Cesur Yeni Dünya Üzerine Ek-Sonsöz.*

Eagleton, Terry (2015): *Postmodernizm Yanılsamaları*, çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (1992): *Hapishanenin Doğuşu*, çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları.

Foucault, Michel (2003a): *Cinselliğin Tarihi*, çev.: Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2003b): *İktidarın Gözü - İktidar ve Bilgi*, çev.: Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2003c): *İktidarın Gözü - Disiplinci Toplum Krizde*, çev.: Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2005): *Özne ve İktidar*, çev.: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund (2015): *Uygarlığın Huzursuzluğu*, çev.: A. Can İdemen, Cem Yayınevi.

Fromm, Erich (1977): *1984, George Orwell*, Signet Classics – Son söz.

Gotlieb, Erika (2012): "Distopya Batı, Distopya Doğu", çev.: Ali Ünal, *Notos Öykü* Ekim-Kasım 2012.

Horkheimer, Max - Adorno, Theodor (1995): *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev.: Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınları.

Huxley, Aldous (2007): *Cesur Yeni Dünya*, çev.: Ümit Tosun, İthaki Yayınları.

Kellner, Douglas- Best, Steven (2016): *Postmodern Teori*, çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları.

Kumar, Krishan (2006): *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya*, Kalkedon Yayınları.

Lyotard, Jean François (2013): *Postmodern Durum*, çev.: İsmet Birkan, Bilgesu Yayıncılık.

Marx, Karl – Engels, Friedrich (2016): *Komünist Manifesto*, çev.: Celal Üster, Nur Deriş, Can Yayınları.

Orwell, George (2012): *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, çev.: Celal Üster, Can Yayınları.

Orwell, George (2014): *Neden Yazıyorum*, çev.: Levent Konca, Sel Yayıncılık.

Stavrides, Stavros (2016): *Kentsel Heterotopya- Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, çev.: Ali Karatay, Sel Yayınları.

Stewart, Tuba Gülmez (2013): "Totalitarizmin Kavramsal İncelemesi ve Arendt ile Popper'ın Totalitarizm Anlayışları", *Amme İdaresi Dergisi*, Cilt 46, Sayı 4, Aralık 2013, s. 27-43.

Üster, Celal (2012): *1984* – Önsöz.

BAZEN ÖLÜMDEN İYİSİ YOK: BİR DİSTOPYA FİLMİ OLARAK *THREADS* (1984)

Orhun Yakın*

The way it's planned
They'll only let the fools survive
The way it's planned
You would not want to stay alive
***
I *know just what they're planning*
I know they're planning one big bang
And they call it Mutually Assured Destruction
From where I stand
I can see the mushrooms in the sky
Gillan, Mutually Assured Destruction-1981
Single-Virgin VSK 103-UK

Kuzu altıncı mührü açınca, büyük bir deprem olduğunu gördüm. Güneş keçi kılından yapılmış siyah bir çul gibi karardı. Ay baştan aşağı kan rengine döndü. İncir ağacı, güçlü bir rüzgârla sarsıldığında nasıl ham incirlerini dökerse, gökteki yıldızlar da öylece yeryüzüne düştü. Gökyüzü dürülen bir tomar gibi ortadan kalktı. Her dağ, her ada yerinden sökülüp alındı.

Yedi Mühür Vahiy Kehanet

Bu yazının konusunu oluşturan *Threads* (1984) 80'li yıllarda gösterime girmiş, ilk bakışta distopik bir çerçeve içine pek de dâhil edilemeyecekmiş gibi duran (*IMDB*'de filmin dâhil olduğu türler dram, korku ve bilim kurgu

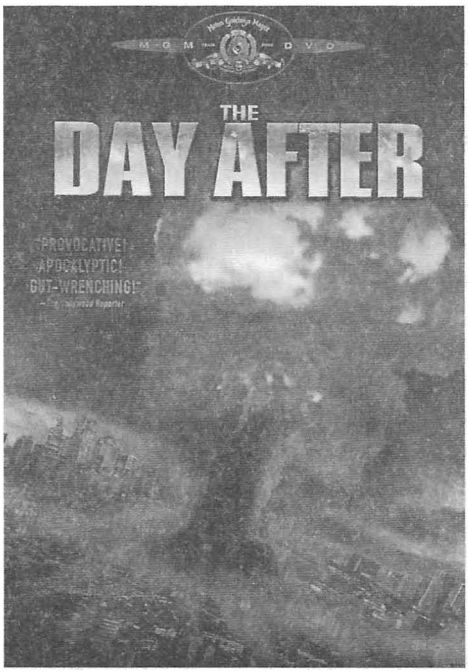
* Doç. Dr. Orhun Yakın, Hacettepe Üniversitesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü.

olarak belirtilmiş) benzerlerinden oldukça farklı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu on yıla kısaca bakıldığında, ekonomik alanda devlet kontrolünün gittikçe gevşeyerek yerini laissez-faire düzenine iyice bırakması, ABD özelinde Reagan etkisiyle ortaya çıktığı düşünülen ve o tarihe kadar benzeri görülmemiş bir ekonomik genişleme ve istihdam ortamının sağlandığı görülmektedir. Benzer ekonomik büyüme Batı Almanya ve Japonya'da da görülmüş, çok uluslu dev şirketler Tayland, Meksika ve Güney Kore gibi ülkelerde kendilerine yeni ticari üsler kurmuşlardır. AIDS hastalığı bu dönemde etkisini hissettirmeye başlamış, küresel ısınma sorunu siyasi ve akademik alanda iyice tartışılır hale gelmiştir. Gelişmekte olan ülkelerin büyük bir bölümü finansal açıdan oldukça sıkıntılı bir döneme girerek IMF ve Dünya Bankası'ndan destek aramak durumunda kalmışlardır. Onlar kadar 'şanslı' olmayan Etiyopya ise 80'lerin ortasında ülke genelinde çok ciddi bir açlık felaketiyle karşı karşıya kalmış, bu durumdan vicdanı rahatsız olan sanat camiası ülkeye biraz olsun destek olabilmek adına 13 Temmuz 1985 tarihinde dünya televizyonlarından canlı olarak yayınlanan *Live Aid* konser organizasyonunu düzenlemiş ve yaklaşık 150 milyon Sterlin tutarında bağış toplamıştır.

İran-Irak, Karabağ ve Sovyetler-Afganistan savaşları, Amerika'nın Kaddafi'yi öldürmek amacıyla Libya'yı bombalaması ve Gazze Şeridi'ndeki Birinci İntifada bu dönemde yaşanmış önemli siyasi ve toplumsal olaylar arasında sayılabilir. Sovyet lideri Gorbaçov'un *perestroyka* ve *glasnost* başlıkları altında uygulamaya koyduğu reform çabaları soğuk savaşın bitişini sağlamıştır. Küresel internet uygulamasının temeli de 1989'da atılacaktır.

Ama soğuk savaşın etkisini halen tehditkâr bir biçimde sürdürdüğü ve kitlelerin her an topyekûn gerçek bir savaş çıkacakmışçasına huzursuz bir ruh haliyle yaşadıkları seksenlerin ilk yarısı bunu, Reagan'ın yumuşama politikasını artık geride bırakarak Sovyetler Birliği'ne karşı çok daha sert bir tutum içine girmesine ve iki süper güç arasındaki tansiyonun çok ciddi biçimde yükselerek dünyayı Küba Füze Krizi (16-28 Ekim 1962) dönemine benzer bir nükleer savaş riski ile karşı karşıya bırakmasına borçludur. Soğuk savaş süresince iki nükleer gücü bir noktaya kadar dengede tuttuğuna inanılan *Mutually Assured Destruction / Karşılıklı Garantili İmha* (MAD) doktrini ilk bakışta aslında oldukça aklı başında bir yaklaşım olarak gözükmekteydi. Şöyle ki; bu doktrinin temel ilkesi ve çıkış noktası 'caydırıcılık' olup iki (bazen daha fazla) karşıt gücün, bir kez nükleer olarak silâhlandıklarında, –belki de geriye dönüşü mümkün ol(a)mayacak şekilde– savaşı başlatacak ilk hamleyi yapmaktan çekinecekleri/cesaret edemeyecekleri bir dengenin var olduğu varsayımıdır. Çünkü ilk hamle

yapıldığında buna karşı ikinci hamlenin yapılması kaçınılmaz olup ortaya çıkacak yıkım ve kayıpların olası –ve de kabul edilemez– düzeyi tarafları kendi sahalarında tutmak için yeterli olacaktır. Bu senaryo, tarafların elinde eşit düzeyde yıkıcı nükleer silâh bulunduğunu ve kendisine saldırıldığında hiç tereddüt etmeksizin karşılık vereceği ön kabulünden yola çıkmaktadır. Sonuç kaçınılmaz biçimde 'garantili' bir imha olacaktır. Soğuk savaşın hüküm sürdüğü dönemde (yaklaşık 1940 ortalarından 1991'e değin) ABD ile Sovyetler Birliği arasında topyekûn bir savaş çıkmamış olmasının (bu durumu günümüze de uyarlamak mümkündür) ardında bu doktrinin yattığını söylemek pek de yanlış olmasa gerek. Ama bu dengenin sağlanması ve de sürdürülebilmesi için taraflar –kullanmayacak olsalar bile– ellerindeki nükleer silâh kapasitesini düzenli biçimde arttırmak ve alandaki yeni gelişmeleri uygulamaya devam etmek zorundadırlar ki bu da dev yeraltı silolarında kullanıma girdiğinde hayal bile edilemeyecek düzeyde bir yıkıma yol açabilecek silâhların sürekli olarak depolanması anlamına gelmektedir.



Peki, bu tür bir 'anlaşma' olur da bozulursa ne olur? İşte söz konusu dönemin o ikircikli ortamında bu konuyu ele alarak öne çıkan iki film –diğeri Amerikan ABC yapımı 1983 tarihli *The Day After*'dır– oldukça ses getirmiş ve tartışılmıştır. *The Day After* belki biraz da ABD çıkışlı olması ve dağıtım avantajı nedeniyle[2] *Threads*'ten çok daha geniş bir kitleye ulaşmış ve akıllarda daha kalıcı bir yer edinmiştir.[3]

[2] *Threads* ilk kez BBC 2 kanalında 23 Eylül 1984'te gösterilmiş ve kanalın o tarihe kadar elde ettiği en yüksek izleyici kitlesine –yaklaşık 7 milyon– ulaşmasını sağlamıştı. Dijital yayına geçen BBC 4 kanalı filmi 2003 Ekim ayı içinde tekrar gösterinceye kadar *Threads* Britanya'da herhangi bir biçimde gösterime sokulmadı. Film ABD'de *Superstation* kablo televizyon kanalında 13 Ocak 1985'te gösterime girdi ve sonrasında ülkede aynı yayın ağı içindeki ticari bazı kanallarda da gösterime girdi. Filmin aynı yıl Kanada ve Avusturalya'da da benzer biçimde sınırlı sayılabilecek gösterim şansı bulduğunu da ekleyelim.

[3] Film ABC televizyon şebekesine bağlı kanallarda –aylar öncesinden başlayan oldukça yoğun bir tanıtım kampanyasının ardından– ilk kez 20 Kasım 1983'te gösterime girmiş ve yaklaşık 100 milyon kişi tarafından izlenerek o tarihe kadar spor yayını dışındaki programlar arasında en

Detayına girmeden önce bu iki filmin –televizyon ekranlarında– gösterime çıktığı dönemde sinema dünyasının (ağırlıklı olarak Hollywood) genel durumuna bir göz atalım.

Sinema açısından, özellikle de hâkim güç Hollywood söz konusu olduğunda, 80'ler sinemasının ağırlıklı olarak 'blockbuster/kapalı gişe' filmlerinin egemenliğinde olduğunu görüyoruz. Bu yönelim 80'li yıllara has olmayıp 70'li yılların ortalarında başlayan bir geleneğin devamı olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk on filmin hasılat rakamlarına baktığımızda *E.T. The Extra-Terrestrial*'ın (1982) 435 milyon dolarla başı çekmekte olduğunu görüyoruz. İki *Star Wars* devam filminin, *Return of the Jedi* (1983) ve *The Empire Strikes Back*'in (1980) toplam hasılatı yaklaşık 600 milyon doları buluyor. Uzun bir serinin başlangıcını oluşturacak olan *Batman* (1989) 250 milyon dolara ulaşırken, serisinin üç filmiyle *Indiana Jones* filmleri (1981, 1984 ve 1989) toplam 650 milyon dolara yakın bir hasılat elde etmeyi başarmıştır. Listenin geri kalanında *Ghostbusters* (1984), *Beverly Hills Cop* (1984) ve *Back to the Future* (1985) gibi aksiyon, macera ve komediyi harmanlayan (ki bu ifade aslında ilk on filmin tamamı için de kullanılabilir) filmler bulunuyor.

Filmlerde çıplaklığın daha cüretkârca sergilenmeye başlandığı bu dönemde, gelişmekte olan bilgisayar teknolojisine paralel olarak bir anlamda çağ atlayan özel efekt piyasasının da etkisiyle özellikle korku ve bilim kurgu sinemasının çok sayıda film ürettiği görülüyor. Bu dönemin özelliklerinden birisi de gerilim/suç filmlerindeki ciddi artıştır. *Fatal Attraction* (1987), *Body Heat* (1981), *Blue Velvet* (1986) ilk akla gelen filmler arasındadır. Diğer bazı önemli filmlere *Dressed to Kill* (1980), *Scarface* (1983), *The Postman Always Rings Twice* (1981), *Angel Heart* (1987), *House of Games* (1987) ve *Sea of Love*'ı (1989) dâhil edebiliriz.

Gişede yeterli sayılabilecek hasılat elde edebilen tarihî/romantik ve dramatik filmler arasında *On Golden Pond* (1981), *Terms of Endearment* (1983), *The Color Purple* (1985) ve *Out of Africa* (1985), *Rain Man* (1988), *Gandhi* (1982), *Sophie's Choice* (1982), *A Passage to India* (1984), *The King of Comedy* (1982), *Driving Miss Daisy* (1989) *The Outsiders* (1983), *Rumble Fish* (1983) ve *Amadeus* (1984) sayılabilir. Bu listeye ekleyebileceğimiz diğer filmler arasında *Moonstruck* (1987), *Ordinary People* (1980), *Dead Poets Society* (1989), *Kiss of the Spider Woman* (1985), *The Elephant Man* (1980), *Prizzi's Honor* (1985) sayılabilir. Wo-

yüksek izleyiciyi toplayan filmler arasında 7. sıraya yükselmiştir. Dönemin Doğu Bloku ülkelerine de satışı gerçekleşen film Çin, Kuzey Kore ve Küba'da sinemalarda –ABD versiyonundan 6 dakika daha uzun– gösterim şansı bulmuş, 1987'de Gorbaçov'un reform süreci esnasında Sovyet devlet televizyonunda da gösterilmiştir.

ody Allen'ın oldukça verimli geçirdiğini söyleyebileceğimiz bu dönemde birbiri ardına ürettiği filmler arasında *Hannah and Her Sisters* (1986), *Crimes and Misdemeanors* (1989), *A Midsummer Night's Sex Comedy* (1982), *Broadway Danny Rose* (1984), *The Purple Rose of Cairo* (1985) ve *Radio Days* (1987) oldukça ilgi görmüştür. *Raging Bull* (1980), *The Last Temptation of Christ* (1988) ve *Paris, Texas* (1984) filmleri de sanatsal filmlerin çıtasını yükseltmiştir diyebiliriz.

Korku filmlerinde ise tam bir patlama yaşandığını söylemek mümkündür. 70'li yılların oldukça yaratıcı mirasını bir anlamda devralan yönetmen ve senaryo yazarları kan ve vahşet dozunu çekebildikleri kadar yukarı çekerek bu alanda bir çeşit devrim yaratmışlardır diyebiliriz. İlk akla gelen isimler arasında *The Evil Dead* (1981) ve devamı *The Evil Dead 2* (1987) içerdikleri korku ve kan dolu sahnelerle bugün bile aşılması zor örnekler arasındadırlar. *The Thing* (1982), Stanley Kubrick'in bu alana el attığı oldukça tartışmalı bir Stephen King uyarlaması olan *The Shining* (1980), *Scanners* (1981), *Friday the 13th* (1980) ve *A Nightmare on Elm Street* (1984), *Re-Animator* (1985), *The Toxic Avenger* (1985) ve *Child's Play* (1988) gibi çıtayı oldukça yükselten –ve çok sayıda devam filmini beraberinde getirecek olan– örnekler olarak karşımıza çıkıyor.

Bunların dışında kalan diğer türler arasında oldukça iyi gişe başarısı yakalayan gençlik filmleri, yarı müzikaller, animasyonlar, Vietnam Savaşı ile kendi çapında hesaplaşan filmler ve –en azından arka planda– savaş temasını işleyen bazı filmler arasında *Gallipoli* (1981), *Das Boot* (1981), *Missing* (1982), *Under Fire* (1983), *Salvador* (1986), *Killing Fields* (1984), *Reds* (1981), *The Last Emperor* (1987), *Empire of the Sun* (1987), *Top Gun* (1986), *An Officer and a Gentleman* (1982), *Flashdance* (1983), *The Karate Kid* serisi (1984, 1986 ve 1989), *First Blood* (1982), *Platoon* (1986), *Full Metal Jacket* (1987), *Born on the Fourth of July* (1989), *Good Morning, Vietnam* (1987), *Die Hard* (1988), *The Blues Brothers* (1980), *This is Spinal Tap* (1984), *Dirty Dancing* (1987), *Footloose* (1984), *Airplane!* (1980), *Top Secret!* (1984), *Beetlejuice* (1988), *Police Academy* (1984), *Bill & Ted's Excellent Adventure* (1989), *Tootsie* (1982), *Who Framed Roger Rabbit* (1988), *Akira* (1988), *TRON* (1982), *48 Hrs.* (1982), *Wall Street* (1987), *Blood Simple* (1984), *Raising Arizona* (1987) sayılabilir.

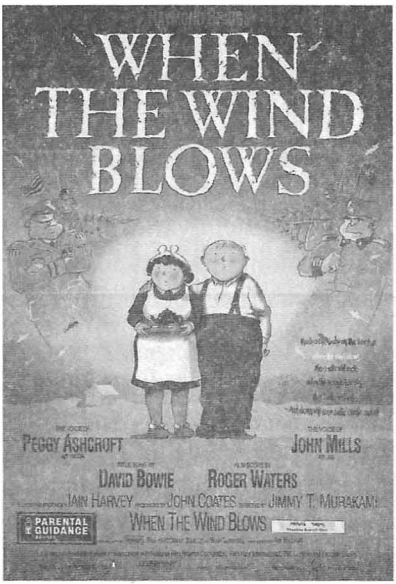
Net bir sınıflandırmaya pek de kolay izin vermeyen ama hem iyi gişe yapmış hem de kalıcı bir iz bırakabilmiş filmlerden bazıları arasında *Pink Floyd-The Wall* (1982), *Chariots of Fire* (1981), *My Left Foot* (1989), *Highlander* (1986), *The Long Good Friday* (1980), *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* (1989), *A Room With a View* (1986), *Crocodile Dundee* (1986), *A Fish Called Wanda* (1988), *Mississippi Burning* (1988), *Once*

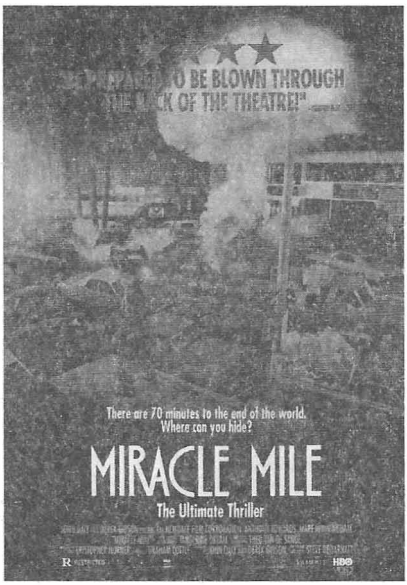
Upon a Time in America (1984), *The Right Stuff* (1983), *Out of Africa* (1985), *Sex, Lies and Videotape* (1989), *Do the Right Thing* (1989), *The Untouchables* (1987), *The Witches of Eastwick* (1987), *American Gigolo* (1980), *ve 9 1/2 Weeks* (1986) sayılabilir.

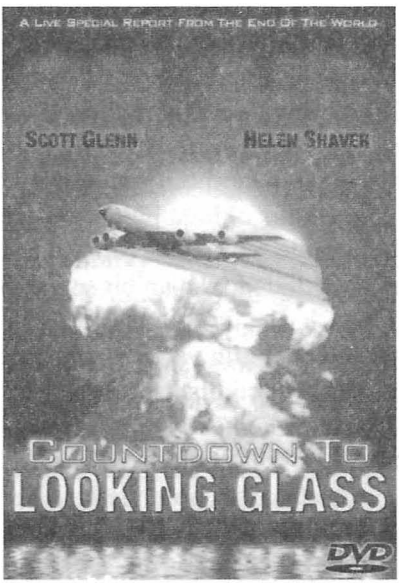
Peki, bu biraz 'uzunca' liste bize neyi gösteriyor? Birtakım sert Vietnam 'hesaplaşma' filmlerini, birkaç sağlam 'epik' denemeyi –belki bir grup korku filmi de eklenebilir– ve seyircilerin adeta mendillerine saldırdığı birkaç örneği saymazsak ortalığın bu dönemde oldukça sakin olduğunu gösteriyor öncelikle. Hollywood mümkün olduğu kadar etliye sütlüye dokunmaksızın elindeki gücü ağırlıklı olarak seyirciyi eğlendirmeye, dertlerinden uzaklaşmasına hizmet edecek şekilde yönlendirmiş diyebiliriz. Sinemanın –eninde sonunda– bir endüstri olduğunu düşündüğümüzde bunda garipsenecek bir taraf bulunmamaktadır ama belki de bir taraftan Hollywood ve diğer güçlü film endüstrileri yukarıda özeti verilmeye çalışılan, aslında bir şeylerin her an geri dönülemeyecek noktaya gelebilme olasılığının hayli yüksek olduğu bir durumu bir anlamda geri planda tutmaya, bastırmaya –tansiyonu düşürmeye(?)– çalışmış olabileceklerini düşünüyoruz. Bu noktada sinema endüstrisi çok gelişmiş iki ülkenin televizyonları için çekilmiş olan iki filmin kitleler için hiç de uzak olmayan bir tehlikeyi göstermek adına bir çeşit alarm zili görevi üstlendiğini düşünebiliriz. Televizyonda oldukça sansüre uğramış[4] bir biçimde gösterilen filmin, dönemin ABD başkanı Reagan üzerinde nükleer silâhların kısıtlanmasına yönelik adımlar atılmasında oldukça etkili olduğu belirtilmiştir.[5] Reagan'ın aynı gösterimde bir de *Threads*'i seyretmiş olsaydı belki de nükleer silâh kavramını yeryüzünden silmeye kalkabileceğini düşünmek çok da yanlış olmayabilir. Ama, yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Threads*'in küresel ölçekte bir seyirciyle buluşma şansı pek olmamıştı. Peki, aynı dönemde bu konuyla bağlantılı başka sinema örnekleri var mıydı? Yukarıda verdiğimiz örneklerden bağımsız olarak verebileceğimiz filmler arasına *Virus* (1980), *Malevil* (1981), *The New Barbarians* (1982), *Testament* (1983), *Terminator* (1984), *Countdown to Looking Glass* (1984), *Def-Con 4* (1985), *Mad Max: Beyond Thunderdome* (1985), *Radioactive Dreams* (1985), *Dead Man's Letters* (1986), *When the Wind Blows* (1986), *Akira* (1988) ve *Miracle Mile*'ı (1988) katabiliriz.

[4] Filmin orijinal süresi yaklaşık 3 saat olarak belirlenmiş, fakat ortaya çıkan sonuç yapımcıları oldukça rahatsız edince aslında *Threads*'i aratmayacak birtakım sert sahnelerin –halen bir yerlerde durduğu söylenen yaklaşık sekiz buçuk dakika– kesilmiş olduğu ama sonrasında video piyasasına çıkarılırken bazı sahnelerin tekrar yerine konulduğu da söylenmektedir.

[5] Kendisi için yayın tarihinden birkaç gün önce düzenlenen özel gösterimden sonra günlüğüne konu ile ilgili not düşen Reagan, filmin kendisini ciddi biçimde etkilediğini ve moralini bozduğunu, nükleer silâhsızlanma konusunda fikrini değiştirmesinde filmin oldukça etkili olduğunu belirtmiştir.









Bu listeyi, benzer filmlerin çekildiği diğer dönemleri de katarak, daha da uzatmak mümkün. Bu filmlerin –ne kadar düşük ya da yüksek bütçeli olurlarsa olsunlar– ortak özelliği, bilim kurgu filmleri olarak betimlenmelerinin dışında, nükleer felaket/kıyamet (*nuclear apocalypse* ya da *nuclear holocaust*) sonrası dünyanın içine düştüğü duruma yönelik yorumlar ge-

tirmeye çalışmış olmalarıdır. Burada karşımıza bir terminoloji sorunu da çıkmaktadır. Bu yazının konusu olan *Threads* (ve kaçınılmaz biçimde dâhil etmek zorunda kaldığımız *The Day After*) konuyla ilgili erişilebildiğimiz tüm kaynaklarda 'nükleer kıyamet' sonrası filmleri oldukları kadar aynı zamanda bilim kurgu filmleri olarak da geçmektedirler. Dahası, bu filmler aynı zamanda *taklit-belgeseller* (*mockumentary/docufiction* ya da faux documentary) olup, özellikle de *Threads*, özünde eğitici/uyarıcı amaçlarla da üretilmişlerdir. *Threads* bu yazıda aslında ait olduğunu düşündüğümüz bilim kurgu evreni içerisinde yer alan bir distopya örneği olarak irdelenecektir, bunun nedenlerini aşağıda açıklamaya çalışacağız.

Bir Ütopya Var Benden İçeri: Dİstopya

Ütopya kelimesinin kökeni Yunanca *ou* (hayır ya da değil) ile *topos* (yer, mekân) sözcüklerinden gelmekte. 1516'da Sir Thomas More'un *Utopia*'yı –önce Latince– yayımlamasından bu yana kullanımda olan, hayal bile etmekte zorlanabileceğimiz güzellikte, cennet gibi bir yer –yani "olmayan/olamayacak yer"– anlamında kullanılmış olup Latince söylendiğinde "iyi bir yer" anlamına gelmektedir. Bu tanımlamanın tam zıddı olan distopya sözcüğü ise ilk kez kayıt altına filozof ve ekonomist John Stuart Mill'in 1868'de Britanya parlamentosunda İrlanda'daki toprak sorunlarına yönelik bir konuşması esnasında alınmış olup, Mill tarafından ütopyanın zıddı bir anlam içermesi için sözcüğün başına "dys/Antik Yunancada 'kötü'" öneki eklenerek kullanılmış, zaman içinde (gelecekteki) kurmaca bir dünyada hemen her şeyin son derece berbat ve yoldan çıkmış olduğu bir yaşamı ve bu yaşam içinde son derece kötü koşullar altında yaşamaya çalışanların durumunu tasvir eden yazılı ve görsel eserleri altında toplayan bir şemsiye haline dönüşmüştür.[6]

Genellikle son derece totaliter bir devletin/yönetimin ya da ideolojinin pençesinde, çoklukla tektipleş(tiril)miş, insanlıktan çıkmış, sürekli bir biçimde görünür-görünmez tekniklerle ve araçlarla hemen her hareketi izlenen ve kontrol altında tutulan, dış dünyaya korku, endişe ve derin bir güvensizlikle bakan, bilgi akışının ve özgür düşüncenin tümüyle kısıtlanmış olduğu, deyim yerindeyse çivisi çıkmış bir yeni dünyayı anlatmaya çalışmaktadır distopya. Anlatmaya çalıştığı dünya ise ütopyada tasvir edilen mükemmel dünyanın son derece rahatsız edici, kötü bir kopyasıdır. Tanımlanmaya çalışılan bu yeni dünyada hemen her şey olabildiğince kötü

[6] Frederic Jameson distopya teriminin dünyanın neredeyse tümünün mahvolduğu ve bildiğimiz anlamda yaşamın izlerinin silindiği bir ortamı/durumu anlatmak için artık yetersiz kaldığını ama belki "apocalyptic" teriminin –Apocalypse'ten farklı bir biçimde– hakkıyla bu görevi üstlenebileceğini belirtir. (195-6)

ve katastrofiktir. Distopya –ütopyanın tam tersine– negatif ve kötü olanın üzerine yoğunlaşır. Sanat özelinde baktığımızda en önemli örneklerin edebiyat ve sinema alanlarında karşımıza çıktığını görebiliriz.

Edebiyatta distopyanın I. ve II. Dünya Savaşları sonrası dönemde –öncesinde Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve endüstrileşme, teknolojinin amansız gelişimi ile yolu hazırlanan– yoğun biçimde hissedilen korku ve yılgınlığı yansıttığını görürüz. Bu kurgusal metinler ağırlıklı olarak kâğıda döküldükleri dönemin siyasi ve kültürel bağlamlarını yansıtırlar. Bu yaklaşıma verilebilecek belki de en tipik örnek George Orwell'in *Büyük Birader* ve *Düşünce Polisi* kavramlarını tasvir ettiği, ilham kaynakları arasında II. Dünya Savaşı öncesi Nazi Almanyası ve sonrasında da Stalin yönetimindeki Sovyetler Birliği'nin bulunduğundan şüphe edemeyeceğimiz 1949 tarihli *Nineteen Eighty-Four*/*1984*'tür. Distopik edebiyat (ve sinema) hemen her zaman ve genellikle de ima yoluyla "işler böyle gitmeye devam ederse" türünden bir uyarı içerirler. Distopik yazın dünyasının ilk akla gelen diğer örnekleri arasında Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı (1932), Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*'ı (1962) ve Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i (1953) yer alır.

Yukarıdaki listeye Jules Verne'in *20. Yüzyılda Paris* (1896), Jack London'ın *Iron Heel*'ını (1908), Ayn Rand'in *Anthem*'ını (1938) ve P. D. James'in *Children of Men*'inini de (1992) ekleyebiliriz. Lisa Daniels Wall'a göre tüm bu eserlerde hâkim durumdaki distopik imaj olabildiğince geniş, kasvetli ve iç kapayıcıdır. Uçsuz bucaksız bir coğrafya içinde umutsuzca çırpınan insan karakteri ile tam bir zıtlık içinde olup bireyin bu büyüklük karşısında nasıl çaresiz ve güçsüz olduğunu yansıtır okuyucuya ve seyirciye. Bu birey hemen her zaman dışa olabildiğince kapalı bir toplumun/dünyanın üyesi olup durumun ne kadar kötüye gitmekte olduğunun bilincindedir ve bu baskıcı ortamı/düzeni değiştirmek amacını gütmektedir. Distopik edebiyat geleneğinin aynı özelliklerini içeriklerine ağırlıklı olarak yansıtan bazı alt kategorileri de bulunmaktadır: Dünyanın sonu/kıyamet, suç, aşırı nüfus artışı, "ya öyle değil de böyle olsaydı" yaklaşımı ve kara film/yazını gibi. Bunları ve daha fazlasını içeren yazın örnekleri arasında Margaret Atwood'un *MaddAddam* üçlemesi (2003, 2009 ve 2013), Suzanne Collins'in *Hunger Games*'ini (2008), E. M. Forster'ın son derece önemli kabul edilen bilim kurgu kısa hikâyesi *The Machine Stops*'ı (1909), Harry Harrison'ın *Make Room! Make Room!*'unu (1966), Philip K. Dick'in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), J. G. Ballard'ın *High Rise* (1975), Stephen King'in (Richard Bachman mahlasıyla) *The Long Walk* (1979) ve *The Running Man*'i (1982), Robert Harris'in *The Fatherland*'i (1992), Koushun Takami'nin *Battle Royal*'ı (1999), David Mitchell'ın

Cloud Atlas (2004), Cormac McCarthy'nin *The Road*'u (2006), William Gibson'ın *Sprawl* üçlemesi (1984, 1986 ve 1988) ve Shirley Jackson'ın üzerinde halen tartışılan, distopik edebiyatın ana metinlerinden birisi haline gelmiş bulunan kısa hikâyesi *The Lottery* (1948) adlı eserleri sayılmalıdır. Bu listeyi –çizgi/grafik romanları da katarak– çok sayıda eserle daha da uzatmak mümkündür.

Distopik edebiyatın belki de en önemli özelliklerinin başında içerdiği didaktik ton gelmektedir. Bu tonu, insanoğlunun kontrolünden çıkmış makinelere karşı verdiği var olma savaşı özelinde, yıllar içinde oldukça popüler bir film serisi haline gelmiş bulunan *Terminator* filmlerinde (1984, 1990, 2003, 2009 ve 2015) ya da gene popüler bir seri olan *Matrix*'te (1999, 2003 –aynı yıl iki film birden–) insanlığa savaş açan ve bedenlerini kendileri için enerji kaynağı olarak kullanan makineler ile bu durumun farkına vararak savaşmaya karar vermiş olan bir grup özgürlük savaşçısının mücadelelerinde görebiliriz.

Bu iki filmle konu sinemaya gelmiş bulunuyor. Yedinci Sanat, distopik malzeme açısından, bize en az edebiyat kadar zengin bir alan sunuyor. Distopik konuların sinemada ele alınışı neredeyse sinemanın ilk yıllarına kadar dayanmakta. Distopyanın, sinemanın ilk dönemlerinde, sese ihtiyaç duymaması ve güçlü imajlarla mesajını iletebilmesi sessiz sinema çağında da ortaya kalıcı eserler çıkmasının önünü açmıştır. Genel olarak birçok film türünün distopik temalar içerebileceğini görürüz: bilim kurgu, kara film, fantastik, korku ve animasyon gibi. İşlenen belli başlı konu başlıkları da edebiyatın konularıyla örtüşmektedir: baskı altında yaşayan bir toplum, özgür düşüncenin olmayışı, kişisel ilişkilerin mahremiyet içerinemesi, korku hissinin insanların içine sinmiş olması vd. En eski tarihli distopik filmlerden birisi olan Fritz Lang'ın 1927 tarihli yapımı *Metropolis*[7] daha sonra çekilen sayısız distopik temalı filmin değişmez özelliklerinden birisi haline gelecek olan, insanın makineye karşı durumunu ve seçkin bir üst sınıfı desteklemek için çalışmak/üretmek durumunda kalmasını yansıtmaktaydı.

Distopik film listelerinin çoğunlukla 500 civarı yapımdan oluştuğunu görüyoruz. Bu listelerin en göze çarpan özelliklerinden belki de en önde geleni kanımızca birden fazla sinema türünü bir arada bünyelerinde barındırmalarıdır. En sık rastlanan birliktelikler bilim kurgu + korku ya da macera + bilim kurgu + dram şeklinde görülmektedir. Fazla uzatmamaya

[7] Dönemin parasıyla 5 milyon mark –yaklaşık 200 milyon dolar– maliyetle çekilen, 37.000 figüranı, dev boyutlardaki maketleri ve yaklaşık 1 yıl süren çekimleri ile dönemin süper yapımları arasında gösterilen film gişede tam anlamıyla hüsrana uğramış ve ancak yakın tarihte –kayıp kabul edilen parçaların görüntü kalitesi oldukça sorunlu bir biçimde ele geçirilmesiyle– eksiksiz sayılabilecek bir gösterim kopyası oluşturulabilmiştir.

çalışarak –kronolojik bir sıra gözetmeksizin– öne çıktıklarını düşündüğümüz bazı örnekleri paylaşalım:

Robocop (1987), *Battle Royale* (2000), *Blade Runner* (1982), *A Clockwork Orange* (1971), *Children of Men* (2006), *Logan's Run* (1976), Rollerball (1975), *Westworld* (1973), *A Boy and His Dog* (1975), *Demon Seed* (1977), *No Blade of Grass* (1970), *The Omega Man* (1971), *Soylent Green* (1973), *Snowpiercer* (2013), *Elysium* (2013), *Mad Max: Fury Road* (2015), *Brazil* (1985), *The Tenth Victim* (1965), *Code 46* (2003), *Never Let Me Go* (2010), *Alphaville* (1965), Sleeper (1973), *Time of the Wolf* (2003), *Death Watch* (1980), *The Blood of Heroes* (1989), *Gattaca* (1997), *Distric 9* (2009), *Minority Report* (2002), *Starship Troopers* (1997), *They Live* (1988) ve *Punishment Park* (1971).

Bu noktada Brogan Morris'in şu yorumuna katılmamak elde değil:

> *Distopik filmlerin en etkili oldukları anlar bizi içinde bulunduğumuz o umarsızlık/duyarsızlık halinden içimize oldukça sağlam bir korku salarak çıkartması ve yaşadığımız dünyayı başka bir gözle görmemizi ya da neler olabileceğini düşünerek ciddi biçimde korkmamızı sağladıkları anlardır... Distopik filmler üretildikleri zaman diliminin endişelerini/kaygılarını yansıtırlar ama bunu en iyi başaranlar mesajlarını biraz gizli kapaklı yollardan dile getirebilenlerdir.*[8]

Gerçekten de distopik filmlerin toplumla dolaysız bir ilişki içinde oldukları söylenebilir. Birçok film özellikle II. Dünya Savaşı ve sonrasının (en) karanlık yanlarını alarak ya da bunları bir anlamda atlama tahtası olarak kullanarak dünyanın geleceğine yönelik yeni –ve çoğunlukla oldukça karamsar, hatta kâbus düzeyinde– senaryolar üretmişlerdir. Bu ruh halinin biçimsel olarak perdeye yansıması bize ağırlıklı olarak film noir örneklerini –*Brazil, Blade Runner, Gattaca*'da olduğu gibi– çağrıştırmaktadır. Bu filmlerde tasvir edilen dünya, verilen bağlama göre doymak bilmeyen açgözlü, cahil ve ahmak insanların hataları sonucu ya da birtakım dış etkenlerle rayından çıkmış durumdadır. Bu filmlerde tanımlanan dünyalar çeşitli alanlarda– sosyal yaşam, teknoloji, tıp, çevre, siyaset ya da ekonomik– meydana gelmiş birtakım olayların etkisiyle yeniden şekillenmiş/şekillendirilmiş durumdadır. Bu filmler seyirciyi korkutmayı ya da kışkırtmayı amaçlarlar ve bunu da –değişen ölçülerde– başarırlar, çünkü bir biçimde o dönemi şekillendirmiş/şekillendirmekte olan 'zeitgeist'ı ya da ana damarı bulmayı becermişlerdir. Bu yaklaşımın akla gelen ilk örneği, özellikle yaklaşık son 10 yıl içinde karşımıza 'zombi hadisesi'olarak çıkmaktadır. 1968'de yönetmen George E. Romero'nun son derece düşük bir bütçeyle kotardığı

[8] *Mad Max and the Function of Cinematic Dystopia*, çeviri benim.

siyah-beyaz filmi *Night of the Living Dead*'in yürüyen/dirilmiş ölülerin insan eti peşinde koşmalarını göstermesinden bu yana –ki zombi filmlerinin tarihini 30'lu yılların başlarına kadar götürmek mümkün– belli dönemlerde bu tarz filmlerin zaman zaman moda olup sonrasında unutulduğunu görmüştük.

Ama 2010 yılının sonlarında *The Walking Dead* (kaynağı olan aynı adlı çizgi romanın ilk çıkışı Ekim 2003) televizyon dizisinin yayına girmesiyle bu genel akışın ciddi biçimde değiştiği kanısındayım. Dizinin popülerliği bugün halen sürmekte olan ucu bucağı belirsiz bir zombi edebiyatının ve sinemasının temelini oluşturmuş olup bu furyanın kolay kolay bitmeyeceği izlenimini de vermektedir. Dizi, benim açımdan, oldukça başarılı bir distopya örneği olup, türün yukarıda vermeye çalıştığımız birçok özelliklerini de bünyesinde taşımaktadır. Dizinin kaynağını oluşturan çizgi roman oldukça olumlu yorumlar ve ödüller almış, dizinin de desteğiyle ortaya çok sayıda roman, bir başka televizyon dizisi, bir animasyon filmi ve video oyunu da çıkarmıştır. Ama bence asıl önemli olan nokta, televizyon dizisinin 2010 sonlarından itibaren –hem ABD'de hem de dizinin gösterildiği diğer ülkelerde– nasıl bir damara denk geldiği olmalıdır.

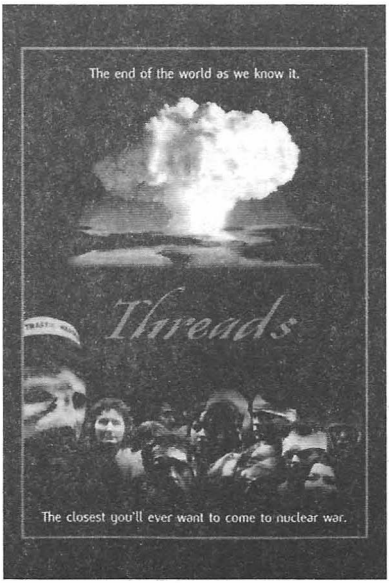
Makalesinde benzer bir soruyu soran Christopher Schmidt, son dönemde özellikle çevre sorunlarından yola çıkarak "böyle giderse durum felaket" temalı filmlerin sayısında ve sorunu sunuş biçimlerindeki telaşlı hava ve aşırılık düzeyinin arttığını gözlemleyerek bu filmlerin hemen hiçbir çözüm ya da teselli sunmadıklarını ama gene de bu tür temel amacı bizi korkutmak ve depresyona sokmak olan filmlere 12, 13 ya da 14 dolar bayılarak gitmeye devam ettiğimizi belirtmektedir. Schmidt'in konuya dair oldukça ilginç yorumu şu şekildedir:

> Görünen o ki, sinema sektörü dünyanın sonu konusunda endişeli çünkü uygarlık ortadan kalkarsa ortada gişe hasılatı diye de bir şey kalmayacak. Kıyamet sonrası ortamın ironilerinden birisi de kıyamet gelip çattığında bu tür filmleri izlemek gerçekleşmesi mümkün olmayan lüks bir aktivite haline gelecektir. Yani, kıyamet sonrası filmlerin sanki bir apotropaion, yani "kötü şansı ya da kem gözü getireceği felaketi içine alarak etkisiz hale getiren bir çeşit totem" işlevi yüklendikleri söylenebilir. İzleyicinin gizli akıl yürütmesi şöyle bir şey olabilir: eğer böylesi bir filmden zevk almamı sağlayacak özgürlüğüm ve teknolojik kaynaklarım varsa o zaman izlediğim türden bir distopyanın da içerisinde olamam. Olayların geçtiği ortamların bu film senaryolarında nasıl yer aldığını bir düşünelim. Kıyamet sonrası dünyada çok nadir olarak çalışan bir elektrik şebekesi ya da internet bağlantısı bulunur. Eğer bunlar söz konusu ise çoğunlukla dijitalize olmuş bir güç, denetim ve kontrol

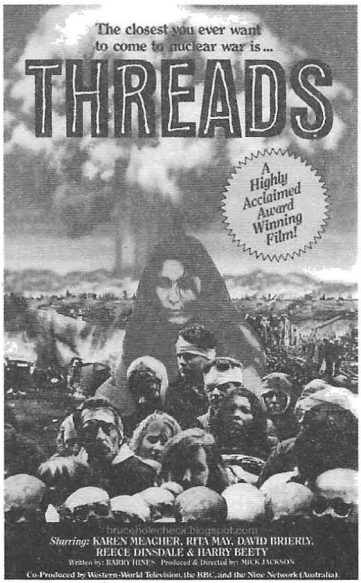
mekanizmasının parçası durumundadır – The Hunger Games, Minority Report ya da Matrix'te olduğu gibi.[9]

BİR NÜKLEER KIŞIN ŞAFAĞINDA VE ÖTESİ... *THREADS*

"*In an urban society, everything connects. Each person's needs are fed by the skills of many others. Our lives are woven together in a fabric, but the connections that make society strong also make it vulnerable.* / Kentsel bir toplumda her şey birbirine bağlıdır. Her bireyin ihtiyaçları, diğer birçok kişinin becerisi ile karşılanır. Yaşamlarımız bir doku gibi iç içe örülmüştür, ancak toplumu güçlü kılan bağlar, onu savunmasız hale de getirir."[10]



Britanya baskısı DVD kapağı



Amerikan baskısı DVD kapağı

Yukarıdaki alıntı *Threads*'in açılışında ağlarını örmeye çalışan bir örümceğin görüntüleri üzerine bir dış ses tarafından okunur. Ağ tamamlandığında görüntü bulanıklaşarak yerini İngiltere'nin kuzey bölgesindeki şehirlerinden Sheffield'ın genel bir panoraması üzerinde senaryo yazarının ismiyle birlikte beliren filmin adına bırakır.

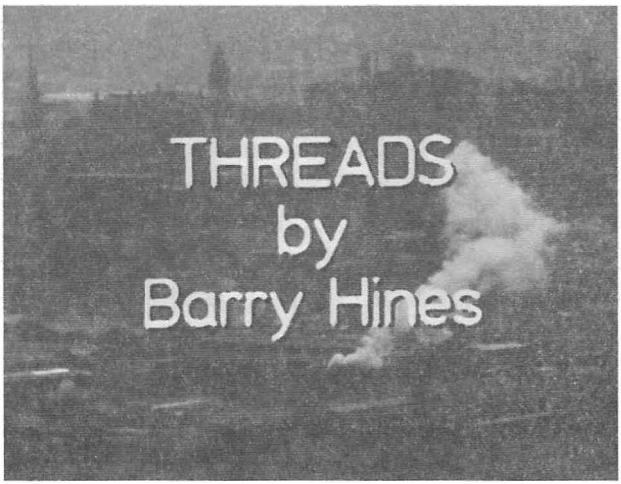
[9] *Why Are Dystopian Films Are On The Rise Again*? (Benim serbest çevirim).

[10] Filmin Blu-Ray düzeyinde bir görüntüsü –Amazon'un Britanya sitesine göre– henüz piyasaya sürülmüş değil. Satışta görülen iki farklı DVD'nin görüntü kaliteleri hakkında bilgim yok. Film https://www.youtube.com/watch?v=3NxkEDpl–40 ya da http://m.cda.pl/video/183048ba bağlantılarından izlenebilir. Gösterimi sonrası canlı olarak gerçekleşen tartışma programının kaydına ise https://www.youtube.com/watch?v=Y0VcT–XWb7M adresinden ulaşılabilir.





The Day After'ın "devamı" olarak piyasaya sürülen Türkiye versiyonu VHS kaset kapağı (solda). Ülkenin en popüler radyo ve televizyon dergisinin kapak konusu olarak *Threads* (sağda).



Threads, 1984 yılında BBC, Nine Network ve Western-World Television Inc. tarafından ortaklaşa gerçekleştirilmiş belgesel özellikleri taşıyan bir dram filmidir. Genel olarak baktığımızda film, sonunda patlak vermiş olan dünya çapında bir nükleer savaşın yarattığı yıkımı ve sonrasını Sheffield şehri ve burada yaşamakta olan iki ailenin fertleri özelinde göstermeye çalışmaktadır. 250-350.000 sterlin arasında bir bütçeyle kotarılan filmin senaryosu Barry Hines'a ait olup yönetmenliğini Mick Jackson üstlenmiş-

tir. Film 1985 yılında BAFTA (Britanya Film ve Televizyon Sanatları Akademisi) ödüllerinde 7 dalda aday gösterilmiş ve 4 dalda ödül kazanmıştır. Yönetmen önce belli bir profesyonellik düzeyine gelmiş oyunculardan oluşan bir kadro kurmaya niyetlendiyse de sonrasında –gerçekçiliği daha iyi yakalayabileceğini düşüncesiyle– Yeni Gerçekçilik akımına da uygun bir şekilde neredeyse hiç tanınmamış oyunculardan oluşan bir ekip kurmaya karar vermiştir, bu kararın doğruluğunu özellikle baş kadın oyuncunun performansında görebiliyoruz.

Şehir dışında çevreye hâkim yüksekçe bir noktaya park ettikleri arabalarının içinde Ruth ve Jimmy cilveleşmektedirler. Jimmy haber saatinde maç sonuçlarını dinlemek için radyonun kanalını değiştirmeye yeltendiğinde İran'daki çatışmalara yönelik ilk bilgiyi duyarız. Senaryoya göre ABD'nin arkasında olduğu bir darbe sonrası şah öncesi döneme dönülmesini engellemek amacıyla İran'ın kuzey bölgesine asker gönderen Sovyetler Birliği'nin daha sonra ülkenin güneyindeki petrol sahalarına inmesini engellemek için birliklerini gönderebileceğini ima etmesiyle sıcak savaşın ilk belirtilerini görmeye başlarız.

Çiftimiz ufak bir kırgınlığın ardından barışıp öpüşmeye başladıklarında sahne kararır ve ileri bir tarihe geçeriz. Bir pubda Ruth Jimmy'e hamile olabileceğini söyler, Jimmy ne yapması/yapmaları gerektiği konusunda kararsızdır, açık olan televizyondan ABD-Rusya çekişmesindeki son gelişmeler yansımaya devam eder. Zaten savaşa doğru giden adımların tamamını televizyon ve radyo yayınları aracılığıyla öğreniriz. Jimmy evlenme kararını konuya biraz soğuk baktıklarını gördüğümüz ailesine akşam yemeği sırasında açar. Annesinin "Peki, kürtajı düşündünüz mü" sorusuna Jimmy biraz da incinmiş bir ses tonuyla "Tabii ki düşündük, ikimiz de istemiyoruz, evlenip bu çocuğu büyüteceğiz" şeklinde yanıtlar. Evin reisi de anneden pek farklı bakmıyordur olaya: "Umarım ne yaptığını biliyorsundur, Jimmy. Ekonomik durgunluğun ortasında aile kurmaya kalkışmak çok zor." Aile fertlerinin bu soğuk tavırlarından bunalan Jimmy kendisini beslemekte olduğu kuşların yuvasına atar. Radyo gittikçe artmakta olan gerilim haberlerini geçmektedir. Tam bu aşamada ekranda Sheffield'ın künyesini görürüz: "Sheffield Britanya'nın dördüncü büyük şehri, nüfus 545.000." Bilgilendirme devam eder: Belli başlı endüstrileri çelik, mühendislik, çeşitli kimyasallar...

Ama şehrin esas önemli özelliği biraz daha farklıdır:



En yakın askeri hedefler: NATO Hava Üssü ve RAF (Kraliyet Hava Kuvvetleri) İletişim Merkezi

Ruth'un ailesinde durumun oğlan tarafına kıyasla biraz daha iyi karşılandığını görürüz ama sonuçta ebeveynlerin yaklaşımı Jimmy'ninkilerden pek de farklı değildir. Genel olarak ailelerin genel tavrı "hayırlısı olsun" şeklinde özetlenebilir. Birbirlerini tanıma gayreti içine giren ailelerin günlük yaşamları kör topal devam eder. Oğlan tarafı buluşmak için Ruth'un evine ulaştığında açık olan televizyondan gerilimin biraz daha yükseldiğini öğreniriz.

Gençler uygun bir daire bulmuşlardır, dahası Jimmy'nin annesi –babanın tansiyonunu birdenbire yükseltecek şekilde– kefen parasını da kendilerine verebileceğini söylemiştir. Bir Sovyet savaş gemisinin bir Amerikan savaş gemisi ile girdiği çatışma sonrasında ağır yara aldığını işitiriz. Jimmy için evliliğe giden yolda her şey oldukça hızlı gelişmekte olup, sanki kendisini birdenbire yaşlanmış gibi hissetmektedir. Ama Ruth iyimserliğini korumaktadır: "Güzel olacak. Bunu hissediyorum."

Evin genç kızı akşam ödevini hazırlarken televizyonda Amerikan ve İsrail kurtarma ekiplerinin kayıp olduğu düşünülen bir Amerikan savaş gemisine ait enkaza rastlamaları ve ABD başkanının "sonu tüm insanlık için hesap edilemeyecek kadar büyük sonuçlara yol açabilecek bir savaş" olasılığına karşı Sovyetleri uyardığını görürüz.

Sahne değiştiğinde dış ses bize Britanya'nın böylesi durumlar için – özellikle de merkezî yönetimin çökmesi halinde– bir acil eylem planı olduğunu ve gücün yerel yönetimlere geçirileceğini aktarır. O bölgenin ya da şehrin yöneticisi bu türden acil durumlarda merkezî yönetimin tüm gücünü ve yetkisini eline alabilecektir. Bu bilgi sonrası değişen sahnede Amerikan birliklerinin Sovyetlerin ülkenin güneyine inmesini engellemek

adına –Türkiye'deki üslere inmiş çok sayıda B-52 ve AWACS erken uyarı uçaklarının da desteğiyle– İran'a askerlerini indirdiğini duyarız. Sovyetler'in buna tepkisi ülkenin ikinci büyük kenti Meşhed'deki yeni oluşturdukları üslerine nükleer başlık taşıyan füzelerini konuşlandırmak şeklinde olur. ABD, Sovyetler'e birliklerini karşılıklı olarak çekmeyi önerir ama bu teklif Sovyetler tarafından reddedilir. Bunun üzerine söz konusu üssü B-52 uçakları ile bombalayan ABD güçlerine Sovyetler nükleer başlık takılmış yerden havaya füzelerle cevap vererek çok sayıda uçağı düşürürler. Çatışma Amerika'nın Sovyet üssüne karşı nükleer silâh kullanmasıyla sona erer. Bu arada bizler de Ruth ve Jimmy'nin –aslında bir şeylerin pek de yolunda gitmediği hissine kapılmaya başladıklarını da görerek– günlük yaşamlarını sürdürdüklerini izleriz. Jimmy, yakın arkadaşının ısrarlarına dayanamayarak, evlilik öncesi son bir çapkınlık yaklaşımıyla pubda uzaktan kesiştikleri iki kızın masasına gitmeyi kabul eder. Bu arada şehirde nükleer silâhlanına karşıtı gösteriler de devam etmektedir ama herkesin bu konuda tam bir fikir birliği içinde olmadığını da görürüz. Tam da bu günlük yaşam akışı içinde 28. dakikada o –pek de beklenmeyen ya da o âna kadar pek de umursanmayan– kötü haber Sheffield'a ulaşır: Amerikalılar ve Ruslar savaşa girmişlerdir. Jimmy'nin babası bu haberi bir market alışverişinde duymuştur ve hemen ardından müşterilerin parasını ödemeden el arabalarını ve sepetlerini hızla marketten çıkardıklarını görürüz.



Bu sahne toplumu birarada tutmakta olan bağların/ipliklerin (threads) kopmaya başlamasının ilk işareti olarak yorumlanabilir.

Bu gelişmeler sonrası hükümet halktan telaşa kapılmayıp günlük yaşamını sürdürmesini istemektedir. Bu duyuruya paralel olarak –bu arada ak-

şam olmuştur– şehir sokaklarından yağmalama görüntüleri izlemeye başlarız. Bağlar zayıflamaya devam etmektedir. Sabah kapının önündeki süt şişelerini almak için dışarı çıkan Jimmy'nin babası komşularından birinin eşyalarını arabasına yüklemiş halde yola çıkmaya hazırlandığını görür. Komşu kırsalda bir yere gideceklerini, küçük bir yerleşim yerinin bombalanmayacağını tahmin ettiğini düşündüğünü söyler. Genel bir panik halinin gittikçe yaygınlaşmaya başladığını görürüz, insanlar –çok da düşünmeksizin– şehirden uzaklaşmaya çalışmaktadırlar. Filmin yarı belgesel yapısına uygun bir biçimde ülkede ve Sheffield özelinde neler yaşandığını sahneler arası geçişlerde beliren siyah fon üzerine açık renkli harfler kullanılarak yazılmış duyuru kartlarından öğreniriz. Bu arada hükümet acil durum tedbirleri kapsamında "yerel yetkililere barış dönemi işlevlerini askıya alma ve sivil savunma amacıyla mülk ile malzemelere el koyma yetkisi verildiğini", ama bunun tedbir amaçlı yapıldığını ve paniğe gerek olmadığını duyarız.

Tam bu noktada artık geri dönüşün bir mucizeye kaldığını gösterecek türden bir gelişme yaşanır ve ABD uçak gemilerinden birisinin Basra Körfezi'nde batırıldığını öğreniriz. Amerikan şehirlerinde birçok Sovyet konsolosluğunun tahrip edildiğini, Amerika'nın Küba'yı abluka altına aldığını da duyarız. Ama ertesi gün BBC'nin geçtiği haber işlerin artık geri dönülemez noktayı da geçtiğini gösterecektir. Meşhed şehri güçleri 50 ile 100 kiloton arasında değişen roketlerin hedefi olmuş, sonrasında gerçekleşecek olan nükleer serpintiden kaçabilmek için Pakistan'ın batısındaki şehirler boşaltılmaya başlanmıştır. Britanya'nın aldığı diğer acil durum tedbirleri arasında yakıt istasyonlarının sadece görevli/resmî araçlara yakıt vermesi, yerleşim noktaları arasındaki anayolların boşaltılması, hastanelerde odaların olası yaralılar için açılması, kilit noktaların tutulması, bilinen ve potansiyel huzur bozucuların tutuklanması yer almaktadır. Bu arada müzelerdeki önemli eserler de koruma altına alınmaktadır. Bu noktaya kadar –yansıtılan görüntülerden– durumun bir noktaya kadar kontrol altında tutulduğu izlenimini ediniriz. Kitleler henüz çok ciddiye alınacak düzeyde büyük bir çözülme emaresi göstermemektedir. Barışçıl bir gösteri polis tarafından dağıtılırken kalabalığın arasındaki bir kişi elindeki konserve açacağını havaya kaldırarak "Konserve açacakları! Tanesi 1.50. Hepiniz gelin. 1.50 hayatınızı kurtarabilir" diyerek satış yapmaya çalışmaktadır. Bu sahne, daha sonraki olayların ışığı altında, oldukça sembolik olup dünya dibe vurduğunda günlük hayatımızın bu önemsiz/sıradan aletinin satıcının da belirttiği gibi, ne kadar önemli olabileceğini gösterecektir.

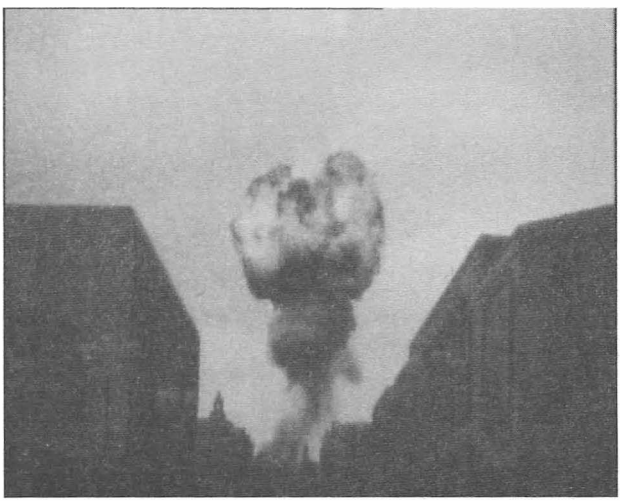
Bu arada halen yayında olan televizyon ve radyo aracılığıyla merkezî yönetim vatandaşları uyarmaya devam etmektedir. Bu uyarılar arasında ki-

şisel olarak en ürpertici bulduğum 26 Mayıs Perşembe günü sabah saatlerinde yayınlanan uyarıdır:

> Saklandığınız odada biri ölecek olursa cesedi evdeki başka bir odaya taşıyıp adını ve adresini belirten bir etiket asın. Cesedi, naylon, çarşaf ya da battaniye ile mümkün olduğunca sıkı sarın. Bir ceset, evin içinde beş günden fazla kaldıysa ve dışarı çıkmak güvenliyse cesedi bir süreliğine bir çukura gömmeli ya da üstünü toprakla örtüp defin yerini işaretlemelisiniz.

Hamilelik sıkıntıları ile baş etmeye çalışan Ruth'un "kendimi berbat hissediyorum, sanırım tekrar yatacağım" şikâyetine karşılık annesinin yanıtı – gelecek günler düşünüldüğünde– oldukça ironiktir: "Endişelenme hayatım, sadece bir-iki hafta sürecek." Bu arada diğer tedbirler de hayata geçirilmiş durumdadır: Acil kullanım dışında kalan tüm telefonlar kullanım dışı bırakılmış, bankamatiklerden nakit çekimi durdurulmuştur. Marketler tümüyle boşalmış durumdadır ama gıda depoları polis kontrolündedir. Ama tüm bu tedbirler yeterli olabilecek midir?

Yukarıda da işaret edildiği gibi, filmin yaklaşık ilk yarısı dönemin soğuk savaş ortamının arka planda olduğu hikâyenin iki ana kahramanının – Ruth Beckett ve Jimmy Kemp– günlük yaşam dertlerinin akışına paralel bir biçimde gittikçe hızlanan bir tempoyla sıcak savaş ortamına dönüşmesini anlatır. Yeni bir kiralık daire bulmak ve döşemek, Jimmy'nin bekârlığa nasıl veda edeceği gibi günlük yaşam ayrıntılarının anlatımı filmin 47. (hikâyenin akışına göre sabah 8.37) dakikasında (filmin toplam süresi 112 dakika 29 saniyedir) Sheffield'ın 29 kilometre uzağında NATO'ya bağlı bir Kraliyet Hava Üssü'ne isabet eden füzeyle sona erecektir. Şehir sakinleri yükselen mantar bulutunu görünce büyük bir panik başlar.

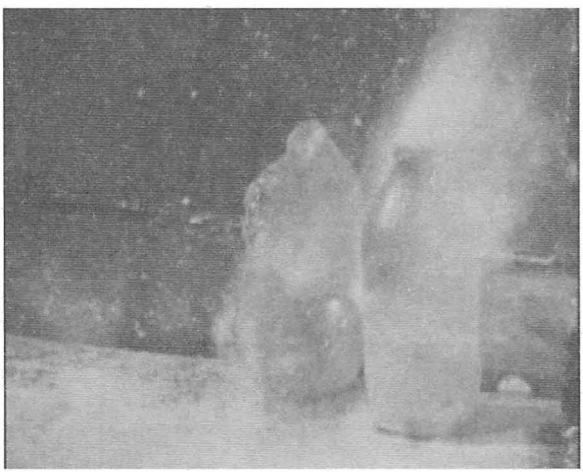


Bu panik sırasında duyduğu dehşet yüzünden idrarını kaçıran bir kadının görüntüsü filmin seyircilerinin en unutamadıkları görüntüler arasındadır.



Bu bombanın yarattığı panik, dehşet ve yıkım sanki az sonra meydana gelecek olan olayın bir habercisi gibidir.

50. dakikadan itibaren Sheffield'da –bir çelik sanayi merkezi olarak– Birleşik Krallık'a düşen toplam yaklaşık 210 megatonluk nükleer sağanaktan kendi payını alacaktır. Zaten saldırıdan hemen önce Kuzey Denizi üzerinde patlayan bir nükleer savaş başlığı Britanya'nın ve Kuzeybatı Avrupa'nın tamamını iletişimden yoksun bırakmıştır. İlk bombalama dalgası sonucu ölenlerin sayısı 2.5 ile 9 milyon arası olarak tahmin edilmiştir. 50. dakikadan itibaren Sheffield sakinlerinin nükleer saldırı esnasında ölüm sahnelerini izleriz. Bu sahneler içinde bazılarını unutmak gerçekten de zordur: Sokak kapısı önünde duran iki süt şişesinin eriyip gitmesi,



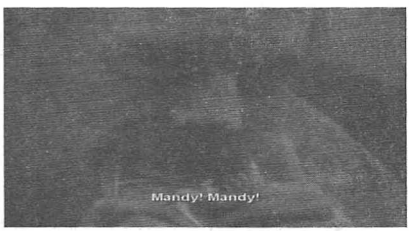
bir ağaca fırlayıp dallarına takılıp kalan alevler içindeki bisiklet ve sürücüsü ya da beli kırıldığı için kaçamayıp düştüğü yerde debelenmekte olan bir kedi gibi sahneler, bomba sonrası çıkan inanılmaz büyüklük ve şiddetteki yangının sonuçlarından bazılarıdır sadece.

Saldırıdan yaklaşık 1 saat 25 dakika sonra radyoaktif serpinti rüzgâr vasıtasıyla Sheffield üzerine düşmeye başlayacaktır. Sonrasında belirmeye başlayan radyasyon kaynaklı hastalık belirtilerinin sunuluşu gerçekten de iç kaldırıcıdır. Ruth'un ailesi yaşlı babaanneyle birlikte evlerinin bodrumuna sığınmışlardır. Jimmy'i patlama sonrası şehirdeki kaos ortamında Ruth'a ulaşmaya çalışırken son kez görürüz. Jimmy'nin annesi patlama sırasında yoğun radyasyon ve yanıklara maruz kalarak ölümünü beklemeye başlar. Kocası Mr. Kemp son bir gayretle su ve yiyecek aramak için evden ayrılır, ama başaramayıp yaşamını yitirir. Ruth, Jimmy'nin ölmüş olduğunu hissetmektedir ve radyasyonun yaratacağı tehlikelerin farkındadır –"bebeğim çirkin ve sakat olacak"– ebeveynleri sığındıkları bodrumda bırakıp Sheffield hastanesine doğru yola çıkar, yolda gördüğü memleketinden insan manzaraları âdeta bir cehennem tasvirini andırmaktadır:









Filmin tam olarak 70. Dakikasına, yani saldırıdan 10 gün sonrasına, 5 Haziran Pazar gününe gelindiğinde distopik bir ortama da adım atmış oluruz. Vefat etmiş olan babaanneyi salonun ortasına yatırıp üstüne bir battaniye örttükten sonra tekrar bodruma sığınmış olan Ruth'un anne ve babası bir anlık sessizlikte yukarıdan gelen ayak seslerini duyarlar. Bize de gösterilen yüzünü göremediğimiz bir kişinin yerde yatmakta olan babaannenin yanın-

dan geçerek yürümesidir. Bu arada felakete yönelik istatistikler verilmeye devam etmektedir. Çok yüksek miktarda toz ve radyoaktif kalıntı atmosfere yapışarak güneş ışınlarını engellemektedir. Bunun sonucunda da Kuzey yarımkürenin büyük bölümü karanlığa gömülmüş ve soğumaya başlamıştır. Gıda sorunu çok ciddi boyutlara ulaşmış, gıda depoları önünde öfkeli kalabalıklar gösteriler yapmaya başlamıştır.

Saldırıdan 16 gün sonra şehir hastanesinin görüntüsü de sokakları anımsatmayacak kadar berbattır. Dış sesin de bizi bilgilendirdiği gibi, bütün Britanya sağlık sistemi elindeki tüm olanakları sadece Sheffield için kullansa bile bu durumla baş etmesi mümkün olamayacaktır. Hastane çalışanları ellerindeki çok kısıtlı imkânlarla, hijyen diye bir şeyin var olmadığı bir ortamda hastalara müdahale etmeye çalışırken –örneğin anestezi kullanmaksızın testereyle bir hastanın ayağını kesmeye çalışmak gibi– ortaya çıkan görüntüler gerçekten de çok ürkütücüdür. Ölenlerin gömülebilmesi ya da yakılabilmesi için gerekli olan insan gücü ya da yakıtın olmaması kolera, dizanteri ve tifo gibi bulaşıcı hastalıkların hızla yayılmasına ve salgına neden olacaktır. Gömülmemiş ya da yakılmamış ceset sayısının 10-20 milyon arası olduğu tahmin edilmektedir.

Bir diğer sorun da artık başka bir tür hayatın yaşanmaya başlandığı bu cesur yeni dünyada ortaya çıkan çok sayıda yeni tür suçluyla baş etmenin gerekliliğidir. Bu konuyu tartışan iki yetkilin diyalogu oldukça aydınlatıcıdır:

– *Onları kapatabileceğimiz boş bir fabrika olmalı.*

– *Dışarıda dolaşan binlerce evsiz var. Elimde bu kadar iş varken lanet suçlular için endişelenemem.*

– *Onları kapatabileceğimiz bir yer bulmalısın.*

– *Bilmiyorum işte. Lanet herifleri vur. Umurumda değil.*

Bu sahnenin hemen sonrasında Ruth'un evini yağmalayan üç kişiyi görürüz. Bodrumdaki yoğun kokudan mideleri bulanmış şekilde salonda yatmakta olan ve farelerin yemeği haline gelmiş ve nasılsa sağ kalabilmiş bir köpeğin de maması haline gelmek üzere olan babaannenin cesedinin üzerinden atlayıp dışarıya çıkan üçlüyü güvenlik güçleri yakalar.

Kaçmaya çalışan yağmacılardan birini sırtından vuran görevliler diğer ikisini evin duvarına yaslarlar:

– *Yağmanın suç olduğunu bilmiyor musunuz?*

– *Boş evleri arıyorduk sadece.*

– *Sus! Kapa çeneni!*

– *Başka ne yapabiliriz? Açtık.*

Bir görevli evin bodrumunda bir kadın ve erkek cesedi bulunduğunu söyler. "Öleli fazla olmamış. Adamın başına sert bir şeyle vurulmuş."

– Biz yapmadık... (vurulan ortağını işaret ederek) O yaptı.

– Yürüyün bakalım.

Askerler adamları yanlarına alarak olay yerinden uzaklaşırlar. Geride kalan iki askerden biri vurdukları adamın üstünü arar ve bir paket cips bulur. Diğer "neliymiş?" diye sorar. Karidesli olduğunu duyunca almaktan vazgeçer, cesedi bırakıp yollarına devam ederler. Görünen odur ki, bu dünyada iyiler de en az kötüler kadar acımasız ve kararlı hale gelmiştir. Saldırıdan yaklaşık 4 hafta sonra yağmacılar için tutukevleri kurulmaya başlanmış olup, tutuklananların sayısında hızlı bir artış gözlemlenmektedir. Özel mahkemelere bu yeni tip suçlularla başa çıkmak –ve sıklıkla da infazlarını gerçekleştirmek için– geniş çaplı yetkiler verilmiştir.

Saldırıdan sonra para kavramı ortadan kalkmış olup yerini iş karşılığı ödül olarak verilen ya da ceza olarak verilmeyen gıda ürünleri almış durumdadır. Sağ kalmayı başarıp çalışabilenler çalışamayanlardan daha fazla yemek alabilmektedir. Daha fazla insan öldükçe geride kalanlar da daha fazla yiyecek alabilmektedirler.

Daha sonra sağ kalanlar yiyecek aramak için şehirlerden göç etmeye başlarlar. Saldırıdan 5 hafta sonrasında radyasyondan ölenlerin sayısı zirveye ulaşmıştır. Göç edenler arasında Ruth da bulunmaktadır; yakınlardaki Buxton şehrinde, polis marifetiyle, yanında diğer 3 kişiyle birlikte oturulabilecek ve dolayısıyla da paylaşılabilecek durumdaki bir konuta geçici olarak yerleştirilir ama ev sahibi bu durumdan hiç de hoşnut değildir. Polisin yanıtı ise kısa ve kesindir: "Bu konuda seçme şansınız yok. Kanun böyle." Kısa süre sonra ev sahibinin bütün zoraki konuklarını kapı dışarı ettiğini görürüz.

Jimmy'nin eski bir arkadaşı ile yolu kesişen Ruth'u daha sonra açık arazide yeni arkadaşıyla ölü bir koyunu büyük bir riski göze alarak kesip çiğ olarak yerken görürüz. Aralarında da konuştukları gibi, nereye giderlerse gitsinler, ne kadar kaçınmaya çalışırlarsa çalışsınlar hiçbir şey değişecek gibi gözükmemektedir.

Bir ara bilgi daha görürüz: saldırıdan sonra 4 ay geçmiştir. Patlama, ısı ve radyoaktif serpintiden ölenlerin sayısı 17-38 milyon arası tahmin edilmektedir. Geri kalan nüfus ise aç, zayıf ve üşümektedir. Tek çözüm tarımın yeniden bir şekilde ayağa kalkmasıdır ama çok az ürün alınabilecek olmasının yanısıra bu ürünün toplanabilmesi de başka bir ölüm kalım sorunu haline gelmiştir. Bu toplama seferberliğinde hamileliği de oldukça ilerlemiş olan Ruth'u görürüz. Ruth binbir zorlukla bir çiftlik evinde, samanların üstünde doğum yapar ve bir kız çocuğu dünyaya getirerek göbek kordonunu kendi dişleriyle koparır.

Yaşanan ilk birkaç kış döneminde Britanya'daki çocuk ve yaşlıların büyük kısmı –kış şartlarından kendilerini koruyamayacak kadar incelmiş derileri yüzünden– yok olup gitmiştir.



Dönemin popüler yemeklerinden birisi...



Bu da fiyatı...

Gökyüzü biraz daha aydınlanmıştır ama güneşin zararlı etkilerini engelleyecek katmanlar artık olmadığından katarakt ve kanser çeşitlerinde yoğun bir artış ortaya çıkmıştır. Çok kısıtlı olsa da ürün toplanmaktadır ama sağlıklı ürün yetiştirilemediği için tüketildiğinde başka hastalıklara da davetiye çıkarılmaktadır.

Saldırıdan 3 ila 8 yıl sonra ülke nüfusu minimuma düşerek 4-11 milyon arası kişiyle Ortaçağ'daki düzeye gerilemiştir.

DİSTOPYANIN SONU MU? 10 YIL SONRA RUTH VE KIZI

Filmin yaklaşık son on dakikasına yukarıdaki başlıkla "10 yıl sonra: Ruth ve Kızı" gireriz. Ruth kızıyla çalışmakta olduğu tarlada zamanından çok önce yaşlanmış, kataraktan mustarip bir şekilde aniden yığılıp kalır. Kızının yanı başında durup kendisine bakışı oldukça ürperticidir.



Sahnenin devamında Ruth'u yatağında son nefesini vermek üzereyken görürüz.



Kızı Jane halen kendisine "Ruth, kalk, iş, hadi" diye seslenmektedir. Kızın konuşma sesi ve kullandığı sözcükler normal İngilizceden oldukça farklıdır. Sanki "Ali topu at" düzeyinde bir ifade şekli söz konusudur. Çünkü standart bir eğitim söz konusu olmadığı gibi çocukları destekleyecek bir aile yapısı da ortada yoktur. Jane annesinin öldüğünden emin olunca ilk yaptığı şey artık onun ihtiyacının kalmadığı kişisel eşyalarını toplamak olacaktır.

Çocuklara verilen "eğitim" ise bir başka ürpertici sahneyi beraberinde getirecektir. Boş, yıkık dökük bir salonda, bir televizyon ve buna bağlı bir video cihazından gelen görüntüler eşliğinde en basit sözcükler, kedi, kuş gibi, animasyonla gösterilmektedir. Ama çocukların bir şeyler öğrenip öğrenmediğini anlayamayız çünkü hepsi tıpkı Jane gibi donuk, tepkisiz bir ifadeyle ekrana bakmaktadırlar.



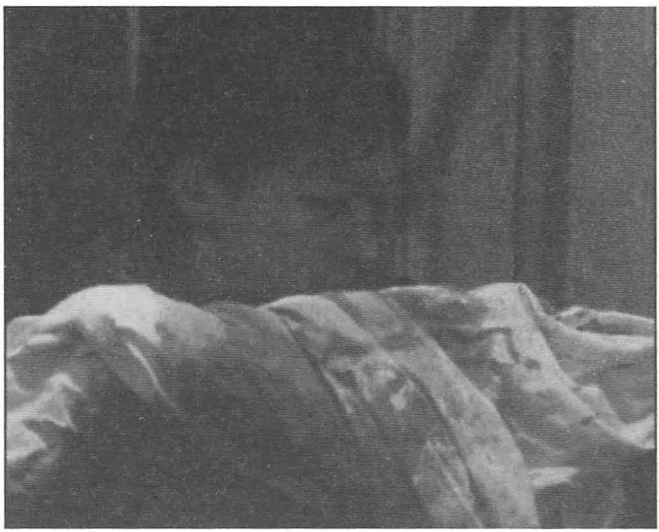


SALDIRIDAN 13 YIL SONRA...

Ülke yeniden kömür çıkartmaya başlamış, buhar gücünü sınırlı da olsa devreye sokarak az miktarda elektrik üretmeyi başarmıştır. Ama nüfus neredeyse barbarlık düzeyinde, son derece yetersiz barınma koşullarında yaşamaya devam etmektedir.

Jane yakaladığı bir tavşana ortak olmak isteyen yaşıtı sayılabilecek iki oğlanla arkadaşlık kurar. Beraber yiyecek çalarken yakalanırlar, kaçarlarken çocuklardan birisi vurulur. Jane ve diğer oğlan nefes nefese saklandıkları yere gelirler. Jane çocuğa aldırmaksızın çaldıklarını yemeye koyulur ama çocuk da yemek için mücadele vermektedir. Yerde yuvarlanmaya başlarlar, ardından kamera binanın dışına çıkar. Jane'in değişen sesinden yaşananların artık kavga olmaktan çıktığını anlarız.

Jane'i tekrar gördüğümüzde yıkıntılar arasında ilerlediğini görebildiğimiz hamileliğiyle dolaşmaktadır. Hava karardığında hastane işlevi gördüğünü anladığımız bir yapıya giren Jane ağrılar içinde hemşireye bebeğin geldiğini anlatmaya çalışarak yardım ister ama kadın o mekânın bebekler için olmadığını söyleyerek Jane'i başından savmaya çalışır. Ama artık çok geçtir, bebek çıkmak üzeredir. Büyük bir acıyla Jane –tıpkı annesi gibi– doğumu gerçekleştirir. Hemen sonrasında hemşire bebeği sarıp sarmalar, ve kan ter içinde kalmış, bir yatakta bitap şekilde yatmakta olan Jane'e verir.



Bebeği gören Jane'in çığlığı filmin son karesiyle birlikte donar.



Sonuç (mu?)

Threads'in akıllarda kalıcı bir yer edinmiş olmasının temel nedeni olarak nükleer bir savaş sonrası yaşanacak olan nükleer kışı o tarihe kadar yapılmış tüm filmlerden çok daha gerçekçi bir şekilde göstermesi olduğu ifade edilegelmiştir. Bu yaklaşıma tümüyle karşı çıkmıyoruz ama filmin özellikle ikinci yarısının bundan çok daha fazlasını yaptığını düşünüyoruz. Öncelikle, distopyanın o karanlık ve ümitsiz yaklaşımının burada fazlasıyla verildiğini söylemeliyiz. Saldırı sonrası görüyoruz ki nükleer kışın bitmeye hiç niyeti yoktur. Yıllar geçmesine rağmen her yer yıkık dökük, radyasyonun etkisi bir biçimde halen devam etmekte, nasılsa doğmuş ve sağlıklı sayılabilecek şekilde büyüyebilmiş çocuklar ise âdeta başka bir dünyaya ait gibidirler. Bunlar yetmezmiş gibi, genel ortam halen "gücü gücü yetene" ya da sadece uyum sağlayanın hayatta kalabildiği bir savaş alanı görünümündedir. Daha da beteri, Jane'in bebeğinde de gördüğümüz gibi, "nükleer nesil"den yana da bir ümit yok gibidir. *Threads*'in bize sunduğu gerçekten de hiç düzelmeyecekmiş gibi görünen bir dünyadır. Yukarıda belli başlı özelliklerini belirtmeye ve de örneklemeye çalıştığımız distopya kavramı *Threads* özelinde belki de en ağır ve acımasız örneklerinden birini sunar. Görünürde herhangi bir ümit ışığı yoktur. Ülke anarşi ve kaosun pençesinde kıvranmaya devam etmekte ve ortada ne durumu bir biçimde düzeltecek/kurtaracak bir kahraman ne de sağ kalanları biraz olsun rahat-

latacak bir toplum düzeni söz konusudur. Nükleer savaş sonrası yaşam – *Threads* özelinde tam anlamıyla, belki de fazlasıyla, distopik bir yaşamdır. Ruth'un saldırı ve sonrasında büyük olasılıkla içgüdüsel olarak –ne de olsa hamiledir– hayatta kalmaya çalıştığını görürüz ama filmin sonunda aklımıza şu soru takılır: *aslında ne için mücadele edilecektir?* Böyle baktığımızda ufukta olumlu anlamda bir gelecek değil tam tersine daha çok acı ve üzüntü görülmektedir, öyleyse belki de böyle yaşamaktansa ölmek daha makbuldür. *Threads* sunduğu distopik manzarayla özellikle filmin ikinci yarısında neredeyse bir korku filmi niteliği de kazanmaktadır. Yönetmenin renk seçimi –karanlık çağları çağrıştıran gri, kahverengi ve siyah renkler– insanların insanlıktan çıkışlarının altının çizilerek verilmesini sağlamaktadır.

1984 yılının –Soğuk Savaş soslu– şartları bugün itibarıyla belki mevcut değilmiş gibi gözükebilir ama unutulmaması gereken önemli bir nokta da başta Amerika, Rusya, Çin, Fransa ve Birleşik Krallık olmak üzere toplam dokuz ülkenin –İsrail resmî olarak kabul etmemiştir– elinde nükleer silâhlar bulunmasıdır. Bu listeye nükleer silâhlara depo görevi gören, Türkiye dâhil, diğer 5 ülkeyi de eklediğimizde ortaya çıkan toplam tahrip gücü inanılmaz boyutlarda olup bu durumun gelecek için herhangi bir risk taşımadığını söylemek kanımızca safdillik olacaktır. *Threads* bize bir nükleer savaş için "hazırlıklı olmak" diye bir şeyin mümkün olamayacağını da göstermektedir. Bu bağlamda, distopik yaklaşımın en önemli gereklerinden birisini de yerine getirmekte ve seyircileri böylesi bir felakete karşı uyarmaktadır. Bu uyarıyı Barry Hines'ın senaryosu izleyicinin kafasına vura vura yapmak yerine sadece olacakları düz bir anlatımla vermeyi tercih ederek yapmaktadır. Filmin –sıklıkla karşımıza çıkan istatistiklerin ve de dış ses anlatımlarının da desteğiyle– belgesel bir anlatıma yakın durmasının temel nedeni budur. Filmin dondurulan son karesinde Jane'in doğan çocuğunu gördüğünde attığı ama bizim duy(a)madığımız çığlık bir anlamda ölü doğan bir ütopyaya atılmış çığlıktır. Artık beklenecek/umulacak bir ütopyanın kalmadığını, bundan sonrasının hep distopya olacağını duyarız Jane'in o sessiz çığlığında...

KAYNAKÇA

"Charting trends in apocalyptic and post-apocalyptic fiction: *How geopolitical fears have changed over the past 70 years*", Apr 12th 2017, http://www.economist.com/blogs/prospero/2017/04/writing-end-world

"Dystopia and Science Fiction: Blade Runner, Brazil and Beyond (or, Who's Dystopia Is It?) (or, Dystopia is in the Eyes of the frightened) Beholder)" http://dc-mrg.english.ucsb.edu/WarnerTeach/E192/bladerunner/Dystopia.Blade.Runner.Hoffpauir.htm

"*List of Dystopian Films", Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_dystopian_films

"*List of Dystopian Literature*", Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_dystopian_literature

"Meanwhile in Another Universe: The Allure of Dystopian Alternative Histories";14 March 2017, http://www.economist.com/blogs/prospero/2017/03/meanwhile–another–universe

"The Best Dystopian Films of All Time", http://www.flickchart.com/Charts.aspx?genre=Dystopian+Film&perpage=50&page=8#OyS0Wt3CwWJSoUdP.99

"Top50 Dystopian Films List SeemsConfused About What A Dystopia Is" http://www.amc.com/talk/2007/10/top-50-dystopia

Adams, John Joseph /ed.); "Introduction" in *Brave New Worlds: Dystopian Stories*, Night Shade Books, 2011

Anderson, Mic; "*10 Devastating Dystopias*", https://www.britannica.com.list/10-devastating-dystopias

Baccolini, Raffaella; *Dystopian Fears, Utopian Nightmares? Reflections on M. Night Shyamalan's The Village,* http://www.mediazionionline.it/dossier/2006baccolini_print.htm

Balasopoulos, Antonis; Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field, Berg, Chris, "*The Revealing politics of Dystopian Movies*"; http://ipa.org.au/publications/976/god-damn-you-all-to-hell-the-revealing-politics-of-dystopian-movies/pg/9

Bloch, Ernst; *The Principle of Hope vol.2*, translated by Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995-first MIT Press ed. 1986)

Booker, M. Keith; *The Dystopian Impulse in Modern Culture*, (Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 1994)

Cole, Alexis Maxine; "*Survival as a Brutal Process: Violence in Contemporary Japanese Cinema*", 2007

Curnow, James; "*20 Great Dystopian Movies: The Shadow of Perfection*", 21 September 2014, http://curnblog.com/2014/09/21/20-great-dystopian-movies-shadow-perfection/

Fallon, Claire; "*The Lottery Was Published 70 years Ago, But It's Never Been More Necessary*", 10/11/2016, http://www.huffingtonpost.com/entry/shirley-jackson-the-lottery-graphic-novel us 57fbf730e655eab6d711

Farca, Gerald and Charlotte Ladevèze; *The Journey to Nature: The Last of Us as Critical Dystopia*, University of Augsburg English Literature Department, 2016

Frąckowiak, Maksymilian, Kornelia Kajda, Dawid Kobiałka; "*Night of the Living Dead: modern ruins and archaeology"*, Posted on January 3, 2014

Freemantle, Kieran; "*The 10 Essential Dystopian Films*", 20 March 2016, http://www.monkeysfightingrobots.com/the-10-essential-dystopian-films/

Halasa, Hazem; " *Utopia and Dystopia: A Complex Relationship Unravelled in 16th and 21st Century Literature*" The University of Western Australia

Jameson, Frederic; *Archaelogies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London-New York: Verso, 2005)

Lyttelton, Oliver; "*20 Oddball Sci-Fi Films of the 70s*", 7 March 2013, http://indiewire.com/2013/03/20-oddball-sci-fi-films-of-the-1970s-101018/

Maksimovic, Ivan; "*The Best Dystopian Movies of the 21st Century So Far*", 14 July 2015, http://www.tasteofcinema.com/2015/the-15-best-dystopian-movies-of-the-21st-century-so-far/

Maloney, Devon; "*The 10 Most Important Dystopian Books And Films of All Time*, 20-05-2014, www.wired.com/2014/05/dystopia-101/

Marcus, Jonathan; "Nuclear conflict risk: Why the bomb is back?", 05 May 2017, http://www.bbc.com/news/world-39818276

McCarthy, Erin; "*11 Facts About Shirley Jackson's "The Lottery*", http://mentalfloss.com/article/57503/11-facts-about-shirley-jacksons-lottery

McCrum, Robert; "*The Masterpiece That Killed George Orwell*", 10 May 2009, http://www.theguardian.com/books/2009/may/1984-george-orwell

Mendel, Everett and Helga Nowotny (eds.), *Nineteen Eighty-Four: Science Between Utopia and Dystopia*, (Dordrecht, Boston & Lancaster: D.Reidel Publishing Company, 1984).

Morris, Brogan; "*10 Overlooked Classics: Dystopian Films*", January 23, 2015, https://www.pasternagazine.com.articles/2015/01/10-overlooked-classics-dystopisan-films.html?p=2

Morris, Brogan; "*Mad Max And The Function of Cinematic Dystopia*", August 13, 2015, http://newhumanist.org.uk/articles/4918/mad-max-and-the-function-of-cinematic-dystopia

Moylan, Thomas, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia* (Westview Press, 2000)

Pearl, J.H; "*Defoe and The Distance to Utopia*", http://publicdomainreview.org/2017/01/25/defoe-and-the-distance-to-utopia/

Queenan, Joe, "*From Insurgent to Blade Runner: why is the future on film always so grim?*", 20 March 2015, https://theguardian.com/film/2015/mar/19/dystopian–films–blade–runner–insurgent–future–grim

Santoni, Emilio; "*20 Great Dystopian Films That Are Worth Your Time*", http://www.tasteofcinema.com/2014/20-great-dystopian-films-that-are-worth-your-time/

Schmidt, Christopher; "*Why Are Dystopian Films on The Rise Again?*", November 19, 2014, http://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/

Scott, G. Alisha; *A Comparison of Dystopian Nightmares and Utopian Dreams: Two Paths in Science Fiction Literature That Both Lead to Humanity's Loss of Emphaty*; Journal of Science Fiction, vol.1, Issue 3, January 2017

Seaton, Jean, Tim Crook and DJ Taylor; "*Welcome to Dystopia-George Orwell Experts on Donald Trump*", 25 January 2017, https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/jan/25/george-orwell-donald-trump-kellyanne-conway

Tea, Michelle; "*Top 10 Books about the Apocalypse*", 8 February 2017, http://www.theguardian.com/books/2017/feb/08/top-10-books-apocalypse-flu-bombs-totalitarian-america-world-endings-zombies

Telmissany, May; *The Utopian and Dystopian Functions of Tahrir Square*, Postcolonial Studies, 17:1, 36-46, DOI: 10.1080/13688790.2014.912194

The Day After; Edward Hume (senaryo), Nicholas Meyer (yönetmen), ABD yapımı. Gösterime çıkış tarihi 20 Kasım 1983. 127/120 dakika, Renkli, Mono ses.

Threads; 1984, Barry Hines (senaryo), Mick Jackson (yönetmen), İngiltere, Avusturalya, ABD ortak yapımı. Gösterime çıkış tarihi 23 Eylül 1984. 112 dakika, Renkli, Mono ses.

Toromar, Gabe; "*15 Underseen and Overlooked Dystopian Futures in Film*", 19 March 2014, http://www.indiewire.com/2014/03/15-underseen-and-overlooked-dystopian-futures-in-film-87978/

Uhlenburch, Frauke; *The Nowhere Bible: Utopia, Dystopia and Science Fiction*, Studies of the Bible and Its Reception vol.4 (Berlin, Munich & Boston: Walter de Gruyter, 2015)

Van de Laar, Nataša; *"Imagining "After the End": Altered Narrative and Aesthetic Directions in Contemporary Apocalypse Cinema"*, University of Amsterdam, 24 June 2016

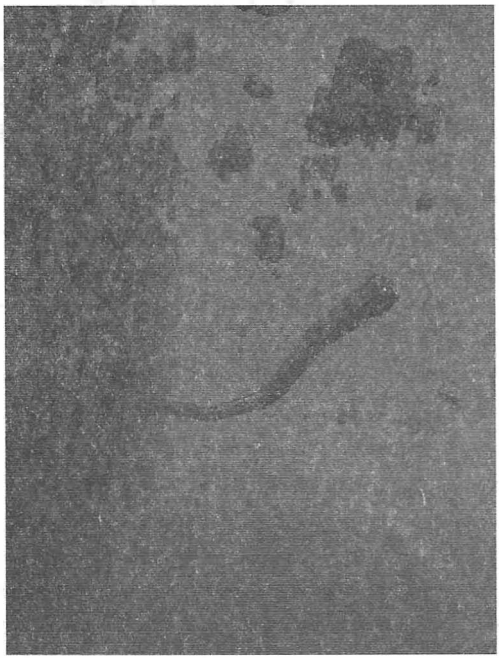
Vieira, Patricia; *"Is Ours a Post-Utopia World?"*, 28 November 2016, http://thephilosohicalsalon.com/517-2/

Wall, Lisa Daniels; "Dystopia in the Arts", 9 May 2011, https://www.academia.edu/4867772/Dystopia_in_the_Arts

Weik von Mossner, Alexa; "Afraid of the Dark and the Light: Visceralizing Ecocide in *The Road* and *Hell"*, University of Klagenfurt, 2012

Wilk, Matt; "*Dystopian Science-Fiction Films of the 1970s*", 5 January 2012, http://www.avclub.com/article/dystopian-science-fiction-films-of-the-1970s-67206

Williams, Raymond, "*Utopia and Science Fiction*" in *Problems in Materialism and Culture* (London: Verso, 1997)



Resim: Alex Andrew

Distopik Filmlerde Teknolojik Evrenler

Aslı Favaro

Gerçeğin kurgudan daha tuhaf olması şaşırtıcı değildir. Kurgu anlamlı olmak zorundadır.

Mark Twain

... gerçeklik, her ne kadar ütopik olsa da insanların sık sık kaçıp tatile çıkma ihtiyacı duyduğu bir şeydir.

Aldous Huxley

1990'lı yıllardan 2000'li yıllara geçiş ile birlikte Hollywood filmlerinde olduğu kadar popüler yabancı dizilerde de çok daha sık görülmeye başlanan belli başlı temalar: Kimi zaman ekolojik felaketlere ya da salgın hastalıklara bağlı olacak şekilde dünyanın yaşanılmayacak bir yer haline gelmesi; hayatta kalanların, ayrıcalıklı bir sınıfın ve totaliter bir yönetimin baskısı altında yaşamını sürdürmesi, toplumsal adaletsizliğin egemen olduğu bir gelecek tasavvuru üzerinden yansıtan distopik anlatılardır. Bu anlatılarda dünyanın insanlar için korkutucu, yabancı bir gezegen haline gelmesi, toplumsal düzenin çökmesi sonucu baskıcı yönetimlerin ortaya çıkması, özgürlüklerin kısıtlanması ve insan kavramının sorgulanması sıklıkla teknolojik ve bilimsel gelişmelerin totaliter bir yönetimin amaçları doğrultusunda kullanılması ile de ilişkilidir. Kapitalizmin dünya genelinde yol açtığı krizlere bağlı olan ekonomik adaletsizlik, artan işsizlik, iklim değişikliği, hava kirliliği, yabancı düşmanlığı, göçmen politikaları ve insan hakları gibi doğrudan içinde yaşadığımız zamanlara ait sorunların distopik anlatıya sahip filmlerde uç noktalara varmış olduğu görülür. Pek çok distopik filmde kapitalizme dair yeni sorunlar, teknoloji ve bilim alanındaki gelişmelerle

ilişkili olarak yansıtılır. Teknolojik gelişmelerin büyük hız kazandığı, dijital kültürün giderek egemen olmaya başladığı 2000'li yıllar genetik mühendisliği ve yapay zekâ alanlarında elde edilen ilerlemelere bağlı tartışmaların da giderek sıklaştığı bir dönem olarak kendisini gösterir. Bu bağlamda sinema filmleri de genetik, enformasyon ve iletişim teknolojilerinde kaydedilen hızlı ilerlemelerin, yapay zekâ konusundaki atılımların belirlediği bir kapitalist dönemin kaygılarını yansıtır. Distopik anlatılar sıklıkla çıkış noktası olarak kendilerine ileri teknoloji ile belirlenen bir evreni alırken postmodern dönemi belirlediği düşünülen parçalılık, süreksizlik, hız, akışkanlık, eklektizm, bilen özne konumunun kaybedilmesi gibi özellikler mekân ve zaman algısında ve dolayısıyla teknolojinin yaşantılanma ve kullanılma biçimi üzerinden de kendisini gösterir.

Distopik filmlerin genelinde görülen toplumsal yapı, varlıklı ve yoksul kesimlerin keskin çizgilerle, coğrafi açıdan belirlenmiş net sınırlarla birbirinden ayrıldığı bir dünyada şekillenir. Bilimsel ve teknolojik ilerlemelerin yol açtığı, küreselleşme ve kapitalizm ile bağlantılı açmazlar filmlerde de öngörülemezlik, aşırı hıza uyum sağlama, yenilenme zorunluluğu, kökler, aidiyet ve bellek ile ilgili kaygıların tanımladığı güvensiz bir ortamda yaşama gibi sorunlar üzerinden yansıtır. Yukarıda değinilen gelişmelerin belirlediği bir dünyada, kapitalist dünyanın distopik bir evrene dönüşmesi ile paranoyanın ve buna bağlı olarak baskıcı yönetimlerin ve militarizmin egemen olduğu görülür. Dünya genelinde askerî çatışmaların, göçmen sorunlarının, küreselleşme ve neo-librealizm ile birlikte gelen sorunların, terör saldırılarının, ekolojik sorunların hepten görünür olduğu; diğer bir deyişle kapitalizmin küresel krizinin belirlediği ve öngörülemezliğin egemen olduğu bu dönem; Steven Best ve Douglas Kellner (2003) tarafından "postmodern serüven" olarak tanımlanmıştır. Bunun yanısıra hayvan klonlama, embriyon dondurma gibi örnekler üzerinden giderek daha fazla gündeme gelen genetik teknolojisindeki gelişmelerin de gösterdiği gibi, bilimkurgu ve bilimsel gerçeklik (science fact) arasındaki mesafe de giderek çökmektedir (s. 186-187). İnsan ve makine arasındaki ayırımın giderek bulanıklaştığı, teknolojinin günlük yaşamlara ve bedenlere tamamen nüfuz ettiği ve bedenin bir parçası olarak algılandığı postmodern çağda distopya anlatılarının evrenleri aynı zamanda bu iç içe geçmeye bağlı kaygıları da yansıtacak biçimde kurulmuştur.

Distopik anlatılar bağlamında, içinde üretildikleri zamanın kaygılarını yansıtma özellikleri ile belirlenirler. Bu bağlamda mekâna, zamana ve gerçekliğe dair algıların, alışılmış kategorizasyonların ve temsil biçimlerinin dönüşüme uğradığı postmodern evrenin kaygılarını yansıtan distopik anlatılarda makine ve insan ya da teknoloji ve insan arasındaki sınırların

erimesinden ve ayrıca mekân ve zamana dair sınırların esnemesinden kaynaklanan bir kafa karışıklığı mevcuttur. Küresel kapitalizm, enformasyon yoğunluğu ve sanal evren deneyimleri tarafından belirlenen toplumsal yaşam biçimine ilişkin endişeler; totaliter yönetimlerin egemen olduğu, sınıfsal ya da etnik ayırımlara dayalı, kaygı uyandıran bir gelecek tasavvuru üzerinden sunulur.

Bilim kurgu ve felaket filmlerinde çoğunlukla, rasyonalite ve bilimin, kapitalist sistemle bütünleşik halde, rekabete dayalı ve yıkıcı eylemlere yol açan devletler ya da şirketler üzerinden yansıtıldığı görülür. Dolayısıyla bilimsel keşif arzusu daha ziyade güvenilmez şirketlerin ya da devlet yöneticilerinin çıkarları ile bağlantılıdır. Bilimsel aklın ve teknokrasinin egemen olduğu bir dünyayı tanımlayan distopik anlatıların bazılarında bireysel özgürlüklerin önüne geçmeyi amaçlayan iktidarın uyguladığı toplum mühendisliğinin karşısında, tehdit altında olan ve aşkın anlamlarla donatılmış doğa, aşk veya aile konumlandırılır. Kimi distopik filmlerde, içinde bulunulan ekonomik ve siyasi koşullardan ve bu koşulları doğuran nedenlerden kaçışa hizmet eden, nostaljik ve gerilemeci unsurları devreye sokan bir anlatı söz konusudur. İnsanların giderek yabancılaşmış olduğu küresel kapitalizm dünyasında acımasız rekabetin ve sömürü düzeninin baskınlığı nedeniyle duygusal yakınlığa ve topluluk hissiyatına duyulan özlem, kimi zaman gerilemeci fanteziler ve geleneksel değerler üzerinden biçimlenen bir gelecek tasavvuru ortaya çıkarır. Ryan ve Kellner'ın (1997) saptamasından yola çıkılacak olursa, muhafazakârların teknofobiyi ve distopyayı kolektifleşme ve modernliğe dair dehşet verici imgeler yansıtmak üzere kullandığı; liberaller ve radikallerin ise aynı motiflerden ataerkilliğe ve muhafazakâr kapitalist değerlere saldırmak üzere yararlandığı görülür (s. 376). Buna göre distopik filmlerde geleneksel değerlerin yeniden tesisinde kurumların güvenilmezliği ve şirketlerin çıkarcı ilişkilerine karşılık, sıklıkla erkek kahramanın etkin olduğu bir çerçeve içinde aile kurumunun ya da doğanın kucaklayıcı yönü vurgulanır.

Geleneksel değerlere sığınmayan, gerilemeci fanteziler ve mistifiye edilmiş doğa motifi üzerinden hareket etmeyen filmlerde de bilim ve sermaye ile ilişkili kurumlara ve kişilere yönelik eleştirel bir bakış bulunmakla birlikte geleneksel değerlerin onaylanması gibi bir kaygı göze çarpmaz. Bu filmler, teknolojiye doğrudan olumlu ve uzlaşmacı bir biçimde yaklaşmamaları durumunda ikircikli bir tavır sergileyerek, insanın bilim ve teknoloji kullanımındaki iradesine ve sorumluluğuna odaklanmayı seçmektedir. Dolayısıyla bilim ve teknolojinin yöneticilerin ve sermaye sahiplerinin çıkarları ile ilişkili kılınması ve doğa, aşk, aile gibi motiflerin değerli kılınması, geleneksel değerleri savunan muhafazakâr filmlerin yanında geçmi-

şe yönelik nostaljik bir bakışı gerilemeci bir fantezi içinde ifade etmeyen filmlerde de görülebilir. Bu filmlerde denetimden çıkan teknoloji, makinelerin ya da yapay zekânın üstün, özerk ve kötücül bir güç kazanması ile değil, insanların teknolojiyi iktidar ve kişisel çıkar amaçlı kullanmak istemesi ile ifade bulur.

Distopik filmler aynı zamanda teknolojik gelişmelere ve küreselleşme olgusuna bağlı olarak mekânları tanımlayan fiziksel sınırların yok olması; benliklerin ve kültürel formların esnek ve eklektik bir yapıya bürünmesi, değer türdeşliğinin çözülmesi, çatışmalı deneyim alanlarının belirginleşmesi, kimliklerin öngörülemez ve çoklu hale gelişi gibi postmodern çağı tanımlayan kaygıları yansıtır. Boggs ve Pollard'ın (aktaran Akalın 2005) belirttiği gibi, postmodern filme geçiş, yalnızca anlatıdaki bir dönüşümden ibaret olmayıp, daha çok toplumsal ve politik dünyadaki değişimlerin ve aynı zamanda endüstri ve teknoloji alanındaki gelişmelerin bir yansımasıdır. Postmodern sinema, tüketici kapitalizminin egemen olduğu, tarih ve gelecek zaman kavramının yitirildiği, bir başka deyişle belirsizliğin damgasını vurduğu post-endüstriyel, post-Fordist bir dünyanın izdüşümüdür (s. 390).

Pek çok türün ve kategorinin dâhil olduğu ve kesiştiği bir anlatı olabilmesi nedeniyle distopya, mekân ve zaman ilişkisi açısından da farklı ikonografileri ve temsil biçimlerini, dolayısıyla farklı dönemlere ve coğrafyalara ait imgeleri bir araya getirme özelliğine sahiptir. Coğrafi sınırların yok olmaya yüz tuttuğu, bireylerin yoğun bir hareketliliğe maruz kaldığı, değerlerin ve imgelerin akışkanlaşmasıyla, gelip geçiciliğin hız kazanmasıyla kendisini gösteren zaman-mekân sıkışması distopik bir anlatıya sahip bilim kurgu filmlerinde sıklıkla ifade bulur. Mekân ve zamana dair yerleşik görme biçimlerinin dönüşüme uğraması; günümüze dair kaygılar üzerinden gelecekteki kaotik bir dünyayı tasavvur etmeleri ve söz konusu tasavvurun, bilim ve teknoloji üzerinden gerçekleştirilmesi nedeniyle özellikle distopik filmlerde ve bilim kurgu filmlerinde belirgindir. Bilim kurgu kategorisine giren ya da daha genel bir ölçekte teknolojik ilerleme temasının baskın olduğu distopik filmler mekân ve zaman algılayışındaki dönüşümleri, bilimsel ilerleme ve teknolojinin beraberinde getirdiği algı değişikliğinin çeşitli görünümlerini de yansıtmaları bakımından önemlidir.

Teknolojinin gelişip, bedenin içine girerek, bedeni sarması ile 'ikinci doğa' olarak nitelendirilen yeni bir mekân algısının oluşması, moderniteye ait zaman ve mekân anlayışını değiştirmektedir. Bunun sonucunda insanın zihninde oluşturduğu mekâna ilişkin haritalar ve dolayısıyla deneyim ve gerçeklik algısı da dönüşüme uğramaktadır. Yapay anılar, sanal gerçeklik,

parçalanmış benlik gibi temalar, teknoloji ve deneyim ilişkisi bağlamında yeni özgürlük imkânları da dikkate alınarak incelenmelidir.

DİSTOPYAYA EVRİLEN MODERNİTE

Anti-ütopyacılık postmodern kuramlar içinde önemli bir yer tutmaktadır. Best ve Kellner'ın (1998) belirttiği gibi, postmodern kuramın büyük bir kısmı, politik kötümserlik sergilemekte ve radikal politik değişim yönündeki tüm umutlardan vazgeçmektedir (s. 349). Bu bağlamda postmodern kuramın, modernitenin özgürlük düşünden duyulan hayal kırıklığı üzerinden tanımlandığı görülür. İçinde bulunulan postmodern kültürün ileri teknoloji ve dijitalleşme süreçleri ile iç içe olmasından hareketle distopik filmler bellek kaybı, parçalanmış benlik, zaman ve mekânda kırılma gibi temaları giderek daha çok işlemeye başlamıştır.

Temelde Aydınlanma düşüncesi ile geleneğe ve mite karşı aklı ve bilgiyi öne çıkaran modernite, evrensel nitelikte olduğu düşünülen doğrulara bağlı bir ilerleme üzerinden sağlanacak bütünlük ideali ile tanımlanır. Dünyanın kontrol altına alınması, türdeşleştirilme yönünde düzenlenmesi ve dolayısıyla kaostan kaçınma modernist rasyonalist projenin esaslarından biridir. Daimi bir yenilenmeyi ve devinimi esas alan modernite, rasyonalite temelli bir doğrusal ilerlemeye duyduğu inanç çerçevesinde dünyanın biçimlendirilmesi ve bu yolla mutluluğun sağlanmasına yönelik çabayı içerir. Doğanın kontrol altına alınması yoluyla dünyanın daha iyi bir şekilde anlaşılması modernleşme projelerinin temel dayanaklarından biridir. Ancak Habermas'ın (2001) belirttiği gibi, Aydınlanma filozofları nesnel bilime ve evrensel ahlâka dayalı uzmanlaşmış kültür birikimini günlük yaşamın zenginleşmesi, rasyonel bir şekilde düzenlenmesi yönünde kullanma amacını güderken 20. yüzyılın büyük savaşları, Hiroşima-Nagazaki deneyimi, toplama kampları, militarizm, nükleer tehdit, katliamlar, ozon tabakasının delinmesi gibi olaylar Aydınlanma projesinin çöküşüne işaret etmiştir. Dolayısıyla akılcılığa dayanan bu projenin, insanları özgürleştirmek adına evrensel bir hâkimiyet ve baskı sistemi kurduğu anlaşılmıştır (s. 11). Doğru bilginin evrensel geçerliliği olduğu savına dayanan modernite göre deneysel açıdan doğrulanabilir önermelerin, diğer bir deyişle rasyonel araştırmanın dışında kalan alanlar akıl dışı olarak damgalanmıştır. "Her şeyi tekilciliğe indirgeyen bu ussallık, sonunda tek din, tek dil, tek ulus, tek bayrak istemleriyle farklılıklara savaş açmıştır" (Büyükdüvenci ve Öztürk, 1997, s. 18). Bu çerçevede postmodernite tam da modernliğin her şeyi mükemmel bir düzen ve sınıflandırma içinde kontrol altına almaya çalışma esasına ve doğrusal ilerlemeye duyduğu inanca bir karşı çıkış olarak tanımlanmaktadır. Bauman'ın da (aktaran Smith 2005) belirttiği gibi moder-

nite bütünüyle olumsallığın, belirsizliğin ve muğlâklığın (şans, çeşitlilik) kontrolüne ilişkin olup kurumlar, yasalar ve ahlâki kodlar yoluyla düzen yaratmaya kalkışan bir toplum doğurmuştur. Bu durum, sınıflandırmalara dayalı bir düzende ikili karşıtlıklar oluşturarak, modernitenin düzenleyici ilkelerine uymayan ve kontrol altında tutulması gereken yönlerin saptanmasına, diğer bir deyişle baskı hiyerarşilerinin kurulmasına yol açmıştır (s. 314). Bu bağlamda distopik filmlerde sıklıkla modernitenin, kaosu, muğlâklığı, olumsallığı devre dışı bırakması hedeflenen türdeş, sıkı sıkıya belirlenmiş, işlevselliği öne çıkaran mekânlarına karşılık çok katmanlılık ve kargaşa ile tanımlanan mekânlara rastlanmaktadır.

Aydınlanma projesinin çöküşüne bağlı kaygılar, doğaya egemen olma arzusunun insanlık üzerinde bir denetim sistemi kurma sonucunu doğurması; teknolojinin ve rasyonalite temelli bir örgütlenme biçiminin baskı altına alıcı özelliklerinin bulunması distopik filmlerde sıklıkla işlenen bir konudur. Adorno ve Lang (aktaran Abrams, 2008) bilim ve teknolojinin sıklıkla öne sürüldüğü gibi, karanlık ve mitolojik bir geçmişten kurtulmayı sağlayan güçler değil, yeni bir baskının araçları olduğunu ileri sürmektedir (s. 157). Devrimlere ve ütopyalara duyulan inancın yitirilmesi; teknolojik gelişmenin, evrensel ve doğrusal ilerlemeye birebir denk düşmediği düşüncesi ile paralellik göstermiştir. Distopik filmlerin büyük çoğunluğunda moderniteyi belirleyen katı rasyonaliteye yönelik bir eleştiri getirildiği; diğer bir deyişle, nesnel ve özerk bilimi, evrensel bir ahlâk ve yasa anlayışını yücelten Aydınlanma projesinin çöküşüne işaret edildiği ve bilim ve teknolojinin bir iktidar aracı olarak yansıtıldığı görülür.

Ütopyalar ve distopyalar yeni teknolojilerin toplumsal yönlerini ele alırken, Lyon'un da (2002) belirttiği gibi, demokratik iletişim üzerinde durmakta ya da 'Orwell'cı uyarılarda bulunmaktadır (s. 27). Distopik filmlerin bir parçasını oluşturduğu bilim kurgu sinemasında sıklıkla görülen temel karşıtlıklardan biri, modernitenin mutlak ilerlemeye ve katı rasyonaliteye duyduğu inancın bir sonucu olarak insan ile bilim ve teknoloji arasındaki çatışmadır. Distopik evrenlerde, mitlere ve geleneklere karşı bilim ve teknolojinin vaat ettiği kurtuluşun gerçekleşmediği, aksine bu alandaki gelişmelerin tektipleştirmeye dayalı iktidar mekanizmalarını, totaliter ve faşizan yönetim biçimlerini güçlendirdiği işaret edilir. Bu anlatılarda genellikle yeni teknolojilerin, arzu edilen ve düşlenen dünyayı getirebileceklerine duyulan güvenin boşa çıktığı görülür. Teknolojik unsurlar sıklıkla estetik açıdan bir zenginlik yaratmak üzere kullanılırken aynı zamanda paranoya ortamı doğuran ve toplumsal denetimi sağlayan unsurlar olarak da sunulur. Modernite eleştirisine bağlı olarak insanoğlu, hayranlık duyduğu ve kendisi için daha ileri ve özgür bir uygarlık yaratacağını düşündüğü bilim ve

teknolojinin temelindeki katı rasyonalite ve teknokrat zihniyet altında ezilir. İleri teknolojinin egemen olduğu bir evrene dayanan distopik filmlerde, baskı ve iktidarın cisimleştiği mekânların sıklıkla, insani olarak kodlanan olumlu duygulara karşı katı bir bilimselliği yansıtacak şekilde düzenlendiği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, makine evreninden yalıtılmış doğa mekânları ise özgürlüğe işaret etmektedir.

Makineler ve Teknofobi

Distopik filmlerin pek çoğunda iki evren/sınıf/coğrafya arasında belirgin karşıtlıklar kurulduğu söylenebilir. Distopik bilim kurgu filmlerinin düşünsel meselesini oluşturan temel karşıtlık insan ve teknoloji ayırımı ya da günümüzde bu ayırımın sınırlarının bulanıklaşmasıdır. Teknolojinin ne kadar bilinçlendiği, insan hayatına ne kadar müdahale ettiği, insan deneyimlerini ne kadar denetim altında tuttuğu, insanın ne denli makineleştiği, teknoloji ile nasıl ve neden ilişki kurması gerektiği bu sorunsalın temelini oluşturan iki temel unsurdur. Teknolojinin; kolayca günlük hayata içkin olabilmesi sonucu disiplin ve denetim mekanizmalarının genişlemesi, bilim kurgu filmlerinde sıklıkla işlenen bir düşüncedir. Son yıllarda üretilen pek çok bilim kurgu filminde denetim toplumu ana tema olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede distopik filmlerin büyük bir kısmında teknoloji aracılığı ile denetim toplumuna dönüştürülmüş bir sistemin mekânları merkezî bir önem taşır.

Modernist proje uyarınca bilime, teknolojiye ve rasyonaliteye dayalı üretimin egemenliğine giren bir dünyada insanların, makinelerinkine karşıt olarak görülen belirli nitelikleri (hisleri, sezgileri ve duyguları) cisimleştirdiği farz edilmiştir. Söz konusu nitelikler ise bilimsel nesnellik ya da duyguları, mistisizmi, hayal gücünü devre dışı bırakan katı rasyonalite ile karşı karşıya getirilmiştir. Bilimin ve teknolojinin, insanın yeryüzündeki egemenliğini ve insani duyguları tehdit etmesinden duyulan korkuyu belirgin olarak cisimleştiren robot imgesi, bilim kurgu anlatılarında ve distopik anlatılarda sıklıkla modernite özgü ikili karşıtlıklar üzerinden şekillenen "iyi makine-kötü makine" ve "iyi insan-kötü makine" çatışmaları ile görünürlük kazanmıştır. Pek çok bilim kurgu filminin; insan ile bilim ve teknoloji arasındaki karşıtlığa ilişkin hayalî bir çözüm sunduğu görülebilmektedir. Bu bağlamda King ve Krzywinska'nın (2006) dikkat çektiği gibi, bilim kurgu filmleri sıklıkla, daha sonra çözüme kavuşturulacak olan bir karşıtlık üzerinden yola çıkmaktadır (s. 12). Siberpunk türü ise makine ve insan arasındaki sınırların sıklıkla geçirgen ve ayırt edilemez hale geldiği bir anlatıya sahiptir. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren gösterime giren distopik bilim kurgu filmlerinde insan ve makine arasındaki karşıtlık genelde çok

keskin bir görünüm sunmaz. İnsanın, bir dizi çatışma ve sorgulama sonucunda makine ya da robot ile uzlaşıya vardığı ya da insan ve makine/yapay zekâ arasında birbirini tamamlayıcı bir ilişkinin ortaya konduğu filmlerin sayısı artmıştır. Bunun yanısıra robotların, yapay zekâların, klonların ya da androidlerin, kapitalizmin krizleri, ekolojik sorunlar ve baskıcı yönetimler ile tanımlanan bir evrende varoluşsal sorunlar konusunda daha fazla duyarlılık taşıdıkları, özgürleşme mücadelesinde daha aktif bir rol üstlendikleri ve insani olarak tanımlanan özellikleri insanlardan daha fazla taşıdıkları görülür. Üstelik insanların bilim ve teknoloji üzerinden kurdukları tahakkümün altında temelde onların ezildiği anlatılar da giderek sıklaşmaktadır.

Özellikle 1990'lı yıllarda ve sonrasında, iletişim, bilgisayar ve bilişim teknolojisi alanlarındaki devrimler göz önüne alındığında, söz konusu alanlardaki mucizelerin sürekli yenileneceğine ilişkin yaygın beklentinin, Tomlinson'ın (2004) belirttiği gibi, modern kültürün dokusunun önemli bir özelliği olduğu görülmektedir. Yazar, böylesi bir modern tekno-ütopyacılığın Al Gore gibi politikacılar tarafından vaat edilen "küresel bilişim köprüleri" konusunu çevreleyen söylemde görüldüğünü vurgular (s. 137). Pek çok distopik film ise, tekno-ütopyacılığın nasıl bir baskı aracına dönüştüğünden, modern kültüre özgü sürekli yenilenmenin, sonsuz girişimciliğin ve ilerleme isteğinin yıkıma yol açtığından söz eder.

Morley ve Robins (2011), teknolojik yeniliğin dinamizminin Doğu'ya doğru kayıyor gözükmesiyle birlikte günümüzün postmodern teknolojilerinin, aynı zamanda Oryantalizm söyleminin bir parçası haline geldiğine dikkat çekmektedir. Buna göre, Japon kimliği ile ilişkili hale gelen yeni teknolojiler, Japonluk üzerine basmakalıp çelişik görüşlerin de yeni bir biçim almasına yol açmıştır. Teknolojiyle Japonluğun ilişkilendirilmesi, soğuk, makine gibi kişisellikten uzak, dünyayla duygusal bağları olmayan otoriter bir kültür imajını beslemektedir (s. 226-227). Yazarların Japonluk ile yeni teknolojilerin ilişkilendirilmesine dair saptamaları distopik anlatıların pek çoğunda ırktan ve milliyetten bağımsız olacak şekilde insanlık ve teknoloji çatışması üzerinden görülmektedir. Günümüzün distopik bilim kurgu filmlerinde hipergerçekliğe hapsolma, bir boşluğun içinde kaybolma durumu iletişim ve enformasyon teknolojilerindeki gelişme ile paralel olacak biçimde yansıtılır. İleri teknoloji ile belirlenmiş evrendeki insanlar, özellikle sermaye sahipleri, şirket yöneticileri ve siyasi yönetimi elinde bulunduranlar sıklıkla makinelere ya da robotlara benzetilir. Ancak, önceden de değinildiği gibi, insan ve makine benzerliğinin teknofobik bir çizgi izlemediği; teknolojilerdeki gelişmelerden ve hipergerçeklikten doğan kafa karışıklığı ve kaybolmuşluk hissinin tanımladığı filmlerin sayısı giderek artmaktadır.

Özellikle bilim kurgu türündeki distopik anlatılarda sıklıkla kahramanın bedeninin üzerinde doğrudan tahakküm uygulandığı, bedenin iktidarın işaretleri ile damgalandığı görülür. Bilim ve teknoloji aracılığıyla bireylerin bedenine ve belleğine müdahale edilen ve teknofobik bir tutuma sahip olmayan filmlerde teknoloji, günlük yaşam ve karakterlerin bedeni ile bütünleşmiş bir görünüm sergilerken direnişin bir parçası haline de gelebilmektedir. Ersümer'in de (2013) vurguladığı gibi, artık insan bedeninin dıştan değil, doğrudan içten kontrol edilmeye başlandığı tekinsiz ve tehditkâr bir dönemin söz konusu olmasıyla siberpunk filmlerinde de dev şirketlerin, ekonomik ve politik çıkarları uyarınca insanları teknolojik ve zihinsel olarak istedikleri şekle sokabilmek için yeniden inşa etmeye çalışmasına ilişkin anlatılar dikkat çeker (s. 51). İnsanın zihninin inşası ya da yönlendirilmesi, belleğin tahakküm altına alınması konuları, özellikle günümüz bilim kurgu sinemasının yanında psikolojik gerilim gibi türlerin de ana kaygılarından olmuştur. Bunun yanısıra teknofobik bir tutum sergilemeyen filmlerde de teknolojinin, sermaye sahiplerinin, büyük şirketlerin ve totaliter bir hükümetin yeni silahı haline gelebileceği, bu silahın ise temelde zihinleri kontrol etmek üzere kullanılabileceğine ilişkin bir anlatı geliştirilmiştir.

Bauman (2008), Francis Fukuyama'nın Aydınlanma'dan esinlenen ve bugüne kadar gelen, insanların, tasarımcıların modellerinde taslağı çizilen standarda uygun "yeni insanlar" üretmeye dair totaliter düşünün ne kötü planlanmış ne de gerçek dışı olduğu; yalnızca bu düşün, henüz hazır olmayan koşullarda düşlendiği için başarısızlığa uğradığı iddiasına değinir (s.148). Günümüzde beyin cerrahisi, biyokimya ve genetik mühendisliğindeki gelişmelerle yeni insanların ortaya çıkmasına yönelik koşullar giderek geliştirilmektedir. Teknolojik gelişmelere kaygıyla yaklaşan ya da bu kaygının eleştirisini içinde taşıyan filmlerde insan-makine birleşiminden oluşan veya genetik mühendisliği yoluyla insanların kopyaları olarak yaşam sürdüren varlıkların, temelde insanın yazılım ve donanımdan oluşan bir makineye eşdeğer olduğunu göstermesi korkusu bulunur. İnsanın mükemmel bir kopyası konumunda bulunan ve insana ait eylemleri kusursuzca gerçekleştiren makinelerin ya da yazılım ve donanım bütünlerinin; insanlar açısından ikame edilebilirlik, eşitlenebilirlik ve bir mekanizmaya indirgenebilirlik gerçeğini gösterme özellikleri ile teknolojiye ilişkin temel kaygılardan birini işaret ettiği görülür. Kendi kopyalarını, benzerlerini yaratan insan aynı zamanda yarattığı ürünlerin kendisine çok benzemesinden tedirginlik duyar. Ayrıca Ryan ve Kellner'ın (1997) vurguladığı gibi, insanın yapıntı ile birleşmesinden duyulan korku, aile gibi kurumların da yapıntısal, müzakereye dayalı olduğunun kabul edilmesi anlamına gelir

(s. 386). Böylece teknofobik bir tutum taşıyan distopyalarda bilim ve teknoloji, akılcılığın ve bürokrasinin soğuk dünyasını yansıtan, duygusallık karşıtı yapay bir ürüne indirgenerek doğanın ve ailenin karşı kutbu olarak konumlandırılır.

Teknolojinin, günlük yaşamın ve bedenin bir uzantısına dönüşmesi özellikle post-siberpunk türünde belirgindir. McLuhan (aktaran MacDonald 2006) parçalanan ve teknoloji tarafından yeniden bir araya getirilen bir bedenden söz ederken makinenin, insanın ve enformasyonun daha mahrem bir birleşimini ifade eder (s. 512). Teknolojinin insanın bir organıymış gibi tasarlanması bedenin bu tür bir yeniden inşası aynı zamanda bedenin sonlanışını da işaret etmektedir. Teknoloji bedenin sınırlarını yok ederek aynı zamanda onun maddeselliğini de zedelemiştir. Elektronik medya ve sanal uzamın gelişimi, mekânsal ve zamansal engelleri devre dışı bırakarak bedenin sınırlarını genişletirken siberuzamla iç içe olabilen postmodern birey, dijital teknolojinin ve elektronik medyanın gerçekliği yeniden yarattığı bir evrende karakter masklarını ödünç alarak akışkan ve anonim bir kimlik üzerinden tanımlanabilir hale gelmiştir.

Gelişmiş teknoloji giderek küçülen, bedenimizle ve günlük hayatımızla iç içe geçen makinelerle yaşamaya olanak vermiştir. Bu bağlamda günümüz filmlerinde makine; erişimi kolay olan, işlevine müdahale etmenin mümkün olduğu ya da doğrudan devre dışı bırakılabilen (şalteri indirilebilen) bir cihazdan/sistemden ziyade daha karmaşık hale gelmiş bir aletler, devreler, yazılımlar bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknoloji ve birey arasındaki etkileşim sürecinin çeşitli düzeylerinin dramatik çatışmayı doğurduğu bilim kurgu ve özelde siberpunk türünde temel karşıtlığı oluşturan insan ve teknoloji/makine ayırımı, alt kültür/alt sınıf ve üst kültür/üst sınıf arasındaki ayırım ile de ilişkili kılınır. Siberpunk; donanımdan ziyade yazılımın görünür ve belirleyici olduğu, biyo-teknolojinin önem kazandığı günümüzde post-siberpunk tarzına evrilmiştir. Bu noktada Altıntaş'ın belirttiği gibi, (2006) makine ve insan ayırımının belirsizleşmesi üzerine "Bizi insan yapan nedir?" sorusu önem kazanmaktadır (s. 24). Post siberpunk türünde genetik mühendisliği hem toplumu denetim altına almanın başlıca yollarından biri olarak gösterilir hem de bireye özgürlük potansiyeli sunabilecek bedene müdahale olanaklarını beraberinde getirir. *Gattaca* (1997), *Code 46* (Kod 46, 2003), *Immortel Ad Vitam* (Kadın Tuzağı, 2004), *The Island* (Ada 2005), *Renaissance* (Rönesans, 2006) ve *Æon Flux* (Gelecek Flux'ta, 2006) bu tartışmaları barındıran filmlere örnek olarak gösterilebilir.

Özellikle 2000'li yıllardan itibaren geleneksel bilim kurgu filmlerinden farklı olarak makine ve insan arasında bir uzlaşma zemini, katı ikiliklerin

dışında bir alternatif evren kurma çabası daha çok göze çarpmaktadır. Bu durumda makinelerin insanlar kadar, hattâ onlardan daha barışçıl, özverili ve sorgulayıcı olabileceği, insan ve makine arasında esasında hiçbir farkın olmadığı gösterilir. Söz konusu anlatılarda rasyonalitenin karşısında duygusallığı ve doğayı öne çıkaran bir anlatı yapısının kurduğu basit ikilikler içinde teknolojinin doğrudan bellek ve kimlik kaybından sorumlu olduğu düşüncesinden ziyade iktidar ve sermaye sahiplerinin, teknolojiyi hiyerarşik bir toplum yaratmak üzere kullandığı düşüncesi vurgulanır.

Güncel distopik filmlerde makine ve insan ilişkisi, insanın biricikliğinin vurgulanması yönünde değil, insanların makineye yükledikleri mekaniklik, mükemmellik gibi özelliklerin, totaliter ve faşizan ifadeler ve kullanımlar düzeyinde sorunlu olması üzerinden ilerler. Kapitalizmin insanı bir makineye dönüştürdüğü düşüncesi de bu bağlamda geçerlidir. Örneğin Ryan ve Kellner'ın (1997) *Blade Runner* (Bıçak Sırtı, 1982) bağlamında belirttikleri gibi, şirketin kolay söz geçirebileceği bir emekçi ordusu yaratmak üzere geliştirdikleri kopyalar, Fritz Lang'in *Metropolis*'ini (1927) andıran bir motifle kapitalizmin insanları makineleştirmesini betimlerken, mekân düzleminde de varlıklı sınıfın tüketim dünyası ile kapitalizme özgü kentsel yoksulluk ve emekçilerin karanlık dünyası arasındaki ayırıma dikkat çeker (s. 387). *Gattaca* (1997), *Dark City* (Karanlık Şehir, 1998), *A.I.* (Yapay Zekâ, 2001), *Minority Report* (Azınlık Raporu, 2002), *Immortel Ad Vitam*, *The Island, Renaissance*, *Æon Flux*, *Dante 01* (2008), *Source Code* (Yaşam Şifresi, 2011), *Total Recall* (Gerçeğe Çağrı, 2012), *Cloud Atlas* (Bulut Atlası, 2012), *Elysium* (Elysium: Yeni Cennet, 2013), *The Zero Theorem* (Sıfır Teorisi, 2013) gibi daha yakın döneme ait bilim kurgu filmlerinde görüldüğü gibi bilimsel gelişmeleri ve ileri teknoloji kullanımını denetim altında tutup, yönlendiren kişi ve kurumlar (sermaye sahipleri, bilimsel araştırma merkezleri, totaliter hükümetler vb.) ekonomik güç üzerinden şekillenen mekânsal ayırımlar belirlemenin yanında belleği yeniden biçimlendirerek bedenleri ve zihinleri denetim altında tutar. Filmlerin bazılarında düşler, iktidarın bellek ve dolayısıyla kimlik üzerinde sağlamaya çalıştığı hâkimiyete karşılık geçmişteki kimliğin ve dolayısıyla alternatif bir var oluş şeklinin hatırlatılması yönünde işlev görür.

Kaosun Karşısında Rasyonel Düzen

"Ütopya" sözcüğü genelde hem belli bir yerde olmayan hem de içinde mutlu olunan yer kavramı ile bağdaştırılır. Helen kenti, insanın doğa üzerindeki egemenliğini, aklın ve becerinin doğanın ahlâkdışı ve kaotik dünyası üzerindeki zaferini temsil etmektedir (Kumar, 2006, s. 17). Harvey'in de (2008) belirttiği gibi, "kent" ve "ütopya figürleri; Thomas More'un

1516'da ütopyacı edebiyat türüyle ilk macerasından çok öncesine uzanacak biçimde daima iç içe geçmiş haldedir. Kent planlamacılığı, ütopyacı düşünce tarzları ile ilişkilidir. Harvey bu bağlamda "cennet" şehri ve "kötü-öteki" kent ayırımlarına değinir. Cennet kenti Yahudi-Hıristiyan geleneğinden gelen bir imge olup, gökyüzüyle, ışıkla ve tanrısallıkla ilişkilendirilmiştir. Babil'den Sodom ve Gomorra'ya ve Gotham'a kadar örnekleri bulunan "kötü-öteki" kent ise toplumsal düzensizliğin, ahlâki çürümüşlüğün ve katıksız kötülüğün zeminidir (s. 192-193). Bu ayırım, distopik anlatılarda mekân düzleminde farklılaşmaları da barındıracak biçimde görülür. Bu anlatılarda genellikle Kötü Kente denk düşen coğrafya; toplumsal düzensizliği, kaosu, kozmopolitliği, yasa dışı işleri, ekonomik açıdan yoksul kesimleri, ötekileştirilenleri barındırır. Ancak aynı zamanda bilim ve teknoloji alanında sermayeyi ve iktidarı elinde bulunduranların egemen olduğu, kimi zaman steril bir görünüm sunan; yozlaşmış ve yabancılaşmanın had safhaya ulaştığı bir evrene denk düşer. Kumar (2006) tüm sanatların en ütopyacısı olarak mimariye değinirken, evrenin matematiksel ilişkileri ile insan vücudunun biçimleri ve işlevleri arasındaki uyumu ve benzerliği bulmaya yönelik eskiden beri süregelen ilgiye dikkat çeker (s. 19). Distopik filmlerin pek çoğunda geometrik şekilde tasarlanmış, matematiksel düzenin egemenliğinde olan ve dolayısıyla kusursuz görünen steril mekânlara rastlanır. Ancak kent çoğunlukla, rasyonalitenin egemenliğine karşı, birbiriyle bağdaşmayan farklı evrenlerin bir arada bulunduğu bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda kent tam da biçimi ve kavranışı ile doğadan kaçışı ve onun üzerinde insani ve rasyonel hâkimiyete yönelik girişimi ifade ettiği için ütopiktir ve içinde yaşanılması için yapılmış bir makinedir.

Weber entelektüelleşme ve rasyonalizasyon süreçlerinin egemen olduğu bir dünyada bilimsel gelişmenin parçalanmaya denk düştüğünü; kolektif ve bireysel yaşamdaki anlamın devre dışı bırakıldığını ve geriye yalnızca şimdiki zamanın araçsal önceliklerinin kaldığını; bir başka deyişle dünyanın büyüsünün bozulduğunu belirtmektedir (aktaran Woolfolk 2008, s. 196). Distopik anlatıya sahip bazı filmlerde büyünün bozulmasını ve anlamın kaybolmasını yansıtan, kusursuz bir düzeni ve uyumu temsil eden monolitik özellikteki mekân düzenlemelerine gidildiği görülür. Bu görünüm sıklıkla modernizmin, mekânın insanın özgürleşmesi adına egemenlik altına alınmasına ve mekânsal farklılıkların yok edilerek türdeş bir görünümün yaratılmasına yönelik amacını yansıtır.

Boyer (1996), hem Makine Kent'in makinesinin hem de Siber Kent'in bilgisayarının, modern ve postmodern kenti temsil ve tahayyül etme biçimlerine işlemiş metaforlar olduğuna dikkat çeker (s. 16). Makine Kent metaforu, modernitenin ve 20. yüzyılın başlarındaki metropolisin temsil-

leri ile ilişkilidir. Makineye tapınma üzerinden ifade bulan ve makine gibi işlemesi hedeflenen erken 20. yüzyıldaki metropolis, matematiksel düzenlere dayanan ve teknokrat zihniyet ile yaratılan, dolayısıyla da mühendislik ürünü bir çevre olarak görülmüştür. Bu bağlamda kent ve mekânlar, günlük yaşamın rasyonel bir çerçeve içinde düzenlenmesine, doğrusal ilerlemeye ve planlamaya verilen önemden hareketle tasarlanmıştır. Toplumsal düzen ile mimari düzen arasında fark gözetmeyen modern ütopya yazarlarına göre mekânın sıkı sıkıya örgütlenmesi, toplumun düzenlenmesinde esastı. Bu tür sıkı sıkıya tanımlanmış bir örgütselliğe sahip, katı bir disipline boyun eğen, her şeyin öngörülebilir olmasını sağlayan mekânlara distopik filmlerde, modernitenin ve totaliter rejimlerin eleştirisi bağlamında sıklıkla rastlanır.

Ritzer (2000), insansız teknolojilere değinirken söz konusu teknolojilerin, ürettikleri denetim ile büyü ve fantezinin temel özelliklerinden olan özerkliğin, öngörülemezliğin karşısında durduklarını belirtir (s. 130). Pek çok distopik bilim kurgu filminde görüldüğü gibi, soğuk mekanik sistemler olarak nitelenen insansız teknolojiler, katı bir rasyonalite ve sıkı sıkıya tanımlanmış bir denetim üzerinden öngörülemez olanı kontrol altına almaya çalışır. Filmlerde bu tür bir modernist karabasanın yansıması; mükemmel ve arı düzenleri büyük ölçekler aracılığıyla cisimleştiren mekânlar düzleminde de görülebilir. Bilimsel ve teknolojik rasyonalitenin egemen olduğu mekânlar, yabancılaşmanın öne çıkması ve bir iktidar mekanizmasının gözetim yolu ile egemenliğini pekiştirmesi üzerinden tanımlanır. Filmlerin bir bölümünde katı rasyonaliteyi yansıtan bu tür bir monolitik düzenlemeye karşılık doğa ve ev gibi alanlar büyünün halen var olduğu, rasyonalizasyonun ve türdeşliğin egemenliğinden sıyrılmış bölgeler olarak sunulur.

Modernitenin, sıklıkla baskıcı mekanizmalara dönüşebilen katı rasyonalite ve teknolojik verimlilik ile bağlantısı bireyleri gözetim altında tutma özelliği ile ilişkilidir. Jay (aktaran Robins 1999) hâkim olan biçimiyle ("Kartezyen perspektifçilik" şeklinde tanımladığı) modern vizyonun, belli bir uzaklıkta durarak dünyaya hükmetme yolundaki rasyonalist projeyle bağlantılı olduğunu belirtir (s. 45). Buna göre rasyonel vizyon, "canlı olmayan mutlak göz" işlevi üstlenmektedir. John Orr'un (1997), Foucault'nun düşüncesine dayanarak aktardığı gibi, bakışın gücü, gözetlemenin (surveillance) gücü olarak, diğer bir deyişle bütün kurumsal güçlerin (odalar, evler, fabrikalar, barakalar, okullar, hastaneler ve akıl hastaneleri gibi), farklı ortamlarda yaşayan tebaaları hakkında bilgi elde edebilmelerine aracılık eden, modern çağda gelişen ve gittikçe büyüyen bir gözetleme biçimi olarak yorumlanmaktadır (s. 84). Aydınlanma Çağı'nın icadı olan ve bütün tutukluların sabit bir noktadan sürekli olarak gözlenmesini sağlayan

Bentham Panoptikon'u, gözetlemenin en önemli araçlarından biri olarak gösterilmiştir. Kaba kuvvet ile kontrol altına almaya karşı bir seçenek olarak devreye sokulan bu model, bilgi üzerinden işleyen bir iktidar biçimini cisimleştirerek şeffaflığa işaret eden bir tür aldatıcı ütopya sunmuştur. Harvey'in de (2008) vurguladığı gibi ütopyan tasarımlar, Foucault'nun "panoptikon etkisi" olarak gördüğü uzamsal gözetim ve denetim sistemlerinin oluşturulmasını içermektedir (s. 199). Denetim ve gözetleme, ütopyan kent tasarımcılığının da bir parçası konumundadır. Robins (1999), modern planlamacılar ve mimarların temas kenti denebilecek bir yapıyı ortadan kaldırıp onun yerine "görünmez binaları ve açık bir toplumu olan camdan bir kent" kurmak için uğraşmasının modernliğin temastan duyduğu korkuyu yansıttığını belirtir. Burada temel hedef, denetime ve gözetlemeye, diğer bir deyişle evrensel bir panoptisizme izin veren şeffaf, kaosu dışlayan, rasyonel ve nötr bir kent ortaya çıkarmaktır (s. 45). Bu yolla modern kentte hâkimiyetin ve düzenin sağlanması öngörülmüştür.

Özellikle ileri teknolojinin kullanılması ile gözetleme ve denetim kitlesel bir hale gelmiştir. Ancak distopik filmlerin pek çoğunda yansıma bulduğu şekliyle bu tür bir ütopyacılık, steril ve baskıcı bir evreni de beraberinde getirir. Her şeyi görüş alanı içinde tutan, dolayısıyla görünebilir kılan ve dünyayı düzenleyen aşkın perspektif, insanları daima kontrol altında tutan iktidarın "denetleyici gözü" kimi zaman bir makine ya da bilgisayar üzerinde cisimleşir. İnsanlar üzerinde tam kontrol sağlama ve her şeyin öngörülebilir, tanımlanabilir, kontrol altına alınabilir oluşu; kimliksizleşmeye, tektipleşmeye yol açması nedeniyle doğrudan otoriter sistemlerle, totaliter yönetim biçimleri ile ilişkili hale gelir. Duyumsal gerçekliklerin, sahici hazların ve toplumsal bağların yok oluşu ve dolayısıyla temasın yerine bakışın geçişi; düzenin, ileri teknolojiye bağlı bir gözetleme ve denetim mekanizması üzerinden sağlanması ile ilişkilidir.

Pek çok filmde, totaliter yönetim biçimleri ve gözetleme yoluyla toplumun kontrol altında tutulmasına dayanan öyküler, George Orwell'in 1949 tarihli ünlü eseri *1984*'ü çağrıştırır. Filmlerde; bireyin totaliter sistem ve sistemi cisimleştiren iktidar figürü olarak *Big Brother* tarafından daimi bir gözetlemeye maruz bırakıldığı söz konusu anlatının ana izleği sıklıkla yer bulmasına karşılık, günümüzde tüketim toplumunun bireyleri üzerindeki denetimin daha dolaylı bir görünüm aldığı gerçeği de ortaya konur. Mekân ve zamana dair engellerin aşıldığı, yoğun bir hareketliliğin egemen olduğu postmodern dünyada sabit mekânlar içinde kapalı tutma yoluyla sağlanan kontrole karşılık ileri teknolojinin getirilerinden faydalanılan bir kontrol biçimi söz konusudur. Teknolojinin, diğer bir deyişle dijital sistemlerin hareket halindeki bireyi kontrol altında tutması; bireye ait pek çok kişisel ve

özel bilginin yönetim mekanizmalarının ve şirketlerin elinin altında olması ya da kişilerin kimlerle ne şekilde iletişim kurduğunun bilinebilmesi gözetleme ediminin günümüzde aldığı biçimi açıkça gösterir.

Kent yaşamının şeffaflaşması moderniteye özgü bir ideal olmayıp, Robins'in de (1999) vurguladığı gibi, kamusal ve resmî kurumlar ile sınırlı kalmamaktadır (s. 221). Günümüzde gözetleme, sosyal medya ve genelde internet üzerinden kişisel verilerin korunması tartışmalarının yoğunlaşmasının da gösterdiği gibi, tüm bireyleri kapsayacak şekilde genişlemiştir. Žižek (2009), dijitalleşme bağlamında, kapitalizmin kendini engel tanımaz bir biçimde kurgulanışındaki totaliter tehdit hayaletinin, diktatörler üzerinden belirginleşen dinsel-etnik köktencilikler ve Yeni Sağ popülizminin Batı'daki yükselişinin yanısıra yaşamların sayısallaşması üzerinden de vücut bulduğunu öne sürer (s. 211). Gündelik yaşamların giderek daha fazla kayıt ve kontrol altına alınması mahremiyetin sonunu getirirken, polis devletinin somut ve belirli kontrolüne karşın sanal uzam ve dijital sistemler tarafından kontrol edilen postmodern dünyada denetim ve gözetleme gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Modernliğin yaratmaya çalıştığı disiplin toplumu, bireyleri sabit mekânlar içinde tutma mantığına dayanmakta iken postmodern toplumda elektronik ve dijital denetim sistemleri egemen olmuştur. Bu gözetleme ve kontrol sistemleri, belirli sınırlara sahip kapalı mekânlarda, belli gruplara yönelik olmayıp, güvenlik kameraları, ATM makineleri gibi araçlar üzerinden de görüldüğü gibi, yerleşikliklerinden kopmuş, hareket halindeki bireyleri kapsayacak biçimde, şeffaf bir nitelik kazanmıştır.

Özetle günümüzde disiplin, teknoloji üzerinden işlerlik kazanarak modern toplumdakine oranla daha genel ve esnek bir kontrole dayalı hale gelmiştir. Bu durum, Çabuklu'nun (2004) dikkat çektiği gibi, tüketimin akışkanlığını yavaşlatmanın önüne geçme isteği ile de ilişkilidir. Esnek bir kontrol ağı içindeki postmodern birey tüketimin getirdiği hazla baş başa kalmaktadır. Alışveriş merkezleri, terminaller, garlar, otel zincirleri, spor ve turizm tesisleri, internet uzamı alanlar, sürekli bir kontrolün egemen olduğu, sosyal ilişkilerin en aza indirgendiği ve tüketim hazzı ile belirlenen alanlardır (s. 28). Tüketim ve gözetleme üzerinden belirlenen bu alanlara distopik filmlerde sıklıkla rastlanır. Bir yandan tüketim kültürünün egemen olduğu ileri teknoloji ile tanımlanan steril ya da aksine gösterişli mekânların karşısında modern kent planlamacılığının ve modern mimarinin önlemeye çalıştığı kaos ve akışkanlık ile belirlenmiş, genellikle kozmopolit yapıda ve yoksulluğun belirlediği bir coğrafya bulunur. Bu tür coğrafyalar, modernist mimar Le Corbusier'nin, modern kent için öngördüğü kavranılabilir ve yönetilebilir olma özelliklerinin aksini sergiler. Le Corbusier'ye

göre mimar ve plancı, karanlık ve biçimsiz akışlar (magma, miasma) karşısında açık bir uyumluluğun temsilcisi olmalıdır. Kentler uyumlu, "okunaklı" ve "imajlanabilir" olduğu zaman planlanabilir (aktaran Robins, 1999, s. 210). Bu durumda şoklara, sürprizlere akışkan ve kaotik eğilimlere, diğer bir deyişle modern kentin baş döndürücülüğüne karşı her şeyi kuşatan ütopyan bir düzen ve rasyonalite arzusu söz konusudur. Distopik filmlerde bu tür katı bir planlamanın insani olanın kaybolmasına, kentin/mekânın makine rasyonalitesine teslim olmasına yol açtığı görülür. Düzensizlik bir tehdit olarak görülerek rasyonelliğin mutluluğu ve bütünleşmeyi getireceği varsayılırken katı rasyonel düzenlemeden sıyrılan, kaosun hâkim olduğu alanlar aynı zamanda direnişin (hacker eylemleri gibi) doğması ile kendilerini gösterir.

Kutlukhan Kutlu'nun (2013) dikkat çektiği üzere, distopik bilim kurgu filmlerinde ve post-apokaliptik filmlerde sıklıkla ekolojik ya da biyolojik bir felaket sonucunda birbirinden kesin sınırlarla ayrılan iki ayrı coğrafya/evren görülür. Ayrılmanın temelinde sınıfsal, etnik nedenler bulunabilir ya da elit bir yönetici sınıfın halkın geri kalanını baskı altında tutması söz konusudur. Bu filmlerde kurtarılmış bölgeler daha çok ayrıcalıklı kesimlere aittir. Sistemi ayakta tutanlar genellikle işçi sınıfı iken ayırımı devam ettiren gücün teknolojinin kendisi, bir tür ana makine olduğu durumlar da mevcuttur. İki dünyayı ayıran farklılıklar; ulaşım, hareket, iletişim ya da tüketim özgürlüğünün olup olmaması üzerinden görünür kılınır. Bu tür bir ayrılık, özellikle günümüzün göçmen politikalarını da yansıtmaktadır. Elit/egemen kesimin bulunduğu dünya, "ötekilerin" sömürüldüğü yeraltı dünyasının görsel bir ters çevirmesi konumunda olup temiz, aydınlık, düzenli ve konforlu bir görünüme sahiptir. Gene bu bağlamda siberpunk anlatılarında ileri teknolojinin belirlediği bir evrenin yoksul, bozulmuş, parçalanmış bir yaşamla iç içe olduğu görülür. Ersümer'in (2013) vurguladığı gibi, bu anlatılarda ekolojik bozulma ve endüstriyel atıklar birçok bölgede bir çöplük ve yığılma evreni oluşturmuştur (s. 50). Distopik filmlerin pek çoğunda, siberpunk sinemasında görüldüğü gibi, karmaşanın ve çürümenin; görsel karşılığını yağmurlu, karanlık sokaklarda, harabeye dönmüş binalarda, gürültülü ya da koşuşturan kalabalıklarda, çorak arazilerde bulduğu söylenebilir.

Mekân-Zaman Sıkışması ve Parçalanan Gerçeklikler

Urry'nin (199) belirttiği gibi, bazı kuramcıların görüşüne göre postmodernizm, toplumsal yaşamın maddileşmiş ve hissedilir boyutları olarak zaman ve mekânın ortadan kalkmasıyla oluşan distopik bir kâbusa neden olmak-

tadır (s. 40). Hız, hareket, fiziksel sınırları aşabilme, gizli ve çoğul kimlikler, gelip geçicilik üzerinden tanımlanan postmodern dünyada mekân ve zamana ilişkin bütünsel bir algı ve aidiyet geliştirmek güçleşmiştir. Görüntü ve iletişim ağlarının dijitalleşerek küresel ölçekte işlev görmesi ve aynı zamanda insanın mekân ve zaman deneyiminin yoğun olarak siberuzam üzerinden biçimlenmeye başlamasıyla içinde yaşanılan çevreye ilişkin zihinsel kurgu da değişime uğramıştır.

Mekânın parçalanışı, dijital devrimin ve enformasyon teknolojisindeki gelişimlerin devreye girmesi, diğer bir deyişle zaman-mekân sıkışmasının ortaya çıkması ile tanımlanan postmodern dönemde hız kazanmasına karşın modernitеyi de belirleyen özelliklerden biridir. Yunan geleneğinden gelerek Rönesans'ın klasik perspektif ve geometri anlayışına göre biçimlenen, belli bir mantık ve rasyonalite temelinde ilerleyen tutarlı mekân algısının kayboluşu postmodern dönemde hepten görünür olmuştur. Bu çerçevede zaman ve mekân ilişkilerinin biçimlenmesinde ortaya çıkan dönüşümü ifade eden terimlerden biri de heterotopia'dır. Çok sayıda bölük pörçük dünyanın olanaksız bir mekânda üst üste binmesi ya da ortak olarak ölçülemeyeceği halde birbiriyle üst üste ya da yan yana getirilmiş mekânları anlatan (McHale'den aktaran Harvey 1997, s. 64) şeklinde tanımlanabilecek olan heterotopia kavramı bilim kurgu filmlerinin yanısıra psikolojik gerilim, korku ya da fantastik filmlerde de karşılığını bulur. Üst üste binmiş farklı dünyaların yarattığı olanaksız mekânlar, filmin tüm evreni için geçerli olabileceği gibi, filmdeki belli bir coğrafya ya da mekânda da karşılığını bulabilir. Postmodern öznenin eşiklerde, sınırlarda, hiperuzamda ve birbiriyle bağdaşmaz görünen unsurların bir araya geldiği heterotopia'da yaşadığı söylenebilmektedir. Heterojen, akışkan ve merkezsiz olan postmodern mekânlar, sıkı sıkıya tanımlanmış kimlikleri yansıtmayan, diğer bir deyişle haritalandırılamayan şekilsiz evrenlerdir.

Özellikle 1990'lı yıllarla birlikte sinemada bellek kaybı, anılardan yoksunluk, maddesel gerçeklik ve sanal evren/fantezi evreni arasındaki sınırların bulanıklığı, köksüzlük ve dolayısıyla bütüncül bir kimliğin olamayışı sıklıkla işlenen temalardır. Postmodern karakter, Harvey'in de (1999) *Blade Runner* üzerinden belirttiği gibi, sürekli devinim halinde olma suretiyle çok geniş bir mekân üzerinde kendisine büyük bir deneyim birikimi sağlayan bir akışkanlıkla hareket etmektedir (s. 344). Postmodern özne küresel iletişim ağının anındalık ve hız özelliğine uyum sağlamak zorunda kalır. Bu bağlamda postmodern kahraman, akışkan ve esnek bir kimliğe sahip olma özelliğini taşıyarak, kolektif bellek duygusunun ve bütüncül bakış açılarının zedelendiği şekilsiz bir evrende, kendisini farklı zaman ölçeklerinde yaşatabilecek bir devingenlik içine girer. Mekânsal sınırların

muğlâk hale geldiği postmodern coğrafyada teknolojinin belirlediği evrenler, sanayi sonrası kentsel mekânlar ile birarada yer alabilir. Farklı mekân ve zamanlardan devşirilen etkilerin birarada var olabildiği çok değerli bir dünya, kahramanı sürekli bir akışkanlık ve devingenlik içinde esnek hale getirirken aynı zamanda onu sabit bir mekân anlayışının getirdiği tutarlı bir kimlik algısından yoksun bırakır.

Zihinsel ya da bilişsel haritalar insanın mekân ile olan ilişkilerini tanımlama ve dolayısıyla mekânın insan zihnindeki algısı ve temsili bağlamında kullanılır (Bilgin, 2003, s. 437). Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi zaman ve mekânın düzenlenmesinde, dolayısıyla zaman ve mekân algısında temel değişikliklere yol açmıştır. Buna bağlı olarak toplumsal ilişkilerin mekân ve zaman üzerinden düzenlenişi de değişikliğe uğramıştır. Günümüzde iletişim teknolojisindeki devrimler ile mekân, zaman tarafından yok edilmektedir ve coğrafyanın sonunun gelmesi ile zaman ve mekâna ilişkin algıda bir temsil krizi yaşanmaktadır. Medya imgelerinin ve bilginin elektronik ortamda hızla aktığı, fiziksel mesafe engelinin aşıldığı bu tür bir süreçte yol da eski anlamını yitirmiştir. Zamanın ritmi hiç olmadığı kadar hızlanırken küreselleşme süreci, siberuzamın önem kazanması ve bilginin elektronik ortamda dolaşıma girmesi ile birlikte toplumsal ilişkiler coğrafi engellerden sıyrılmıştır. Artık dünyanın tanıdık bir yer olduğuna işaret eden, diğer bir deyişle bireyin kendi bulunduğu coğrafyayı haritalandırmasını sağlayan, "burası" ve "orası" "iç" ve "dış", "yakın" ve "uzak" ayırımları eski anlamlarını yitirmiştir. Bauman'ın (2006) belirttiği gibi, iletişimde zaman sorununun ortadan kalkması ve anındalık boyutuna inmesiyle birlikte mekân ve mekânsal işaretler, en azından elektronik mesaj hızıyla hareket edebilenler için sorun olmaktan çıkmıştır (s. 209). Zamandan ve mekândan kaynaklanan engellerin yok oluşu, zamanın coğrafi olarak belirlenmesinin önüne geçerek 'şimdiki zaman'ın egemenliğini güçlendirmiştir. Bilginin küresel ölçekteki hareketliliği ile sıkışmış izlenimi veren zaman ve mekân, dünyanın temsil edilme biçiminin, sembolik düzenin doğasının dönüşmesine neden olmuştur. Özetle telekomünikasyon alanındaki gelişmeler ve tüketimde malların devir hızının giderek hızlanması, diğer bir deyişle her şeyin kısa vadeli hale gelişi, sürekli bir yenilenme durumu ve gelip geçicilik, bireylerin değer sistemlerinde değişimlere yol açmıştır.

Lyotard'a göre (aktaran Best ve Kellner, 1998) postmodern toplum bilgisayar, enformasyon, bilimsel bilgi, ileri teknoloji alanlarında sağlanan ilerlemelerden kaynaklanan hızlı değişim toplumudur (s. 205). Küreselleşmenin, diğer bir deyişle teknoloji ve kitle iletişim araçları ile birleştirilen dünyanın, kişileri karşılıklı bağımlılık içine soktuğu; bireylerin, üzerinde

etki sahibi olamadığı bir güçler ağı ile yönetildiği; gezegenin küçülmesi ile coğrafyanın sonunun geldiği günümüzde belirsizlik temel bir sorun haline gelmiştir. Urry'nin (1999) belirttiği gibi, gezegenin giderek küçülmesi bir klostrofobi, hattâ bir hapsedilmişlik duygusu uyandırmaktadır (s. 80). Nüfus patlamaları, kitlesel göçler, ekolojik felaketler de bu belirsizliği artırmaktadır. Coğrafyanın sonunun gelmesi ve mekân-zaman engelinin aşılması ile birlikte küçülen ve bilgisayar merkezli hale gelen günümüz dünyasında birey artık kentsel uzamın haritasını çıkarma ve kendisini, sınırları belirli bir mahalde, merkezileşmiş bir iletişim ağında konumlandırma konusunda başarılı olamamaktadır. Jameson (aktaran Best ve Kellner 1998) postmodern hiperuzamın, edimde bulunma ve mücadele etme kapasitelerini bozduğunu; insan bedeninin kendisini konumlandırma, dolayısıyla çevresini algısal olarak örgütleme ve sınırları çizilebilen bir dış dünyada konumunu bilişsel olarak haritalandırma becerisini aşmayı başardığını belirtmektedir (s. 229).

Bruckner (1995) cep telefonu, diz üstü bilgisayarı, faks makinesi iletişim aygıtları ile tanımlanan "göçebe birey"in içinde yaşadığı dünyanın küçültülüp minyatürleştirildiğinden ve bir gün insan bedenine yerleştirilmiş minicik alıcılara dönüşecek bu aygıtlarla yerkürenin, insanın istediği gibi evirip çevirebileceği bir hamura benzediğinden söz eder (65). Bu tanımlama, zaman ufkunun daralması ve mekânın zaman tarafından yok edilmesi üzerinden cisimleşen zaman-mekân sıkışmasını ifade etmektedir. Turkle'a (1995) göre günümüzde modernist hesap kültüründen postmodernist simülasyon kültürüne geçişe tanıklık edilmektedir. Dolayısıyla enformasyona ulaşma ve iletişim kurma deneyimlerinin önemli ölçüde siberuzama taşınmış olması ve hareket ile hızın toplumsal yaşamın pek çok veçhesinde egemen hale gelişi; kimliğin parçalanması, köksüzlük, gerçek deneyimlerden mahrum olma, mekâna dayalı aidiyetin yitirilişi gibi meseleler etrafında tartışılmaktadır (s. 20). Enformasyon akışının yoğun ve süratli bir şekilde gerçekleştiği ve iletişimin siberuzama kaydığı günümüzde coğrafi sınırların aşılmasıyla birlikte mekân ve zaman birliğine dayalı bir gündelik yaşam deneyiminden uzaklaşıldığından sıklıkla söz edilmektedir. İçinde yaşadığımız dünyanın teknolojik bir ikinci doğaya dönüşüyor olması, bireyin, bu yeni dünyayı yorumlamak üzere zihninde yarattığı haritaların da değişmesini beraberinde getirir. *Ghost In The Shell* (1995), *Ghost In The Shell: Innocence* (2004), *The Matrix* (1999), *Total Recall*, *Source Code* gibi bilim kurgu filmleri ve *Chuck* (2007-2012), *Intelligence* (2014) gibi televizyon dizileri bu değişimi, mekânın olduğu gibi beynin de dijitalleşmesi, bilgisayar mantığına göre işleyebilmesi ile yansıtır. Bu bağlamda gerçeklik deneyiminin yok oluşuna ilişkin kaygı, zihne yapay anıların nak-

ledilmesiyle ya da belleksizleştirilen bireyin kimliğinin sürekli olarak yeniden biçimlendirilmesiyle açığa vurulur. Günlük yaşamın da siberuzam tarafından kuşatılmış olduğu saptaması mekânla olan bağın, mekân üzerinden tanımlanan aidiyet duygusunun sarsıldığı görüşü ile iç içedir. Modanın giderek daha kısa ömürlü bir hale gelişi, iş sözleşmelerinin artan geçiciliği, reklâmcılığın ve iletişim araçlarının ürettiği imajların hızlı akışkanlığı, enformasyonun en uzak mesafeleri kısa sürede kat edişi ile ortaya çıkan zaman-mekân sıkışması bireyin, çevresindeki gerçekliği anlamlandırma ve bu gerçeklikle baş edebilme yetisini zedelemiştir.

Daima yeniden silinebilirlik, yeniden kullanılabilirlik, hiçbir şeyi sonsuza dek tutmamak üzere ayarlanmış olmak, bugünün olaylarının önceki günün silinmesi ile kaydedilmesi gibi özellikler yeni iletişim teknolojilerinin, dijital medyanın kullanım biçimini ortaya koyar. Belleğin bir süre sonra dolması, ancak boşaltıldığı takdirde yeni verileri içine alabilmesi, dolayısıyla her şeyin silinebilir, aynı zamanda yeniden üretilebilir ve üzerinde oynanabilir oluşu, sabit ve uzun süre varlığını koruyan bir zeminin bulunamayışı (üzerinde oynanabilirlik özelliği, en basit programlardan en karmaşıklarına kadar fotoğraf ve film medyasında açıkça görülebilir) hıza, gelip geçiciliğe, esnekliğe dayalı postmodern evreni belirlemektedir. Filmlerin merkezinde yer alan belleğin yitirilişi ya da kökenlere yönelik kaygı teması da içinde bulunulan gelip geçicilik ve hız çağı ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlam içinde *Ghost In The Shell, Ghost In The Shell: Innocence), Dark City*, *Total Recall, The Island*, *Code 46*, *Immortel Ad Vitam, Renaissance, Aeon Flux* gibi distopik filmlerde bedene müdahale sonucu belleğin kaybı, yapay anıların yaratılması, kimliğin belirlenemezliği gibi temalara rastlanması çağımızın temel kaygıları ile ilişkilidir.

SONUÇ YERİNE...

Distopik film anlatılarında teknoloji, değişen biçimlerde ve değişen amaçlar ile kullanılmakla birlikte genellikle günlük yaşamın parçası haline gelen ve bireysel özgürlükle ilişkilendirilen baskın bir unsurdur. Teknolojinin, filmlerde modernitenin ikili karşıtlıklara dayalı doğasını çağrıştıracak biçimde, genellikle iyi ve kötü teknoloji olarak ayrılması yönündeki izlek zamanla yumuşasa dahi denetim altında tutulmasının gerektiği sıklıkla vurgulanır. Bu çerçevede, filmlerde işlenen temaların ortak paydalarından birini, insanların bedenlerini dönüştürme noktasına varan teknolojinin denetim için kullanımı oluşturmaktadır. Bilim kurgu ve daha özelde siberpunk filmlerinde insan bedeninin ve aklının, biçimlendirilebilir, üzerinde oynanabilir bir yapıya sahip olduğundan söz edilmişti. Biçimlendirilebilir olma özelliği; teknolojik ve bilimsel gelişmelere yönelik katıksız bir hayranlığı yan-

sıtmamakla birlikte teknoloji kullanımına ve bilimsel akla hâkim olmanın, kişiye hem iktidar sahibi olma hem de iktidarın kurduğu sistemde gedikler açabilme olanağı vermesi ile ilişkilidir. Teknoloji (kullanıcılarının iktidar ve maddi kazanç hırsları açıkça yansıtılsa da), muazzam bir dönüştürücü güç olarak hem tedirginlik hem de büyülenme duygusu uyandıran ikili bir görünüm üzerinden tanımlanır.

Günümüzün distopik anlatılı bilim kurgu filmler en azından verili gerçeklikte bir gedik açma, teknolojiyi iktidar mekanizmalarının biçimlendirdiği deneyimlerin ötesine uzanmak üzere kullanma olasılığına işaret eder. Teknolojinin iktidar tarafından kullanılması aynı zamanda iktidara karşı bir direniş gerçekleştirmek üzere işlev görebilmesini de beraberinde getirir. İktidarın elindeki bilgiye erişmek ya da birey üzerindeki denetimi kırmak amacıyla devreye giren hacker eylemleri *Ghost In The Shell* başta olmak üzere *The Matrix*, *Surrogates* (2009), *Minority Report* (2002), *Elysium* gibi çeşitli bilim kurgu filmlerinde ve *Person of Interest* (2011-2016), *Mr. Robot* (2015-2017), *Incorporated* (2016) gibi televizyon dizilerinde kahramanların gösterdiği direnişin merkezinde yer alır. Bu anlatılarda birey, dijital teknoloji ve elektronik medya kanalıyla fiziksel sınırlardan kurtularak kendisine bir dünya yaratabilir. Kimliğin yeni teknolojiler üzerinden yenilenebilir oluşu, karakterlere fantezi, yaratıcılık ve oyun üzerinden tanımlanan bir alan sunar. Birey, kendi seçtiği imgelerle kendi dünyasını ve evrenini yeniden kurgulayarak, sabit bir kimliğe ve mekânsal-zamansal engellere bağlı sınırları esnetebilir. Parçalılık, eklektizm tutarlı bir kimlik algısını engellemekle birlikte bireye dünyayı kendi fantezisi doğrultusunda oluşturabilme olanağını da sağlar. Teknolojik olanaklar ile kurgulanan sanal evren, geleneksel sınırlara bağlı olan maddesel evrenin yerine geçerek kişiye yeni bir tasarım gerçekleştirme fırsatı sunar.

Bununla birlikte pek çok distopik film, gelecek tasviri üzerinden günümüze ilişkin teknoloji/bilim ve sermaye ilişkisi, sosyal adaletsizlik, göçmen sorunu, ekolojik felaketler, hızın ve akışkanlığın belirlediği dijital çağda bellek ve aidiyet gibi kaygıları aktarmakla beraber, kimi zaman söz konusu sorunları, mekân ve zaman ilişkisi düzlemindeki karmaşa ve herhangi bir derinliğe işaret etmeyen gösterişli bir görsellik üzerinden, yüzeysel bir biçimde ifade etmekten öteye pek gidememektedir. Sistemin dinamikleri sorgulanmazken, dünyanın içinde bulunduğu durum, iktidara sahip olan belli bir gruba ya da kişilere bağlanmaktadır. Dramatik yapının biçimlendirilmesinde genellikle estetikleştirilmiş bireysel kahramanlığa odaklanan hikâyeler, görsel doku düzleminde de teknolojiyi sıklıkla bir gösteriş unsuru olarak kullanma yoluna gidebilmektedir. Kuşkusuz imgelerin gücüne dayanarak öykü anlatımından, gösterişli bir görsel komposizyon ve mekân

dokusundan daha fazlasını sunan filmler de bulunur. Bununla birlikte mekân ve zaman algısında yaşanan karmaşa; belleğin onarılması arzusu ve kişinin varoluşunu üzerinden biçimlendirebileceği bir değerler sistemi inşa etme arayışı sıklıkla ailevi değerlerin onanması, doğaya kaçış, aşk gibi mistifiye edilen sığınma alanları üzerinden çözüme kavuşturulur. Diğer bir deyişle sorunlar, bağlamlarından ve tarihsel arka planlarından koparılarak iktidardaki kişilere bağlı kılınır. Böylece toplumdaki yozlaşma, toplumsal adaletsizlik gibi sorunlar da maddesel dünyadaki temellerinden ve bağlamlarından bir hayli soyutlanarak, birkaç kötücül karakterin ve kurumun eylemlerine indirgenir. Bu durumda özgürlüğün; kolektif hareketin, toplumsal mücadele ve örgütlenme alternatifinin dışlanması ile karakterlerin baskı altındaki ya da bir tür uyuşukluk içindeki diğerlerini kurtarması üzerine inşa edilen filmlerde güçlü karşıtlıklar kurma yoluyla küreselleşme, kapitalizm, ekonomik adaletsizlik, post-kolonyalizm gibi meseleler de belli kurumların ve kişilerin fırsatçı davranışlarına indirgenir.

Sonuç olarak teknoloji temelli totalitarizme karşı girişilen mücadele ve aidiyet arayışı kimi zaman ailevi bağlar ve aşk üzerinden biçimlenerek romantize edilirken kimi zaman da doğrudan bireysel değişimle sınırlı kalan bir görünüm sunar. Çözüm arayışında geçmişin keşfedilmesi, teknolojinin denetiminden ve vekâletinden uzak bir yaşam da (doğa ve ev bu tür bir yaşam için sığınak işlevi de görebilmektedir) bazı durumlarda bu romantize edilmiş görünümün parçası olabilir. Kahramanın sembolik direnişi sıklıkla içinde bulunulan dünyanın ve kimliğin bir yanılsama, karmaşık bir anılar bütünü olduğunun kabulü ve bu tür bir dünyanın maskesini indirerek gerçek olarak tanımlanabilecek bir benliği bulma arayışı üzerinden şekillenir. Temel mesele "yanılsamaya dayalı dünya" iken bu dünya ile gerçek olup olmadığı şüpheli bir diğer dünya arasındaki yalpalamalar kolektif bir eylem yokluğunun ve toplumsal örgütlenmenin öneminin görünmez kılınmasını beraberinde getirir.

KAYNAKÇA

Abrams, J. J. (2008). "The Dialectic of Enlightenment in Metropolis". Steven M. Sanders (Ed.), *The Philosophy of Science Fiction Film* içinde (s. 153-170). Lexington: The University Press of Kentucky.

Akalın, A. (2005). A World in Chaos: Social Crisis and the Rise of Postmodern Cinema. *Contemporary Sociology: A Journal of Reviews, 34, 4,* 390.doi: 10.1177/009430610503400429

Altıntaş, G. (2006). Siberpunk ve Ötesi/Kaostan Düzene Doğru, *Altyazı, 50*: 22-28.

Bauman, Z., (2006). *Küreselleşme.* Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Bauman, Z. (2008). *Yaşam Sanatı.* Akın Sarı (Çev.). İstanbul: Versus.

Best, S., Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori.* Mehmet Küçük (Çev). İstanbul: Ayrıntı.

Best, S., Kellner, D. (2003). The Apocalyptic Vision of Philip K. Dick. *Cultural Studies, Critical Methodologies, Vol. 3 Nr. 2*, May 2003: 186-202. doi: 10.1177/1532708603003002005

Bilgin, N., (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü.* İstanbul: Bağlam.

Boyer, M. C. (1996). *Cyber Cities.* New York: Princeton Architectural Press.

Bruckner, P. (1995). *Masumiyetin Ayartıcılığı.* Hamdi Tuncer (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Büyükdüvenci, S., Öztürk, S. R. (1997). *Postmodernizm ve Sinema.* Sabri Büyükdüvenci, S. Ruken Öztürk (Der. ve Çev.), *Postmodernizm ve Sinema* içinde (s. 13-30). Ankara: Ark.

Çabuklu, Y. (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden.* İstanbul: Kanat.

Ersümer O. (2013). *Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk.* İstanbul: AltıKırkbeş

Habermas, J. (2001). "Modernity Versus Postmodernity". Malcolm Waters (Ed.), *Modernity: Critical Concepts – Volume IV After Modernity* içinde (s. 5-16). London: Routledge.

Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları.* Zeynep Gambetti (Çev.). İstanbul: Metis.

King, G., Krzywinska T. (2006). *Science Fiction Cinema/From Outer Space to Cyberspace* (4. Baskı). London: Wallflower Press.

Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya.* Ali Galip (Çev.) İstanbul: Kalkedon.

Kutlu, K. (2013). "Yukarıdakiler Aşağıdakiler/Bilim Kurgu Sinemasında Bölünmüş Dünyalar". *Sinema, 2013, 8*, 48-56.

Lyon, D. (2002). "Cyberspace: Beyond The Information Society. John Armitage, Joanne Roberts" (Ed.), *Living with Cyberspace: Technology & Society in the 21st Century* içinde (s. 21-33). London: Continuum.

MacDonald, M. (2006). "Empire and communication: the media wars of Marshall McLuhan". *Media, Culture & Society, 28,* 505-520. doi: /10.1177/0163443706062912

Morley, D., Robins, K. (2011). *Kimlik Mekânları* (2. Baskı). Emrehan Zeybekoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Orr, J. (1997). *Sinema ve Modernlik.* Ayşegül Bahçıvan (Çev). Ankara: Ark.

Ritzer, G. (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek.* Şen Süer Kaya (Çev). İstanbul: Ayrıntı.

Robins, K. (1999). *İmaj/Görmenin Kültür ve Politikası.* Nurçay Türkoğlu (Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Ryan, M., Kellner, D. (1997). *Politik Kamera/Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası.* Elif Özsayar. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram.* Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu (Çev). İstanbul: Babil.

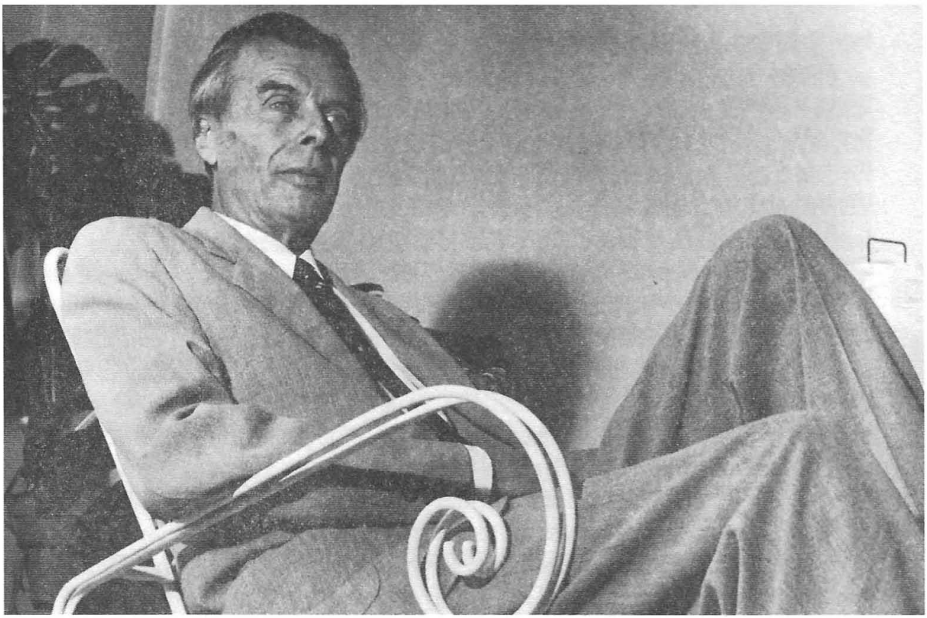
Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür.* Arzu Eker (Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Turkle, S., (1995). *Identity in the Age of the Internet.* New York: Simon & Schuster.

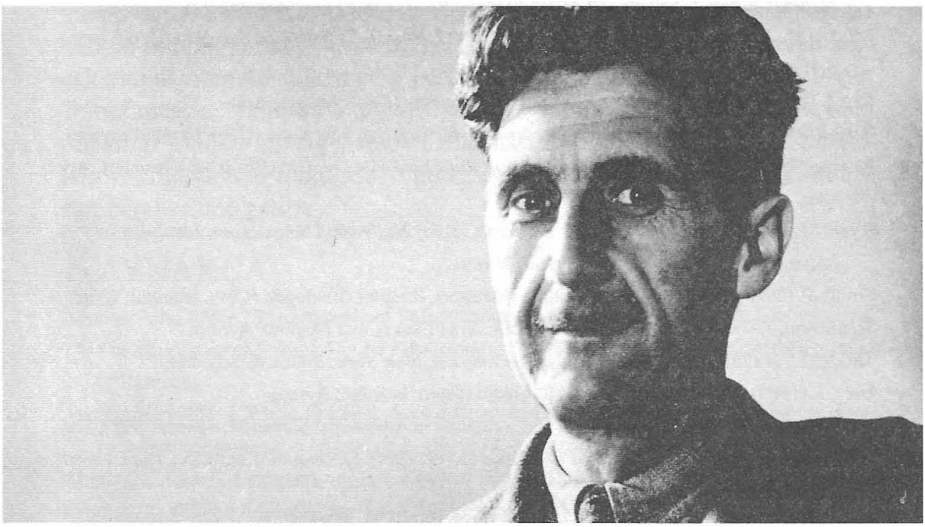
Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek.* R. Öğdül (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Woolfolk, A. (2008). Disenchantment and Rebellion in Alphaville. Steven M. Sanders (Ed.), *The Philosophy of Science Fiction Film* içinde (s. 191-204). Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.

Žižek, Slavoj (2009). *Biri Totalitarizm mi Dedi?* (2. Baskı). Halil Nalçaoğlu (Çev.). Ankara: Epos.



Aldous Huxley



George Orwell

HUXLEY'E KARŞI ORWELL: EKONOMİ, TEKNOLOJİ, MAHREMİYET VE HİCİV*

Richard A. Posner

Orwell'in romanı 1984 *ve Huxley'in romanı* Cesur Yeni Dünya *sıklıkla iktisadi, siyasi ve toplumsal konulara ilişkin kahince eliştiriler olarak düşünülmüştür/ele alınmıştır. Bu romanların teknoloji ve mahremiyet konularına varsayılan uygulanabilirliğine özel atıfla, romanların en iyi şekilde, sosyal bilim veya eleştiriden ziyade, sanatsal edebî çalışmalar olarak anlaşılabileceğini ve böyle bakıldığında Orwell'in romanının bilhassa gündelik yaşamdan duyulan bir tatminsizlik ve Romantik değerlere duyulan bir nostaljiyi yansıttığını öne sürüyorum.*

Bu konferansı düzenleyenler benden teknoloji ve mahremiyet hakkında kullanışlı olabilecek bir düşünme pratiği açısından bize nelerin miras kalmış olabileceğini tartışmamı rica ettiler. Birçok insan, geçtiğimiz on yıllarda bilim ve teknolojinin durmaksızın ilerlemesinin mahremiyeti tehlikeye attığını ve bizleri Orwellyen kâbusun eşiğine getirdiğine inanıyor. Konferansı düzenleyenlerin de onayıyla tuvalimi *1984*'ü üreten çağdan bir diğer ünlü İngiliz satirik romanı dâhil edecek şekilde genişlettim. Aldous Huxley'in 1932'de yayımlanan *Cesur Yeni Dünya*'sı, Orwell'in 1949'da yayımlanan romanı ile pek çok paralellikler içeriyor –ve Orwell geniş ölçüde kendisinden önceki çalışmadan yararlanmıştır (her iki çalışma da Yevgeny Zamyatin'in romanı *Biz*'den [1924] esinlendiğinden)– bundan dolayı çok daha fazla teknoloji-yoğundur ve Orwell'in vizyonunun sınırlılıklarının görülmesini sağlar. Aslına bakılırsa başta seks ve mahremiyet arasında-

* Çeviren: Aysun Gezen.

Philosophy and Literature 24 (1):1-33 (2000)

ki ilişkiye dair düşüncelerinde olmak üzere bu iki meşhur distopik roman arasındaki zıtlık çarpıcıdır. Fakat her iki çalışmayı birden teknolojiyle ilişkilendirmek kolay değildir ve iki bağdaştırıcı yaklaşıma gereksinim duyuyorum: İlki teknolojiye ilişkin olarak ekonomi ve ikincisi satirik türe ilişkin olarak edebiyat eleştirisi, ki Orwell'in romanının sadece bir satir olmadığını ileri sürmeme rağmen bu her iki romanın da türüdür.

Değerlendirmemi kısaca belirtmek adına, her iki roman da oldukça güzel olmasına rağmen, teknoloji çağında yaşamanın ne anlama geldiğini bize öğretmek açısından iki romanın da yeterli olduğunu düşünmüyorum. Mahremiyet hakkında söyledikleri –özellikle yalnızlık isteğinin, insanlar yalnız olduğunda kendi toplulukları hakkında aksi yönde düşüncelere, topluluk içinde olduklarından daha meyyal oldukları için, *Cesur Yeni Dünya*'nın faydacılığı veya *1984*'ün totalitarizmi gibi yönetişim ve toplumsal organizasyonun totalleştirici şemalarına zararlı/ters olduğu – önemli olmasına rağmen, mahremiyetle ilgili söyleyecek fazla bir şeyleri yoktur.[1] Bu yeni bir fikir değildir; bunun ardında Jeremy Bentham'ın "Panoptikon" önermesi yatar, bu, tavanı olmayan hücrelerden oluşan kubbe şeklinde bir hapishanedir, böylelikle mahkûmlar kubbenin en tepesinde konumlanan gardiyanlar tarafından sürekli gözlem altında tutulabilirler. Orwell'in romanında mahremiyet ve teknoloji "tele-ekran", evrensel bir gözetim aracı yoluyla birbiriyle ilişkilenir. Huxley'in romanında ise yeniden üretim teknolojisinin belirli bir dereceye kadar mahremiyetle ilişkisi olmasının dışında geniş ölçüde birbirinden ayrıdır.

Niyetim olumsuz bir görüş ortaya koymak değil. Benim açımdan bu romanların hangi bakımlardan önemli olduğunu, nerelerde başarılı ve nerelerde başarısız kaldığını açıklamaya çalışacağım. Edebî eserlerin politik veya ekonomik önemini ortaya koymaya çalışmanın –bu politik edebiyat olsa dahi– yanlış olduğunu ileri süreceğim.[2]

I. TEKNOLOJİNİN EKONOMİSİ

Bu iki romanın –aleni olarak dispeptik değilse de her ikisi de kendi tarzında açıkça distopyacı olan– teknoloji yorumları olduğunu düşünenlerin, bunları eleştirel yorumlar olarak gördüğünü farz ediyorum. Ekonomi, teknoloji-

[1] "Yalnızlıktan keyif aldığını gösteren herhangi birşey yapması, dahası kendi başına yürüyüşe çıkması bile her zaman biraz tehlikeli olabilirdi. Yeni söylem'de buna, bireycilik ve ayrıksılık anlamında *ayrı yaşam* deniyordu", George Orwell, *1984*, 70 (1949). Bütün alıntılar bu başlık altında New American Library tarafından yayımlanan 1961 baskısından alınmıştır (Tarih orijinal edisyonda açıkça belirtilmiştir). İzleyen sayfalarda Orwell'in romanından yapılan alıntılarda bu basım esas alınmıştır.

[2] Başka çalışmalarda da yaptığım gibi: bkz. makalelerim "Against Ethical Criticism" 21, *Philosophy and Literature* 1 (1997); "Against Ethical Criticism: Part Two", 22, *Philosophy and Literature* 416 (1998).

nin insan için bir rahatlık olduğu kadar bir tehlike de olduğuna dair yaygın korkuya odak noktası, yapı ve eleştiri sağlayabilir – aslına bakılırsa bir hizmetkâr olduğu kadar bir efendidir ve bu nedenle teknolojik "ilerleme" aynı anda ve belki de daha temelde uygarlığın bakış açısından gerileyen bir yapıdadır. Teknolojik değişimin yarattığı dezavantajı görmek açısından ekonominin yol gösterebileceği beş yöntemin varlığı söz konusudur.[3] Ben bu yöntemleri dışsallık, marjinallik, rant arayışı, etkileşim etkisi ve ölçek ve kapsam ekonomileri olarak adlandıracağım.

Kârını maksimize etmeye çalışan bir firma tarafından yeni bir teknoloji, pazara ancak onu meta haline getiren üretim (örneğin hidrolik direksiyon donanımına sahip otomobil) satıcıya maliyetine eşit veya bu maliyeti aşan bir fiyata satılabilirse getirilir. Rekabet koşulları altında firma, teknoloji ile donanmış ürünün üretimini, marjinal fayda (küçük bir meblağ ile üretimi genişletmenin maliyeti) fiyatına eşitlendiğinde genişletecektir. Bir ürünün kendilerini daha zengin kıldığını düşünmedikçe tüketiciler o ürünü satın almayacaklarından teknolojinin piyasada tam da tanımlandığı şekilde kazanma kabiliyeti, teknolojinin "iyi bir şey" olduğunun karineden sayılan delilidir.*

Fakat bu yalnızca karineden sayılan delildir. Bu karineyi çürütebilecek tek şey, net toplumsal faydası negatif olsa dahi teknolojinin eklemlendiği durumlarda satıcının yeni teknolojinin bütün maliyetlerini dikkate almamasıdır. Ekonomistlerin belirttikleri üzere, maliyetlerin bazıları onun karar alma süreçlerine dışsal olabilir. Kıtalararası süpersonik havayolları hizmeti seyahat sürelerini kısaltabilir, fakat bu aynı zamanda uçuş güzergâhı altında insanları rahatsız eden, camların kırılmasına yol açan sonik patlamalara da yol açabilir. Bu zararlar süpersonik seyahatin bir bedeli olabilir, fakat bu bedel, havayolu şirketi yasal olarak bundan sorumlu kılınmadıkça şirketin karşılayacağı bir bedel olmayacaktır. Dışsal etkiler negatif oldukları ölçüde pozitif de olabilirler, bununla birlikte her şeyi göz önünde tutarak modern teknolojinin dışsal etkilerinin pozitif olduğu söylenebilir. Pozitif etkiler geniş ölçüde bütün teknolojik yeniliklerin taklit edilebilir olmasından ve patent yasalarının taklide karşı çok kısıtlı bir koruma sağlayabilme-

[3] Bu teknolojinin ekonomik analizinin alışılmış bir odak noktası değildir. Alışılagelmiş odak noktası bilim ve teknoloji (ilki ikincisinin en temel girdisidir) arasındaki ilişki, her iki edimin farklı güdüleyici yapıları, teknolojik ilerlemenin toplumsal faydaları ve bireyleri ve firmaları bu faydaları üretmek üzere teşvik eden (patent hakları gibi) araçlar üzerindedir. Kusursuz bir karşılaştırma için bkz. Partha Dasgupta and Paul A. David, "Information Disclosure and the Economics of Technology", içinde, *Arrow and the Ascent of Modern Economic Theory* 519 (George R. Feiwel ed. 1987).

* Prima facie, "ilk bakışta" anlamına gelen bir deyiştir; metinde "kesin olmayan karine" olarak çevrilen deyiş aynı zamanda aksi kesinlik kazanıncaya kadar geçerli olan kanıt anlamına gelmektedir. (ç.n.)

sinden kaynaklanmaktadır. Teknolojik olarak oldukça gelişmiş ürünlerin eczacılıktan renkli televizyona kadar değişik alanlarda tüketicilere sağladığı fayda, üreticilerin kârlarını oldukça aşar.

Rekabetçi bir piyasada üretimin düzeyini fiyat ve marjinal maliyet bileşkesi belirler. Bu, marjinal alıcının –marjinal maliyetten daha yüksek olmayan bir ücret ödemeye istekli bir alıcının– önemli ölçüde piyasayı yönlendirdiği anlamına gelir. Bunu, marjinal tüketici için cazip gelen teknolojik bir yeniliğin tüketicinin genel refahını azaltsa dahi uygulanabilecek olması izler; bu bir tür negatif dışsallıktır.[4]

Rant arayışı, ekonomik aktivitenin genellikle toplumsal kazanım beklentilerinden ziyade özel kazanç beklentileriyle yönlendirildiği duruma işaret eder. Sonuç olarak, toplumun toplam refahını artırmayan, ancak kişiler arasındaki bölüşümünü değiştiren maliyetler doğabilir. Bir şirketin reklâm kampanyalarına büyük harcamalar yapmasının ilk etkisi, kendi reklâm

[4] Bir havayolu şirketinin filosunu mevcut, geniş oturma düzeninden daha uygun fiyatla oldukça sıkışık bir oturma düzeni sağlayacak biçimde yeniden şekillendirmek konusunda bir karar aldığını varsayalım. Sıkışık oturma düzeninde uçağın her biri 100 dolar ödeyen 300 yolcu taşıyacağını düşünelim, bu, uçuş başına toplam gelirin 30 bin dolar olması anlamına gelir, geniş oturma düzeniyle ise taşıyabileceği yolcu sayısı her biri 110 dolar ödeyecek olan 250 yolcu ve 27 bin 500 dolarlık bir toplam gelir olacaktır. Dolayısıyla, (benim de ileri süreceğim üzere) uçağı uçurmanın maliyetinin aynı olacağını düşünürsek havayolu şirketi sıkışık oturma düzenine geçecektir. Fakat burada toplam toplumsal kayıptan söz etmek mümkündür. Ekstra 50 yolcu havayolu ile seyahat için çok fazla ödemek istemeyenler anlamında marjinaldir; varsayalım ki bir bilet için ödeyecekleri en yüksek miktar 101 dolar olsun, böylelikle net refah oranları yeni düzenlemenin de bir sonucu olarak sadece 50 dolarlık bir toplam ile artmış olacaktır. Diğer 250 yolcudan, varsayalım 200'ü düşen ücretler ile azalan konfor arasındaki ilişkiye karşı ilgisiz, böylece onlar bu değişiklikle ne kaybediyor ne de kazanıyor. Fakat şimdi de kalan 50 yolcunun geniş koltuklara oldukça yüksek bir değer biçtiğini düşünelim; onun için 150 dolar ödemeye hazırlar. Havayolu şirketi bu kadar yüksek bir fiyat belirlemeyecektir, bununla birlikte bu fiyat artışını yaptığını düşünürsek uçuş sadece 50 yolcu çekebilecek ve havayolu şirketinin bu uçuş için toplam geliri sadece 7 bin 500 dolar olacaktır. Başka bir deyişle inframarjinal tüketiciler geniş koltuklar için şirketin belirlediği bedeli karşılayamayacaklardır ve böylece bu şekildeki bir oturma düzeni yönünde güçlü tercihlere rağmen şirket sıkışık oturma düzenine geçecektir. Sonuç olarak 50 yolcu uçuştan elde edecekleri değerden 2 bin dolarlık (50 x 150 dolar – 110 dolar) bir kayıp yaşayacaktır, ücretlerin düşük olduğu uçuşta kazançları sadece 500 dolar iken (50x10 dolar), ödedikleri ve geniş koltuklarla uçmak için ödemeye hazır oldukları bedel arasındaki fark. Net zararları 1500 dolar olur ve bu değişiklikten (50 dolar) "kazananların" net kârlarını aşar.

Marjinal maliyete eşit fiyatlandırma ile ilgili bu problem, havayolu şirketi endüstrisinde yaygın bir pratik olan fiyatlarda farklı tarife uygulama çerçevesinde önemli bir bağlamda ele alınabilir. Havayolu şirketleri mümkün olduğu ölçüde fiyatları her tüketicinin ödemeye hazır olduğu bedele göre çeşitlendirmeye çalışır ve her uçağı farklı konfor düzeylerine karşılık gelecek şekilde sınıflara ayırır (birinci sınıf, "business" sınıf ve ekonomi sınıfı). Marjinal maliyet ile eşit fiyatlandırmanın toplumsal optimum üretmeyebileceği ilkesi bu problemi ele alma çabalarından etkilenmez, çünkü bunu her zaman tamamen çözüme kavuşturacakları ileri sürülemez; fakat havayolu şirketi örneği, piyasa güçlerinin nasıl piyasanın başarısızlıklarını minimize etmek üzere işlediğinin iyi bir örneğidir.

giderleri ile karşılık veren bir rakipten işi kapmak olabilir. Tüketicinin zenginliği, ilave reklâm vermenin bilgilendirme veya eğlence değerinin bir sonucu olarak daha yüksek olabilir, fakat gene de her iki şirketin toplam harcamalarına eşittir veya ondan daha yüksek olmayacaktır. Birçok teknolojik yenilik, net toplumsal faydayı arttırmaksızın maliyetleri arttırmaktadır. Bu, iç ve dış güvenliğe ilişkin yenilikler söz konusu olduğunda bilhassa doğrudur. Daha ölümcül bir silah hem suçlular hem de kolluk kuvvetleri için bir değer teşkil eder, fakat suçla savaşta her iki tarafın da bu donanıma sahip olmasının ardından yeniliğin tek etkisi suçun ve suçun denetim altına alınmasının maliyetlerini arttırması olacaktır. Daha büyük ölçekte olmak üzere benzer bir durum askerî teçhizatlar için de söz konusudur. "Silahlanma yarışı" aslında müsrif bir rekabetin tipik örneğidir. Suç ve fetihin her ikisi de saf rant arayışı edimleriyle yakından ilişkilidir. Yeni bir teknoloji edinerek rekabette avantaj sağlamaya çalışırken oluşan maliyetler, teknolojinin yararlı bir biçimde sivil kullanıma uyarlanabileceği bağlam hariç, toplam sosyal refah bakış açısından tamamen israftır –reklâmcılığın bilgilendirme ve eğlence niteliğiyle kurulan dışsal ekonomik analoji tamamen bir rakipten iş kapmak için tasarlanmıştır.

Teknolojik yenilikler, teknolojik ilerleme koşullarında savaşın beklenmeyen yıkıcılığını ortaya çıkarmış olan I. Dünya Savaşı ile dramatize edilmiş bir olasılığı, iyi veya kötü olabilen, öngörülemeyen uzun dönemli sonuçları üretmek üzere birbiriyle veya sosyal yapıyla etkileşebilir. Tarih, sosyoloji ve kültürel çalışmalar[5] alanındaki geniş literatürün/yazının konusu olan teknolojinin beklenmeyen sonuçları sorunu, yalnızca bariz dışsallıklar sorunudur. Artık öngörülemeyen dışsal etkilerden söz ediyorum; genellikle meydana geldikten sonra dahi değerlendirilemezler. Son yarım yüzyılın gelişmiş gebelik önleyici ve emek tasarruflu aletleri, fast food'u, daha önce sağlam bir üst-beden gücü gerektiren birçok işin otomasyonu gibi yeniliklerini ele alalım. Bunların etkileşimi muhtemelen kadınların toplumda daha önce kendilerine biçilmiş rollerden özgürleşmelerinden önemli ölçüde sorumludur, bu özgürleşme uygulamada yüksek boşanma oranları, düşen evlenme oranları ile evlenme yaşının yükselmesi, yüksek kürtaj oranları, evlilik dışı çocuk sahibi olma, düşük yapma oranları, üretim teknolojisinde yeniliklerin artmasına da katkı sağlayan doğurganlık problemleri, homoseksüelliğin giderek hoşgörü ile karşılanması da dâhil olmak üzere cinsel ahlâkta köklü değişiklikler getirmektedir. Sıraladığım teknolojik yeniliklerin sonuçlarının hiçbiri öngörülmemiştir ve ben olumlu olduğunu düşünmeye meyilli olmama rağmen sosyal refah üzerindeki net

[5] Bkz. *The Intellectual Appropriation of Technology: Discourses on Modernity*, 1900-1939 (Mikael Hård and Andrew Jamison eds. 1998), bu kaynakta yapılan referanslar.

etkisi belirsizdir veya ölçülemez. Teknolojik ilerlemenin diğer öngörülmemiş sonuçları, ömrü uzatan medikal teknolojinin sağlık sigortası ve sosyal güvenlik harcamalarına ve otomasyon ile bilgisayarlı otomasyonun gelir eşitliğine yönelik etkilerini de içerir: bu etki, beden işçisine kıyasla yüksek eğitimli iş gücüne olan talebi yükselterek eşitsizliği de arttırır. Bunlar modern örnekler, fakat işaret ettikleri problem oldukça eskidir.[6]

Buraya kadar teknolojik yeniliğin toplumsal zenginliği arttırdığı mı yoksa azalttığı mı konusundaki belirsizlik hakkında bahsettiğim dört gerekçe, birçok insanın bilimsel ve teknolojik ilerlemenin "kontrolden çıktığına" ve şimdiki zamanda net bir gelişme olmasa da bizi geleceğe taşıyacağına dair sezgiyi anlamakta yardımcı olacaktır. Hayatlarının büyük bölümünü 20. yüzyılın ikinci yarısında geçirmiş insanlar olarak bizler teknolojinin gidişatı konusunda kötümser olmaktan ziyade iyimser görüşlere sahibiz, fakat belki de sadece teknoloji genel olarak bize oldukça iyi davrandığı içindir. 1940'ların sonları ve 1950'lerin başlarındaki hayatı, bilimsel ve teknolojik ilerlemenin bu tarihten sonrası için bu toplumda dahi tabii herkes için olmasa da hayatı önemli ölçüde daha güvenli, sağlıklı, daha konforlu ve daha keyifli hale getirdiğini iddia edecek kadar iyi hatırlıyorum. Kaba hatlarıyla ortaya koyduğum teknolojik yeniliğin ekonomisi, yakın geçmişin lütufkâr trendlerini geleceğe aktarmak konusunda bir ikazı gerektiriyor.

Buraya kadar tartışılan spesifik konulardan hiçbiri iki romanda da yer almıyor. Yazarları endişelendiren şey, teknoloji, ve daha genel olarak "teknokratik" yöntemler ve yaklaşımların ekonomik rekabetin (piyasa) ve politik rekabetin (demokrasi) yerini alabilecek olmasıydı. Yazarlarımız da tıpkı çağdaşlarının birçoğu gibi hem üretime hem de halka (toplum mühendisliği) uygulanacak rasyonaliteyi örnekleyen, merkezî planlamayı ve merkezî kontrolü gerektiren mühendislik metotlarının piyasadan çok daha etkili olduğuna ve ekonomik düzende olduğu kadar politik düzende de uzmanlarca uygulandığına inanıyorlardı. Ekonomi alanında sorun teknolojinin radikal biçimde artmış kapsam ve ölçek ekonomilerini getirdiği - işletmelerin verimli boyut ve kapsamını, nihayetinde tüm faaliyetin tekel temelinde yürütüleceği kadar genişlettiğiydi.

Tekelleşme ile teknoloji arasındaki ilişki karmaşıktır. Teknolojik yenilik riskliyse, rakipler yeniliğin faydalarını kendilerine mâl edebildiği taktirde onun (riskin) çok az bir kısmı üstlenilebilir. Bu, monopolinin bir biçimi olan patent korumasının da mantığıdır. Böylelikle teknoloji tekelleşmeye "yol açabilir" ve aynı zamanda muhtemelen denetim maliyetlerini azaltma yoluna giderek maliyetleri düşürebilir. Bilgisayarların ilkin bir ekonomi-

[6] Lynn White, Jr.'nin *Medieval Technology and Social Change* adlı eserinin 1. cildi içinde Ortaçağ toplumunda üzenginin keşfinin etkileri üzerine olağanüstü hikâyeye bakınız.

nin merkezî planlamayı olanaklı kılması bekleniyordu; yakın zamanda etkili bir biçimde orta kademe yönetimi azalttılar ve böylelikle işletmelerin iç denetim giderlerini de azaltmış oldular ve büyük olasılıkla verimli denetim kapsamını ve böylece de işletmenin optimum boyutunu arttırmış oldular. Fakat eşit oranda teknoloji merkezsizleşmeyi de olanaklı kılabilir, örneğin bağımsız şirketler arasındaki ticari işlemlerin maliyetlerini azaltabilir.[7] Başka bir olasılık da yeni (bu nedenle de küçük) şirketler teknolojik yenilik konusunda daha iyi olabilirler;[8] teknolojik ilerlemenin küçük şirketleri büyüklere göre ve rekabeti de tekelleşmeye göre daha avantajlı konuma getireceği bir durum olacaktır. Hesaba katılan teknolojik ilerlemenin tekelleşmeyi mi rekabeti mi avantajlı kılacağı meselesi aslında teorik bir sorun olmaktan ziyade empirik bir sorundur. Şu an itibariyle görünen o ki; 1930'lar ve 1940'lardaki yaygın korkunun aksine, rekabet genellikle merkezî planlamadan çok daha etkili bir üretim örgütleme yöntemi olmakla kalmıyor, bunun yanısıra ekonomi ne kadar teknolojik olarak gelişmiş olursa rekabetin avantajı da o kadar büyük oluyor.

Ne teknolojik ilerleme demokrasiyi tehlikeye atar, ne de tersi söz konusudur. Teknolojik ilerleme çoğu ülkede ortalama geliri artırdı ve gelir siyasal özgürlükler ile güçlü bir pozitif korelasyona sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda bu özgürlükte nedensel bir rol oynar görünmektedir.[9] Bununla birlikte biz mahremiyet üzerinde yarattığı etkiler yoluyla teknolojinin bu özgürlüğü tehdit edebileceğini hesaba katmalıyız. Cinsel özgürlük ve üreme özgürlüğü hakkının "mahremiyet hakkı"nın veçheleri olarak nitelendirildiği anayasa hukukunda "mahremiyet"in eş anlamlısı haline gelmiş olan otonomiden ayrıldığında mahremiyetin iki temel veçhesini düşünelim. Mahremiyetin iki otonom olmayan veçhesi yalnızlık ve gizliliktir ve totaliter bir rejim açısından her ikisinin de toplumsal maliyeti oldukça fazladır. Yalnızlık (tam bir izolasyon değil fakat bir kişinin kendi kendine düşünebilecek yeterli özel alanı olması) bireyci tutum ve davranışları teşvik eder; buna karşılık diğer insanların daimi varlığı veya sürekli gözetim altında olma duygusu adaba ve uyum göstermeye mecbur bırakır. Bir kişinin düşündüklerini, yazdıklarını veya arkadaşlarına yahut diğer yakınlarına söylediklerini gizlemesi anlamında gizlilik, yıkıcı düşünmeyi ve otoriteden saklanarak plan yapmayı olanaklı kılar. Aslına bakılırsa plan yapma, iletişimi de beraberinde getirir ve ağırbaşlı bir bağımsız düşünme edimi başka

[7] Bu etkiye Larry Downes ve Chunka Mui'nin şu eserinde vurgu yapılmaktadır: *Unleashing the Killer App: Digital Strategies for Market Dominance* (1998).

[8] Clayton M. Christensen, *The Innovator's Dilemma: When New Technologies Cause Great Firms to Fail* (1997) içinde tartışılmıştır.

[9] Richard A. Posner, "Equality, Wealth and Political Stability", *13 Journal of Law, Economics and Organization 344* (1997).

biri ile "fikirleri çarpıştırma" olmaksızın pek mümkün değildir, fakat eğer iletişimde hiçbir biçimde mahremiyet yoksa "tehlikeli" düşüncelerin iletişiminin kendisi tehlikelidir. Bundan dolayı yalnızlık, bağımsız düşüncenin temel koşullarını oluşturur ve gizleme de bu düşüncenin gelişme ve yayılmasının temel koşullarını yaratır. Gerek *Cesur Yeni Dünya*'da gerekse de *1984*'te mahremiyetin rejim açısından yarattığı yüksek toplumsal maliyet, mahremiyet elde etmeyi oldukça maliyetli hale getiren ve çarpıcı biçimde bugünkü toplumumuza kıyasla çok daha az mahremiyete yol açan teknolojik gelişmelerle iç içe geçmiştir.

Mahremiyetin bu veçhelerinin her biri iktisadi mal olarak ele alınabilir ve talep ve arz koşulları incelenebilir. Her ikisi de, özellikle de yalnızlık terimin ekonomik anlamında üstün mallardır: onlara yönelik talep gelirdeki artışla birlikte büyür. Arz fiyatı, alan fiyatı gibi birçok ekonomik faktöre göre değişiklik gösterir; bu fiyat ne kadar yüksek olursa yalnızlık anlamında mahremiyetin maliyeti de o kadar yüksek olur. Gizlilik olarak mahremiyet durumunda arz fiyatı, bilgisayarlı veri depolama ve kurtarmanın hızla yayılması ve özellikle de internetin ortaya çıkışı ile yükselmiştir; hastalık geçmişi, satın alma kayıtları (başvuru bilgileri de dâhil) veya emtia belgesi de olsa kayıt altına alınmış herhangi bir bilginin gizlenmesi giderek artan maliyetler getirmektedir. Farklı açılardan ele almak gerekirse mahremiyeti ele geçirmenin maliyeti "bilgi devrimi" –şimdi sanal gerçeklik devrimi– ile oldukça azalmıştır.[10] (*1984*'te istihdam edilen gözetim araçlarının ne kadar emek yoğun olduğunu gördüğümüzde yeniden ele alacağız). Gene de üstün mal olduğundan dolayı mahremiyetin net miktarının düşüşte olması pek olası görünmemektedir; ve insanların Huxley veya Orwell'in çağında olduklarından daha iyi bilgi aldığı, daha bireyci ve daha öz güvenli olduğu muhakkaktır –her husus etraflıca düşünüldüğü takdirde mahremiyet gelişseydi bu beklediğimiz bir şey olacaktı.

Çok daha önemli bir nokta da gizlilik olarak mahremiyetin saf bir mal olmamasıdır. Karizmatik siyasi liderlik –en tehlikeli tür– liderin, kendisi hakkındaki kamusal bilgiyi kontrol etme becerisine dayanır. Eğer bu beceriyi kaybederse –eğer "mahremiyetini" yitirirse– gizemi ve bununla birlikte gücü de aşınır. Özel kişiler için kendi mahremiyetlerini korumayı oldukça maliyetli hale getiren aynı teknolojik gelişmeler, hükümetleri daha şeffaf olmaya zorlayarak kamu görevlilerinin –tüm vatandaşların özel işlerine burnunu sokmak da dâhil– kötü eylemlerini örtbas etmelerini de daha maliyetli hale getirmektedir. Gizlilik, kısaca, zararlı olduğu kadar faydalı da olabilir, bundan dolayı gizliliği elde etmenin çok daha maliyetli olmasına yol açan toplumsal zenginlik üzerindeki etkisini hesaplamak zordur.

[10] Bkz. Lawrence Lessig, *Code- and Other Laws of CyberSpace*, 142-156 (1999).

Teknoloji ve mahremiyet konularını ekonomi perspektifinden incelerken, problemi analiz etmekten ziyade örneklerle desteklediğim eleştirisini öngörüyorum. Modern ekonomi özünde, istatistik, mühendislik, bilgisayar bilimi ve yöneylem araştırması gibi bariz biçimde teknokratik alanlarla yakından ilgisi olan "teknokratik" düşüncenin bir biçimidir. Max Weber, modern ekonomik düşüncenin, birçok yazımda yaptığım gibi, özellikle ekonomik olmayan davranışa uygulandığında, insan yaşamı ve düşüncesinin giderek daha fazla alanını rasyonel yöntemlerin egemenliğine sokmaya yönelik moderniteyi tanımladığını düşündüğü eğilimin zaferinin önde gelen örneği olduğunu düşünürdü. Hem Huxley'i hem de (işletmecilik başlığı altında) Orwell'ı etkilediğini göreceğimiz bu teoriyi aslında *Cesur Yeni Dünya* ve *1984*'ün teknoloji konularına ilişkin tartışmada dikkate almaya değerdir ve ben de öyle yapacağım. Özellikle, Weber'in rasyonel metotların zaferinin tali sonucu olarak öngördüğü dünyanın büyüsünün bozulması meselesinin Orwell'in romanında bir Romantik değerler nostaljisi olarak göründüğünü ileri süreceğim. Bunu, ele aldığım ve hatalı bir biçimde romanların modernite eleştirisinin kalbi olarak gördüğüm ekonomik ve politik sonuçlardan ayrı bir şekilde teknolojinin ve teknokrasinin manevi sonucu olarak düşünebiliriz.

II. HİCİV

Cesur Yeni Dünya daha bariz biçimde olmakla birlikte her iki romanın ait olduğu tür, hiciv[11] üzerine düşünmemiz gerekmektedir. Hiciv, okuyucusunun dikkatini kendi toplumundaki veya daha genel olarak toplumdaki (veya insanlık) aksaklıklara çekmeye çağıran bir roman türüdür. Genelllikle, *Gulliver'ın Gezileri*'nde olduğu gibi, (kitap) fantastik bir dünyada, görünüşe göre zaman, mekân ve kültür açısından yazarın (ve okuyucunun) dünyasından uzak kurgulanmıştır. Bu husus hem *Cesur Yeni Dünya*'ya hem de *1984*'e doğrudan uygulanabilir. Gelecekte (sırasıyla 600 yıl ve 35 yıl) kurgulandıkları gerçeği, onların yazarın kendi toplumunda görülen gerilimlere yönelik eleştiri veya uyarı olmaktan ziyade kehanet çabaları olduğu anlamına gelmez. Her iki romanda da fütüristik teknoloji, göreceğimiz üzere, yazarın çağının bilinen teknolojilerinin doğrudan genişletilmesidir.

Çalışmada bir satirik karakter olması, satirin temel özelliklerindendir – yazar ile özdeş olmak zorunda olmayan, fakat yazarın, okuyucunun dikkatini çekmek istediği eksiklerin muhbiri. Genellikle yazardan daha karanlık ve çığırtkan bir figürdür ve bazen ihbar ettiği eksikliklerin birçoğunu kendisinde toplar. *Cesur Yeni Dünya* iki ana satirik karaktere sahip – Gulliver

[11] Alvin Kernan, *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*, cilt 1, (1959) içinde tartışılmıştır.

gibi, hicvedilen dünyanın dışından olan Vahşi, ve Bernard Marx, içeriden biri, klasik bir satirik uyumsuz.[12] *1984*'te satirik karakter, Bernard gibi bir çeşit uyumsuz[13] ve gene Bernard gibi (bağlantılı biçimde), her iki yazarın bağımsız düşünmenin önkoşulu varsaydığı yalnızlık isteğine sahip olan, kendi toplumunu kuvvetlendiren yalanları görebilen ve bu nedenle de onları ihbar edebilen, içeriden biri olan Winston Smith'tir. Her iki romandaki satirik figürleri, kötü bir son beklemektedir –ölüm, "gözden düşme" veya Bernard Marx'ın durumunda olduğu gibi İzlanda'ya sürgün – ki bu da türün tipik özelliklerinden biridir. İkisinin de, Vahşi'nin sahip olduğu Shakespeare'in toplu eserlerinin bir kopyası veya Orwell'in romanındaki kâğıt ağırlığı, ardıç, Oliver Cromwell heykeli, gerçek kahve, gümüş folyo paketli çikolata ve Devrim öncesinden kalan diğer nesneler gibi belirli tanıdık nesneler üzerinde durarak bugünün gerçek dünyasına bağlantı sağladığı gerçeği de. Satirlerdeki karakterler, üç boyutlu insan varlıklar olmaktan ziyade yapay figürler, "mizah"a yakındırlar. Winston ve Julia *1984*'te, her iki romandaki tek fazla insan karakterlerdir ve muhtemelen öyle oldukları da şüphelidir. Son olarak satir genellikle güncel üzerine odaklanır. Bu ise yazıldığı zaman ve mekândaki toplumsal koşullar hakkında bilgi sahibi olmadan bir satiri anlamaya çalışmayı riskli hale getirir. Satir, parodiyle akrabadır ve parodiyi anlamak için parodisi yapılan koşulları anlamak gerekir ki bu genellikle satir-parodi yazarının kendi toplumunun koşullarıdır. Swift'in *Mütevazı Bir Öneri* eserini anlamak için 18. yüzyıl İngilteresi'nin yamyamlığa ve İrlandalılara nasıl yaklaştığını da bilmek gerekir.

İncelediğim her iki romanın da türünü sadece teşhir etmek, bu romanlar hakkındaki yaygın yanlış anlaşılmaları –yazarların geleceği görmeye çalıştıkları, pesimist oldukları (eğer geleceği öngördükleri düşünülseydi böyle nitelendirilebilirlerdi) ve Huxley'in Vahşi ile (veya makul biçimde Bernard ile), Orwell'in de Winston Smith ile özdeşleştikleri– gidermeye yardımcı olacaktır. Belirli bir türde yazmak bu türün kurallarına uyum sağlamak demektir ve bu da yazarın kendi karakteri, duyguları veya hattâ inançları hakkında hiçbir şeyi açığa vurmamayı gerektirir. Tabii ki Orwell hakkında bildiklerimizden hareketle *1984*'ün komünizme karşı, özellikle de onun

[12] Marx keskin, marjinal, oldukça zeki, kendine güveni olmayan, korkak, kibirli ve sosyal olarak beceriksiz biridir –bütün bunlar görünüşte kısa olmasından kaynaklanır. "Derler ki o halen şişedeyken birisi bir hata yapmış– sanırım bir Gama ve yapay-kanına alkol koymuş. Bu yüzden gelişmesi durmuş." Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya,* 46 (1932). (kullandığım bütün alıntılar 1998 Harper Collins Perennial Classics versiyonundandır, sonraki sayfa referansları yazı içinde kullanıldığı gibidir.) Romanda betimlenen toplumda hiç Yahudi olmamasına karşın büyük olasılıkla okuyucuya bir Yahudi'yi hatırlatacak şekilde kurgulanmıştır. Daha sonra da göreceğimiz üzere Winston Smith de benzer şekilde fiziksel olarak özürlüdür.

[13] Gene de Orwell'in romanının oldukça farklı seyreden tonuna uygun olarak, Bernard'ın dönüşümü gibi absürd değildir.

Stalinist yorumuna karşı bir uyarı olduğu açıktır.[14] Fakat bu aslında (onun) olduğu en önemli şey değildir; diğer pek çok şeyin yanısıra kapitalizmde gizil olduğuna inandığı eğilimler konusunda bizi uyarıyordu.

III. *CESUR YENİ DÜNYA*

Huxley'in romanı, Orwell'in romanına kıyasla daha fazla yüksek teknoloji barındırıyor. Bu şaşırtıcı değildir; Orwell'in bilimsel olarak hiçbir ailevi veya eğitsel arka planı yokken, Huxley seçkin bilimsel bir aileden gelmektedir ve tıp öğrenimi görmüştür. Fütüristik teknoloji, *Cesur Yeni Dünya*'da tasvir edilen toplumun belirgin özelliğidir ve titizlikle açıklanmış ve tanımlanmıştır. Üç tür teknolojiden bahsedilebilir. İlki üreme teknolojisidir. Doğum kontrolü kusursuz bir şekilde yapılır, dolayısıyla cinsel hazza engel teşkil etmez. Bu nedenle seks, nihayetinde üremeden kesin şekilde ayrılmıştır ve aynı zamanda üreme de seksten ayrılmıştır. Yumurtalıklardan elde edilen yumurtalar laboratuvar ortamında sperm ile döllenir ve döllenmiş yumurtalar kuluçka makinesine yerleştirilmek üzere getirilir. Bu prosedür, öjenik ıslahın mükemmelleşmesini, toplum görevlerinin ihtiyaçları doğrultusunda mükemmel bir genetik yapı eşleşmesini olanaklı kılmak amacıyla yüksek IQ sahibi Alfa'lardan moron Epsilonlara kadar beş farklı genetik kastın oluşmasını mümkün kılmıştır.[15]

İkincisi, hipnopedia (uykuda hipnoz), Pavlovcu şartlandırma, detaylı kozmetik cerrahlık ve mutluluk hapları (bizdeki Prozac'a benzeyen fakat reçetesiz, herkes tarafından sürekli kullanılan *soma*) da dâhil olmak üzere zihin ve beden değişimi teknolojileridir. Daha yaşlı olanlar için "gonadal hormonlar" ve "genç kan transfüzyonu" söz konusudur (s. 54). Üçüncüsü, televizyon, sentetik müzik, beş duyuyu ("Duyular") tatmin eden filmler ve Alfalara gezinti için kişisel helikopterler dâhil olmak üzere mutluluk-verici eğlence teknolojileridir.

Bu teknolojik gelişmeler, büyük etkilere sahip gelişmeler olarak sunulmuştur. Suçluluk söz konusu olmadan ayırım gözetmeksizin seks yapmak da dâhil olmak üzere akıl-dışı hoşnutluk yaratırlar. Entelektüel ve kültürel tembellik ve tam bir politik pasiflik yaratırlar. Evlilik, aile, ebeveynlik –hepsi ıstırabın, gerilimin ve acı veren güçlü duygulanımların kayna-

[14] Bununla birlikte, O'Brien'ın dairesinde "erkek kardeşliği"nin taktiklerinin oluşturulduğu (Trotsky figürü Emmanuel Goldstein liderliğindeki) toplantılardan ve Winston'un eğer Erkek-kardeşliği davasında avantaj sağlayacaksa bir çocuğun yüzüne sülfürik asit atmaya gönüllü olabileceğine dair söz vermesinden yola çıkarak ileri sürülebilir ki Orwell komünizmin Troçkist versiyonunun Stalinist olandan daha iyi olamayacağına inanır. Ancak bu tartışmalıdır, çünkü Erkek-kardeşliğinin veya Goldstein'in aslında var olup olmadığı belirsizdir. Goldstein, Büyük Birader ne kadar gerçek kişi ise ancak onun kadar gerçektir.

[15] "Biz bebeklerimizi şişelerden toplumsallaşmış bireyler, Alfalar veya Epsilonlar, kanalizasyon işçisi veya Kuluçka Merkezi'nin gelecekteki ... Müdürü olarak çıkartıyoruz." (s. 13).

ğı olarak algılanır– yönetim kurulu tarafından yasaklanmıştır. Fakat bu sonuçların hiçbiri, bizim teknoloji korkumuz ve teknoloji ekonomisinin rasyonel bir zemin sunduğu bir korku olan teknolojik yeniliklerin niyetlenilmemiş sonucu şeklinde sunulmaz. *Cesur Yeni Dünya*'daki teknoloji, faydacı bir ideolojinin kölesi durumundadır. Her şeyden öte, Huxley'in romanı, faydacılığın bir parodisidir. "Yüksek kastlar ... Mutlak İyi olarak mutluluğa inançlarını kaybederler [kaybetmemelidirler] ve bunun yerine hedefin dışarıda, mevut insan dünyasının dışında bir yerde olduğuna, yaşamın amacının refahın sürdürülmesi değil, bilincin yoğunlaştırılması ve arılaştırılması, bilginin genişletilmesi olduğuna inanmayı seçerler" (s. 177). Teknoloji, insan varlıkları ilginç kılan her şey pahasına, içerisinde mutluluğun maksimize edildiği faydacı bir cennetin yaratılmasını mümkün kıldı.[16] Vahşi, mutsuz ama hayat doludur; "uygar" insanlar akılsız ve boştur. Teknolojinin rolü, küçük bir elit tabakanın maddi bolluk içindeki sosyal, politik ve ekonomik yaşam üzerinde tam bir kontrolü elinde toplayabildiği koşulları yaratmaktır. Bu, 1930'larda merkezî planlamanın yararlılığına olan inancın bir yansımasıdır.

Huxley'in romanında İngiliz sınıf sistemine satirik bir eleştiri getirdiği apaçık ortada olan kast sistemi ve Vahşi'yi ve annesini şoke olan Londralılara Yeni Dünya yabanıllığının egzotik örnekleri (onlardan ikisi aslen İngiliz olmasına rağmen) olarak sergilemek üzerinden oldukça iyi bir şekilde resmedilmiş olan hicvin güncelliği bizi *Cesur Yeni Dünya*'nın yazıldığı dönemde İngiltere'deki koşullar üzerinde düşünmeye davet eder. Keynes'in, yetersiz tüketici talebinden kaynaklandığını ve yalnızca agresif hükümet müdahelesiyle düzeltilebileceğini anlattığı bir dünya bunalımının derinlikleriydi. Aşırı ve yıkıcı bir rekabet ile sonuçlanacak olan yeterli koordinasyon ve rasyonalizasyon yokluğundan dolayı kapitalizmin başarısız olduğuna inanılıyordu. Kapitalizm (rekabet, "serbest piyasa") yalnızca adaletsiz olmakla kalmıyordu; aynı zamanda verimsizdi. Aynı zamanda düşen doğum oranlarına ve gen havuzunun niteliğine ilişkin de büyük bir kaygı söz konusuydu.

Bütün bu konular *Cesur Yeni Dünya*'da karşılığını bulmuştur. Ele alınan toplumdaki dikkat çekici özelliklerden biri planlı eskitmeye ve "çöpe atma" zihniyetine ("atmak onarmaktan iyidir" [s.49]) neden olan tüketimciliktir. İnsanların, tüketici talebi zayıflamasın diye hep daha fazla, hep daha yeni tüketim mallarını isteyecek şekilde beyinleri yıkanmıştır. Bu, kültür, teknoloji ve tüketimin en küçük detaylarına varana dek merkezden aşağı doğru nasıl planlandığını ve yönetildiğini gösteren bir örnek-

[16] "'Evet, herkes artık mutlu' diye tekrar etti Lenina. On iki yıl boyunca her gece 150 kez tekrar edilen sözleri duydular." (onlar çocukken) (s. 75).

tir.Ve öjenik ıslah, nüfus ve gen-havuzu sorunlarını çözmektedir. *Cesur Yeni Dünya*'nın toplumu, bunalım süresince İngiltere'de ve diğer ülkelerde önemli düşünürler tarafından savunulan reform önlemlerinin "mantıksal" sonucudur. Varolan bir toplumsal sistemin mantığını absürd veya itici sınırlarına doğru ilerletmek (Huxley görünüşe göre fizibilitesine dair şüphe duymaksızın ikincisini düşünmüştür) satirin tipik bir tekniğidir; bu tekniğin *1984*'te de işlediğini görebiliriz.

Teknoloji olmadan Huxley'in 1930'lar tarzı sorunlara bulduğu "çözüm" uygulanabilir olmayacaktı. Fakat teknoloji, başat olmaktan ziyade destekleyici bir rol oynar. Teknoloji, felsefi ve ekonomik vizyonun bir aracıdır. Teknolojinin, bırakın kaçınılmaz olmayı, romanda tasvir edilen güdümlü, sıradan toplumu oluşturan bir düzeye adeta planlanmamış bir şekilde evrildiğinin hiçbir anlamı yoktur. İşleyen bir niyetlenilmemiş sonuçlar yasası yoktur. Teknoloji mümkün kılar, dikte etmez.

Cesur Yeni Dünya'yı hâlâ iyi bir "okuma" yapan şey temelde fütüristik teknoloji ve ahlâk konusundaki öngörülerinin çok büyük bir kısmının vuku bulmuş olması veya hızla olmaya devam etmesidir. Tamamen güvenilir ve seks hazzını engellemeyen doğum kontrol yöntemlerinin bulunmasıyla seks geniş ölçüde haz almak üzere güvenli hale gelmiştir, öte yandan daha önce de bahsettiğim üzere, hamile kadınlara ve bebeklere yönelik daha iyi bakım olanakları, hane içinde emekten-tasarruf sağlayan aletlere, kısırlığın tıbbi tedavisindeki gelişmelerden iş yerinde otomasyona değişiklik gösteren çeşitli teknolojik gelişmeler (gebelik önleyici ilerlemelerin, talep üzerine güvenli kürtajın yanı sıra) kadınları, cinsel özgürlükleri üzerindeki geleneksel kısıtlamalardan özgürleştirmiştir.[17] Romanda genel anlamının aksine "Anne" henüz kirlenmiş bir sözcük olmasa da ve evlilik oranları hızla düşmesine rağmen evlilik henüz yasaklanmamıştır, sonuçta, Huxley'in romanında tasvir edildiğine çok benzer şekilde cinsel özgürlük, seks ve cinsel hazza yönelik kamusal bir saplantı iklimi yaratılır.

Huxley tarafından tasvir edilen mutlu bencil kültürsüzler toplumu bazı okuyuculardaki günümüz Amerikan toplumunun çarpıtılmasından ziyade abartılması izlenimi yaratacaktır. "Dünya artık istikrarlı. İnsanlar mutlu; ne isterlerse elde ediyorlar ve elde edemeyecekleri hiçbir şeyi istemiyorlar. Zenginler; güvendeler; hiçbir zaman hastalanmıyorlar; ölümden korkmuyorlar; keyifli biçimde ihtiras ve ileri yaştan bihaberler; anne veya baba başlarına dert olmuyor; haklarında güçlü duygular hissedecekleri eşleri,

[17] "Bir distopya olmasına karşın *Cesur Yeni Dünya* belirli alanlarda kadınlara 1930'ların Britanyası'ndan daha iyi bir anlaşma öneriyor. Ev işi yok, eş boyunduruğu yok, çocuklar ve kariyer arasında bir denge sağlamaya gerek yok." June Deery, "Technology and Gender in Aldous Huxley's Alternative (?) Worlds", içinde, *Critical Essays on Aldous Huxley*, 103, 105 (Jerome Meckier ed. 1996).

çocukları veya sevgilileri yok; öyle koşullanmışlar ki gerçekten davranmaları gerektiği gibi davranmaktan kendilerini alamıyorlar. Ve herhangi birşeyin ters gitmesi durumunda, '*soma*' var" (s. 220). Biz de yasal veya yasal olmayan çeşitleri de dâhil olmak üzere mutluluk verici haplar deryasında yüzüyoruz, dış görünüşümüzle daha mutlu hissetmek için giderek artan oranda plastik cerrahiye başvuruyoruz. Huxley'in bile hayal edemediği ölçüde eğlence teknolojileri ile çevrelenmiş durumdayız; bizim toplumumuzda dahi "temizlik fordlaşmadan gelir"* (s. 110). Fiziksel yaşlanma korkumuz var ve hattâ bebeksilik geliştiriyoruz – çocuklar gibi giyinen ve konuşan yetişkinler. "Alfalar duygusal açıdan çocukça davranmak zorunda kalmayacak şekilde şartlandırılmışlardır. Bu bile kendi başına, uyum sağlamak için özel çaba göstermenin gerekçesidir. Kendi eğilimleri bu yönde olmasa bile görevleri çocukça davranmaktır " (s. 98). Şimdiki zamanda yaşıyoruz; sloganımız da "Bugün alabileceğin keyfi asla yarına erteleme" (s. 93) olabilirdi kuşkusuz. Popüler kültür her yerde yüksek kültüre karşı zafer kazanmış durumda; geçmiş geniş ölçüde unutuldu. Bizler, mezarın eşiğine dek mutluluk peşinde koşma hakkını bir hak olduğu kadar bir görev olarak da görüyoruz. "Park Caddesi Ölecek Hastalar Hastanesi'nde ... bütünüyle hoş bir atmosfer yaratmaya çalışıyoruz..., birinci sınıf bir otelle duyusal saray arası bir şey" (s. 198-199). Kültürümüz sekse doymuş. Alışveriş ulusal meşgale. Amerikalılar politik olarak tamamen pasif olmasalar da genel anlamda statükodan memnunuz, kıskançlık ve kinden geniş ölçüde özgürleştik, büyük siyasi partiler biribirinin kopyası ve 1930'lar tarzı bir bunalım birçoğumuza tahayyül dahi edilemez görünüyor. Bunalım her iki anlamda da giderek tahayyül edilemez oluyor.

Hattâ, *Cesur Yeni Dünya*'da tasvir edilen mekanizma ile olmamasına rağmen –gene de bu mekanizma çok kısa süre içerisinde uygulanabilir hale gelebilir– tedricen de olsa sınıflar arasında daha büyük bir genetik farklılaşmaya doğru gidebiliriz. Anlaşmalı evlilik oranlarının düşmesi ve ırklar, etnik kökenler ve dinler arası evliliklere ilişkin tabuların yıkılması ile birlikte müstakbel eşlerin zekâ dâhil "gerçek" benzerliklere göre eşleşmesi beklenebilir.[18] IQ'nun önemli bir kalıtsal bileşeni vardır dolayısıyla daha mükemmel sınıflandırıcı çiftleşmenin zımni sonucu, gelecek nesillerde IQ dağılımının genişlemesi olacaktır.

---

* Cleanliness is next to godliness" temizlik imandan gelir deyimine karşılık gelmektedir. Huxley bu deyişi, "godliness" yerine "fordliness" [fordlaşma] koyarak kullanmıştır ve bu kelime oyununun önemli bir anlamı vardır. Artık Ford tanrının yerini almıştır; kapitalizmin seri üretim mantığı da *Cesur Yeni Dünya*'daki toplumun "dini" haline dönüşmüştür. (ç.n.)

[18] Hoşlanılan kişilerle birlikte olma anlamında – "sınıflandırıcı" çiftleşme eğilimi hakkında bkz. Gary S. Becker, *A Treatise On The Family*, cilt 4, (genişletilmiş basım, 1991).

Fakat bütün bunlar, Huxley'in romanının olası sonuçlarının aksine bir öngörü veya yönlendirme olmaksızın vuku buldu (veya buluyor). Bir toplumun merkezileşme olmadan "Fordizm"e[19] –özgün biçimde seri üretim hattı ile sembolize edilen üretimin rasyonalizasyonu, sistematizasyonu– geçebileceği görülmüştür. Huxley verimliliği kolektifleşme ile özdeşleştirme konusunda yanılmıştı.[20] Bizim toplumumuzda faydacı bir master plan ve faydacı bir master planlamacı yoktur. *Cesur Yeni Dünya*'nın "Denetçileri"ne, Dostoyevski'nin "Büyük Engizitör"ünün haleflerine karşılık gelen hiçbir şey yoktur: "Mutluluk zor zanaat – özellikle de konu başkalarının mutluluğu olunca" (s. 227). Huxley'in distopyasına benzerliğine rağmen sahip olduğumuz şey çoğu insana, hattâ düşün insanlarına bile ütopyaya daha yakın görünür.

IV. *1984*

Orwell'in *1984*'ü yazmayı tamamladığı 1948 itibarıyla (yazmaya bundan iki yıl önce başlamıştı) 1930'ların bunalımı aşılmıştı ve üretimin rasyonalize edilmesi ve tüketimin özendirilmesine ilişkin bir durgunluk söz konusuydu. Politik bilince sahip insanların düşüncesi, II. Dünya Savaşı'nın taze anılarıyla ve Sovyetler tehdidinin hâkimiyetiyle şekilleniyordu ve bu kasvetli ve öngörülü düşünceler romanın her yerine sirayet etmişti. 1984'te Londra'nın kirliliği açıkça, savaş süresince ve savaşın hemen ardından, kıtlık, karneyle dağıtım dönemi ve yaşama hâkim grilik ile karakterize olmuş şehrin kirliliğidir; ve tıpkı II. Dünya Savaşı'nın son yılında olduğu gibi 1984 Londrası'na da güdümlü füzeler düşmektedir. Roman, *Cesur Yeni Dünya*'daki tüketici cennetiyle tam bir tezat oluşturarak, takıntılı biçimde Orwell'in hayalî distopyasındaki yaşamın bu özellikleri üzerinde durur. Tahminen Orwell gelecekteki Londra'yı pek de yapmadığı şekilde tasvir etmişti, çünkü, öyle sanıyorum ki, refahı sağlamak açısından Sovyet ekonomisinin veya genel olarak sosyalist merkezi planlamanın yetersizliğine –yaşamının sonuna kadar İşçi Partisinin sadık bir üyesi olarak kaldı, demokratik sosyalizme olan inancını hiçbir zaman yitirmedi– dair bir öngörüye sahipti, çünkü Londra'daki alt sınıfların sefaletine, turistik yerlere, seslere ve literatüre yönelik aşırı bir hassasiyeti vardı. Aynı anda itici ve cezbedici bulduğu söylenebilecek alt sınıflar (*1984*'te "proleterler") hakkındaki duygu karmaşası güçlü bir şekilde yer almıştır.

---

[19] Henry Ford, *Cesur Yeni Dünya*'da tasvir edilen toplumun Karl Marx'ıdır. Istavroz çıkarmak yerine bu dünyanın sakinleri, tabii ki Ford'un T Modeli'ne dayanan bir T işareti yaparlar.

[20] Huxley'in ikisi arasında kurduğu özdeşlik için bkz. James Sexton, "Cesur Yeni Dünya ve Endüstrinin Rasyonalizasyonu" içinde, *Critical Essays on Aldous Huxley*, not 15, s. 88.

Romanın teknolojiyi "ele alış" biçimi oldukça önemlidir. Bir taraftan, *1984*'ün dünyası teknolojik açıdan gerileyen bir nitelikte resmedilir[21] ve bu da nüfus üzerinde sıkı bir düşünce kontrolü sağlamak ve böylelikle bilimsel ve yaratıcı ruhun oluşmasını engellemek üzere zımni bir anlaşmaya varmış olan üç mükemmel totaliter "süperdevlet" Okyanusya, Avrasya ve Doğuasya'nın oligopolü olgusu ile açıklanmaktadır. Diğer taraftan, neredeyse hiçbir çaba harcamadan zenginliğin yaratılmasına olanak sağlayan makine üretimi formundaki teknoloji nedeniyle bu gelişme kaçınılmazdır (Huxley'in izleri). Zenginlik fazla olduğunda insanlar verili eşitsizlikleriyle birlikte hiyerarşik bir toplumun gerekli olduğuna inanmaktan vazgeçerler. Eşitliği ortadan kaldırmak için yönetici sınıflar, insanlar savaş dönemlerinde kolektif denetime uymaya daha hazır olduğundan, teknolojinin mümkün kıldığı aşırı üretimi, daha fazla avantaj sağlayan savaş haline yönlendirir. Dolayısıyla (göreceğimiz üzere Orwell'in de inandığı) teknokratik yöntemlerin çok verimli olması sebebiyle doğrudan her düzeyde merkezîleşmeyi teşvik etmekten daha dolaylı bir yolla olsa da teknoloji totalitarizmin gelişmesine olanak sağlar.

1984, özelde düşünce özgürlüğü, sorgulama ve iletişim üzerindeki baskılar olmak üzere totaliter bir toplumun koşullarının bilimsel ve teknolojik ilerlemeye karşıt olduğunu ileri sürmekte haklıdır. Bu (aynı zamanda teknolojinin siyasal özgürlüğün yok edilmesine bir biçimiyle katkı yaptığından şüphe duymak için başka bir nedendir) komünizmin çöküşünden alınması gereken derslerden biridir – Sovyetler Birliği'nin tek iyi olduğu silahlanma alanındaki teknolojik başarısının büyük bölümünün casusluk sayesinde olduğunu artık biliyoruz. Bununla birlikte, romanın teknoloji tezinin diğer yarısı açıkça yanlıştır; Orwell'in yazdığı dönemden beri dünyanın gelişmiş ülkelerinde maddi zenginlikteki büyük artış daha büyük ekonomik eşitsizlik ve daha büyük siyasi değişmezlik yaratmıştır.

Ekonomik gelişmenin Orwellyen bir kâbusa yol açtığını iddia etmenin saçmalığı, Erich Fromm'un 1961 basımına yazdığı son sözde dile getirilmiştir. Fromm "[Orwellyen kâbus] tehlike(si)nin, modern üretim ve organizasyon biçimine özgü olduğu ve çeşitli [kapitalist ve komünist] ideolojilerden görece bağımsız olduğu" (s.267) görüşünü (ki Fromm bu görüşü benimsediğini açıkça belirtir) Orwell'e atfeder. Fakat bu görüşün Orwell'e veya daha doğrusu *1984*'ün zımni yazarına atfedilmesi, bir yazarın kişisel görüşlerini onun hayal gücüne dayalı eserlerinden çıkarmaya çalışmak tehlike barındırdığı için aşağı yukarı doğru görünmektedir. (Buna dair bir ipu-

[21] Winston'un tutuklanmalarından hemen önce Julia'ya sesli olarak uzun bir bölüm okuduğu Oligarşik Kolektivizmin Teori ve Pratiği'nde – görünürde Emmanual Goldstein (romandaki Trotsky figürü) tarafından yazılan, fakat aslında İç Parti tarafından oluşturulan bilimsel eser.

cu, Okyanusya'nın para biriminin pound değil dolar olmasıdır.) Orwell'in romanlarının kaynakları arasında, yanlış biçimde "kapitalizmin Sovyet komünizminden ayırt edilemeyecek biçimde devletçi, bürokratikleşmiş, merkezîleşmiş bir ekonomik sisteme evrileceğini"[22] öngören ve daha çok tutulan "işletmecilik" kavramından bahsedilir. Üretimin koordinasyonunda rekabetçi piyasaların yüksek verimliliği büyük oranda anlaşılamamıştı.

Müziğe ve *verse synthesizers*'a referanslar olmasına rağmen, *1984*'te geniş ölçüde yer alan tek teknolojik buluş, güvenlik hizmetlerinin Parti üyelerini izlediği iki yönlü televizyondur (tele-ekran). (Teknoloji, modern "videokonferans" teknolojisidir). Teleekran, totaliteryen bir devlette mahremiyetin yitirilmesini anlatan güçlü bir metafordur. Fakat romanın, propaganda, eğitim, (davranışsal değişiklik de dâhil olmak üzere) psikoloji, (çocuklar dâhil) muhbirler, sansür, lobotom yapmak, savaş ateşini körüklemek, terör ve tüm bunların ötesinde tarihsel kayıtların ve dilin manipüle edilmesi yoluyla düşünce kontrolünün uygulanabilirliği şeklindeki politik teması için gereksizdir. Romanın ilginç tek özelliği, Nazi ve Sovyet retoriğinin yanısıra temel İngilizcenin de bir parodisi olan ve tehlikeli düşünceleri, onlar için kullanılan sözcükleri yok ederek düşünülemez kılmak için tasarlanmış Yenisöylem'dir.[23] Teleekran ve muhtemelen Winston'ın hafızasının bazı kısımlarını yok eden lobotomi makinesi hariç, romanda tasvir edilen düşünce kontrol araçlarından hiçbiri Orwell'in döneminin üzerinde hiçbir teknolojik ilerlemeye sahip değildir (kendisinin vurguladığı gibi, teknolojiyle kavgasının bir parçasıdır). Aslında, Orwell'in hayali dünyasındaki kadar mükemmel bir forma sahip olmamasına rağmen, teleekran ve lobotomi makinesi dışında kalan herşey 1930 ve 1940'ların Sovyetler Birliği'nde kullanımdaydı. Teleekran olmaksızın *1984*, daha sönük ve daha az merak uyandıran, fakat ana hatları itibarıyla farklı olmayan bir roman olurdu.

Orwell'in romanında fütürizm pek yer tutmadığından, romanını uzak gelecekte kurgulamak için hiçbir gerekçesi yoktu; sadece alçakgönüllülükle çağdaş koşullardan hareketle geleceği tahmin etmeye çalışıyordu; bir kimse kolaylıkla içerdiği fikirler nedeniyle Sovyet liderlerinin *1984* okuduğunu hayal edebilir.[24] Bununla birlikte, şaşırtıcı biçimde Huxley'in uzak-

[22] Bkz. örneğin James Burnham, *The Managerial Revolution: What Is Happening In The World?* (1941). Burnham'ın (devam etmekte olan) II. Dünya Savaşı'nın dünyanın birbirinden ayırt edilemeyen üç süperdevlete bölünmesiyle sonuçlanacağı şeklindeki öngörüsü, bkz. örneğin s. 264-265, Orwell'in romandaki şüpheli alıntılarından bir başkasıdır.

[23] Daha ileri bir tartışma için bkz. John Wesley Young, *Totalitarian Language: Orwell's Newspeak and Its Nazi and Communist Antecedents* (1991).

[24] Polonya Komünist Partisi'nden kaçan bir mülteci, kendi başına *1984*'ün kopyalarını kolaylıkla bulabilen "İç Parti" üyelerinin, Orwell'in "çok iyi bildikleri detaylara getirdiği açılım"a hayran kaldıklarını iddia eder. Czeslaw Milosz, *The Captive Mind*, 40 (1990).

fütüristik fantezisi, bizim dünyamızı tarif etmeye daha yakındır. Bunun nedeni tabiiki Huxley'in geleceği görebilmesi değil (kimse göremez), bilimin zamanımızın hikâyesi olmasıdır ve Huxley gerçekten bilimle ilgilenmiş ve bu ilgisini de romanına yansıtmıştır.[25] Sovyet tarzı beyin yıkama yöntemleri komünist ülkelerdeki insanlar üzerinde hatırı sayılır bir etki yaratmış olmasına rağmen,[26] komünizmin çöküşündeki hız ve bütünlük (bugün sadece Küba ve Kuzey Kore gerçekten komünist ülkelerdir), bu yöntemin nihai etkisizliğini gözler önüne serdi. *1984*'te betimlenen tekniklerin bileşimi korkutucu biçimde inandırıcı görünmektedir, fakat bu Orwell'in sanatsal yaratıcılığına bir övgüdür. Burada betimlediği sistem gerçekçi değildir.[27] Bunu görmek için yalnızca bütün teleekranları yönetenin kim olduğunu sormak yeterlidir. Parti üyelerinin bulunduğu her dairede ve her ofiste birkaç tane vardır –aktarılana göre Okyanusya'nın toplam nüfusu 300 milyon iken nüfusun %15'i Parti'li olduğundan, toplamda yaklaşık 45 milyon parti üyesi vardır– ve bu, bütün teleekranlar için yeterince görevli bulunduğu anlamına gelir. 100 milyon teleekran olduğunu düşünelim; bu muhtemelen 10 milyon gözetleyici gerektirecekti.[28] Bu durum, romandaki fantezi unsuruna dair bir ipucudur ve romanın edebî eser olarak ele alınmasında son derece önemlidir.

Orwell tarafından betimlenen düşünce kontrol sistemi, (uygulanabilir olmayan) teleekran gözetimi olmaksızın aslında *1984*'ün yayımlanmasından dört yıl sonra ve Stalin'in ölümünün[29] hemen ardından sarsılmaya başlayan, Stalin yönetimindeki Soyvet sistemidir; Stalin döneminde bile Parti'nin kamuoyunun görüşünü kontrol altında tutması zaman zaman mümkün olabiliyordu.[30] Orwell, düşünce kontrolünün kırılganlığına dair izlere

[25] Huxley'in ileri görüşlülüğüne dair başka bir açıklama da son döneme değin, bilimsel buluşlarla bunların yaygın pratik kullanımı arasında oldukça uzun bir süre olmasıdır. Helikopterler, televizyon, zihin durumunu değiştiren ilaçlar, öjenik ıslah ve üzerine eklenen ses ve (arzu edilirse) dokunma ve koku hissi ile birlikte geniş ekran renkli sinemalar gibi uygulamaların hepsinin 1930'larda teknolojik açıdan uygulanabilir olduğu gayet iyi biliniyordu, fakat birkaç on yıl önce bunlar kültürümüzün önemli bir parçası haline geldi. Örneğin, 1930'larda geliştirilen televizyon, 1950'lere değin Amerikan kültüründe başat bir olgu durumunda değildi ve 1960'lara dek de politik kampanyalarda başat bir faktör olarak kullanılmıyordu. İcat ve bunun uygulanması arasındaki üretim hazırlık süresi uzadıkça toplumun gelecekteki teknolojik koşullarını öngörmek daha kolay hale geliyordu.

[26] Bkz. Timur Kuran, *Private Truths, Public Lies: The Social Consequences of Preference Falsification*, cilt 13 (1995).

[27] Yeni bir husus değil; bkz. George Anastaplo, *The American Moralist: On Law, Ethics and Government*, cilt 13 (1992).

[28] İki vardiya varsayıyorum, böylelikle her gözetleyici, 20 teleekranı takip etmekten sorumlu olacaktı.

[29] Bkz. Abbott Gleason, "'Totalitarianism' in *1984*", 43, *Russian Review 145* (1984).

[30] "Bir Sovyet yurttaşının normal duruşu, pasif uyum ve görünüşte itaat idi. Bununla birlikte bu durum, Sovyet yurttaşlarının zorunlu olarak otoriteye yüksek saygı duyduğu anlamına gelmiyor-

sahiptir. Okyanusya nüfusunun %85'i, Huxley'in romanındaki alt kastlara, proleterlerin aptallığının genetik olmaması – ve potansiyel olarak kurtarıcı olması –dışında, oldukça benzeyen proleterlerden oluşur. "Beyinleri" olmadığından, proleterler tıpkı "zeki" olmayan Julia gibi beyin yıkama işleminden muaftırlar.[31] Beyin yıkamaya en fazla maruz kalanlar Parti üyeleridir ve bu ancak kusurlu bir başarı sağlar; romanın ilerleyen bölümlerinde keşfedeceğimiz üzere Winston ve Julia, kusurlu biçimde sosyalleşmiş tek Parti üyeleri de değildir.[32] Tıpkı Stalin yönetimindeki Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, çok sayıda "buharlaşma" (yokedilme/öldürülme) vakası söz konusudur ve başta sözlük bilimci Syme olmak üzere yok edilenlerin büyük bölümü gerçekte sadık Parti üyeleridir.

En önemlisi, İç Parti – yönetim mekanizması, nüfusun %2'si – toplumun geri kalanına zorla kabul ettirmeye çalıştığı yalanları gören insanları içererek kapsamak durumundaydı. Tıpkı Sovyetler Birliği yöneticileri gibi, İç Parti üyeleri de aksi takdirde temin edilemeyecek geleneksel burjuva karakterinin sahip olduğu lüks malları stoklayan dükkânlara sahiplerdi. Gene de roman, zihinsel "çiftdüşün" tekniği sayesinde üyelerin, ideolojilerinin yanlış olduğunu hem bildikleri hem de bilmedikleri argümanını ileri sürerek İç Parti üyelerinin fanatizminin konfor veya ikiyüzlülük tarafından zayıflatıldığını reddeder. Bu aslında komünizm idaresinde düşüncenin karakteristik özelliklerinden biridir[33] fakat roman bunun etkililiğini ve sağlamlığını abartır.

Görünen o ki; Orwell, eğer koşulların bilgisinin nüfustan tamamıyla saklanamadığı büyük ülkeler totaliteryen dünyanın dışında kalırsa düşünce kontrolü sisteminin sürekliliğinin sağlanamayacağının farkına varmıştır. Roman, *1984*'te böyle ülkelerin hiçbir şekilde var olmadığını ısrarla vurgulamaktadır. Fakat bu makul bir denklik değildir –bu, Orwell'in bu izleri bulduğuna dair başka bir husustur, çünkü Orwell, üç totaliteryen süperdevletin askerî araştırmalarda rekabet etmekten imtina etmek konusunda zımni bir anlaşmaya vardıklarını not eder. Böyle bir anlaşma olmaksızın totaliteryen oligopoli sürdürülemez olurdu, çünkü her bir süperdevlet bilimsel ve teknolojik yenilikleri yeterli düzeyde geliştirmek için düşünce kontrolünü esneterek askerî bir avantaj sağlamak üzere güçlü teşvikler

---

du. Aksine norm olan, bir ölçüde kuşkuculuk, hattâ rejimin en önemli resmî açıklamalarını tam anlamıyla ciddiye almayı reddetme idi." Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in 1930s*, 222 (1999).

[31] Julia da Winston gibi, kontrolün en üst yöntemi olan işkence ile umudunu yitirmiştir.

[32] Korkunç Parsons'ı düşünün, bağnaz bir Partili, uykusunda "Kahrolsun Büyük Birader" diye sayıklayadığını gizlice dinleyen yedi yaşındaki kızı tarafından ihbar edildi (s.193). Belki gene de kızıyla kendisini ihbar ettiği için gurur duymak onun gerçek hatasıdır; bu da onun, parti doktrininin aksine aileye büyük önem atfetmeye devam ettiğini gösterir.

[33] Kuran, dipnot 26, s. 218.

verecekti. Artık Amerika Birleşik Devletleri gibi liberal devletlerin uzun vadede otoriteryen ve totaliteryen devletlerden politik ve askerî anlamda daha ürkütücü olduğunu biliyoruz, çünkü bu devletler merkezî kontrol ve yönetimin yok olmasını dengelemekten daha çok, sosyal ve ekonomik gelişmeyi hızlandıracak ön koşulları çok daha etkili bir biçimde yaratırlar. Totaliteryen devletlerin belirgin bir zayıflığı "öznelcilik"[34] eğilimidir; *1984*'te oldukça fazla vurgulanan bu görüş, doğrunun Parti veya Lider'in doğru olduğunu söylediği şey olmasıdır. Bu, Nazilerin "Yahudi fiziği"ni reddi ve Sovyetlerin Lysenko'nun uçuk genetik teorilerini sahiplenmesi gibi korkunç totaliteryen felaketlere yol açtı.

Orwellyen kâbus ikinci bir anlamda da istikrarsızdır. Orwell'in romanında betimlenen düşünce kontrol tarzının büyük uygulayıcıları olan Stalin ve Mao ölümlerinin ardından hızla dağılan düşünce kontrol sistemini kurumsallaştırmayı başaramadılar. *1984*'te betimlenen tiran kolektif bir niteliğe sahip iken onların tiranlıkları kişiseldi. Büyük Birader yaşayan bir kişi değildir, fakat tamamıyla sembolik bir üretimdir. Stalin ve Mao'nun kendi ülkelerinde onların halefi olan kolektif liderlik otoriteryendi, fakat Stalin ve Mao'nun başardığı ve *1984*'ün de parodisini yaptığı kontrol düzeyine ulaşmaya muktedir olamadı. Orwell, Parti'nin ve diğer totaliter ülkelerdeki benzerlerinin bu aldatmacayı nasıl idare ettiğini açıklamaz.

Orwell'in daha önce yazdığı politik hiciv olan *Hayvan Çiftliği* ile birlikte *1984*'ün politik açıdan önemi, totalitarizmin mantığını – totalitarizmin uygulamalarını veya görünümlerini değil, fakat onun içsel mantığını zaman zaman komik ve bir o kadar da karanlık uç noktalara taşımayı – merak uyandıran bir berraklıkla betimlemesidir. Bunun bir örneği olarak, Nefret Haftasının altıncı gününde birdenbire ve geçmişe dönük olarak, Okyanusya'nın ebedi düşmanı olan Avrasya yerine Doğuasya'nın düşman olduğunun açıklanması (açıkça 1939 Nazi-Sovyet paktına dokundurma) verilebilir. İç Parti hatiplerinden birinin eline konuşmasının orta yerinde kağıt tutuşturulur ve o duraksamaksızın hazırlanmış metnin içerisinde "Avrasya" yazan her yeri "Doğuasya" şeklinde okuyarak konuşmasını tamamlar.

Entelektüeller için, hattâ entelektüelleri aşağılayan ("ne kadar zeki olursan o kadar az akıllı olursun" (s.177)[35] Orwell gibi bir entelektüel için dahi, beyin yıkama denemelerinin etkilerini abartmak doğaldı, çünkü geniş

[34] Mükemmel bir tartışma için bkz. George Watson, "Orwell's Nazi Renegade", 94, *Sewanee Review*, 486 (1986).

[35] "Bir kişinin şöyle şeylere inanması için entelijensiyaya ait olması gerekir: sıradan bir insan böyle ahmak olamaz". George Orwell, "Notes on Nationalism", iç.: *Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, vol. 3, s. 361-379 (editör Sonia Orwell ve Ian Angus 1968). "Şöyle"den kasıt, II. Dünya Savaşı süresince Amerikan birliklerinin İngiltere'ye Almanlarla savaşmak için değil de bir İngiliz devrimini bastırmak için gelmiş olmalarıydı.

anlamda söyleyecek olursak entelektüeller beyin yıkama faaliyetlerinin ilk hedef aldıkları kişiler oldukları kadar bu işin bir parçasıdırlar.[36] Orwell'in, televizyonun politik önemini geri dönük olarak kavradığını belirtmek gerekir. O televizyonu gözetimin (teleekran) ve endoktrinizasyonun (İki Dakikalık Nefret) bir aracı olarak ele almıştır. İnsanların toplum ve siyaset hakkındaki bilgilere erişimini artıran yıkıcı bir araç olduğu kanıtlanmıştır. Televizyon, sadece komünizmin çöküşünde değil, fakat aynı zamanda ondan çok daha önce Lyndon Johnson'ın, Amerika halkının bilgilendirilmiş onayını almaksızın Vietnam'da bir savaş çıkarma girişimlerinin engellenmesinde de rol oynamıştır.

Orwell'in en yeni biyografi yazarı *1984*'ün "mesajını" şöyle aktarmaktadır:

> Modern dünyada kendilerine atfedilmiş hiçbir güç olmayan şeyler için, birinin davasında avantaj sağlamaya yarayacak, veya başka birinin kaderini belirlemede veya birinin üzerinde başka birinin kendi iradesini dayatmada araç olmayan şeyler için mutlaka bir yer olmalıdır. Bir oda, başka deyişle kâğıt ağırlıkları, oltalar, ucuz şekerlemeler veya deri çekiçlerin çocuk oyuncakları olarak kullanıldığı bir yer olmalıdır. Eski kilise bahçelerinde gezinmeye ve bir fincan mükemmel çay yapmaya, bir tırtılı ince bir sopa üzerinde dengede tutmaya ve âşık olmaya zaman kalmalıdır. Bütün bunlar, onlara hiç zamanı olmayan entelektüeller tarafından duygusal ve önemsiz addedilir, fakat bu şeyler yaşamın gerçek dokusunu şekillendiren şeylerdir... Okuyucular Winston'ın başarısız olduğunu görür, fakat bunun yanısıra bu toplumun mensupları devlete duygusal ve değersiz olma haklarını sistematik biçimde engellemek, zengin dillerini alarak yerine çirkin ve faydacı bir dil tesis etmek ve özel hayatın gündelik zevklerinden mahrum bırakmak konusunda izin verdiklerinde "*1984*"ten yıllar önce tüm bir toplumun nasıl çöktüğünü de görürler.[37]

Ben bu görüşü inandırıcı bulmuyorum. Öncelikle suçu, "devlete duygusal ve değersiz olma haklarını sistematik biçimde engelleme noktasında izin veren bu toplumun mensupları"na yüklemek bakımından temel teşkil edebilecek hiçbir şey yoktur romanda. Okyanusya'nın totaliter diktatörlüğü-

[36] Stalinizm hakkında dikkate değer başka bir roman olan Arthur Koestler'in yazdığı *Gün Ortasında Karanlık*'ta da aynı abartı görülebilir. Bkz. Richard A. Posner, *Law and Literature*, 138 (1998'de gözden geçirildi, revize edildi). 1984'te Winston, Julia ve düşünce kontrolü ve tehditlerin diğer hedeflerinin hepsi "politik işler"e kendileri girmişlerdir; bu gibi insanlar bir totaliteryen rejime en büyük politik tehdidi teşkil ederler ve bu nedenle de çok yakından takip edilmeleri gerekir.

[37] Michael Shelden, *Orwell: The Authorized Biography*, 436-437 (1991).

nün kaynağı belirtilmemiştir ve bu nedenle halkı bundan dolayı suçlamak için, Rus halkını komünist diktatörlük nedeniyle suçlamaktan daha fazla bir gerekçe yoktur; Lenin bir darbe yoluyla gücü ele geçirmiştir ve Stalin de terör yoluyla mutlak kontrol sağlamıştır. Bunun yanısıra Yenisöylem bir projedir; Parti içinde dahi standart İngilizce ile tam olarak ikame edilebilmiş değildir.[38] Yahut duygusallık ve değersizliğin özgürlüğün anahtarları olduğu argümanını destekleyecek herhangi birşey de yoktur – Huxley bunların bir tür kölelik yaratan anahtar olduğunu düşündü.

Fakat Orwell'in bize eğer politik özgürlükler korunmak isteniyorsa "âşık olmaya zaman kalması gerektiğini" anlatmaya çalıştığına dair Shelden'ın taşıdığı inançta birşey vardır. Eğer kendinize "düşünce kontrolörlerinden" başka hangi "parti"nin parti üyeleri arasında cinsel ilişki yaşanmasından hoşnut olmadığını sorarsanız (Orwell'in romanındaki Parti cinsel ilişkinin biricik, meşru işlevinin üreme ve cinsel hazdan vazgeçirme olduğunu öğretmeye vurgu yapar[39]) cevap Roma Katolik ruhbanlığıdır. Parti için Roma Katolik Kilisesi'nin bir model teşkil ettiğini düşünmek mantıklı bir tahmindir, gene de çok daha önemli olan model kuşkusuz kendisi de bazı teknikleri Kilise'den ödünç aldığı şüphe götürmez olan Sovyetler Birliği Komünist Partisi'dir.[40]Orwell açıkça Kilise'nin "benimsenmiş" (soyla geçenden farklı olarak) oligarşisini Parti'ninkiyle karşılaştırır. Kilise sevgiyi öğütler fakat altın çağında insanlara işkence eder, onları yakar. Birleşme aslında işkence ve yok etme bürosu olan Orwell'in Sevgi Bakanlığı ile sembolize edilmiştir. Günahkârı sev, günahtan nefret et.

Hıristiyanlığın ayırt edici özelliklerinden biri –ki bu özellik rahibe günah çıkarma şeklindeki Katolik uygulamada canlandırılmıştır– insanların düşünceleriyle (günah çıkarma bir tür gözetimdir, aynı zamanda da günahların bağışlanması yöntemidir ve Winston'ın işkence ile sorgulanmasında da bunun unsurları mevcuttur) ve düşüncenin edimle birlikte ahlâki bir değer temelinde konumlandırılması ile yakından ilgili olmasıdır, böylelikle zihinsel aldatma, tıpkı bedensel aldatma gibi ölümcül bir günah haline gelir. Bu mesele için bir diğer isim de düşünce kontrolüdür –rahipler Orwell'in romanındaki Düşünce Polisi'ne karşılık gelir– ve cinsel hazzın, bize ne hakkında düşünmemiz gerektiğini söyleyen ruhban sınıfının kont-

[38] Ben de Shelden'ın düştüğü hataya düştüm. Bkz. Posner, dipnot 36, s. 297.

[39] Sadece Parti üyelerinin arasında, normal bir toplumun orta ve üst sınıfına tekabül eden nüfusun %15'lik kısmıdır.Parti liderleri proleterlerin ahlâkı ile hiç ilgilenmezler.

[40] Orwell kişisel olarak Katolisizme düşmandı ve zaman zaman onu komünizm ile kıyaslıyordu, John Rodden, "George Orwell and British Catholicism", 41, *Renaiscence 143, 144* (1989); John P. Rossi, "Orwell and Catholicism", 103 *Commonweal 404* (1976), fakat ben bir yazarın kişisel görüşlerini, onun hayal gücü ile kurulmuş eserlerini yorumlamak için kullanılması konusunda temkinli yaklaşıyorum.

rolünde olmaktan ziyade büyük ölçüde hayvan doğamızın kontrolü altındaki düşünceleri içerdiği gerçeğinden hareketle cinsel ilişkiye düşmanlık ile ilişkilendirilir. "Birine duyulan aşk değil de, o hayvansal içgüdü, o basit, bozulmamış arzu: Parti'yi paramparça edecek güç buydu işte.." (s.105). Bu anlamda *1984*, iyi bir yurttaş olmak için rastgele cinsel ilişkiye girmenin zorunluluk olduğu *Cesur Yeni Dünya*'nın zıttıdır."Toplu seks, poplu seks, Ford'la neşelen/Öp kızları birleşsinler/Oğlan kızla huzur bulur/Toplu seks, poplu seks uçurur" (s.84).

İki yazarın, bir toplumun cinsel alışkanlıklarının politik sonuçlarına dair görüşleri arasındaki zıtlık, cinsel özgürlük konusunda tek bir totaliter "tutum" olmayabileceğini göstermiştir.[41] Belki gene de her türlü yakınlaşma, nüfusu özgeci komünal projeler için seferber etmeyi amaçlayan totaliter topluma yönelik potansiyel bir tehdittir; dolayısıyla artık mevzu, cinselliğe ilişkin hangi politikanın yakınlaşmayı engelleyeceği mevzusudur. Her iki romanda da betimlenen toplumlar aileye düşmandır. *Cesur Yeni Dünya*'da aile ilga edilmişken, *1984*'te ailenin ilgası Parti'nin uzun vadeli hedeflerinden biridir, bu hedef, çocukların ebeveynlerinin işledikleri düşünce suçlarını ihbar etmeye teşvik edildiği sistemin mükemmelleştirilmesi ile kısmen gerçekleşmiş durumdadır. Cinsel özgürlüğe politik bir değer atfedilmesi söz konusu olduğunda bir dereceye kadar sorun, rastgele cinselliğin ailenin altını oyacak olmasıdır, fakat evli çiftler arasındaki cinsel bağı zayıflatan püritenlik derecesi de aynı etkiyi yaratabilir. Belki de bu nedenle bazı komünler özgür cinselliği teşvik ederken diğerleri cinsel ilişki diyetini teşvik eder veya Sovyetler Birliği'nin 1920'lerin cinsel liberalizmini terk ederek 1930'larda püritenliğe geçmesinin nedeni budur. Huxley'in haklı olduğu düşünüldüğünde ABD yüce divanının, doğum kontrolü ve kürtajın, sıcak ilişkilerin bir önkoşulu olarak görülen mahremiyeti koruduğunu düşünmesi yanlıştır, Orwell haklı ise bu uygulamalar bu anlamda mahremiyeti korur. Fakat daha önce de ifade ettiğim gibi, her iki uç da yakınlaşmaya karşıt bir durum oluşturabilir.

Vurgulanan öncüllere şüpheyle yaklaşıyorum –bu öncül de totaliteryanizmin özü itibarıyla aileye düşman olduğudur. İran gibi radikal İslamcı ülkeler en azından yarı-totaliteryandır, fakat bu ülkeler güçlü bir şekilde aileyi savunur. Evlilik içerisindeki cinsel ilişkiye değil fakat evlilik dışı cinsel ilişkiye düşmandırlar; İslami ruhban için evlilik bir zorunluluktur. Ataerkil aile, totaliteryan bir etosu güçlendirebilir. Hitler, Stalin, Franco ve Mussolini hepsi de güçlü birer aile savunucusuydu, ruhban sınıfına cinsel ilişkiyi ve evliliği yasaklamasına rağmen Roma Katolik Kilisesi de.

[41] Bkz. Richard A. Posner, *Sex and Reason*, 239 (1992).

Diktatörler doğum oranlarının artmasını istediler ve aile biçiminin teşvik edilmesinin bu artışı gerçekleştirmenin en etkili yolu olduğunu düşündüler.

Cinsel ilişki daha ziyade tali bir konu fakat kişi yalnız olduğunu düşünse de daima gözetim altında olma düşüncesi Hıristiyanlıkta merkezî bir yer tutar. Hıristiyan, Tanrı'nın gözetimi altındadır ve benzer biçimde Okyanusya sakinleri de Hıristiyanların Tanrısı gibi "yanılmaz ve herşeye kadir Büyük Birader'in gözetiminde... Hiç kimse Büyük Biraderi bir kez olsun görmemiştir. O, duvarlardaki posterlerde bir yüzdür, teleekranda bir sestir. Onun asla ölmeyeceğinden kesinlikle emin olabiliriz ve ne zaman doğduğu da belirsizdir. Büyük Birader, Parti'nin kendisini dünyaya sergilemek için seçtiği kostümdür. İşlevi, bir örgütten daha çok bir bireye karşı daha kolay duyulabilecek sevgi, korku ve saygı gibi duygular için bir çekim noktası olmaktır." (s. 171).

Sorgu, sadece Orwell'in "suçdüşün" olarak adlandırdığı şeye ilişkin olarak Hıristiyanlığın patolojik bir uç noktası idi. O'Brien, Orwellyen Büyük Engizitör, Sevgi Bakanlığı'nın aktivitelerini, sorgunun mükemmelleştirilmesi olarak tanımlar. "Biz, sapkınları bize direniyor diye yok etmeyiz; direndikleri sürece asla yok etmeyiz. İnançlarından döndürür, kafalarının içini ele geçirip yeniden biçimlendiririz. İçlerindeki tüm kötülükleri, tüm yanılgıları silip atar, lafta değil, canıgönülden saflarımıza katılmalarını sağlarız. Öldürmeden önce bizden biri yaparız... Onlarla işimiz bittiğinde [üç kötü şöhretli hainden bahsediyor] birer insan müsveddesine dönmüşlerdi. Yaptıklarına üzülüyor ve Büyük Birader'e saygı duyuyorlardı, hepsi o kadar... Zihinleri tertemiz olmuşken ölebilmek için, bir an önce kurşuna dizelim diye yalvarıyorlardı" (s. 210-211).[42]

1984'teki totaliter uygulamalar ile Katolik Kilisesi'nin teamülleri arasındaki parallellikleri ele almamın sebebi gereksiz bir saldırganlık değildir[43] veya başta Polonya'da olmak üzere totaliteryanizme karşı mücadelede Orwell-sonrası Katolisizmin rolünü gizlemek de değildir; bunun sebebi daha çok beyin yıkama olgusunun bugünün hikâyesi olmadığı yönünde

[42] "Orwell zekice, geleneksel dinî dil üzerinde oynar". Joseph Adelson, "The Self and Memory in Nineteen Eighty-Four", iç.: *The Future of Nineteen Eighty-Four*, 111, 116-117 (editör Ejner J. Jensen, 1984). Meseleyi anlamak açısından pasajda metin içerisinde alıntılanan kısımda yalnızca "Büyük Birader" ifadesini "Tanrı" ile ve "kurşuna dizildi" ifadesini "kazığa bağlanarak yakıldı" ile değiştirin.

[43] Parelellikler daha önce geniş biçimde ele alınmıştır. Bkz. William Steinhoff, *George Orwell and the Origins of 1984*, 184-185 (1975); Jaroslav Krejci, "Religion and Anti-Religion: Experience of a Transition", 36 *Sociological Analysis 108*, 120-22 (1975). Steinhoff'un kitabı romanın kaynaklarının ayrıntılı bir çalışmasıdır. Şunu açığa kavuşturmak istiyorum; totaliteryanizmi karşılaştırmakta olduğum Katolisizm gelenekseldir, modern Amerikan Katolisizmi değildir. Farklar için bkz. James D. Davidson ve Andrea S. Williams, "Megatrends in 20th-century American Catholicism", 44 *Social Compass 507* (1997).

daha önce ileri sürdüğüm argümanı desteklemektir. "Orwellyen" devletin modellerinden biri olan ve burada tartıştığım Katolik Kilisesi dahi, halen muazzam ve güçlü olmasına rağmen, özellikle de gelişen dünyada insanların zihinleri üzerindeki kontrolünü büyük oranda yitirmiştir. Engizisyon ve yasaklı kitaplar listeleri yok oldu. İtalya oldukça yüksek kürtaj ve çok düşük doğum oranlarına sahip ve hattâ İrlanda dahi boşanma ve kürtaja yasallık kazandırdı. Her yerde olmasa da (bilhassa bütün Müslüman ülkelerde geçerli değil) refah düzeyi yüksek olan ulusların birçoğunda ve gene refah düzeyi düşük olanların birçoğunda oldukça dindar insanlar arasında bile özgür düşünme gündemdedir. Dünyamız için gerçek bir endişe konusu olarak kalan, fakat her iki romanın da aydınlatamadığı husus, başlangıçta tartıştığım nedenlerden dolayı –ekonominin, satirin veya her iki yazarımızın da yapabileceğinden çok daha iyi bir şekilde durumu aydınlatabileceği gerekçesiyle– teknolojik ilerlemenin büyük bir güç yaratma özelliğinin otomatik olarak insanlığın apaçık faydasına işleyeceğinin varsayılamamasıdır.

V. EDEBÎ ESERLER OLARAK ROMANLAR

1984'ün tarihte kalması ve sürekli değişen dünyamızda Stalinizm ve Maoizmin hatıralarının çoktan silikleşmesi ile birlikte –tarihin Orwell'i "yanlışlaması", Huxley'in ise "haklılığını" ya da en azından daha "haklı" olduğunu ortaya koyması ile birlikte– (istatistiki verilere ulaşabilmeksizin) Orwell'in romanının Huxley'inkinden daha popüler olduğu olgusunu nasıl açıklamak gerekir? Cevabın beni ilgilendiren kısmı, Orwell'in romanının daha "iyi" bir roman olabileceğidir (alıntılar kullanmam doğal olarak böyle bir yargının öznel karakterini kabul etmek demektir). *1984*'ün politik anlamı geride kaldığından, edebî niteliği çok daha sarih hale gelir. Bu niteliğin ne olduğunu –göz alıcı, merak uyandıran, nefes kesen ve ürkütücü (pejoratif anlamda değil, daha çok Henry James ürkütücü hattâ Gotik anlamında) romantik bir macera romanı– bugün çok daha iyi görebiliriz. Belirli yerlerde bir drama özelliği gösterir, hattâ kötü adamlar O'Brien ve Charrington ezbere tekerleme okuduğunda veya Charrington'ın kendisini yaşlı gösteren kılık kıyafeti olmadan görüldüğü anlarda bir çocuğun maceralarını anlatan bir romandır. Charrington'ın dükkânındaki sahneler *Gizli Ajan*'ın [Joseph Conrad'ın romanı *The Secret Agent,* ç.n.] izlerini taşırken, Winston ve Julia'nın var-olmayan Erkekkardeşlik'e katılmak için O'Brien'in dairesine gelmeleri, John Buchan romanında bir sahneyi çağrıştırabilir. Orwell'in romanındaki ilk satırlarda peri masalı notaları yankılanır: "Pırıl pırıl, soğuk bir nisan günüydü, saatler on üçü vuruyordu" (s. 5). Çok geçmeden Okyanusya'da saatlerin on üçü vurmasına ilişkin esrarengiz hiçbir şey olmadığını anlarız, çünkü Okyanusya saatleri 1'den

24'e kadar numaralandırır ve bu, zamanın ölçülmesi için a.m.-p.m. sisteminden çok daha basit ve anlaşılır bir yöntemdir, benzer şekilde Orwell, kendi zamanında geçerli olan İngiliz para biriminden daha çok doları ve gene İngiliz ağırlık ve ölçüleri yerine metrik sistemi kullanır. Gene de bu basit, "rasyonalleştiren" ölçüler kendi içerisinde kötü sonuç verir. Tarihsel miras olan kültürün içini boşaltmak, geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki süreksizliği sağlamak için Parti'nin harcadığı çabayı imler.

Teleekranın edebî öneminin teknoloji ve mahremiyetle olan ilgisi, Winston'ın Julia ile ilişkisinin tehlikesini arttırmasıyla, gizlilik ritüellerini dikkatle gerçekleştirme ihtiyacıyla, olası yakalanma ve cezaların kaçınılmazlığıyla olan ilgisinden daha azdır. Dramatik tutuklanma sahnesine kadar merakla bekleyiş çok yoğundur, kaçınılmaz biçimde kitabın geri kalan üçüncü bölümü bundan dolayı biraz daha etkisiz kalmıştır. Aslında sondan bir önceki sahne hariç –Winston ile Julia'nın son buluşması ve vedası– son üç sahne okuyucuların çoğuna ve bana göre edebî bakış açısıyla romanın ilk üçte ikilik kısmına kıyasla daha etkisizdir. Buradaki sorun bu bölümün "didaktik" olması değildir. Kitabın en didaktik kısmı, kendisi ve Julia tutuklanmadan hemen önce Winston'ın (adeta bize) Oligarşik Kolektivizmin Teori ve Pratiği'nden okuduğu uzun bölümdür. Okunan metin, muazzam dramatik bir etki yaratır. Son üçte birlik kısım ile ilgili sorun, iyi kurgulanmamış olmasıdır. Winston'ın diğer siyasi mahkûmlarla birlikte bir nezarethanede tutulduğu ilk tutuklama sonrası sahne ürkütücü olmayı amaçlamış, fakat –biraz tuhaf olsa da yedi yaşındaki kızının kendisini düşünce suçu nedeniyle ihbar etmesiyle gurur duyduğunu söyleyen Parsons'ın içeri girmesiyle birlikte– yalnızca iğrenç olmayı başarabilmiştir. Bu aynı zamanda benim, Winston'ın sıçanlarla tehdit edildiği ve "Julia'ya yapın! Julia'ya yapın!"(s. 236) diye bağırdığı o meşhur sahneye verdiğim tepkidir.[44] Kitabın son satırı da – "[Winston] Büyük Birader'i çok seviyordu" (s. 245) – bana göre gülünçtür.

İşin garibi, Orwell'in politik hedefleri göz önünde tutulursa, kitabın son kısmı, totaliteryen diktatörleri, sadist, akıl hastası O'Brien'e kıyasla neredeyse sevecen göstererek komünizmin hicvini sarsmaktadır. Hitler ve Stalin acımasız ve paranoyaktı, fakat onlar "bizim dünyamızda ilerleme, daha fazla acıya doğru ilerleme olacak" veya "orgazmı ortadan kaldıracağız" (s. 220)[45] cümlelerini ne söylemiştir ne de düşünmüştür. Bu, tam da saçma olma noktasında abartılıdır (romanın Katolisizm ve totaliteryenizm

[44] Bununla birlikte Winston'ın aynada işkence ve açlığın bedeninde yarattığı tahribatla yüzleştiği sahne de oldukça etkileyicidir.

[45] "En kötü Nazi zalimliğin yanısıra başka şeyler ile yaşadı" George Kateb, "The Road to 1984", iç.: *Twentieth Century Interpretations of 1984*, 73-75 (editör Samuel Hynes, 1971).

arasında bir bağlantı kurmaya çalıştığının başka bir göstergesi olmasına rağmen, Hıristiyanlıktaki çileci zorlamayı yansıtır ve parodileştirir), eğer Parti 2+2=5 diyorsa o zaman O'Brien'in Winston'a bunun tam da böyle olduğunu öğretmekteki ısrarında olduğu gibi. Sovyetler Birliği'nin beş-yıllık planlarına[46] çok derinlere gizlenmiş bir gönderme yapan ve gene edebî bir hata olan bu sahne O'Brien'in bir işkenceciden ziyade ağır kavrayan bir öğrencinin kafasına aritmetiğin kurallarını sokmaya çalışan zorba bir öğretmen gibi görünmesine neden olur. Temel sorun, O'Brien'in Winston ve Julia ile kedi-fare oyunu oynamasının hizmet ettiği herhangi bir politik hedefin olmamasıdır. Her ikisi de (muhtemelen var olmayan) "ErkekKardeşlik"e ilişkin kayda değer bir bilgiye sahip değildir veya aykırı görüşlerinden kamusal bir şekilde dönmeleri yönünde beyinlerinin yıkanmasını gerektirecek kadar önemli kişiler değillerdir. Zira bırakın Parti'nin herşeye kadirlik ve yanılmazlık imajı için ıslah edilmeleri önemli olan (Jones, Aaronson, Rutherford gibi) "eski devrimci"ler olmayı, ikisi de İç Parti üyesi değildir.

Fakat bunlar ayrıntılardır. Burada tartışmak istediğim yegâne şey, Orwell'in romanını Kafka'yı okuduğumuz gibi veya kurtarıcı olasılıklara nadiren dokunaklı bir bakış yoluyla değinilen ve kâbusların canlılığı bakımından *1984* ile bazı önemli benzerliklere sahip *Çorak Ülke*'yi [ç.n. T. S. Elliot'un *The Waste Land* kitabı] okuduğumuz gibi okumaya başlayabileceğimizdir. *1984*'ü edebî bir eser olarak (ve onun edebî eksikliklerinin bilincinde olarak) okuyarak, üniversitelerin İngilizce bölümlerine oldukça zarar veren 'herşeyi politikleştirme' eğilimine biz de tıpkı Orwell'in yapmaya çalıştığı gibi direnç göstermiş oluruz.[47] Aynı zamanda her iki romanın analizinde de ortak bir eğilime, romanın yazarın biyografisine indirgenmesine de direnç göstermiş oluruz.

Konuyu, edebiyata estetik bir yaklaşım lehine ve edebî eserlere ahlâk veya siyaset felsefesi çalışmaları muamelesi yapılması aleyhine ele alarak bağlamsız okumayı savunuyormuş gibi anlaşılmak istemem. Toplumsal bağlama ilişkin zengin bir kavrayış, genellikle satirin nüktedanlığını ve göndermelerini anlamak için gereklidir, bunun en iyi örneği O'Brien'in Winston'u 2+2'nin 5 olduğuna inandırmak için harcadığı çabadır. Fakat, bir edebî eseri tamamıyla anlamak için önkoşul olarak politik ve diğer toplumsal konuları kavramanın gerekli olması bir şeydir ve bu eserin önemi-

[46] "2+2=5" sloganı, ilk beş yıllık plan süresince Sovyetler Birliği'nde oldukça popülerdi; planı dört yıl içerisinde tamamlama arzusunu ifade ediyordu. Steinhoff, dipnot 38, s.172.

[47] "'Her kampüste... insanları güldürmek için sadece adının telaffuz edilmesi yeterli olan bir bölüm var'...Herkes gayet iyi bilir ki eğer bugünlerde kendi yerel kampüslerinizde gülünecek birini bulmak istiyorsanız yapacağınız en iyi şey bir İngilizce bölümüne uğramaktır". Andrew Delbanco, "The Decline and Fall of Literature", *New York Review of Books*, Nov. 4, 1999, s. 32.

nin bu konularla kurduğu ilişkiden kaynaklandığını farz etmek başka birşey. Burada asıl nokta bu konular değildir, fakat aslolan daha ziyade edebî yaratıcılığın güzelliği üretmede kullandığı hammaddelerdir.

Burada önerdiğim şeyi gerçekleştirdiğimizde şaşırtıcı biçimde –bu romanlara mümkün olduğunca edebî olmayan önyargılardan bağımsız yaklaştığımızda– her ikisinde de modern gündelik yaşama ilişkin derin bir "Romantik" memnuniyetsizlik ile (Madam Bovary'den sonra "bovarizm) karşılaşırız. *Cesur Yeni Dünya* daha dahiyane bir görünüşe ve onu İngiliz mizah geleneğine bağlayan parlak bir nüktedanlığa sahiptir,[48] ancak neşeli bir kitap değildir; okurun sempatisini kazanan hiçbir karakter ve hiçbir duygusal derinlik mevcut değildir. Bugün gayet iyi bildiğimiz insan yaşamının trajik gerçekliklerin bilimi tarafından ele geçirilmesinin, romantizm olasılığını yok ettiği gösterilmektedir. Aksine, *1984*'ün duygusal çekirdeği olan sevgi bakanlığı terör ve ölüme yakınlıkla yüceltilmiştir. Julia ne güzeldir ne de akıllıdır, aslına bakılırsa daha ziyade yüzeysel biridir; ve varisli damarlarıyla, beş takma dişiyle, "cansız ve sıska bedeni"yle (s. 118) 39'undaki Winston zaten orta-yaşlı bir erkektir.[49] İlişkileri –bana göre edebî gelenek açısından uygun örnekler olan *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'daki [Ernst Hemingway, ç.n.] Jordan ve Maria, *Savaş ve Barış*'taki Andrei ve Natasha ve *Kırmızı ve Siyah*'taki [Stendhal, ç.n.] Julien Sorel ile Madame de Renal arasındaki ilişki gibi[50] –terör, tehlike ve mutlak kötü son gibi bir arkaplan olmasaydı tatsız olacaktı. Julia'ya olan sevgisi, Winston'ın işkence altında vazgeçeceği son şeydir. Huxley'in de öngördüğü üzere teknolojinin son derece konforlu ve güvenli hale getirdiği günümüz dünyasında Romantizme hiç yer yoktur. Dünya, büyüsünü yitirmiş bir yer haline gelmiştir. Bazı feministlerin düşündüğünün aksine, Julia'nın basmakalıp sıradan bir tip olması Orwell'in ileri sürüldüğü üzere kadın düşmanı olduğunun bir göstergesi değildir; bu, romanın asıl hikâyesinin bir parçasıdır. (aynı zamanda Julia'nın cesaretini de gözden kaçırıyorlar.)

Bu perspektiften baktığımızda, Winston'ın Mr. Charrington'ın dükkânından satın aldığı kâğıt ağırlığının teşkil ettiği önemin sıradan olanın cazibesinin bir sembolü olarak ele alınamayacağını görürüz. Bu, en sıradan

[48] En eğlenceli sahnesi Kuluçka ve Şartlandırma Merkezlerinin müdürü ile Vahşi'nin annesinin çılgın karşılaşmasıdır, bu karşılaşma Müdürün Vahşi'yi Cesur Yeni Dünya'nın toplumunun müstehcen bulduğu "doğal doğumla" üreme yoluyla yaptığını ortaya çıkarır. Tabiiki Müdür anında istifa eder.

[49] Julia 26 yaşındadır, böylece onları ayıran şey 13 senedir –başka bir uğursuz dokundurma.

[50] Winston ve Julia da dâhil olmak üzere bütün bu çiftlerde kadının feminenliğin mükemmel bir örneği olduğunu ve bu nedenle de erkekten kesin biçimde farklılaştığını belirtmek gerekir. (Julia'ya ilişkin bkz. Leslie Tentler, "'I'm Not Literary, Dear,': George Orwell on Women and the Family", iç.: *The Future of Nineteen Eighty-Four*, dipnot 42, s. 47, 50-51). Bu, romantik edebiyat geleneğidir.

nesnenin dahi tehlike ile ilişkilendirildiğinde nasıl ışık saçan bir nesneye dönüştüğünü göstermektedir; bazı insanların yakalanma riski olduğunda cinsel ilişkiden çok daha büyük keyif aldığı da aklımızın bir köşesinde bulunmalıdır.

1984'ün derin anlamının teknoloji ile "ilgili" olduğunu düşünen insanların teknokrasi ile teknolojiyi birbirine karıştırdığını görmek açısından Weberyen bir perspektif bize yardım edebilir. Teknoloji, rasyonel yöntemlerin meta üretimine uygulanmasıdır ve teknokrasi ise bunların başından sonuna kadar yaşamın bütününe uygulanmasıdır.[51] Weber'in insan yaşamına dair görüşleri, tamamen rasyonalleşti, buna göre dünyanın büyüsünün bozulacak olması[52] son derece anti-Romantik bir yaklaşımdı ve bundan dolayı gene Romantik yaratılışa sahip insanlar son derece umutsuzdu.

Orwell'e, acımasızlık ve ölüm ile örülmüş bir sevgi teması üzerinden Romantik bir büyüleyicilik atfetmek, yaratıcı bir edebiyat eseriyle kamusal *persona* ve yazarın bilinçli bir kendilik kavrayışı arasında bir süreklilik olmasını bekleyen birine ters gelir. Herkesin bildiği üzere Orwell, bize tekrar tekrar aktardığı üzere dürüstlükten, sade bir nezaketten, açık konuşmaktan, sağduyudan, zalimlikten uzak durmaktan, gündelik yaşamın dokusundan keyif almaktan ve diğer geleneksel İngiliz erdemlerinden yana olmuştur. Fakat yaratıcı bir edebî eser yazmak için kişi hayal gücüne sahip olmalıdır ve yaratıcılık insan zihninin bilinçaltı derinliklerinden gelir. Yayıncının kitap için yazdığı tanıtım yazısına kitabın "aşk hikâyesiyle karışık polisiye olarak düşünülmesine yol açması"ndan[53] dolayı karşı çıkan *1984* yazarı, bizim düşündüğümüzden ve belki de kendi bildiğinden çok daha ilginç bir insandı.[54]

---

[51] "'Teknokrasi'... teknik uzmanlar tarafından oluşturulmuş ilkelere göre örgütlenmiş bir toplumsal düzene işaret eder." W.H.G. Armytage, "The Rise of the Technocratic Class", iç.: *Meaning and Control: Essays in Social Aspects of Science and Technology, 65* (editörler D.O. Edge ve J.N Wolfe, 1973).

[52] Toplumun teknokratik bir örgütlenmesinin yarattığı insansızlaştırma etkileri halen popüler bir konudur. Bkz. örneğin Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Modernity and Social Theory* (1995).

[53] George Orwell, Letter to Roger Senhouse, Dec. 26, 1948, iç.: *Collected Letters, Essays and Journalism of George Orwell*, dipnot 35, vol.4, s. 460.

[54] 1984'ün Romantik bir eser olarak anlaşılabileceğine ilişkin tek bir varsayıma rastladım. W. Warren Wagar, "George Orwell as Political Secretary of the Zeitgeist", iç.: *The Future of Nineteen Eighty-Four*, dipnot 42, s. 177. Orwell'in "gerçek bağlılığı, hissettiği herşeyi hisstemekte ve içinden gelen herşeyi söylemekte özgür olması gereken, herşeyden ve herkesten uzaklaşmış, romantik dahi pitoresk bir kendiliğe idi." *A.g.e.* s. 196. Profesör Wagar yeni bir iş üzerindeyken, Orwell'in politik olarak gerilediğini söyleyerek ve Orwell'in 1950'de öldüğü avuntusunu ifade ederek bana birtakım ipuçları verdi ve böylece bize "Malcolm Muggeridge'in yanındaki ilk Kutsal Komünyonu"nu bağışlar. *A.g.e.*

Daha önce bir romanın gerçek ve örtük yazarı arasındaki ayırıma değindim. Orwell vakasında olduğu gibi yazarın romanı yazarken hedeflediklerı hakkında çok fazla şey bilindiğinde, romanın yazarın ona atfettiği yönde bir anlam teşkil ettiğini varsaymak neredeyse karşı konulamazdır. Biyografi, metnin önüne geçer. Eğer yazar hakkında bilinenler mümkün olduğunca bir kenara konularak romana başlanırsa, romanın yazarın hedeflediğinden oldukça farklı bir anlam ifade ettiği görülebilir. Kişi, çıkarsama yoluyla bir yazar inşa eder, değerleri ve eğilimleri romanın kendi içerisinde gizil olan bir yazar; ben *1984*'ün örtük yazarının "gerçek" George Orwell'den oldukça farklı olan bir Romantik olduğunu ileri sürüyorum.[55]

Bırakın amacını, her iki romanın da politik ve hattâ felsefi önemini inkâr etmek saçma olurdu; ve ben bunu amaçlamıyorum. (Fakat her iki romanın da ekonomik açıdan berbat olduğunu söylemek gerek!) Huxley'in romanı faydacılığa dair çok güçlü bir hicivdir. Orwell'in komünizm hicvi ise aciliyetini kaybetmiş durumdadır, fakat tarih kitaplarının, politik doğruluğun buyruklarıyla uyum sağlamak amacıyla yeniden yazılması çılgınlığının yaşandığı bir çağda ve felsefi açıdan, hakikatin politik önemine,[56] tarihsel kayıtların işlenebilirliğine, girift düşünmenin zengin bir kelime haznesine (dil, ifadenin olduğu kadar düşüncenin de aracıdır) bağımlılığına dair yaptığı hatırlatmalar ilginç olmaya devam eder.[57] Hakikatin bizi özgürleştirecek olması ve cehaletin zayıflık olması (Parti'nin sloganlarından biri tersine çevrilmiştir) nadiren *1984*'te gösterildiğinden daha güçlü bir şekilde gösterilmiştir. O'Brien aynı zamanda, insan bilincinden bağımsız bir gerçeklik olduğunu yadsıyarak siyasi anlama zıt saçma felsefi bir bağlamda idealizm lehinde konuşan dikkat çekici bir sözcüdür; tarihi baştan yazma programı (sadece kitapların yeniden yazılması anlamında değil) ispatın epistemolojik sağlamlığı konusundaki bitmez tükenmez felsefi tartışmada yankı uyandırmaktadır.[58] Bütün bunlar mantıklı bir şekilde "kitapta" yer alır. Ve Orwell'in kendisi özel olarak teknolojiyle ilgilenmediği halde, fotografik simülasyon ve bilgisayar veri manüpilasyonu alanlarında yaşanan son gelişmelerin tarihin baştan yazılması projesinde nasıl olanaklar yaratabileceğini görmek kolaydır ve gene Winston'un çalışma yerini ra-

[55] Ve tabiiki gerçek George Orwell gerçekte Eric Blair idi.

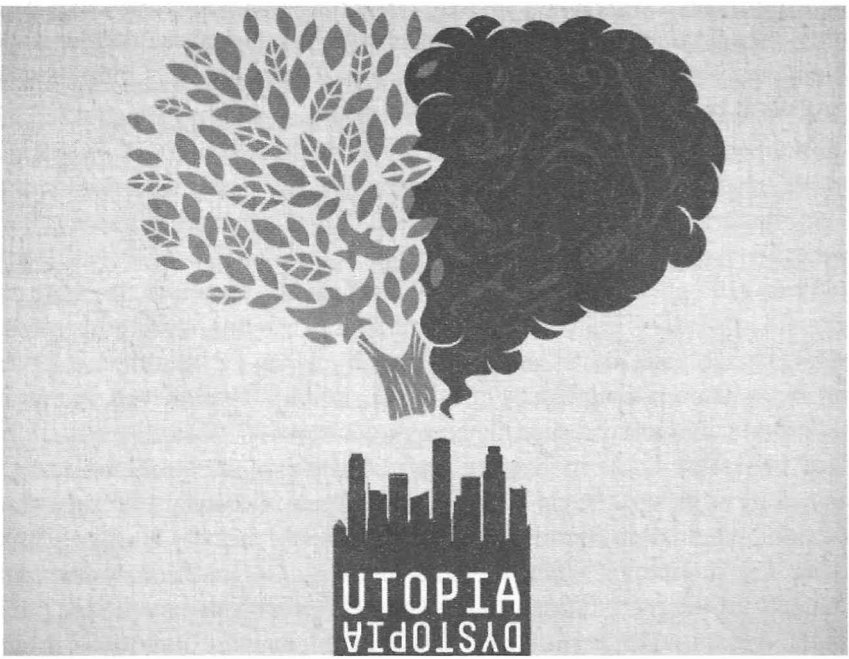
[56] Gerçekçilik anlamında –küçük h ile hakikat, dinî veya politik dogmatizmin Hakikati değil.

[57] Young, dipnot 23, s. 11-18; bkz. Peter Carruthers, *Language, Thought and Consciousness, An Essay in Philosophical Psychology* 51-52 (1996).

[58] Geçmişin değişebilirliği, İngsos'un temel öğretisidir. Geçmiş olayların herhangi bir nesnel varoluşu olmadığı, fakat sadece yazılı kayıtlarda ve insanların anılarında kaldığı ileri sürülür. Kayıtların ve anıların üzerinde uzlaştığı şeye geçmiş denir. Ve Parti [bütün kayıtlar gibi] üyelerinin zihinlerini tamamıyla kontrol altında tuttuğundan, Parti'nin olmasını seçtiği şey her neyse geçmiş de odur" (s. 176). C.A.J Coady, *Testimony: A Philosophical Study* (1992) ile karşılaştırın.

hatlıkla çevrimiçi depolanan "tarih"i düzenlediği bir bilgisayar terminaline dönüştürmek de kolaydır. Bu da meşru bir çıkarımdır.

Fakat nihayetinde edebiyat, politik, felsefi veya hattâ toplumsal bir yorumdan ziyade edebiyat olarak kalırsa yaşamaya devam edebilecektir, çünkü ikinci olarak andığımız rollerde kaldıkça er ya da geç, ve genellikle de daha erken, mutlaka yerini bunlara bırakacaktır. Sadece ve sadece bu temelde, *1984*'e *Cesur Yeni Dünya*'dan daha uzun bir ömür biçiyorum. Edebî yargılar genellikle beğeni meselesidir, akıl meselesi değil, dolayısıyla Orwell'in romanının Huxley'inkinden daha iyi olduğunu öne sürerek, anlatının geriliminin ve göze çarpan karikatürlerden birine getirdiği duygusal derinliğin edebî değeri açısından kendi tercihimi ifade ediyorum. Önemli olan, mevcut durumumuzu (daha erken yazılmasına rağmen) daha isabetli biçimde öngören romanın edebî eser olarak daha değersiz olduğunu varsaymanın hiçbir çelişki yaratmıyor olmasıdır.



"Ütopya - Distopya"

Kaynak: Pinterest.com

Ütopya Distopyaya Karşı – Mükemmel Bir Varoluş İçin Mükemmel Bir Çevre*

Stancuta Ramona Dima-Laza

Ütopyaya giriş

Ütopik felsefe insanlık için yol gösterici bir ilke sunar, bu ilke bütünleşik fakat gene de ayrışmış bir dünyada olabilecek en iyi yaşama ulaşmayı hedefleyen küresel bir esastır. Hepimiz insan ırkına ait olmamıza rağmen hiçbir birey bir diğeriyle tamamen aynı olamaz. Dolayısıyla herkes suç, hastalık ya da yoksulluğun olmadığı –yani ulaşılabilecek en iyi yaşamın mümkün olduğu bir dünya düşünmüş ya da en azından dilemiştir. İnsanlığın ortak hayali budur, ancak bunun hangi yolla yorumlanacağı ya da ütopyanın her bir birey için ne anlam ifade ettiği bireyin şahsi hayat görüşüyle şekil alır.

Her şeyden önce ütopyanın bir tanımını vererek başlamam gerekiyor. Bazıları bunun bir ideal olduğunu söylerken diğerleri bunuAden Bahçe'siyle ilişkilendirir. Kimileri bunu, altından yapılmış yollar, çikolata nehirleri ya da elmastan çiçekler gibi keyfekeder varlıklarla özdeşleştirebilir. Oysaki böyle bir toplumun sahip olabileceği en değerli iki şey insaniyet ve etik ya da ahlâktır. Ütopyanın bir hayal ürünü ya da uzakta bir yer olduğuna karar verdikten sonra okurun aklına bir dizi soru gelir: Bu yer nerededir? İn-

---

Çeviren: Damla Sezgi.

* *International Conference on Humanity, History and Society* IPEDR vol.34, 2012, IACSIT Press, Singapur.

sanlar ölümsüz olabilirler mi? Hiç yaşlanacaklar mı? Mükemmellikle ilgili düşünceleri aynı mı olacak? Anatole France'a göre ütopya düşüncesi mağara insanları zamanından beri varolagelmiştir. Ütopya ilerlemenin ilkesi olduğu için, o zamanlar hayali gerçeğe dönüştürmeye çalışmak epey nafile görünse de atalarımız ilk şehirlere giden adımları atmışlardır. Bu meseleye birçok yazar büyük ilgi gösterdiği için edebiyattan pek çok ütopik düşünce türemiştir. Daha iyi bir yaşama giden yol, nihayetinde teknolojik gelişmeler şeklinde somutlaşan düş ve arzularla döşenmiştir ve döşenecektir.

İnsanlar hem fiziksel hem de zihinsel bir durum teşekkül ettikleri için son teknoloji ve fikirler bu iki durumu da tatmin edecek şekilde kullanılmalıdır, haliyle ütopya yeni bir bilgi biçimi ortaya koyabilir. Bilginin yeterliliği birçok kapı açmakla birlikte problemleri çözmek ve ütopyaya ulaşmak için sınırsız sayıda araç sağlar. [1] Klonlama olanaklarının artmasıyla birlikte fare ya da maymunların zekâsının genetik olarak geliştirilebildiği son dönemlerdeki bilimsel araştırmalarca kanıtlanmıştır. Bilişim ve yapay zekâ alanındaki bilgiler sınırsız kaynaklar ortaya koymuştur, böylece yeni bilgi biçimleri ütopik ya da mükemmel olmasa da daha iyi bir dünyaya ulaşma hızını arttırmaktadır. İnsanlık bilgiyle etkileşmenin yeni yollarını buldukça, araştırma ve geliştirme bu amaca hizmet eden en iyi araçları ortaya koyar. [8] İlk olarak yayılım vardır –ki bu iletişimin, kamuya bir mesaj aktarmanın bir yoludur, ve ikinci olarak doğrudan deneyim yoluyla malumat ve bilgi elde etmekten bahsedilebilir.

İnsanlığın daha iyi bir yaşam hayali bireyleri ortak bir ereğe yönlendirir –ütopyaya ya da dinin adlandırdığı üzere yeryüzündeki "cennete". İnsanlar mücadeleyle buna ulaşmak için gerekli olan tüm çabayı göstermelidirler. Bu kadar karmaşık bir süreç içinde insanlar, ütopyanın ne olduğunun ve ne ihtiva ettiğinin net bir şekilde farkında olmalıdır. En geniş anlamıyla ütopya, insanların dünyamızı radikal bir şekilde değiştirebilecek düşünceler üreterek mükemmel bir toplum yaratmak için gösterdiği girişim ve çabalardır. Metaforik olarak bu mükemmel toplum, bir ev ile bağdaştırılabilir. Bir kimse inşaatın mimari planını biliyorsa sonraki adım, bunun için ihtiyaç duyulan malzemelere ve inşası için gerekli olan çalışma ilkelere karar vermektir. Hepsinden önce insanların iletişim kurması ve işbirliği yapması gerekir, bu kadar zorlu bir görevi yerine getirmek için birbirleriyle etkileşmelidirler.

Bir yandan, insanların hem olumlu hem de olumsuz düşünceleri vardır ve bu da toplumların farklı boyutlarda kötücül olabilmelerinin nedenidir. Öte yandan ütopik toplumlar insanların olumlu bir şekilde yaşamaları gerektiği düşüncesindedirler –ve bu amaca ulaşmak için gösterilen çaba, ütopik bir topluma atılan ilk adımı ya da bu toplumun temelini temsil eder.

Böylesine bir toplumu yaratma sürecinde insan hayatındaki birçok olumsuz hususun üstesinden gelinmelidir. İnsanların, kötücül eylemleri hayatlarından bertaraf etmeleri gerekir: kötü niyet, fesatlık, nefret, fiziksel zarar, hırsızlık, mülkiyet tahribatı, yalanlar, suçlar. Bireylerin asıl hedeflerinin erdeme, cömertlik ve sevgi gibi değerlere yöneltilmesi gerekir. Gelgelelim kendini tamamen kötücüllüğe adamış bireyler vardır, bu kimselerin davranışları düzeltilemez. Bazı bilim insanları bunun tek çözümünün bu tip kişilerin uzaklaştırılmaları ya da tümüyle toplumun dışına itilmeleri olduğuna inanmaktadırlar. Bu insanlar toplumda, güzel çiçeklerin sağlıklı ve ışıl ışıl büyümesini engelleyen yabani otlar gibidirler.

Öte yandan deyim yerindeyse bu "asiler" ya da "yabani otlar", distopik toplumların baş kahramanları rolündedir. Şu an yaşadığımız dünyadan daha nahoş görüntüler sergileyen ve her şeyin daha kötü bir hal aldığı kasvetli bir geleceğe işaret eden kanunsuz ve katlanılmaz bir toplum, distopik bir toplum olarak adlandırılabilir. Böyle bir toplumun yerleşik halkı insanlık dışı ve korku dolu bir hayat sürer; hayatta kalma savaşı verir. Dostluk ve nefret arasındaki sınır o kadar ince ve bulanıktır ki herhangi biri ya da herhangi bir şey bir tehdit unsuru oluşturabilir. Bu, toplumsal düzenin çöküşüdür ve günümüz toplumuyla yakından ilişkilidir. Bu toplumlarda genellikle din yoktur. İnsanlar Tanrının yerine, yurttaşlarının her hareketini kontrol eden bir yönetim koyma eğilimindedir. [2,3] Böylesine bir toplumun ekonomisine gelecek olursak, halkın pek bir seçim hakkı yoktur ve onlara kariyer seçenekleri sunulmamıştır. Distopik bir kurguda ana karakter, er geç yaşadığı toplumda bir şeylerin ters gittiğinin farkına varacak ve yasa ya da kuralları çiğneyecektir. İnsanlar özgür, spontane ve öngörülemez olarak doğmuşlardır, bu onları uçsuz bucaksız yeteneklerle donatmıştır. Birer makine olarak düşünülemeyecek olan insanların hareket etme, konuşma, duygu ve düşüncelerini ifade etme özgürlükleri olmalıdır. Bireylerin makineleştirilmeleri insanlıktan çıkmış bir dünyayla sonuçlanır ve böylece yukarıda bahsedilen bütün insani nitelikler ortadan kalkar.

20. yüzyılın sosyal ve politik tablosu, George Orwell ya da Anthony Burgess gibi yazarları insanlığın karanlık geleceğiyle ilgili korkularını ifade etmeye itmiştir. Burgess bu tip bir toplumu, yok oluşun eşiğinde olarak resmeder; otoritenin merhametine bağımlı kılınmış baş karakterin cesareti kırılmıştır. Özgür iradesinden ve tercihlerinden mahrum bırakılmış olan birey, yıkıma sürükleyen bir ortama razı gelip bununla yaşamak zorundadır. Distopik edebiyat çoğunlukla şiddet, cinsel ahlâksızlık ve uyuşturucu kullanımı gibi eylemlerle yansıtılan toplumsal çöküşten bahseder. Hikâyedeki kahramanlar kendilerini yalnızca ânı yaşamaya adayarak nefislerinin peşinden sürüklenirler. Bu sistem insanın bireyselliğini yok eder, bilgi akta-

rımını kontrol eder, köleliğin aslında özgürlük demek olduğunu öne sürer. İnsanlar yalnızca belirli bir sonucu elde etmek ya da öngörmek üzere bilgi işleyen makineler olarak görülmeye başlandığında sözde "nihai ürün", çoğunlukla distopik bir toplum olacaktır. Psikolojik kontrol bir toplumun düzenini kuran şey olarak düşünülse bile, böyle bir toplumda büyük sorunlar ve geri tepmeler meydana gelecektir. Anthony Burgess'ın *Otomatik Portakal* adlı kitabı, çürümekte olan ya da daha iyi bir deyişle distopik bir toplumu tasvir etmektedir. Kitap gerçek bir hikâyeye dayanmasa da, mümkün olabilecek bir senaryo ortaya koyar. Burgess, düşüncelerini vurgulamak için şiddetin uç noktalarını örnekler. Alternatif bir gerçekçilikle ilgilenir çünkü bu, gelecek toplumun bir yansımasıdır. 1962'de yazılmış olmasına karşın 1995-2000 yıllarının toplumunu işlemektedir. Bireysel özgürlük, kişisel iradenizle hareket etmeniz ve içinde bulunduğunuz sosyal paradigma tarafından kısıtlandırılmamanız anlamına gelir. Burgess, gelecekteki bir distopya hakkında yazmıştır. Ütopya ideal bir yer ya da insanların acı çekmediği mükemmel bir toplumken, distopik bir gelecekte hiçbir iyilik ya da huzur yoktur. Bu toplum, çocuk suçluların kendi arzularını tatmin etmek üzere soygun ve tecavüzle masum insanları terörize ettikleri bir yerdir. Onlar, toplum için bir tehdit unsurudur.

Özgür irade insana bahşedilmiş en büyük hediyedir çünkü insanları hayvanlardan ve makinelerden ayıran yegâne şeydir. Distopik karakterler, otoriter yönetimin yıkıcı gücünü gün yüzüne çıkarıp kanıtlamak için insanların düşkünlüklerinden faydalanırlar. Distopik toplumlar insanların cesaretini kırıp karar verme kabiliyetini ellerinden alırken, iyi yahut kötü kişisel arzuları da devlet tarafından ele geçirilir. Toplumdaki bireyler daimi bir gözetim altına alınıp kontrole tâbi tutulurlar ve özgür düşüncenin önüne set çekilir. İnsanlar dışarıdaki dünyaya karşı korku beslerler, muhalefetin yasaklandığı, insanlıktan çıkmış bir ortamda yaşarlar. Toplumun bütünü aslında mükemmel bir dünya "ilüzyonu"dur; bu illüzyon şirketleşmiş ya da kitlesel medya kontrolü, bürokratik formaliteler yahut istidatsız hükümet temsilcileri, robotlar veya bilimsel metotlar gibi yeni teknolojiler ve dinci ideoloji sayesinde ayakta tutulur. [4,5] Distopik "mukim" kapana kısılmış gibi hissettiği bu dünyadan devamlı olarak kaçmaya çalışır, yanlış değer ve düşünceleri yücelttiğini düşündüğü sosyal ve politik sisteme güvenmez. Kendi eylemleri ve sözleriyle, düşünce ve hisleriyle bu "mukim", okuyucunun distopik toplumu tanımasına yardımcı olur.

Dolayısıyla, yukarıda bahsedilen –ütopik ve distopik– iki çeşit toplum, farklı bakış açılarını desteklemektedir. İlki kötücül bireyin davranışlarının değiştirilememesi nedeniyle toplumdan uzaklaştırılması gerektiğini iddia ediyorken, ikincisi, onun düzeltilmesi gerektiğine ve bir şekilde düzeltile-

bileceğine inanır. Ütopya bir kimsenin cennetini betimlerken distopya bunun tam tersidir –bu nedenle mükemmellik ve kaos durumları arasına bir çizgi çekmek çok zordur. Her bireyin mutsuzluğu, karamsarlığı ve aldatmacayı ortadan kaldırmak için ütopyaya ihtiyacı vardır. Distopya cehennemi tasvir edebileceği gibi nihayetinde kaosa sürükleyecek, haddinden fazla bir mükemmelliği de betimleyebilir. Bu iki tip toplumda da bahsedilen iki etmen din ve yönetimdir. Ütopik bir dünyaya ulaşma sürecinde ikisinin de büyük katkısı olur.

Kiliseler güçlerini dinî inançlarla ilgili tartışmalara harcamaktansa, ihtiyacı olanlara yiyecek, giyecek, barınak ve sağlık yardımında bulunarak ütopyaya giden yolda bir adım atmalıdır. Ancak bu, insanların dinî inançlarından vazgeçmeleri gerektiği anlamına gelmez, çünkü özünde ütopya insanların istediklerine inanma özgürlüğü demektir. Yukarıda bahsedilen ikinci etmen yönetimdir; anlaşmazlıkları çözüp kaosu engelleyerek belirli bir düzen sağlayabilecek tek tanzim organıdır. Her temel özgürlük, başkalarını olumsuz yönde etkilemediği müddetçe halka sağlanmaktadır. Toplum zaman içinde değiştikçe ortaya çıkan yeni bilgi biçimleri ulusları işbirliğine yöneltir ve teşvik eder. Haliyle yönetimler, iyiye özendiren ve ufku ütopyaya doğru genişleten yasalar yürürlüğe sokarlar. [7] Bilginin gelişmesine önayak olarak bunu destekleyebilirler, zira bazı bilim insanlarına ve araştırmacılara göre ideal ve mükemmel bir dünyanın temellerini atacak olan şey teknolojik gelişmedir. Günümüzde insanlara sınırsız özgürlük tanındığı söyleniyor olsa bile bu özgürlük diğerlerinin arzu ve kararlarına göre belirlenmektedir. Bazı insanlar işverenleri için çalışırken, bazıları kendi işlerinin kölesi haline getirilmiştir. Bu sorunun üstesinden gelmek için tasarlanabilecek çözüm, bilgisayarların ve makinelerin neticede insanların yaptıkları işleri yerine getirerek insanlara hakiki özgürlüğü ve mutluluğu arama imkânı vermesidir. Dolayısıyla ütopik toplumlar parayla, üretimle ve yenilikçi teknolojilerle yakından ilişkilidir, böylece her bir bireye kişisel bir cennet bahşederler.

Bilgi, mükemmel toplumu elde etme idealini destekleyecek birçok şey yapabilir. Sorunlara bir son verip yozlaşmanın önüne geçebilir, hastalıkları iyileştirebilir, yiyecek ve sınırsız üretim imkanları sağlayarak ruhsal bir boyutta duygusal açıdan güvenli ve tatmin edici bir varoluş sunabilir. Bu nedenle cehalet duvarları yıkılmalı ve yönetim, iş ve eğitim kurumları bilgiyi arttırarak gelecek nesillere aşılamak üzere birlikte hareket etmelidir. Bazı insanlar ütopyayı imkânsız bir hayal olarak görür. Fakat bu, doğa yasaları gibi değiştirilemez bir husus değil, insanın bizzat kendisinin ürettiği bir şey olduğu için aslında erişilebilir bir durumdur.

Ütopya insanlık için bir hedef olarak görülebilir ve bu yüzden umudu kadere terk etmeyip hep birlikte bunun için çabalamamız gerekir. İlk koşul, insanların daha iyi bir dünyaya ulaşma konusunda aynı fikirde ortaklaşmaları ve bunun için gerekli olan kaynak ve girişimler üzerinde anlaşmalarıdır. Bilgi, ütopyaya açılan kapının anahtarı olduğu için bilgiyle her şey elde edilebilir. İnsanlar yeni bilgi biçimlerinin yayılımına ve kullanılmasına daha fazla odaklanırlarsa daha iyi bir dünyaya hızlı ve etkin bir şekilde ulaşabilirler. Her alanda bilgi toplama imkânı sunan bilgisayarların ve internet erişiminin yardımıyla bu mümkün kılınabilir. Öte yandan bilgi yayılımının bunun çok ötesinde bir anlamı vardır çünkü eğitim de buna dâhildir. Ütopik bir toplum yaratabilmek için bilim insanları, robot ve makinelerin olabildiğince fazla kullanılması fikrini gittikçe daha fazla desteklemektedir. Bu nedenle çevrimiçi üniversitelerin, asgari düzeyde zaman ve para harcayarak kaliteli eğitim almak isteyen ütopik toplum bireyi için en iyi seçenek olduğunu düşünürler. Ekonomik yükün hem birey hem de okullar için azaltılması eğitimin önündeki engelleri aşarak her bir kimseye bütünlüklü bir özgürlük ve kendi bireysel öğrenme ritmini seçme imkânı sağlar. Böyle bir bağlamda öğretmenlerin tamamen ortadan kaldırıldığı düşünülebilir ancak bu söz konusu değildir. Öğretmenler uzmanlıklarını keşif yapma ve yeni bilgi biçimleri ortaya koyma amacıyla araştırma alanında kullanmalıdırlar.

Yeni Bilgi Biçimleri

İnsanlık gelecekte ütopik bir dünyaya sahip olabilmek için daha çok araştırma yapmalıdır. Akabinde bilginin, problemlerinin çözümünü açısından merkezî bir öneme sahip olduğunun anlaşılması gerekir. Bu nedenle de bilgiye olan erişime olanak sağlamak için, çabalarını araştırma ve geliştirmeye yönlendirmelidirler. Üniversite, sanayi ve diğer kuruluşların bu açıdan büyük katkısı olabilir. Örneğin hastalıkların tedavisi için kullanılabilecek faydalı bilgiler edinmek için araştırma ve geliştirme departmanlarına daha fazla kaynak ayırabilirler; ya da insanların herhangi bir alanda uzmanlaşmasına yardımcı olarak, onların paranın kullanımıyla ilgili en iyi çözümleri sağlamasının, ve israfa dayalı yönetimsel giderleri engellemesinin önünü açabilirler. Fakat bunu başarmak için küresel çapta bir emek sarf etmenin yanısıra, bilginin ilerletilmesi için üretilecek metotların bulunması sürecinde insanların hep birlikte hareket etmeleri mutlak bir zorunluluktur.

Ütopik bir toplum yaratma sürecinde, yönetimsel, teknolojik, ruhani ya da felsefi meselelerin yanısıra insanların çevresel mevzuları da göz önünde bulundurması gerekir. Biz bu ekolojik sistemin bir parçasıyız ve hayatta kalmak için ona bağlıyız, fakat maalesef çevreye vermekte olduğumuz

zararın farkında değiliz, hattâ daha da kötüsü, bu zararı umursamıyoruz. Geri dönüşüm, popülasyondaki büyümenin azaltılması, enerji tasarrufu, ağaçlandırma, çevre kirliliğinin önüne geçilmesi ve engellenmesi gibi eylemlerle doğal sistemlerin korunması gerekir. Yukarıda bahsedildiği gibi ütopik bir dünyada insanlar bilgilerini arttırmalı ve tek bir vücutmuşçasına dünyayla birlik halinde yaşama yeti ve güçlerini keşfetmelidirler. Bireyler eylemleriyle tüm dünyayı etkileyebilirler, zira bütün sistemler karar verebilen ve belirli bir eylem planı ortaya koyabilen insanlar tarafından üretilmiştir. Ütopik bir toplum elde etmenin en iyi yolu üretken ve olumlu bir yurttaş olmaktan, zaman ve parayı bu amaçla harcamaktan ve hepsinden önemlisi iletişim kurmaktan geçer. Dolayısıyla asıl mesele her bir bireyin kendini diğerlerinin hizmetine sunması ve diğerlerine de fayda sağlayacak kişisel seçimlere göre davranmasıdır. Ütopik ilkeler bu tip davranışlara tamamen karşı olduğu müddetçe, olumlu bir sonuç elde etmek için olumsuz eylemlere başvurmak gerekmez.

Ütopya, kişiden kişiye başka şekillerde algılandığı için bütün ütopya görüşleri birbirinden farklılık gösterir. [6] Adalet kurumları, ticari işletmeler ve benzeri her sosyal sistem, insanlara hizmet etmeye odaklanmak üzere yeniden değerlendirilmelidir. İnsan zekâsı da bireyden bireye değiştiği için her biri kendi algı kapasitesine göre bilgi işlemektedir. Düşünce süreçlerinin işleyişi insanlar için hâlâ bir muammadır, çünkü bu, birçok etmenden etkilenen karmaşık bir mekanizmadan oluşur. Ne yazık ki bunu çözümlemek insanlar için bir zorunluluktur çünkü diğer türlü ütopya imkânsızlaşır. İnsanlar mükemmel bir çevre yaratsalar bile, insan beyninin karmaşıklığından kaynaklanabilecek olumsuz hisler ve duygular ortaya çıkmaya devam edecektir.

İnsanların ütopik bir çevre elde etmek için gerekli kaynaklara sahip oldukları söylenir. Yapmaları gereken tek şey problemleri belirleyip açlık, hastalık, hayvan nesillerinin tükenmesi, ormansızlaşma ya da suç gibi temel meseleleri ortadan kaldırmak için ellerinde olanı kullanmalarıdır. Bazıları bunun mahalli örgütlülük seviyesinde yapılabileceğine inanır. [8] Her bir topluluğun kendi kural ve ilkeleri olabilir ve sonuç olarak, her bir birey mükemmel bir dünyada yaşayabilmek için kendi ihtiyaçları neyse ona göre bir topluluk seçebilir. Ütopya her bir birey tarafından farklı algılandığı için böyle bir ortamda her bir kimsenin mutlak mutluluk ve mükemmelliği bulması olasıdır. Gene de, ütopya aslında bir yer değildir; daha çok, mükemmelliğe ulaşmışlık durumu ya da hissidir.

Psikolojik boyutta, ütopik "mukimler" depresyondan, ruhsal bozukluklardan mustarip olmazlar; tüm duygularını kontrol edebilir ve beyinlerini tam kapasitede kullanabilir halde olacaktırlar. Bu da öfke ve diğer olum-

suz duyguların tamamen bertaraf edildiği had safhada bir mutluluğa yol açacaktır. Akademisyenler ve ütopik araştırmacılar, insanların bir roman okumak veya bir film izlemek yerine sanal bir boyutta bir şeyler deneyimleyebilecekleri, sınırsız bir eğlence ve etkileşim sağlayan sanal bir varoluş fikrini destekliyorlar. Bu şekilde avlanabilir veya kimseyi incitmeden ve hiçbir şeye zarar vermeden istedikleri aktiviteleri gerçekleştirebilirler. Ütopik toplumlar, bireylerin her şey üzerinde bütüncül bir kontrolünün olmasını ve özgür iradeye ehil olmalarını talep eder. Böylesine üstün bir zihinsel gelişmeye nail olduklarında insanlar uyuşturucu kullanmaya, suça karışmaya ya da benzer aktiviteler içine girmeye ihtiyaç duymayacaklardır; sonuç olarak ruhsal olarak tatmin oldukları için de toplumsal kurallara gerek kalmayacaktır. Fakat maalesef, insan zihni henüz bu seviyede bir bilgiye erişmiş değildir, ve bu ziyadesiyle uzak bir düş ya da gerçekleştirmesi zor bir hedeftir. Bu nedenle bilim insanları, her bir insanın kendi inandığı şekilde yaşama kabiliyetini açığa çıkararak kendi ütopya anlayışını yaratabileceğine inanır. Özgürlük, hayatın her alanında, başkalarına zarar vermemek kaydıyla seçim yapma olanağının verilmiş olması demektir. Bir kimse kendi evinde tamamen özgürdür, ve bu hali devam ettirebilmek için aynı zamanda o kimsenin kendini dışa vurduğu ortamın, yaşam tarzına ve isteklerine elverişli olması gerekir. Yukarıda bahsedilen düşünceleri kavrayarak insanlar hiçbir sınır ve kısıtlamanın olmadığı böylesine üst düzey bir varoluşa erişme imkânı elde edebilirler. İnsanlar, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki boşluğu ya da gerçeklik ile ütopyayı ayıran uçurumu doldurmak üzere, mutlak seçim özgürlüğüyle birlikte ruhsal tatmine giden yolun önünü açmak için bilinmeyen bir durum ya da yöntem keşfedebilirler.

Özetlemek gerekirse şunu eklemek isterim; yaşamda hangi yolun tercih edileceğine insanlık karar veriyorsa, bu yolda seçim özgürlüğü olduğu müddetçe, herkes daha iyi bir hayatı düşleyip dileyebilir –ütopyaya doğru yavaşça ilerlemek için bundan daha iyi bir çözüm olabilir mi? Bazı insanlar bunun mümkün olduğunu düşünür, bazıları düşünmez. Benim fikrime göre herkes bir şans verip bunu denemelidir. Bir kimse bir şeye gerçek anlamda inanırsa, o kimsenin hayalî gerçeğe dönüşebilir. İnsanlık daha iyi bir varoluşu hak ediyor. İnsanlığı hayatta tutan şeyin, mükemmel bir tasavvura, yani ütopyaya doğru olan arayış olduğu söylenebilir. Bir amaç, bir mânâ, bir umut ya da bir düş peşine düşerek bir gün mükemmel bir uygarlığı mümkün kılabilirler. Her türden ütopik tasavvur bu dünyada mevcut olmuştur. Bazıları muhasım değişimleri tetiklemiş, bazıları arkalarında hiçbir iz bırakmadan yüzyılların buğusu içinde kaybolup gitmişlerdir. Ancak üstesinden gelmek zorunda oldukları çok sayıda vizyona rağmen, insanlar hâlâ şu iki hatayı tekrar etme konusunda hünerlidirler: İnsanlar hâlâ ya tek

bir tasavvurun tüm insani problemleri çözeceğini düşünüyor ya da tüm ütopyaların o tasavvurun peşinden gitmesi gerektiğine inanıyorlar Haliyle ütopik toplum yeni bir kavram değildir fakat daha tatminkâr ve mânâ dolu bir yaşama yönelik yıllanmış bir umudu temsil eder. Yeryüzündeki cennetin, mükemmel bir varoluş rüyasının ve idealinin bir sembolüdür.

NOTLAR

[1] Bestor, Arthur. *Backwoods utopias: the sectarian origins and the Owenite phase of communitarian socialism in America*, 1663-1829, University of Pennsylvania Press, 1971. s. 120-155.

[2] Fairfield, Richard. Miller, Timothy. *The modern utopian: alternative communities then and now*, Process Publishing House, 2010. s. 225-270.

[3] Gutek, Lee Gerald. *Visiting utopian communities: a guide to the Shakers, Moravians, and others*, University of South Carolina Press, 1998, s. 59-93.

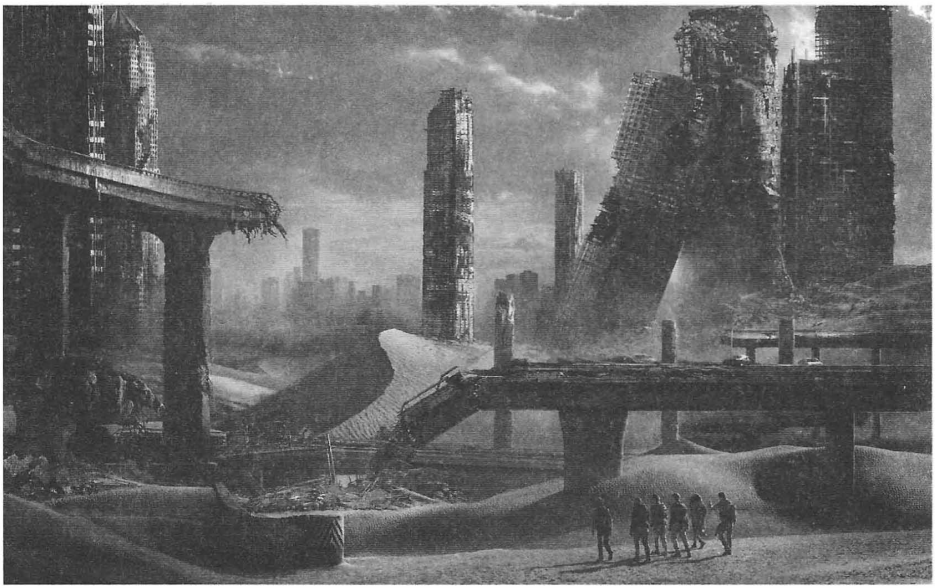
[4] Hine, Robert V. *California's utopian colonies*, New Haven: Yale University Press, 1966, s. 101-123.

[5] Holloway, Mark. *Heavens on earth: utopian communities in America 1680-1880*, UK: Dover Publications, 1966, s. 174-214.

[6] Kanter, Moss *Rosabeth. Commitment and community: communes and utopias in sociological perspective*, Cambridge: Harvard University Press, 1972, s. 280-300.

[7] Mumford, Perkins Lewis. *The story of utopias. Forgotten Books*, 2008, s. 133-143.

[8] Electronic publication: Utopian philosophy, The ultimate philosophy, book I, book II, book III, [Online]. 2011. Available via http://users.erols.com/jonwill/.



Labirent: Alev Deneyleri (Maze Runner: The Scorch Trials) film afişi.

İKLİMİ DEĞİŞTİRMEK: DİSTOPYA SİYASETİ*

Andrew Milner

Ütopyacı "ideal devletler" antik çağdan beri Batı edebi ve felsefi hayal gücünün önemli bir parçasını teşkil etmiştir, ancak terimin kendisi daha güncel, Yunanca bir kelime oyununun Latince karşılığı olarak "ou topos", veya hiçbir yer ve "eu topos" veya iyi yer arasında Thomas More tarafından 1516 yılında türetilmiş bir kelimedir (More 2001, 142n). Bu aynı zamanda zıt ve tamamlayıcı anlamlar edebî türün tarihinde kodlanmış olarak bulunmaktadır. Distopya, Yunancadaki "dis topos" veya kötü yer, John Stuart Mill tarafından 1868'de City ve Westminster Milletvekili olarak bir edebî türden ziyade siyasi bir öneriyi tanımlamak üzere türetilmiş daha da yeni bir sözcüktür (Mill 1868). Tarihsel gecikme ve tür sapması önemlidir: düşünülerek tasarlanmış kötü yerlerin felsefi ve edebî tanımları XIX. yüzyılın ortası kadar geç bir dönemde bile oldukça nadirdi. Ancak bundan sonra edebî distopyalar artan şekilde, sonunda eutopyanın yerini alacak derecede yaygınlaştı. Bu gelişme akabinde akademik ütopya çalışmalarına şimdi geleneksel olan ayırımlar setini miras bıraktı: genel form ve genel üslupları (gezgin, rehber, ada vb.) ifade eden ütopya; onun olumlu biçimini ifade eden eutopya ve olumsuzunu ifade eden distopya (Sargent 1994, 7-10). Ancak topos zamandan ziyade yer anlamına gelmektedir. Edebî türde, Avrupalıların dünyayı başarılı haritalamasının açıkça sebep olduğu en önemli son dönüşüm, olası iyi ve kötü yerlerin coğrafyadan tarihe taşınmasıdır. Bu bize gene artan şekilde geleneksel olan uchronia, euchronia ve dyschronia

* Çeviren: Hatice Doğan.

Continuum: Journal of Media & Cultural Studies Vol. 23, No. 6, Aralık 2009, 827-838.

arasındaki, Yunancadan gelen "u chronos", "eu chronos" ve "dis chronos", yani hiçbir zaman, iyi zaman ve kötü zaman ayrımını verir. İlke olarak eukronyalar ve diskronyalar tarihsel geçmişte konumlandırılmış olabilir; pratikte büyük çoğunluğu geleceğe uzanır, dolayısıyla açıkça bilim kurgu niteliği kazanır.

AVUSTRALYA EUTOPYALARI VE DİSTOPYALARI

Hem eutopyacı hem distopyacı Avustralya ütopyaları önemli bir geçmişe sahiptir. Avrupa'da bu, kolonizasyondan çok önceden beri Avrupalıların Avustralya'yı eutopyacı düşler için bir mahal olarak kullanması geleneğiyle başlamaktadır. Lyman Tower Sargent'in çığır açan bibliyografisinin son versiyonu (genişlemeye devam etmektedir) 1667-2004 döneminde yayımlanmış Avustralya basımı 319 eutopya ve distopyayı listelemektedir. En erkeni Peter Heglin'in, Sargent'in 1667 olarak belirttiği, ancak bugün izi 1656'ya kadar sürülen *An Appendix To the Former Work* adlı eseridir (Sargent 1999, 2008). Ancak daha etkili olan Denis Veiras'ın ilk kez 1675'te İngilizce olarak kısmen yayımlanan ve 1679'da tamamı Fransızca yayımlanan *L'Histoire des Se'varambes* adlı eseridir (Veiras 2001, 2006). Bizzat Avustralya'da bu tarih, toprağın insanlara değil insanların toprağa ait olduğu, tarihten ve Avrupalılardan önce, bir türün veya diğerinin düş zamanları olan, yerli Aborijinlerin geçmişe dönük eukronya geleneğiyle başlamaktadır. Öte yandan, Avrupalıların yaptığı dünyayla ilgili daha güncel bir aborijin distopyacı yazım geleneği mevcuttur. Mudrooroo'nun Tazmanya halkının neredeyse soykırımsal imhasını referans alan *Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the End of the World* adlı eseri iyi bir örnektir (Johnson 1983). 1840'ların sonundan itibaren, Avustralya'dan Avrupalı koloniciler ve onların halefleri tarafından yazılmış gelişen bir edebî eutopya geleneği de bulunmaktadır. 1847'de Geelong merkezli *Corio Chronicle and Western District Advertiser*'da dizi olarak yayımlanan anonim "Oo-a-deen or the Mysteries of the Interior Unveiled", bir Avustralyalı tarafından yazılmış muhtemelen en erken yayın örneğidir (Ikin 1982, 7-27).

Avustralya'da geçen birçok erken eutopyacı roman, evlerine dönen gezginlerin anlattığı hayali seyahat şeklini almıştır. Veiras'ın *Kaptan Siden*'i, bugün Batı Avustralya olarak adlandırdığımız bir yerde, Sevarambia sahilinde karaya oturduğunda Batavia yolundadır. Deveye binen Sevarambiyalılar arasında yaklaşık 15 yıl yaşar, dilleri, dinleri ve yasalarını inceler, Avrupa'ya dönmesine izin verilmeden önce üç eş alıp on altı çocuk sahibi olur (Veiras 2001, 383). Bu tür tahayyüller, Avrupalı kâşifler Avustralya iklimi, topoğrafyası ve halkı hakkında ayrıntılı bilgiler getirdiklerinde daha az inandırıcı hale geldi. Eutopyalar ilerleyerek daha da iç bölgelere kaydı,

fakat iç bölge keşiflerinin gerçekleri de eşit şekilde hayal kırıklığı yarattı. Çölde saklı eski toplulukların "kayıp dünya" hikâyeleri alt türü 1890'larda yüksek ilgi topladı (Healy 1978). Ancak bundan sonra her yerde olduğu gibi Avustralya'da da gelecek kurgulu eukronya ve diskronyalar artan şekilde eutopya ve distopyaların yerini aldı. Robyn Walton, Joseph Fraser'ın 1889 yılındaki *Melbourne and Mars*'ı (Fraser 1889) –Melbourne ve Mars arasında bugün bizim Melbourne-Avrupa arasındakinden daha kolay seyahat edebilen bir tüccarın günlükleri– daha ünlü olmasına karşın, Robert Ellis Dudgeon'un 1873'te yayımlanan *Colymbia*'sına Avustralyalı ilk bilim kurgusal eutopya olarak atıf yapmaktadır (Walton 2003, 7).

XIX. yüzyıl Avustralya eutopyalarının en ünlüleri William Lan'in *The Workingman's Paradise*'ı (Miller 1892) gibi sosyalist; David Androde'nin *The Melbourne Riots, or How Harry Holdfast and his Friends Emancipated the Workers* (Andrade 1892) gibi anarşist; veya Catherine Helen Spence'in 1888 ve 1889 yıllarında dizi olarak yayımlanan *A Week in the Future*'ı (Spence 1987) gibi feminist ütopyalardır. Eutopyacı temalar, Barnard ve Eldershaw'un ilk kez 1947'de yayımlanan sosyalist ve feminist *Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow* adlı eserinden, Terry Dowling ve Greg Egan'ın günümüz bilim kurgusal eutopyalarına uzanan Avustralya edebî tarihi boyunca kesik kesik devam etmiştir (Barnard Eldershaw 1983; Dowling 1993; Egan 1997). Zengin bir Avustralyalı distopyacı yazın da mevcuttur: ilk kez Kennet Mackay'ın *The Yellow Wave*'i gibi XIX. yüzyıl sonu ırk savaşı distopyalarından, 1957'de yayımlanan ve 1990 Mandarin Paperbacks yeni basımında "Çağımızın En Büyük Avustralyalı Romanı" (The Great Australian Novel of our Time) ilan edilen Nevil Shute'un *Kumsalda*'sına kadar (Mackay 2003; Shute 1957; Milner 1994). Ütopyacılığın sadece basılı olmakla kalmadığını eklemeliyiz: filmlere – örneğin Miller'ın *Mad Max* üçlemesi veya Proyas'ın *Dark City*'si (Miller 1979, 1981, 1985; Proyas 1998, Milner 2004) – ve televizyona –örneğin *Kumsalda*'nın 2000 yapımı veya Kanada, Avustralya, Amerika ortak yapımı *Farscape* dizisi (Mulcahy 2000; O'Bannon 1999-2003)- kadar genişler.

EDEBÎ ÜTOPYA VE POPÜLER ROMAN OLARAK BİLİM KURGU

Basılı, film veya televizyon için yazılan Avustralyalı ütopyacı bilim kurgunun bu dikkate değer tarihi Avustralya edebi ve kültürel çalışmalarınca nispeten incelenmemiş ve kuramsallaştırılmamış olarak kalmıştır. Bizzat bilim kurgu çalışmalarının akademik kurumsallaşması ancak 1970'lerde başlamıştır ve kilit isimlerin çoğu –örneğin Darko Suvin ve Marc Angenot (Suvin 1979; Angenot 1975)– köken olarak Avrupalı olmasına rağmen,

esas olarak Kuzey Amerika'da çoğunlukla karşılaştırmalı edebiyat programları içinde ve etrafında ortaya çıkmıştır. Avrupa edebiyatında ütopyacı geleneğin bu erken tartışmalarında tekrarlanan atıf, akademik meşrulaştırmanın işlevsel buyruklarına kesinlikle bir şeyler borçludur: Thomas More ve Francis Bacon, İsaac Asimov ve Robert Heinlein'den daha saygıdeğerdi. Gene de bu, Frederic Jameson, Jean Baudrillard ve Raymond Williams gibi çok farklı yazarlarda yinelenen bir modeldir. Buna karşın, "popüler roman"a ilişkin çoğu çalışma, bilim kurguyu farklı "edebî roman" türleri olarak, kovboy, polisiye ve aşk romanına özümsemekle ilgilendi. Böylece bilim kurgu 1980'lerdeki standart popüler roman tartışmalarında, örneğin Bloom'un Çok Satanlar listesinde, Sutherland'ın *Reading the Decades* (2002) ve Gelder'in *Popular Fiction*'ına (2004) rutin olarak atıf yapılmaktadır (Pawling 1984; Humm, Stigant and Widdowson 1986) ve bu devam etmektedir.

Suvin'in edebî çalışmalara bilim kurguyu sokma girişimi ütopyanın "*bilim kurgunun sosyo-politik alt kültürü*" olduğu iddiası etrafında gelişmiştir (Suvin 1979, 61). Dolayısıyla tür, More ve Bacon, Rabelais ve Campanella, Saint-Simon ve Fénelon, Aeschylus ve Aristophanes'i bağdaştıracak şekilde genişledi. Bu, bilim kurgu yazarları, fanları ve eleştirileri arasında daha güncel kullanıma zıt, açıkça aksi yönde, fakat Jameson'ın yeni *Geleceğin Arkeolojileri*'ni onaylayarak atıf yapmaya devam ettiği bir hareketti (Jameson 2005, xiv, 57, 393, 410, 414-415). Suvin ve Jameson bu çerçevede bilim kurgunun ütopyayı geriye dönük olarak "küreselleştirmek" için dizayn edilmiş bir tanımına bağlıydı. İkisi de Ernst Bloch'un *Umut İlkesi*'nden (Bloch 1995) esinlendiğini iddia etti, şüpheli görünmesine rağmen sonraki Jameson bunu onaylayacaktı (Munster 1977, 71). Baudrillard ütopya ve bilim kurguyu farklı bir şekilde, işlevsel olarak eşit, fakat karşılıklı dışlayıcı, dönemleyici araçlar olarak kullandı. Ünlü simülakrlarının üç emrinin her biri, kendisine karşılık gelen bir "imgelem"e eşlik eder, ki böylece ütopya ilk "doğal" düzene, bilim kurgu ikinci "üretici" düzene ve yeni bir tür "içpatlamalı (implosive)" roman, "belirme sürecinde olan ... bir şey", simülasyonun simulakrlarına dayanan üçüncü düzene aittir (Baudrillard 1994, 121). Baudrillard ABD'de Philip K. Dick ve Britanya'da J.G. Ballard'a bu artık tek olmayan bilim kurgunun örnekleri olarak atıf yapar (Baudrillard 1994, 125), fakat bugün bunların daha yakın Fransız muadili olarak Michel Houllebecq'i ekleyebiliriz.

Herhangi bir konumdan daha makul olan, Raymond Williams'ın eutopya, distopya ve bilim kurgunun yakın türdeşliği, fakat kavramsal ayrılığında mütevazı ısrarıdır. Her birinin temelde "*ötekiliğin* sunumu"yla ilgilendiğini ve böylece "realizm"den bir kopuş unsuruna dayandıklarını öne sürmek-

tedir. Fakat, eutopyacı ve distopyacı üsluplar siyasal tesirleri için gerçekle "zımni bağlantı" gerektirdiğinden, kopuş eutopyacı veya distopyacı olmayan bilim kurguda daha radikaldir: eutopya ve distopyanın bütün meselesi varolan üzerinde olumlu veya olumsuz bir nüfuz edinmektir. Bilim kurgu ve fantazinin diğer türleri gerçekle ilişkilerinde daha büyük serbestliğe sahiptir. Williams'ın "gönüllü dönüşüm" ve "teknolojik dönüşüm" dediği, karakteristik olarak eutopyacı veya distopyacı üsluplardır, çünkü dönüşüm –dünyanın iyi veya kötü yönde nasıl değiştirileceği– ütopya için normal olarak ötekilikten daha önemli olacaktır (Williams 1980, 196-9). Böylece bilim kurgu eutopyacı veya distopyacı olabilir ve ütopyalar bilim kurgusal olabilir veya olmayabilir, fakat (edebî) türler analitik olarak bilim ve teknolojinin varlığı veya yokluğundan dolayı ayrılabilir.

Suvin, Jameson ve Baudrillard gibi Williams da eutopya, distopya ve bilim kurgu arasındaki ilişkileri açıklığa kavuşturmakla meşgul olmuştur. Bloom, Sutherland ve Gelder'e göre kilit ilişki herhangi bir selef edebî gelenekten ziyade "popüler roman"ın diğer türleriyle olan ilişkidir. Gelder popüler romanın "özünde roman türü" olduğunu, "en iyi şekilde edebiyatın zıttı olarak anlaşılacağını" öne sürerek daha öteye geçer (Gelder, 2004, 4, 11). Burada kullanılan mânâda tür, basmakalıp ve öngörülebilir olmalıdır. Fakat bunun yardımı olmaz, hattâ sırf epik şiir ve soneden pembe dizi ve jingle'a kadar tüm kültürel biçimler daima türe özgü teamülleri kullandığından, olumlu yönde yanıltıcıdır. John Frow'un gözlemlediği gibi "en girift ve en az basmakalıp metinler bile türe özgü yapılarla ilişkisine göre şekillenir ve düzenlenir (Frow 2006, 1-2). Gelder'in iddia ettiği tür dışı (non-generic) edebiyatla kastettiği, "modernist cisimleşmedeki (modernist incarnations) edebi roman"dır (Gelder 2004, 20). Fakat modernizm, Gelder'in kastettiği anlamda değilse de, Williams'ın kastettiği anlamda bir tür olarak görülebilecek olan, Zola'dan Porust'a, George Eliot'tan Virginia Woolf'a, Mark Twain'den Henry James'e giden belli bir şekilde konumlanmış tarihsel olarak çok özgün bir gelişmedir.

Genel kültür sosyolojisinde Williams "üsluplar", "türler" ve "tipler" olmak üzere üç ayrı kültürel biçim seviyesi tanımlamaktadır (Williams 1981, 193-7). İlki en derin biçim seviyelerine karşılık gelir, "dramatik üslup" ve "öyküsel üslup" ayrımında olduğu gibi; ikincisi her üslubun görece tutarlı örneklerine karşılık gelir, dramatik üsluptaki komedi ve trajedi ayrımında olduğu gibi; üçüncüsü belirli bir tür içinde "çıkarların radikal dağılımı, yeniden dağılımı ve icadına, bir çağın belirli ve değişmiş sosyal karakterine tekabül eder (Williams 1981, 196). Bilim kurgu roman bu bakımdan açık şekilde XIX. yüzyıl Avrupası'nda, çıkarların öyküsel üslubun roman ve kısa hikâye türleri içinde bilim ve teknoloji lehine radikal yeniden dağılı-

mıyla başlamış bir "tip"tir. XX. ve XXI. yüzyıllarda aynı çıkar yoğunlaşması romanda, özellikle de kısa hikayede kalıcı oldu, fakat aynı zamanda dramatik üsluptaki çeşitli tiyatro, film, radyo ve televizyon türlerinde yeniden düzenlendi. Bilim kurgu bu anlamda bir türse, edebî modernizm de öyledir. Bilim kurgu bilimsel ve teknolojik gelişmenin sosyal çıkarımlarını merkezî meşguliyeti olarak alan bir tip olduğunda, modernizmin kendisi edebi biçim alır. Bazı bilim kurgu metinleri, resmî olarak partizan modernizm uğruna olmasa da akademik edebi eleştiri tarafından (Bloom 1994, 542-65), diğerleri film eleştirisi tarafından (Schrader 2006) saygınlaştırılmıştır. Fakat bu, genellikle bilim kurgu yazarları, okurları ve eleştirmenlerinin metinlerini anlama şekli değildir: "bilim kurgu camiası" için bu sadece bilim kurgudan ibarettir.

Distopyaya Karşı Önyargı

1970'lerde bilim kurguyla ilk akademik karşılaşmalar sık sık ütopyacı edebiyat kadar Batılı Marksist teoriye de başvurdu: bu, Suvin, Jameson ve Williams açısından geçerlidir. Fakat ütopya ve Marksizm eşleşmesi Marksizmin bilimselliğe yönelik uzun süredir var olan savlarının tabiatına aykırıydı. Marx ve Engels, bizzat ütopyaların, "proletaryanın hâlâ çok gelişmemiş bir durumda olduğu, fakat kendi konumuyla ilgili fantastik bir algılamaya sahip olduğu bir çağda çizilmiş fantastik gelecek toplum resimleri"nden ibaret olduğu konusunda uyarmıştı (Marx and Engels 1967, 116). Dolayısıyla, büyük olasılıkla, Louis Althuser ve Althusercilerin daha net ilân edilmiş "bilimsel" Marksizmine karşı, Bloch (ve Brecht) tercihi. Fakat ütopyaya karşı Marksist muhalefet, distopyaya karşı daha belirgin bir önyargıda bastırılmış ve yerinden edilmiş olduğundan, erken bilim kurgu akademik çalışmalarında o kadar da yok sayılmazdı.

Bu önyargı, örneğin Williams'ın bilim kurgu distopyalarını "Putropyacı" olarak reddinde işlemektedir. Orwell'in *1984*'ü, Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı ve Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'inin "en iyi ihtimalle kaba, en kötü ihtimalle vahşi olan 'kitleler'e" "yalıtılmış entelektüel"le mukabele eden bir duygu yapısını ifade ettiğini öne sürmüştür (Williams 1988, 357-8). Eleştiri Wyndham'in *Day of the Triffids*, Golding'in *Lord of the Flies* ve *The Inheritors*'ına genişletilmiştir (Williams 1988, 358; 1965, 307-8). Fakat *1984* özel husumetin hedefi olarak kaldı: Williams "çirkinlik ve nefret projeksiyonlarının gerçekten yozlaşmış bir burjuva yazımı dönemini açtığını" yazdı (Williams 1979, 391-2). Distopyanın bilim kurgunun "günün başat üslubu" olduğunu da ekledi, ancak yerinden edilmiş bir bildirme kipinin eutopyanın gerçek dilek kipi ile ikame edilmesine karşı çıktı. Özellikle *1984*'e atıfla distopyanın doğallaştırılmış dilek kipinin ütopyacı

gelenek içindeki herhangi bir şeyden daha derin bir şekilde dışlayıcı, mücadeleyi ve olasılığı daha dogmatik olarak baskılayıcı" olduğunu belirtti (Williams 1980, 208). Hem bilim kurgunun, hem de Marksizmin bilimselliğine Williams'ın olabileceğinden daha bağlı olan Suvin de meseleyi distopyayla birlikte ele almaktadır. Suvin modern bilimin "açık uçlu bir bilgi külliyatı olduğunu", dolayısıyla "bilim kurgunun Huxley-Orwell modeli revaçta olan statik distopyadan ne kadar açıkça kaçınırsa o kadar dikkate değer ve amacına uygun olacağını" belirtti (Suvin 1979, 83). Statik distopyaların büyük sayılar yasası ve etik seçim arasında kutuplaşan bir çağda modern bilim kurgunun uçsuz bucaksız olasılıklarına hakkını veremediğini öne sürdü (Suvin 1988 106-7).

Jameson'da distopya antipatisi Williams veya Suvin'de olduğundan daha aşırıdır. İlk kez Sargent tarafından geliştirilen (Sargent 1994, 7) ve ardından Baccolini ve Maylon tarafından ilerletilen (Baccolini 2000; Maylon 2000) bir tartışma çizgisini izleyen Jameson, iki çeşit "distopyacı" metin arasında ayrım yapmaktadır: "böyle devam ederse" ilkesi üzerinden bir uyarı yoluyla işleyen "eleştirel distopya" ve insan doğasının "kapıdaki tehlikelerin yükseltilmiş bilinciyle" kurtarılamayacak kadar özü itibarıyla bozulmuş olduğuna ilişkin oldukça farklı bir kanaatten kaynaklanan asıl anti-ütopya. Sargent, Baccolini ve Maylon gibi Jameson da eleştirel distopyanın niyet bakımından özünde eutopyacı olduğunu ve "eutopyanın kötümser kuzeni"ni ifade ettiğini öne sürmektedir (Jameson 2005, 198). Ancak "ütopyacı programlara karşı uyarma ve onları ifşa etme merkezî tutkusuyla yönlendirilen" anti-ütopya, ütopyanın gerçek zıttıdır (199). Jameson *1984*'ü basit şekilde anti-ütopyacı, "klasik Soğuk Savaş distopyası"nın ana örneği olarak görür (200). "Çağımızın anti-ütopyacı yüzü"nü sunduğunu ve daha genel bir "distopyacı uyanış"ın, "işçi devleti olasılığına karşı burjuvazinin kolektif tepkisi"nin işareti olduğunu belirterek devam eder. "Savaş sonrası İşçi Britanyası'na morali bozuk bir tepki" veya "devrimci cesaretsizliğin depresif bir belirtisi" olarak Orwell'in romanı, "sistemi tehdit eden her ne olursa olsun dışlanması gerektiğinin açıkça ortada olduğu sistemsel bir perspektif"i peşinen talep etmektedir (200-2, 205).

Tüm bunlar, sözcük anlamında rasyonel analize önsel olan peşin hükmün, distopyaya karşı önyargının kanıtıdır. Rasyonel analiz seviyesi için bunun çok anlamı yoktur. Şüphesiz Williams'ın T. S. Eliot ve Leavis'de bulduğu azınlık kültürü/kitle uygarlığı toposunu[1] reddetmek için iyi bir nedeni vardır, ancak bunu totaliteryanizm konusunda Orwell'e veya tüketimcilik konusunda Huxley'e ya da televizyon ve sansür hakkında Bradbury'ye yansıtması için bir neden yoktur. Burjuva dekadansı, *1984*'ü ya-

[1] *Topos*: Geleneksel tema veya öge, edebi gelenek. (ç.n.)

zan, refahtan uzak, görece münzevi *Tribune* yazarına yöneltmek için tuhaf bir suçlamadır. Ve aslında romanda asıl anlatının "SON"u ile "YENİ KONUŞ İLKELERİ"ne ilişkin, ancak büyük biraderin düşüşünden sonra hayalî yazılmış olabilecek *Ek* arasında gerçek bir dilek kipi vardır. Aslında *Ek*'in haber kipi (informing tense) neredeyse kesin bir şekilde bitmiş gelecek zamanlı dilek kipidir (Milner 2008). Suvin'in bilimi bilim kurgu ile birleştirmesi bizi hapsetmemelidir: ikisinin de söylemselliğini radikal şekilde küçümsemektedir. Fakat Orwell ve Huxley'in distopyalarının kapalı ve statik olduğu kanısı basitçe yanlıştır. Huxley'in *A.F.632*'sinin girişi, romanın hicvettiği gerçekliğin dışındaki bir konumu ima eden hicivdir. Orwell'in *1984*'ünde hiciv ilk bölümde *Ek* ve Yenikonuş hakkındaki dipnotla (Orwell 1949, 7n) sağlanan ima edilmiş bir çerçeve hikâyededir.

Orwell'in faşizm ve Stalinizme husumetinin devrimci Katalonya deneyimiyle kesin olarak şekillendiği tarihsel olarak kaydedilmiş olduğundan, Jameson'ın iddiası rasyonel analiz olarak daha az anlamlıdır. Bu nedenle anlamlı herhangi bir şekilde "burjuva" olamaz ya da bir işçi devleti fikrine düşmanlığı temel almış olamaz. Aksine Orwell POUM'u (Parti Obrero de Unifacacio´n Marxista) desteklemesi ve sonra İngiliz ILP'ye (Bağımsız İşçi Partisi) katılmasında Barselona'da yaşanan işçi sınıfı iktidarı deneyiminden ilham almıştı (Orwell 1966, 8-9). *1984*, Orwell'in ölümünden kısa bir süre önce Amerikan Birleşik Oto İşçileri Sendikasına yazdığı ve sosyalizm ve İşçi Partisi destekçisi olduğunu açıklayan mektubu ışığında, savaş sonrası İşçi Britanyası'na morali bozuk bir tepki olarak okunamaz (Orwell 1970a, 564). *1984*'ü yazarken belirttiği "1936'dan beri her ciddi çalışmam doğrudan veya dolaylı olarak totaliteryanizme *karşı* ve demokratik sosyalizm *için* yazılmıştır" ısrarı ışığında, romanı devrimci cesaretsizliğin bir belirtisi olarak okumak da ciddi şekilde anlamlı görünmemektedir (Orwell, 1970b, 28).

Fakat belirli argümanların ayrıntıları genel önyargıdan daha önemsizdir. Bu eleştirinin Marksist Ortodoksinin savunusu için eutopyada bulmayı umduğu şey, Williams'ın "bir umut yolculuğu için kaynaklar" olarak adlandıracağı şeydir (Williams 1983, 245-69). Tüm bu eleştiriler 1970'ler ve 1980'lerin yeni ütopyacı bilim kurgusuyla –Ursula Le Guin, Samuel R. Delany, Joanna Russ, Marge Piercy, Kim Stanley Robinson– ve Tom Maylon tarafından geliştirilen "eleştirel ütopya" olarak görülmesiyle belirli bir ölçüde bağlantılıdır (Maylon 1986, 1-12). Tüm bunlarla alıp veremediğim bir şey yok. 1970'lerin radikal bilim kurgusunda distopyalar hem daha az görünür, hem de umut kaynakları olarak daha az gösterilebilirdir. Ancak bunlar, siyaseti her ne olursa olsun, mecrası ne olursa olsun genel bir tip olarak görülen XX. yüzyıl bilim kurgusunun daha tipik örnekleridir.

KLASİK VE ELEŞTİREL DİSTOPYALAR

"Eleştirel distopya" kavramı bu açmazdan çıkış yolu sunabilirdi, fakat Williams, Suvin ve Jameson'ın çok etkili şekilde kullanabileceği bir yol değildi. Sargent terimi orijinal olarak 1990'ların başının, özellikle Piercy'nin 1991 tarihli romanı *He, She and It* adlı eserinin sosyal eleştirel distopyacı bilim kurgusunu tanımlamak için kullandı. Baccolini tarafından distopyaların feminist okumasında kullanıldı ve Murray Constantine'in (Katharin Burdekin'in takma adı) 1937 tarihli *Swastika Night*'ı ve Margaret Atwood'un 1986 tarihli *The Handmaid's Tale*'ine geriye dönük olarak uygulandı. Daha sonra Maylon terime bilim kurguda "distopyacı dönüş"ünde kapsamlı teorik bir ayrıntı verdi (Maylon 2000, 183-99). Baccolini'nin aksine Maylon bunun özünde "güncel gelişme", 1980'lerin sonu ve 1990'ların başına özgü "ayırt edici yeni bir müdahale" olduğunda ısrar etti. Bu nedenle *Swastika Night* yada *The Handmaid's Tale –1984* halen daha az– böyle sayılamazdı (Maylon 2000, 188).

Eleştirel distopyanın sözde yeniliği Jameson'ı daha erken sosyal eleştirel distopyaları ciddi şekilde incelemekten muaf tuttu: Orwell'e tuhaf şekilde noksan muamelesinin kaynağı. Fakat Maylon aynı hatayı yapmak için fazla bilgi sahibiydi: Zamyatin'in *Biz*'inin "ütopyacı bir duruş"u olduğunu; Orwell'in *1984*'ün ütopyacı karşıtı tarihsel eğilimler olarak gördüğü şeye ütopyacı bir saldırı olmasını istediğini; Atwoods'un Gilead'ının "dışının" romana "ütopyacı bir ufuk" sağladığını biliyordu (Maylon 2000, 160, 162-3). Yani Jameson'ın "anti ütopya" ve "eleştirel distopya" arasındaki basit ikilikle çalışıp yanlış bir şekilde Orwell'i ilkine dahil ettiği yerde Maylon, bir yandan ikisi de sosyal eleştirel olan "klasik distopya" ile "eleştirel distopya" arasında, öte yandan hiçbiri eleştirel olmayan "anti ütopya", "yarı distopya" ve "anti eleştirel distopya" arasında dikkatli bir ayrım yaptı (Maylon 2000, 195). Bu sınıflandırma hem genel olarak hem de özellikle *1984* hakkında Jameson'daki fazla basitleştirilmiş yanlış kullanımdan daha anlamlıdır, ancak sadece belirli bir fazla teorik detaylandırma pahasına.

Hem Baccolini hem Maylon için klasik ve eleştirel distopyalar arasındaki can alıcı fark şöyle çalışır:

> distopyalar sayfalarının *dışında* ütopyacı umudu sürdürür... distopyayı ancak bir uyarı olarak gördüğümüz zaman... okuyucular kötümser gelecekten kaçmayı umut edebilir... yeni distopyalar okurların ve ana karakterlerin kapanışa direnerek umut etmesini sağlar: bu romanların muğlâk, açık uçları çalışmanın *içeriğinde* ütopyacı itkiyi sağlar (Baccolini ve Maylon 2003, 7).

Usulen bu ayrımı yapmaya değebilir; özünde çok daha az yardımcıdır, çünkü eutopyacı itkiler Zamyatin'in *Biz*'i, Orwell'in *1984*'ü ve Atwood'un *The Handmaid's Tale*'inin metinlerinin içinde açıkça mevcuttur. Eleştirel distopyayı belirli bir tarihsel anla (1980'ler ve 1990'larda Anglo-Amerikan neo-liberalizmin zafer anıyla) ilişkilendirerek kavramsallaştırma kararlılığı özellikle Maylon'u, fakat bir ölçüde Baccolini'yi de belki de gereksizce ayrıntılı bir sınıflandırmaya yönlendirmektedir. Distopya ve anti ütopya arasındaki ayrım, Jameson'ın tarzını takiben yanlış kullanılmasaydı yeterli olabilirdi.

Her hâlükârda Baccolini ve Maylon, eutopyacılığın, öncelikle bir uyarı olarak işlevinde distopyanın içinde bulunduğu konusunda haklıdır. Huxley'in söylediği gibi: "Bu, kitabın mesajıydı – Bu mümkün; Tanrı aşkına dikkatli olun" (Bedford 1973, 245). Ve Orwell: "ona karşı savaşılmazsa totaliteryanizm her yerde zafer kazanabilir" (Orwell 1970a, 564). Fakat Suvin, Jameson ve Williams bir şekilde yeterince açık olan bu noktayı kaçırmayı becerir. Bilim kurgu hakkındaki ilk makalesinde Williams distopyacı romanların sık sık uyarıcı hikâyeler olarak savunulduklarını belirtmiştir. Fakat "çağdaş bakış açısının belirli tiplerinin kifayeti hakkında olduklarından daha az gelecek hakkındaki uyarılar oldukları" cevabını vermiştir. "Kendi adıma şuna inanıyorum ki," insanları "kitleler" halinde düşünmek, hissetmek ve hatta bahsetmek kitapları yakma ve şehirleri yıkmayı çok daha fazla mümkün kılmaktadır" (Williams 1988, 358). Aslında bunun neden böyle olması gerektiği çok da net değildir: ihmali veya fiilî ne günahı varsa kabahati normal olarak Leavis'in *Mass Civilization and Minority Culture* yapıtının üzerine atılır, Hiroşima ve Nagazaki nadiren bunlar arasındadır. Daha önemlisi Williams'ın Orwell, Huxley ve Bradbury'den verdiği örneklerin neden uyarıcı hikâyeler olarak okunması gerektiği açık değildir; Wyndham'in romanının, Marry Shelley'nin deyimiyle Triffidlerin bir gün gözden düşmesi veya Kraken'in bir gün uyanması çok küçük bir ihtimal olsa bile, neden bilim "karinesi"ne karşı bir uyarı olarak okunamayacağı da.

Uyarıya dayanan argüman akademik edebî eleştiriyi anlaşılmaz hale getiriyorsa Avustralyalı değerli bilim kurgu yazarı George Turner için 1990'da şunları yazdığında tamamıyla anlaşılırdı:

> Etraflıca düşünülmüş fikirler edebiyatına çok ihtiyacımız var. İnsanlık geniş ölçüde aşırı nüfus, ekolojik felaket ve meteorolojik felaketle çarpışmaya gitmektedir ... uzman olmayan okur seviyesinde bilim kurgu, durdurulamaz bir hızda üstümüze saldıran bir geleceğin ciddi bir değerlendirmesi için faydalı bir araç olabilirdi. Son 20 yılda yaptığım gibi,

bunun az bir özgün fikir harcamasıyla onurlu bir ün kazanabileceğinde ısrar etmeye devam ediyorum. (Turner 1990a, 209)

İKLİMİ DEĞİŞTİRMEK

Beni nihai konuya götüren: Eutopyacı veya distopyacı, basılı, film veya televizyon bilim kurgunun, iklim değişikliğinin sosyal etkileri hakkında düşünce deneyleri için olabilecek en iyi yer olduğu. 2008 başında Melbourne'de *Age*'i yazan Avustralya Koruma Derneği Başkan Yardımcısı Peter Christoff, 1950'ler ve 1960'lardaki nükleer savaş tehdidiyle, XXI. yüzyıl başındaki iklim değişikliği arasında doğrudan bir paralellik kurmuştur. Cristoff, Stanley Kramer'in Shute'un *Kumsalda*'sının film uyarlamasının 1960'ların nükleer karşıtı hareketini tezleştirmeye yardım ettiğini yazdı. Küresel ısınmanın "bazı bakımlardan nükleer savaş sonrası gibi" olduğunu ekledi ... "*Kumsal*'daki karakterler gibi, ... sıra küresel ısınmaya geldiğinde tahayyülün radikal başarısızlığından yakınıyoruz" (Christoff 2008, 13). 1950'lerin sonunda nükleer savaşın mümkün, hattâ olası göründüğü göz önünde bulundurulup, doğa bilimcilerin büyük çoğunluğunun dramatik iklim değişikliğini günümüzde kaçınılmaz gördüğü hükmünü eklersek elbette bu benzetmede haklıdır. *Kumsalda*'nın film ve kitabının çevreci bir versiyonu gibi bir şeye umutsuzca ihtiyaç duyuyoruz.

İlk ekolojik temalar bilim kurguda açıkça bulunmaktadır: Stanislaw Lem'in *Solaris*'i 1961 gibi erken bir zamanda insan merkezci bilimin uzun soluklu bir eleştirisini geliştirdi; ve Arthur Herzog'un *Heat*'i 1977'de kurgusal bir kontrolsüz sera etkisi olasılığını keşfetti. Bazı çok tanınmış günümüz bilim kurgu yazarları oldukça açık bir şekilde çevreci siyasete sahip: örneğin, özellikle *Mülksüzler*'de Ursula Le Guin; *Oryx and Crake*'te Margaret Atwood; *Antarctica* (1997) ve *Science in the Capital* üçlemesinde Kim Stanley Robinson; *Wess'har Wars* serisinde Karen Traviss. Lem Polonyalı, Herzog, Le Guin ve Robinson Amerikalı, Atwood Kanadalı ve Travis İngilizdir. Bu tür açık çevrecilik, öldüğü 1997 yılında Avustralya bilim kurgusunun tecrübeli devlet adamı[2] gibi bir şey haline gelmiş olan Melbourne yazarı George Turner'da da mevcuttur.

Turner'ın ilk edebî hevesleri bilim kurgudan oldukça bağımsızdı: hayalî Wangaratta'da, kahramanı bir akıl hastanesinde geçen yıllarda iyileşen realist bir roman dizisi olan *The Cupboard Under the Stairs*'la 1962 Miles Franklin ödülünü kazanmıştı. Turner türle ilk olarak *Melbourne* için ve başka yerlerde *Age*'in eleştirmeni olarak ilgilenmeye başladı. İlk bilim kurgu romanı *Beloved Son* 1978'de yayımlandı. En beğenilen bilim kurgu

[2] Elder Statesman: Yaşlı devlet adamı; devlet büyüklerinin fikir danıştıkları emekli, tecrübeli, nüfuzlu eski devlet adamı; bir toplumda fikirlerine saygı gösterilen nüfuzlu kişi.

çalışması ise, 1987'de (ABD'de *The Drowning Towers* adıyla) yayımlanan *Deniz ve Yaz*'dır. 1988'de hem Commonwealth Yazarlar Ödülü, hem de İngiliz Arthur C. Clarke Ödülünü (önceki yılın Clarke Ödülünü Atwood'un *The Handmaid's Tale*'i almıştı) kazandı ve Amerikan Nebula Ödülüne aday gösterildi. Turner'ın romanı Shute'un *Kumsalda*'sına göre daha "edebî"ydi. Kesinlikle "nitelikli" bir yayıncı olan Faber and Faber tarafından yayımlandı; XXI. yüzyıl ortasının "Sera Kültürü"nün gelişimini izleyen temel öyküsü, yapısal olarak polifonik nitelikte ana karakterlerin her birinin hatıraları ve seçilmiş anlarının bir toplamıdır; ve çoğu eleştirel distopyada olduğu gibi, distopyacı kaçınılmazlığın gücü, daha uzak eutopyacı gelecekte, "seleflerinin kaderini keşfetmek için denizaltı arkeoloji tekniklerini kullanan Dondenongs'daki "Yeni Şehir"den "Autumn Halkı" arasında kurulmuş çerçeve öykü tarafından bulandırılmıştır. Bununla beraber *Kumsalda* açıkça kilit bir metindir. Shute'un romanı gibi *Deniz ve Yaz*'da Stephen Greenblatt'ın "rezonans"la ifade ettiği şeyi –bir öznenin içinden çıktığı ve ... temsil ettiği karmaşık, dinamik kültürel güçleri uyandırmak için daha geniş bir dünyaya doğru biçimsel sınırların ötesine ulaşma gücü –üreten, fakat "merak"la ifade ettiği şeyin –bir öznenin, dikkat çekici bir eşsizlik duygusu ifade etme, coşkun bir dikkat uyandırma gücü– olumsuz bir çeşidinde korkunç bir şekilde tam anlamıyla yabancıya dönüşmüş, canlı tasvir edilmiş belirli bir yerde, Melbourne'de geçmektedir (Greenblatt 1990, 170).

Deniz ve Yaz tam olarak Baccolini ve Maylon'un kastettiği anlamda bir "eleştirel distopya"dır şüphesiz. Kitlesel işsizlik ve toplumsal kutuplaşma olan, küresel ısınmanın yükselen deniz seviyelerini ve bunun sonucu deniz kıyısı yerleşimlerin su altında kalmasını ürettiği bir dünya tasvir eder. Fakir "Swill", alt katları giderek suya batan yüksek kule bloklarında, daha varlıklı olan "Sweet" daha yüksekte banliyöde yaşamaktadır. 2041'deki altıncı doğum gününde Francis Conway ve dokuz yaşındaki ağabeyi Teddy ebeveynleri Alison ve Fred tarafından denizi görmeye götürülür:

> Gördüğüm, bizim evimiz gibi evlerin olduğu bir caddeydi, ancak bir yanı ... her iki yönde gözden uzaklaşan basit bir beton duvardı... Annem "Burası Elwood ve bir zamanlar burada bir kumsal vardı. Burada suda oynardım. Sonra su yükseldi ve fırtına yılları ve kirlilik başladı, ve su çok kirlendi..." diyerek beni şaşırttı ... Babam canlı bir şekilde kendini topladı. "Bir gün ... Melbourne'ün çoğu altmış metre su altında kalacak"... şunu söylemek anneme kalmıştı: "Nehir taştığında Newport'ta olmak berbat olmalı". Babam yüzünü ekşitti çünkü sulu yerleşimler kültürlü bir toplumda fazla dile getirilmezdi... fakat annem de-

> vam etti "kabaran deniz binaların zemin katlarını kapladı (Turner 1987, 23-4).

2033'te Avustralya'nın üçte biri Asya nüfusunun yeniden yerleşimi için ayrılmıştı; 2041'e gelindiğinde küresel nüfus on milyara ulaşmış ve buzdağı çekicileri ve su arıtma projelerinin masrafı ekonomiyi iflasın eşiğine getirmiştir; ve 2044'te Fred işten atılıp Allie ve oğlanları Newport'a taşınmak zorunda bırakarak intihar eder (Turner 1987, 29-32). Orada Allison'un sevgilisi, Francis'in danışmanı ve okur nazarında distopyanın sosyal coğrafya rehberi haline gelecek olan Kule Patronu Billy Kovacs ile tanışırlar.

Shute *Kumsalda*'nın kapağını Heinemann ile ilk kez tartıştığında "dört veya beş ana karakterin gölgeli bir nehrin, Styx'in gölgeli kumsalında oldukça neşeli bir şekilde birlikte dururken aydınlatılmış bir kare" önermişti (Smith 1976, 129). Işık ve gölgenin, neşe ve ölümün bu birlikteliği, benim bu romanın düzenleyici ilkesi olduğunu iddia ettiğim şeyin hoş bir tutumlu tasvirini sunar: "kıyamet hazcılığı", eli kulağında yok oluşun korkuları ile daha yakın hazcı refahın zevklerinin eşzamanlı bir aradalığından türetilen metinsel bir tutku. Bunun günümüzdeki duygu yapımız için hâlâ can alıcı olmasından korkuyorum. Fakat Turner'ın romanı bunun neden böyle olması gerektiğini açıklamaya yardım etmektedir: çünkü bugünkü hayat şeklimiz tükenmekten sakınmak için uzun dönemli fırsatlarımızın, kısa dönemli hazcılığımıza ihtiyatlı bir fedasını teşkil eder. Turner'ın *Deniz ve Yaz*'ın "arka kapak yazısı"nda gördüğü gibi:

> Çocuklarımıza daha iyi bir gelecek bırakmaktan bahsediyoruz, fakat gerçekte günlük sorunlarla yuvarlanıp gitmekten fazlasını yapmıyoruz ve uzun vadeli felaketlerin asla olmayacağını umuyoruz.
>
> Er ya da geç onlardan biri olacak...
>
> *Deniz ve Yaz* kayıtsızlığın muhtemel bedeli hakkında. (Turner 1987, 318)

Deniz ve Yaz'ın üretildiği 1985 yılındaki kısa öyküde Francis'in altıncı doğumgünü henüz 2023'te ve babasının işten atılması ve intiharı 2025'teydi. Bunun fütürolojik açıdan daha gerçekçi olduğu ortaya çıkabilir. Kısa öyküde ailenin taşındığı Swill bölgesi Newport değil tesadüfen benim yaşadığım Elwood'dur (Turner 1990b, 175-6). Ve bunun da fütürolojik açıdan daha gerçekçi olduğu ortaya çıkabilir. Sonuç olarak, Turner'ın romanının Christoff'un sorununa olası bir cevap olduğundan daha fazlasını iddia etmiyorum. Üzücü bir şekilde kitap on yıldan fazla süredir basılmamaktadır ve filmi veya TV programı hiç yapılmamıştır. Patrick Murphy'nin yeni yayımlanan *Routledge Companion to Science Fiction*'daki "Çevrecilik"in

girişi bile ondan bahsetmez (Murphy 2009). Kültürel eleştiriler çevresel felaketin sonuçlarından kaçınmak için fazla bir şey yapamayabilir. Fakat belki birini bir yerde Turner'ın romanını yeniden yayımlama, belki onu film, hattâ TV dizisi yapmaya ikna etmeye çalışabiliriz. Bu arada rezonans ve merak, anlayış ve uyarıya ilişkin uygun öykülerin Avustralyalı distopyacı bilim kurguda bulunduğu iddiasıyla yetineceğim. Bunları değerlendirmeyi henüz öğrenemedik. Henüz değil.

Kaynakça

Andrade, D.A. 1892. *The Melbourne riots and how Harry Holdfast and his friends emancipated the workers. A realistic novel.* Melbourne: Andrade.

Angenot, M. 1975. *Le Roman populaire. Recherches en paralitte´rature.* Montre´al: Presses de l'Universite´ du Que´bec.

Atwood, M. 1986. *The handmaid's tale.* London: Jonathan Cape.

——. 2003. *Oryx and Crake.* London: Bloomsbury.

Baccolini, R. 2000. Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. In *Future females, the next generation: New voices and velocities in feminist science fiction*, ed. M. Barr. Boston: Rowman & Littlefield.

Baccolini, R., and T. Moylan. 2003. Introduction: Dystopias and histories. In *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*, ed. R. Baccolini and T. Moylan. New York and London:Routledge.

Barnard Eldershaw, M. 1983. *Tomorrow and tomorrow and tomorrow.* With a new introduction by A. Chisholm, 1st uncensored ed. London: Virago.

Baudrillard, J. 1994. *Simulacra and simulation.* Trans. S.F. Glaser Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bedford, S. 1973. *Aldous Huxley: A biography, 1894–1939.* Vol. I. London: Chatto & Windus in association with William Collins.

Bloch, E. 1995. *The principle of hope.* Trans. N. Plaice, S. Plaice, and P. Knight. Cambridge MA:MIT Press.

Bloom, C. 2002. *Bestsellers: Popular fiction since 1900.* London: Palgrave Macmillan.

Bloom, H. 1994. *The Western canon: The books and school of the ages.* New York: Harcourt Brace.

Christoff, P. 2008. The end of the world as we know it. *The Age*, 15 January: 13.

Constantine, M. 1937. *Swastika night.* London: Victor Gollancz.

Dowling, T. 1993. *Twilight beach.* Adelaide: Aphelion.

Egan, G. 1997. *Diaspora.* London: Millennium.

Fraser, J. 1889. *Melbourne and Mars: My mysterious life on two planets. Extracts from the diary of a Melbourne merchant.* Melbourne: E.W. Cole.

Frow, J. 2006. *Genre.* London and New York: Routledge.

Gelder, K. 2004. *Popular fiction: The logics and practices of a literary field*. London and New York: Routledge.

Greenblatt, S. 1990. *Learning to curse: Essays in early modern culture*. London: Routledge.

Healy, J.J. 1978. The Lemurian nineties. *Australian Literary Studies* 8, no. 3: 307–16.

Herzog, A. 1977. *Heat*. New York: Signet.

Humm, P., P. Stigant, and P. Widdowson, eds. 1986. *Popular fiction: Essays in literature and history*. London: Methuen.

Ikin, V., ed. 1982. *Australian science fiction*. Brisbane: University of Queensland Press.

Jameson, F. 2005. *Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions*. London: Verso.

Johnson, C. (Mudrooroo Narogin). 1983. *Doctor Wooreddy's prescription for enduring the ending of the world*. Melbourne: Hyland House.

Kramer, S., dir. *On the Beach*. Hollywood, CA: United Artists, 1959.

Le Guin, U.K. 1974. *The dispossessed: A novel*. London: Victor Gollancz.

Lem, S. 1961. *Solaris*. Warsaw: MON.

Mackay, K. 2003. *The yellow wave: A romance of the Asian invasion of Australia*, ed. A. Enstice and J. Webb. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Marx, K., - Engels, F. 1967. *The communist manifesto*. Trans. S. Moore Harmondsworth: Penguin.

Mill, J.S. 1868. *Hansard's Parliamentary Debates*. Third series, vol. 190, no. 1517, Cornelius Buck, Paternoster Row, London, 12 March.

Miller, G., dir. *Mad Max*. Burbank, CA: Village Roadshow Pictures, 1979.

——, dir. *Mad Max 2*. Hollywood, CA: Warner Brothers, 1981.

——, dir. *Mad Max beyond Thunderdome*. Hollywood, CA: Warner Brothers, 1985.

Miller, J. (William Lane). 1892. *The workingman's paradise: An Australian labour novel*. Brisbane: Edwards, Dunlop & Co. and the Worker Board of Trustees.

Milner, A. 1994. On the Beach: Apocalyptic hedonism and the origins of postmodernism. In *Australian Popular Culture*, ed. I. Craven. Melbourne: Cambridge University Press.

——. 2004. Darker cities: Urban dystopia and science fiction cinema. *International Journal of Cultural Studies* 7, no. 3: 259–79.

——. 2008. Mis/reading *Nineteen Eighty-Four*: A comparatist critique of Williams on Orwell. *Key Words: A Journal of Cultural Materialism*, no. 6: 31–45.

More, T. 2001. *Utopia*. Trans. C. Miller. New Haven: Yale University Press.

Miller, G. 1986. *Demand the impossible: Science fiction and the utopian imagination*. London and New York: Methuen.

——. 2000. *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. Boulder: Westview Press.

Mulcahy, R. 2000. *On the Beach*. Pyrmont, NSW: Showtime/Seven Network.

Mu¨nster, A., ed. 1977. *Tagtra¨ume vom Aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*. Frankfurt: Suhrkamp.

Murphy, P.D. 2009. Environmentalism. In *The Routledge companion to science fiction*, ed. M. Bould, A.M. Butler, A. Roberts, and S. Vint. London and New York: Routledge.

O'Bannon, R. 1999–2003. *Farscape*. Willoughby, NSW: Jim Henson Company/Nine Network.

Orwell, G. 1949. *Nineteen eighty-four: A novel*. London: Secker & Warburg.

——. 1966. *Homage to Catalonia and looking back on the Spanish War*. Harmondsworth: Penguin.

——. 1970a. Letter to Francis A. Henson (extract). In *Collected essays, journalism and letters of George Orwell*. Vol. 4, *In front of your nose*, ed. S. Orwell and I. Angus. Harmondsworth: Penguin.

——. 1970b. Why I write. In *Collected essays, journalism and letters of George Orwell*. Vol. 1, *An age like this*, ed. S. Orwell and I. Angus. Harmondsworth: Penguin.

Pawling, C., ed. 1984. *Popular fiction and social change*. London: Macmillan.

Piercy, M. 1991. *He, she and it*. New York: Knopf.

Proyas, A. 1998. *Dark City*. New York: New Line Cinema.

Robinson, K.S. 1997. *Antarctica*. London: HarperCollins.

——. 2004. *Forty signs of rain*. London: HarperCollins.

——. 2005. *Fifty degrees below*. London: HarperCollins.

——. 2007. *Sixty days and counting*. London: HarperCollins.

Sargent, L.T. 1994. The three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies* 5, no. 1: 1–37.

——. 1999. Australian utopian literature: An annotated, chronological bibliography 1667–1999. *Utopian Studies* 10, no. 2: 138–73.

——.2008. Australia as eutopia and dystopia. In *Demanding the impossible: Utopia and dystopia*, ed. A. Milner, M. Ryan, and S. Sellars. Melbourne: Arena.

Schrader, P. 2006. Canon fodder: As the sun finally sets on the century of cinema, by what criteria do we determine its masterworks? *Film Comment*, September/October: 33–49.

Shute, N. 1957. *On the beach*. Melbourne: Heinemann.

Smith, J. 1976. *Nevil Shute*. Boston: Tayne.

Spence, C.H. 1987. *A week in the future*. Introduction and Notes by L. Durrell Ljungdahl Sydney: Hale & Iremonger.

Sutherland, J. 2002. *Reading the decades: Fifty years of the nation's bestselling books*. London: BBC Publications.

Suvin, D. 1979. *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. New Haven: Yale University Press.

——. 1988. *Positions and presuppositions in science fiction*. Kent, OH: Kent State University Press.

Traviss, K. 2004a. *City of pearl*. London: HarperCollins.

——. 2004b. *Crossing the line*. London: HarperCollins.

——. 2005. *The world before*. London: HarperCollins.

——. 2006. *Matriarch*. London: HarperCollins.

——. 2007. *Ally*. London: HarperCollins.

——. 2008. *Judge*. London: HarperCollins.

Turner, G. 1987. *The sea and summer*. London: Faber.

——. 1990a. Envoi. In *A pursuit of miracles: Eight stories*. Adelaide: Aphelion.

——. 1990b. The fittest. In *A pursuit of miracles: Eight stories*. Adelaide: Originally published in D. King and R. Blackford, eds., *Urban fantasies* (Melbourne: Ebony Books, 1985) Aphelion.

Veiras, D. 2001. In *L'Histoire des Se'varambes*, ed. A. Rosenberg. Paris: Champion.

——.2006. In *The history of the Sevarambians: A utopian novel*, ed. J.C. Laursen and C. Masroori. New York: State University of New York Press.

Walton, R. 2003. Utopian and dystopian impulses in Australia. *Overland*, no. 173: 5–20.

Williams, R. 1965. *The long revolution*. Harmondsworth: Penguin.

——. 1979. *Politics and letters: Interviews with New Left Review*. London: New Left Books.

——. 1980. Utopia and science fiction. In *Problems in materialism and culture*. London: Verso.

——. 1981. *Culture*. Glasgow: Fontana.

——. 1983. *Towards 2000*. London: Chatto & Windus.

——. 1988. Science fiction. *Science Fiction Studies* 15, no. 3: 357–8.



Gözetim, Laurie Lipton, 2010.

DİSTOPYADAN İNTERNETE BİLGİ VE İKTİDAR İLİŞKİSİ: KİM KAZANDI, KİM KAYBETTİ?

Nihal Kocabay-Şener*

Kitaplar saklanır, kitaplar bulunur, kitaplar toplanır, kitaplar yakılır. Kitapların içindekiler ki onlar bilgidir kül oluverir. Tarih yazılır, esas tarih yok edilir ve tarih erkin isteğine göre yeniden yazılıverir. Gerçekler yazılır, dünyayı saran ağlarla toplum(lar)a ulaştırılır, erkler onların sitelerden kaldırılmasını isteyebilir, onlara erişim engellenebilir. Distopyalar daha gelişerek toplumları sarabilir.

Yazımıza başlarken ima ve ifade etmeye çalıştığımız ilk iki örnek Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'ine ve George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'üne gönderme yaparken, sonuncusu günümüzün gerçekliğini vurgular. İster distopyalarda olsun ister gerçekte olsun bilgi ile iktidar arasında kurulan ilişki yoğunlaşılması gereken mutlak nokta olarak karşımıza çıkar. Bu ilişkinin iktidarın bilgiyi, bilginin ise iktidarı oluşturması ve de korumasından gelir.

Distopyalarda kurgulanan iktidarlar –*ki bu kurgularda gerçeklikler yol gösterici olmuştur*– bilgiyi üretmeyi, var olan bilgiyi kendi istediği gibi denetlemeyi ya da ortadan kaldırmayı hedefler. Sadece distopyalar değil, ayrıca tarihsel sürece de bakıldığında sistematik olarak bilginin yok edildiği

* Yrd. Doç. Dr. Nihal Kocabay-Şener, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü.

Engizisyon'dan günümüze kadar uzanan dönem her türlü iktidarın kendi denetiminde olmayan bilgiye meydan okuma tarihidir. İktidarı (yazımız içinde çoğunlukla siyasi iktidara yoğunlaşılacak olsa da iktidar kavramı sadece siyasi iktidarı değil, her türlü erki tanımlayıcı olarak kullanılmaktadır) elinde bulunduran bilgiye de hükmetme (var etme, yok etme, şekillendirme ve yeniden şekillendirme) olanağına sahip olur.

Geleneksel yöntemler olarak tanımlanabilecek olan yöntemlerde bilgiye müdahale edebilmek, sınırlarını çizmek belki biraz daha kolaydı. Önce sınırlı sayıda basılan kitaplar, matbaanın yaygınlaşması ile biraz daha güçleşen bir denetim, ardından teknolojinin her gelişen adımı ile gitgide zorlaşan ve iktidarları zorlayan kontrol mekanizmaları. Ancak hiçbiri günümüzün neredeyse vazgeçilmezi haline gelmiş olan internet gibi değildi. Dünyayı (en azından bir kısmını) saran internet ağları yapısı itibariyle bilginin denetimini zorlaştırdı. Bu ağ siyasi iktidarların denetimini zorlaştırırken bir yandan da toplumun bilgiye ulaşmasını ve bilgiyi yayabilmesini daha kolay bir hale getiriyordu ya da en azından böyle düşünülüyordu. Ayrıca kapitalist dönemin en önemli aktörlerinden olan şirketler de iktidar-bilgi denkleminin içinde siyasi iktidarlar ve toplum gibi yerlerini aldılar.

Bu çalışma, "klasik basın yayın araçlarının geri planda kalmaya ve her şeyin dijitalleşmeye başladığı günümüz dünyasında iktidarlar kendi istekleri dışında üretilen bilgiye müdahale etmenin yollarını nerelerde arıyor ya da başarılı olabiliyor mu?" sorularının yanıtlarını aramaya çalışıyor. Ayrıca distopyalardaki bilgi ve iktidar ilişkisinden yola çıkarak günümüz dünyasındaki bilgi iktidar ilişkilerini serimlemeyi amaçlayan bu çalışma, dijital dünyanın toplumlar için mi yoksa iktidarlar için mi bir distopya oluşturduğunu tartışmayı hedefliyor.

Ayrışmayan Bir Sarmal Olarak Bilgi ve İktidar Birlikteliği

Foucaultcu bir düşünce ile bakıldığında bilgi ve iktidar birbiriyle temasta olan, hattâ sıkı sıkıya bağlı iki kavramdır. Bilgi kavramını açıklayabilmek daha kolay iken iktidar kavramının çağrıştırdığı geniş bir anlam alanı mevcuttur. Bu anlam alanının genişliği kavram üzerine tartışmayı daha zorlu bir hale getirir. Tanrısal, dinsel iktidardan, ekonomik, siyasal iktidara kadar uzanan geniş bir alan önümüzde açılır. Tüm bunların yanısıra iktidar kavramı, toplumsal bir düzen içinde yer alan kişiler ya da kurumlar arasındaki ilişki biçimini de çağrıştırır. Ancak hangi açıdan bakılırsa bakılsın bilgi ile iktidar kavramları aralarında kurulmuş olan ilişki, gerçekliği gözlerimizin önüne serer. Foucault (2013: 65-66), *Hapishanenin Doğuşu* isimli kitabında bilgi ve iktidar arasındaki karşılıklı sürece değinir. İktidar bilgi üretir,

iktidar ve bilgi birbirlerini doğrudan içerir, aynı zamanda iktidar ilişkilerini varsaymayan ve oluşturmayan bir bilginin ve bilgi alanının olamayacağı kabul edilmelidir. Demek ki bu 'iktidar-bilgi' ilişkilerini iktidar sistemine nazaran serbest olacak veya olmayacak bir bilgi öznesinden itibaren çözümlemek gerekir. Bunun tersine, bilen öznenin, bilinecek nesnelerin ve bilme tarzlarının, iktidar-bilgi arasındaki bu karşılıklı temel kapsamların ve onların tarihsel dönüşümlerinin etkileri olduğu göz önüne alınmalıdır. Kısacası, iktidara yararlı olan veya ona ayak direyen bir bilgiyi üretecek olan bilgi öznesinin faaliyeti değil de; iktidar-bilgi, onları kat eden ve onları oluşturan, mümkün bilgi biçimi ve alanlarını belirleyen süreçler ve mücadelelerdir.

İktidar ve bilgi arasında kurulabilecek iki temel bağlantı vardır. İlki karşıdakine ait olan bilgiye sahip olabilmek; ikincisi ise bilgiyi yönlendirebilmektir. Karşıdakine ilişkin her şeyi bilebilmek ise görebilmekten geçer. Bu görme fiilinin yalnızca bizlerin anladığı anlamda görme olması gerekmeyebilir; görüşün, teolojik, aracılı (bir araç kullanarak) ya da aracısız olması mümkündür.

Semavi dinlerin kitaplarına bakıldığında yaratıcıya atfedilen ve en önemli özelliklerden biri olarak ortaya çıkan tanımlama herşeyi gören ve bilen olmasıdır. Teolojik olarak değerlendirildiğinde herşeyi gören ve bilen olmak yaratıcıya mahsustur. İman etme dışında yaratıcının omni optik özelliği bireylerin saygı ile birlikte korku da duymasını sağlar. Yaratıcının başka özelliklerinin dışında özellikle herşeyi bilen olması insanların Onu güçlü ve muktedir olarak tanımlamasına neden olur. O halde herşeyi olmasa da bilgiye sahip olabilmenin insan algısında *–tanrısallığı çağrıştırır demek abartılı olacaktır–* bir güçlülük imgesi çizdiği aşikârdır. Bilgi ve iktidar arasındaki bağlantının teolojik anlamdaki temellerinin yaratıcının her an herşeyi bildiği anlayışına dayandığını söyleyebilmek mümkündür. Bu savı örneklendirebilmek için Jeremy Bentham'ın panoptikon fikrini ortaya atarak tasarladığı hapishane için nereden ilham aldığını belirtmek gerekebilir. David Lyon, *Elektronik Göz* (1997) isimli kitabında, Bentham'ın panoptikonunun, Tanrının her şeyi biliyor oluşunun dindışı bir parodisini temsil ettiğini ve denetleyenlerin, tıpkı Tanrı gibi, göze görünmediğini düşündüğünü ve onu "ilâhi görüşün tahrif edilmesi" olarak tanımladığını belirtir. Görme, bilme ve iktidar üçlüsü miti sadece teolojik alanı kapsayan bir fenomen olmaktan çıkarak ladini alana da sızmıştır. İktidar ve bilgi ikilisi içinde tartıştığımız konular ise daha çok ladini alanı kapsar. İleride biraz daha açacağımız olan görme kavramını şimdilik burada bırakırken görme ile ilişkisini kurduğumuz bilgi kavramından sonra esas sorunsalımızı oluşturan bilgi ve iktidar kavramları bağlantısına değineceğiz.

Bilgi ve iktidar ilişkisini ele alırken Doğu ve Batı mitolojisinden iki farklı ama benzer karakteri hatırlamakla başlayalım: Simurg ve Minerva'nın baykuşu. Her ikisi de bilgiye ulaşmanın zorluğunu göstermekle birlikte aynı zamanda güçlerini bilgiden alırlar. Minerva'nın baykuşu bilgileri toplamak için geceleri kanatlarını açıp seyre çıkarken, Simurg ise kendine ulaşabilmek için[1] Kafdağı'na kadar kanat çırpar. Her iki kültürde bilgi ile özdeş tutulan bu iki karakter diğer yandan güç olarak da tanımlanır. Teolojik olarak bilgi-iktidar ilişkisinin kurulması gibi mitoloji de bu ilişkiyi bizlere sezdirir.

Francis Bacon ise "bilgi güçtür" şiarı ile konuya dikkat çeken isimlerden biri olmuştur, fakat onun dışında pek çok isim bu konu üzerinde duracaktır ki bu isimlerin en önemlilerinden biri Michel Foucault'dur. Foucault'nun bilgi ve iktidar arasında kurduğu bağlantı "bilen özne" ve "bilme aygıtı" karşıtlığını ortaya çıkarır. Bu çerçeve içinde bilen özne, tamlanmış, mükemmel yani nesnelerin sahibi ve egemeni, hükümran öznedir. Bilginin bu edilirliği, "bilme"ye özgü bu sahiplenme, içselleştirme, yamyamlık hâkim anlayıştır ama bu hâkimiyet karşısında basitçe bir başka bilgi anlayışının, hazır ve nazır beklediği bir hâkimiyet değildir. Bu hâkim bilgi anlayışının karşısında yer alan bilgi onun yerine geçemez. Hâkim bilgi anlayışı ve içinde çalıştığı ve çalıştırıldığı halihazırdaki sistem limitleri olan, yani aşılabilecek bir bütünlük değil, belirli bir çabayla geçebileceğimiz ama bizim onu geçmemiz sayesinde ortadan kalkmayan, çünkü hareket halinde olan bir huduttur. Ancak ve ancak bu hududu hiçbir zaman denetleyemeyeceğimizi, hiçbir zaman sahiplenemeyeceğimizi görebilirsek onunla anlamlı bir şeyler yapabiliriz (Mutman, 2001: 301). Foucault, iktidar için de hareketli bir yapı tanımlamasını kullanır ki eğer hareketli değil de sabit bir yapı olsaydı iktidar değil tahakküm ilişkisinden söz edileceğini belirtir. Foucault'nun iktidar ile ilgili yaptığı tanımın bilgi için de sürdüğü ve onu da hareketli bir yapı olarak gördüğü ortadadır ve bu nedenle aynı iktidarda olduğu gibi bilginin de el değiştirebilmesi mümkündür. Ancak bilginin elinde bulunana iktidar sağladığı da aşikârdır.

İktidar ilişkileri, bilme bakımından yalnızca kolaylaştırıcı ya da engelleyici bir rol oynamazlar; bilmeyi, destekleme ya da uyarlamayla, yanlışa sürükleme ya da sınırlamayla yetinmezler; iktidar ve bilme, yalnızca çıkarların ya da ideolojilerin etkisiyle birbirine bağlanmış değildir. Bundan do-

[1] Kaf Dağı'nda yaşayan Simurg'a ulaşma çabası ile yola düşen kuşlar en sonunda dağa ulaştıklarında 30 kuş kalmıştır, Simurg 30 kuş anlamına gelmektedir. Feridüddin-i Attar, Kaf Dağı'na varabilen 30 kuş ile Simurg'un karşılaşmasını şöyle anlatır: "Cihan Simurg'unun yüzü onlara görünüp aksetti, onlar o nurun aksiyle de Simurg'un yüzünü gördüler, Fakat Simurg'a bakınca gördüler ki Simurg o otuz kuş idi... Esasen sen Simurg'sun, Simurg da senden ibarettir." (Attar, 2014: 308-309)

layı asıl sorun, iktidarın bilmeyi nasıl kendine boyun eğdirdiği ve kendi amaçları için kullandığı ya da onu avucuna aldığı ve ona içerikler ve ideolojik sınırlamalar kabul ettirdiği değildir yalnızca. Hiçbir bilme, varlığı ve işlevi bakımından öteki iktidar biçimlerine bağlı olan bir iletişim, saptama, toplayıp biriktirme ve yer değiştirme sistemi olmadan oluşamaz ve bu sistemin kendisi de bir iktidar biçimidir. Buna karşılık, hiçbir iktidar bir bilme üretimi, edinimi, dağıtımı ya da elde tutulması olmaksızın etki gösteremez (Foucault, 2003: 51).

Distopik bir kurgu: bilgiyi üretmek, bilgiyi denetlemek

İktidarın bir aracı olarak tanımlanabilecek olan bilginin yok edilmesi ya da isterler içinde var edilmesi/yeniden var edilmesi distopyaların içinde yer alan temalardan biridir. Bu konuya eğilmeden önce distopyaların genel bir çerçevesini çizmeye eğilelim ve distopyaların neden ve hangi koşullarda doğduklarına göz atalım.

Öncelikle hiçbir bilgimiz olmasa dahi distopya kelimesi bir şeyin zıddına atıf yaptığını bizlere sezdirir. Önüne geldiği kelimeyi olumsuza çeviren 'dis' ön eki sadece ütopya kavramına olumsuz bir anlam katmakla kalmayıp aynı zamanda ütopya ile distopya kavramları arasındaki bağlantıyı da imler. Çok kapsamlı bir gezinti yapmadan "ütopya nedir"in cevabını aramalıyız. "Ütopyanın bazen 'hiçbir yer' anlamına gelen Grekçe 'ou-topos'tan geldiği söylenir; kimisi de 'eugenics'teki 'eu'den çıkarım yaparak, 'sağlıklı yer', 'iyi yer' anlamını önerir" (Atwood, 2012: 48). Ütopyalar, iyi ve güzelin nasıl olabileceğini ve ona nasıl ulaşılabileceğinin basamaklarını oluşturan bir yol çizerler. "Ütopya yaratıcısı, aslında gelecekle ilgili değil, kendi günüyle ilgili söz alır –kendi toplumunda gördüğü ve temel olduğunu düşündüğü bir sorun (ve belki onunla bağlantılı sorunlar kümesi) için bir çözüm önerisi vardır" (Aktaş, 2012: 24). Ütopyacılar geleceğin değil, günümüzün sorunlarına odaklanmışlardır, günümüzün sorunlarından hareketle yarattıkları dünyada 'ideal' olanı tasarlarlar.

Distopyalar[2] ise ütopyalardaki umutvar sistem yerine tam aksi olarak kara bulutların çöktüğü yarınlar çizer. Distopyalar, ütopyaların tersine bugünü değil, yarını anlatır, aslında bir anlamda bir alarm niteliği taşıdıkla-

[2] Distopya kelimesinin türetilmesi görece olarak yenidir. İlk olarak John Stuart Mill'in 1868'de Avam Kamarası'nda yaptığı konuşmada distopya kavramını kullandığı ifade edilir (Kumar, 2006, s. 171) *Cesur Yeni Dünya*'ya 1946 yılında yazdığı önsözünde Huxley, bizi geleceğe taşıyan her türlü spekülatif yapılanma için geçerli olduğunu düşünerek kullandığı Ütopya'yı kötü bir yer olarak betimler. Ancak 1952 yılında J. Max Patrick, iyi bir yer olan 'ütopya' ile onun zıddı, kötü bir yer olan 'distopya'yı birbirinden ayırmayı önerir. (Gottlieb, 2012: 26)

rını söylemek yanlış olmaz. Bir uyarı sistemi olarak nitelendirilebilecek olan distopyalar gelecekte olabilecekler konusunda kara tablolar çizerler ve günümüzde yaşadıklarımızı bu distopyalarla tanımladığımız zamanları göz önünde bulundurduğumuzda haklı çıktıklarını da görürüz. Uyarıcı nitelik taşıyan distopyalar toplumların önlem almadıkları zaman başlarına gelebilecekler için dikkat çekme çabasındadırlar ve fütüristiktirler. Bir anlamda distopya yaratıcılarının öngörülere sahip olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Distopyalar, dünyanın içinden geçtiği kötü zamanlardan esinlenerek yazılmaya başladı. Bazı sanat alanlarında da ortaya çıkan karşı duruş gibi distopyaya yönlenmenin sebebi art arda gelen ve dünyayı etkileyen iki paylaşım savaşıydı. "I. Dünya Savaşı'ndan sonra her yerde ütopyalar geri çekildi. 1920'ler, 1930'lar ve 1940'lar 'olumsuz anlamda ütopya', karşıütopya ya da distopyanın klasik dönemiydi. Bunlar 'şeytanın onyılları', 'kitlesel işsizlik, kitlesel eziyet, gaddarca diktatörlükler ve dünya savaşı yıllarıydı" (Kumar, 2006: 358). Böylesi yılların ve dünyanın üretebilecekleri ise farklı konulara odaklanmış olsalar da gölgelerin hâkim olduğu bir dünya tasavvuruydu.

Kimisi kültürel, kimisi otoriter ya da totaliter, kimisi teknoloji kimisi de cinsiyet ayırımcılığına dayanan distopyalar yazılmış olsa da bunların arasında en fazla ilgi gören ve en fazla karşılaştırılan George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü ile Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı oldu. İkisinin oluşturduğu birbirlerinden farklı toplum düzenleri tartışılan ve karşılaştırılan olgular olarak karşımıza çıktı. Ancak biz bilginin yok edilmesi ya da yeniden var edilmesiyle bilgiye açılan savaşı bu çalışmada Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü ile Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i üzerinden örneklendirmeye çalışacağız. Benzer yanları olduğu kadar farklı yönleri de olan bu iki kitabı önce ayrı ayrı değerlendirip ardından ortaklıklarını sunmayı hedefliyoruz.

Herşeyi gözetleyen 'Büyük Birader' (Big Brother) kavramıyla zihinlerde yer eden *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, ilk kez 1949 yılında yayımlandı. İnsanların, bilginin, tarihin ve diğer birçok şeyin denetlendiği bir toplum çizdi George Orwell bize. Kitapta Okyanusya olarak isimlendirilen ülke 'Parti' tarafından yönetiliyordu ve Parti'nin kitapta sıklıkla tekrarlanan sloganı ise şöyleydi: Savaş Barıştır; Özgürlük Köleliktir; Bilgisizlik Kuvvettir. Yeni konuş adı verilen ve kelimelerin mânâları ile oynayan Parti başka neleri değiştirmezdi ki. Özellikle partinin son sloganı olan 'bilgisizlik kuvvettir' mottosu çalışmamızın temeline aldığımız 'bilgi güçtür'ü doğruluyor. Parti, bilginin güç olduğunu bilir ki buna göre hareket eder, ancak topluma kabullendirmeye çalıştığı ise tam tersidir.

Parti'nin bir diğer sloganı ise "Geçmişi denetleyen geleceği de denetler; şu anı denetleyen, geçmişi de denetler"dir (Orwell, 2004: 36). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te geçmiş Parti tarafından denetlenebilir. Geçmişin denetlenmesi aynı zamanda gerçeğin de denetlenmesi anlamına gelir. Geçmiş istendiği şekilde değiştirilebilir ve böylece gerçekliğe de müdahale edilmiş olur, Okyanusya'da bunun adı 'çiftdüşün'dür. Parti, geçmişi ve dolayısıyla gerçekliğe yaptığı müdahalelerle birçok şeyi değiştirebilir, müttefikler buna sadece bir örnektir:

> Parti, Okyanusya'nın Avrasya ile hiçbir zaman müttefik olmadığını söylüyordu. Oysa, o Winston Smith, henüz dört yıl gibi kısa bir süre önce, Okyanusya ile Avrasya'nın müttefik olduğunu biliyordu. Ama bu bilgi nerede saklıydı? Yalnızca kendi bilincinde, bu bile, bir süre sonra yitip gitmeye mahkumdu. Eğer Partinin söylediği yalanları herkes onaylıyor, tüm kayıtlar aynı masalı anlatıyorsa, o halde, yalan tarihe geçiyor ve gerçek oluyordu. (Orwell, 2004: 35-36)

Ya da Parti icatlar tarihinde de gerekirse değişiklikler yapabilir:

> Partinin tarih kitaplarında, uçakların Parti tarafından icat edildiği yazıyordu. Oysa o, çocukluğundan bu yana, uçakların var olduğunu biliyordu. Ama hiçbir şeyi kanıtlayamazdınız, çünkü elde tek bir kanıt bile yoktu. (Orwell, 2004: 37)

Diğer yandan Parti tarafından ortadan kaldırılan kişiler mevcuttur ve bu kişiler 'yokkişiler' olarak adlandırılır. Yokkişilerin kaynak olduğu haberler ise geçmişe dönük olarak düzeltilir. Parti'nin geçmişe olan müdahalesi sadece olaylar bazında değil, ayrıca kişiler temelindedir de. Yok olan bir kişi artık arşivlerde yer alan sayfalarda dahi yaşayamaz; o artık hiç var olmamıştır.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ün geçtiği Okyanusya, Parti'nin bilgiye egemen olduğu, bilgiyi kendi isterleri çerçevesinde üretebildiği ve değiştirebildiği bir ülkedir. Ayrıca her yere yerleştirilmiş olan ekranlar sayesinde herkesin izlendiği ve bireyler üzerinde disiplinci iktidarın uygulandığı bir yerdir: Büyük Birader sizi her zaman izler. Parti, sadece olaylar üzerinde değil, kişiler üzerindeki denetimi de elinde bulundurur. Her zaman izlen(ebil)diklerini bilen bireylerin davranışları buna göre kontrol altındadır.

Ray Bradbury'nin kaleme aldığı *Fahrenheit 451* ise ilk kez 1951 yılında yayımlandı. İşleri yangın çıkarmak olan itfaiyeciler, kitapları imha etmekle görevlidir. Okumak ve düşünmek yoktur, ancak insanların çok küçük bir grubu okur ve onlar da tehlike ile karşı karşıyadır. Toplumun çoğunluğu ise televizyonda yayınlanan eğlence programlarını izler. Kitap, itfaiyeci

Guy Montag'ın Clarisse isminde bir kız ile tanışması sonucunda kitaplara ilgisinin artmasını ve varolan sistemi sorgulamasını konu alır. *Fahrenheit 451*'in dünyası kitaplar yerine televizyonların ön plana çıktığı bir dünyadır, kitap okumak eleştirmeye sorgulamaya ve fikir geliştirmeye neden olduğu için ortadan kaldırılmıştır. Kitap okuyanlar, kitap bulunduranlar ise cezalandırılır; kitapları yakılır. Bu yakma işlemi toplumun diğer kalanı için ise seyirlik bir eğlenceye dönüşür.

Yukarıda genel hatlarıyla sözünü ettiğimiz *Fahrenheit 451*, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te olduğu gibi ülkenin nasıl yönetildiği, neyin ne amaçla yapıldığına dair bilgiler vermekten, bir sistem tanımlaması yapmaktan uzaktır. *Fahrenheit 451*, daha çok itfaiyeci Montag'ın hayatı ve düşünceleri üzerine kurgulanmıştır, bu nedenle detaylı bir ülke tasviri yapmaz. Ancak romanın bazı yerlerinde geçenlerden anladığımız kitaplardan öncelikle halkın uzaklaştığıdır:

> Oysa halk, ne istediğini bilerek, mutluluktan başları dönerek, çizgi roman kitaplarının daha uzun ömürlü olmasını sağladı. Şüphesiz, üç boyutlu seks dergilerinin de. Anladın mı Montag. Devlet'ten tepeden inme bir şekilde gelmedi bunlar. Ne baskı, ne uyarı, ne sansür başlangıçta hiçbiri yoktu, hayır. (Bradbury, 1999: 94)

Fakat bunları aktaran sistemin göstereni olan itfaiyeci Beatty'dir. Ancak ister halk uzaklaşmış olsun, ister devlet uzaklaştırmış olsun son tahlilde kitapları ve özgür düşünceyi yok etmeye 'ateş'li bir savaş açılmış durumdadır. Kitapların ve kitapları okuyanların büyük birer suç işlediği düşünülür ve devlet tarafından oluşturulmuş olan itfaiye teşkilatı var güçleriyle onlarla mücadele etmeye çalışır.

Diğer yandan kitapların yok edilmesinin tek nedeninin siyasi iktidarı koruma çabası olmadığının küçük bir belirtisi sunulur kitapta:

> "Zenciler Küçük Siyah Sambo'yu sevmiyorlar, yak gitsin. Beyazlar Tom Amca'nın Kulübesi'yle ilgili iyi şeyler hissetmezler. Yak gitsin. Birisi çıkmış tütün ve akciğer kanseri hakkında bir kitap yazmış. Sigaracılar ağlıyor mu? Yak kitabı." (Bradbury, 1999: 97)

Siyasal, ekonomik ya da toplumsal güç odaklarını rahatsız eden/edebilecek olan her şeyin ortadan kaldırılmasında herhangi bir sakınca bulunmaz. Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i düşünmeye sevk edebilecek her türlü bilgiye savaş açılan bir ülkede geçer, ta ki ormanın kuytu köşelerine kaçana dek, tıpkı Montag gibi...

Her iki kitapta da kurulmuş olan sistemin devamlılığını sağlayabilmek adına bilgiye müdahale söz konusudur; sistem ancak bilgiye müdahale

edip kendi hâkimiyeti altına aldığı zaman başarılı olur. Elbette tek kural bilgi üzerinde kurulan hâkimiyet değildir ama çok güçlü bir etkendir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te bilgi üzerindeki hâkimiyet bilgiyi değiştirmek üzerinedir. 'Çiftdüşün' ilkesiyle gerçek denetlenebilir. Gerçeği oluşturmak ise bilginin üretilmesine ya da yeniden şekillendirilmesine bağlıdır. *Fahrenheit 451* ise *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te olduğu gibi bilginin yeniden üretilmesiyle ilgilenmez. *Fahrenheit 451*'de kitap göstereni ile gösterilen bilgi, yok edilmesi gerekendir; bilgi yok edilerek denetlenirken iktidar tarafından yeniden üretilmesi söz konusu değildir, iktidar sadece yok etmeye odaklıdır. Bilgiyi yok ederek ortadan kaldırmak ilksel yöntemlerden biridir. Engizisyon döneminde sıklıkla başvurulmuş olan bu yöntem 'popüler'liğini aslında hiç kaybetmedi. *Fahrenheit 451*'de olduğu gibi bilgiye karşı açılan savaşı ateş ile söndürmek her zaman vazgeçilmez oldu. Her iki yöntem de çeşitli zamanlarda uygulandı ve uygulanmaya da devam ediyor. İktidar tarafından kendi denetiminden uzak olarak üretilmiş bilgiyi yok etmek ya da kendi istediği hale doğru evirmek en bilinen yöntemler. Bilgiyi tamamen yok etmek ise hâlâ kullanılmakla birlikte en eski ve en vandal yöntemlerden biri. Bilgiyi tahrif ederek yeni bir gerçeklik üretmek ise en az bilgiyi tamamen yok etmek kadar korkunç, hattâ belki daha da korkunç.

İki kitaptan yola çıkarak varabileceğimiz bir diğer nokta ise bilgi tekeli olma arzusudur ki bilgiyi denetleyebilmek tekel olmayı da gerektirir. *Fahrenheit 451*'de halkın elinde olan kitaplara karşı açılmış bir savaş vardır. Sadece iktidarın bilgiye sahip olması ve halkın olabildiğince bilgiden uzak olması ya da iktidarın 'münasip' gördüğü –televizyon içerikleri gibi– bilgilere ulaşması hedeflenir. Dolayısıyla aslında *Fahrenheit 451*'de önemli olan sadece bilgiyi yok etmek değil, bilginin kimler için yok edildiğidir. Halkın bilgiden ve düşünceden olabildiğince uzak olması toplumu yönetebilmek için siyasi iktidarlara gerekli koşullardan biridir.

İktidarın bilgiyi denetlerken kullanacağı bazı yardımcı araçlar da vardır: Jurnalcilik ve gözetleme. Elbette bu iki kavram sadece bilgiyi denetlemek için değil, insanları denetleyebilmek için de kullanılır. *Fahrenheit 451*'de kitap bulundurmama gerekliliği toplumsal bir norm haline dönüşmüştür ve bu norma uymayan ya da uymadığı düşünülen kişileri komşularının, arkadaşlarının hattâ eşlerinin itfaiyecilere bildirmesinde herhangi bir sorun bulunmaz. Toplum da bilginin zararlı bir şey olduğu konusunda ikna edilmiştir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ise iktidarın bireyleri kontrol etmesi de söz konusudur, yani bireyler hakkında bilgiye sahip olma. Okyanusya'da bu denetim gözetleme üzerinden sağlanır. Siz hiçbir zaman Büyük Birader'i göremeseniz de onun gözleri hep sizlerin üzerindedir. "Gözetlediğine göre kötü niyetli" (Bachelard, 1999: 84) olan Büyük Birader'i tüm

bilgilerin kontrolünü elinde tutmaya çalışan büyük bir göz olarak tanımlayabilmek mümkündür.

Farklılıkları ve benzerlikleri olan *Fahrenheit 451* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* değişik yönlerden de olsa bilginin üzerinde hâkimiyet kurmaya, onu paylaşmamaya ya da topluma ulaştırmamaya çalışan siyasi iktidarlar üzerine ve bu durumdaki toplumlar üzerine odaklanır. Bilginin kontrol edilmeye çalışıldığı ve büyük oranda 'başarıldığı' iki ülkedir Okyanusya ve adını bilmediğimiz ülke. Ancak bilgiye ulaşmaya yazgılı olana az da olsa umut vardır.

İNTERNET DİSTOPYA MI ÜTOPYA MI?

İki soruyu sorarak başlamak uygun olacak: Birincisi, distopyalar toplumlar için karamsar bir tablo çizerken iktidar sahipleri için aslında birer ütopya ya da arzulanan bir sistem midir? İkincisi ise geleneksel yöntemlerle üretilen ve saklanan bilgiye müdahale edebilmek iktidarlar için daha kolayken internet ortamındaki bilgiye müdahale etmek kolay mıdır yoksa bilginin yayılma ağı genişledikçe iktidarların denetiminden yavaş yavaş çıkmaya mı başlayacaktır?

Birinci sorunun yanıtı büyük ölçüde evettir. Distopyalar karamsar, baskı altında olan bir toplum tahayyül ederler. Birçoğunda bireylerin mahremiyeti ortadan kalkmıştır, gözetleme günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir, düşünce ve ifade özgürlüğü bulunmaz, aile kavramı çoğu zaman yok olmuştur, farklılıklara tahammül gösterilmez, tektipleştirilmiş bireyler söz konusudur. Tüm koşullar çerçevesinde baskı altına alınmış bir toplum olgusu ortaya çıkarken hayatını rahatlıkla sürdürebilecek bir iktidar doğar. Toplum için distopik olan, siyasi iktidar için ise arzulanır bir durumdur.

İkinci soru ise birinciye göre oldukça karmaşık ve yanıtlanması daha zor. İnternet toplumlar için bir ütopya olabilir(di). Bilginin serbestçe dolaştığı ve üretildiği bir ortam olmaya en müsait olan iletişim aracı internetin ise distopyaya dönüşmesi de muhtemel. Bu konuda Julian Assange'a kulak vermek gerekiyor:

> Dünya yeni bir ulusötesi kara ütopyaya doğru savruluyor, hatta savrulmak ne kelime, dört nala koşuyor. Ulusal güvenlik erbabı dışında kimse bu gidişatın tam anlamıyla farkına varmış değil. Meselenin gizliliği, karmaşıklık düzeyi ve ölçeği, açığa çıkmasının önünde engel oluşturuyor. Elimizdeki en önemli özgürleşme aracı olan internet totaliterliğin bugüne dek görülmedik düzeyde tehlikeli bir yöntemi haline geldi. İnternet insan uygarlığı için bir tehdit arz ediyor. Bu dönüşüm sessiz sedasız gerçekleşiyor, zira olup bitenden haberdar olan kişiler küresel

> gözetim endüstrisinde istihdam edilmiş oldukları için, gerçekleri dile getirmek çıkarlarına ters düşüyor. Kendi gidişatına bırakılacak olursa birkaç yıl içinde dünya uygarlığı izlemeye, gözetlemeye dayalı postmodern bir kara ütopyaya dönüşecek, ve internet konusunda olağanüstü hünerli bireyler dışında kimsenin bundan kaçması mümkün olmayacak. Aslına bakılırsa işler çoktan bu raddeye varmış olabilir. (Assange, Appelbaum, Müller-Maguhn, & Zimmermann, 2013: 11)

Günümüzde iktidar ve bilgi ilişkisini internet üzerinden tartışmaya başladığımızda karmaşık bir yapı ortaya çıkar ve üzerine odaklanabileceğimiz üç grup karşımıza çıkar. Siyasi iktidarlar, ekonomik iktidarlar ve bunların karşısında duran toplum. Ancak hafife alınmaması gereken toplum, karşı-iktidar hareketleriyle zaman zaman tepki gösteren konumundadır.

Bir iletişim aracı olan internet, toplumlar tarafından kullanılmaya başladığından bu yana bir demokrasi ve ifade özgürlüğü havarisi olarak sunuldu. İlerleyen zamanlarda ise işin çok da söylendiği gibi olmadığı anlaşılmaya başlandı. Çünkü siyasi iktidarlar kendilerinin müdahale edemediği bir mecranın varlığına katlanmak istemediler ve olabildiğince kısa bir zaman içinde bu mücadele alanında yerlerini belirlediler. "İnternete iktidardaki kişilerin gözünden bakacak olursanız, son yirmi yıl ürkütücü görünür. Onlar için internet, bugüne kadar sahip oldukları gerçeği, neler olup bittiğini, insanların olup bitenlerin ne kadarını bileceği ve gerçeklikle etkileşim kurma becerilerini tanımlama yetisini kendi ellerinden alan bir hastalıktır" (Assange, Appelbaum, Müller-Maguhn, & Zimmermann, 2013: 28).

İnternet kuruluş amacı gereğince yasaklamaya, çökertmeye uygun bir yapı değildir. Soğuk Savaş döneminin bir mirası olan internet, savaş sırasında olabilecek saldırılara karşı tek bir merkezî yapıya sahip olmayan bir ağdır. Çeşitli müdahaleler yapılabilse de köktenci bir müdahalenin yapılabilmesi tam anlamıyla mümkün değildir. Geleneksel medya olarak tanımlanan gazete, radyo ve televizyona siyasi iktidarlar daha kolay müdahale edip bilgi içeriğini belirleyebilirken internette yer alan bilgileri kendi isterleri doğrultusunda şekillendirebilmeleri her zaman için mümkün değildir. O zaman siyasi iktidarlar farklı yollar denerler: Erişim engelleme, yayını kaldırtma ya da bandın genişliğinin düşürülmesiyle yapılan interneti yavaşlatma (throatrolling) uygulaması en fazla tercih edilenlerdir. Ancak bu uygulamaların hiçbiri siyasi iktidarları tam olarak amaçlarına ulaştırmaz. Hangi bilginin topluma aktarılacağı konusunda belirleyen olmaktan uzaklaşan/uzaklaştırılan siyasi iktidarlar ürettikleri yöntemlerle var olan durumla mücadele içindedir. Fakat bu mücadele yöntemlerinin internet karşısında başarıya ulaşabilmesi çok mümkün değildir.

Hangi bilgilerin topluma aktarılacağı konusunda gücünü kaybeden siyasi iktidarlar diğer yandan bilgi toplama konusunda ise avantajlı konuma geldi. Bu avantajlı durum toplumun zararınadır. İnternet teknolojisinin kendileri için avantajlı yönlerini bulmuş olan siyasi iktidarlar bunu toplumlara yönlendirmekten elbette bir an olsun kuşku duymadılar. Çünkü interneti kullanarak vatandaşlar üzerinde gözetleme uygulamak hem siyasi hem askerî olarak tarih boyunca ellerine geçirdikleri belki de en büyük olanaklardan biriydi; toplumlar için düşünüldüğünde ise tam bir "kapatılma". Artık sınır yok, siyasi iktidarların gözü kulağı her zaman üzerimizde olabilir. Büyük Birader geri döndü, hem de teknoloji ile donanarak.

> İnternet üzerinden iletişim kurduğunuzda, cep telefonu aracılığıyla haberleştiğinizde, ki şimdi onlar da internete bağlı, görüşmelerimiz askerî istihbarat teşkilatları tarafından denetleniyor. Yatak odanıza bir tank girmesi gibi bir şey bu. Eşinize kısa mesaj gönderirken aranızda bir asker duruyor. Haberleşme düzleminde hepimiz olağanüstü hal koşullarında yaşamaktayız, yalnızca tankları göremiyoruz, ama oradalar. Bu açıdan sivil bir uzam olduğu varsayılan internet askerî bir uzam halini aldı. Ancak internet gene de bize ait bir uzam, çünkü hepimiz onu birbirimizle, aile bireyleriyle iletişim kurmak için kullanıyoruz. Özel yaşamımızın çekirdeğini oluşturan iletişim bugün internete taşınıyor. Dolayısıyla aslında özel yaşamlarımız askerî bir alana girmiş durumda. Yatağımızın altında bir askerin saklanması gibi âdeta. Sivil hayatın askerîleşmesi demek bu (Assange, Appelbaum, Müller-Maguhn, & Zimmermann, 2013: 37).

Siyasi iktidarlar pek çok açıdan vatandaşları gözetim altında tutarak onlara ilişkin bilgilere ulaşıyorlar; en alenisinden en mahremine kadar. E-devlet gibi sistemler meşru bir zemin hazırlarken telefonların dinlenmesi, ziyaret edilen internet sitelerinin ve sosyal ağlarda yapılan paylaşımların takip edilmesi meşru zemine tam olarak oturmuyor. İletişimin topyekûn olarak denetlendiği bir dönemden geçtiğimizi söylememiz yanlış değil.

Ayrıca sözünü ettiğimiz siyasi iktidarlar sadece kendi sınırlarında gözetleme ve bilgiyi toplama faaliyeti göstermezler, küresel bilgiyi toplama faaliyeti mevcuttur. Özellikle küresel terörün de bu denetimlere zemin hazırladığı ya da bahane sunduğunu söylemek mümkün. Bu gözetleme tipi için panoptikondan esinlenilerek banoptikon kavramı kullanılıyor ve "istenmeyen göçmenler meselesi, panoptikonun yaptığı gibi 'içeride tutmak'tan ziyade 'uzak tutmak' işi çerçevesinde düzenlenmiş, yaşam sıvılarını ve gelişim enerjisini panoptikonda olduğu gibi disipline edici itkiler yerine güvenlikçi kaygıların şu anki durdurulamaz yükselişinden alan daha

genel bir gözetim felsefesi ve gözetim donanımı fenomenin yalnızca bir yönü" (Bauman & Lyon, 2013: 68-69) olarak tanımlanıyor. Böylece siyasi iktidarların sadece kendi vatandaşlarının değil, dünyadaki herhangi bir vatandaşın da bilgisine erişebilmeleri mümkün hale geliyor.

İnternet üzerinden yürütülen bilgi ve iktidar tartışması sadece siyasal iktidarları kapsamıyor; şirketler de bilgi ve iktidar tartışmalarının ekonomik iktidar ayağını oluşturuyor. İşletmeler, bizleri internet üzerinden gözetleyerek verilerimize ulaşıyor ve çok daha fazla kâr edebilmek için onları kullanıyor; verilerimizi, dolayısıyla bizleri. Veri artık sermayedir. "Hem arama motorları hem de sosyal ağlar, kullanıcılarını bir meta gibi alınır satılır hale getirirler, kullanıcılar artık onlar için bir ürün ve sermayedir" (Kocabay-Şener, 2016: 191).

Şu an ulaşılmış olan durum şirketler için oldukça tatminkârdır, elbette onlar daha fazlasını isteyeceklerdir. Bireylere ait verilere ulaşan şirketler müşterilerini, eğilimlerini, ilgi alanlarını, satın alma davranışlarını kolaylıkla izleyebilir ve böylece onlara farklı seçenekler sunarak tüketimi arttırabilir. Belki bu durum aklımıza yeniden Büyük Birader'i getirebilir ancak Castells'e göre bu Büyük Birader'in aksine küçük kız kardeştir:

> Şirketlerin, her türden örgütlenmenin bireyler hakkında bilgi toplamasında, bu bilgiler için pazar yaratmasındadır. Kredi kartı, insanların hayatlarının profilinin çıkarılmasını, analiz edilmesini, insanların pazarlama (ya da şantaj) amacıyla hedef seçilmesini sağlayan bir araçtır. Hayatın kamu kayıtlarına geçmesi anlamında kredi kartını kavrayışımız, uçağa sık binenlere yönelik programlardan her çeşit tüketim hizmetine, türlü derneklere üye olmaya uzanan bir yelpazede işletmelerin sunduğu çok çeşitli hizmetleri de kapsamalıdır. Baskıcı bir 'ağabey'den çok, her birimizle kişisel düzeyde ilgili iyi niyetli bir 'küçük kız kardeşler' güruhu söz konusudur; evet kişisel düzeyde ilgilidirler, çünkü kim olduğumuzu, hayatın bütün alanlarını kimlerin işgal ettiğini bilirler. (Castells, 2008: 433)

'Küçük kız kardeş'ler, Büyük Birader gibi baskı yapmaktan ziyade hayatımızın içine sızarak ve rıza ürettirerek bize yaklaşırlar. Çoğu zaman tehlikesini farkına varmadan kabulleniriz gelişmeleri. Google'da yaptığınız bir arama ile ilgili reklâmlar almak, bir sosyal ağda katıldığınız grubun ilgisine yönelik reklâm mesajları ya da bir alışveriş sitesinin "bunların ilginizi çekeceğinizi düşünüyoruz" yönlendirmeleri hızlı hayat akışı içinde memnun edici bile karşılanabilir. Oysa gerçek şirketlerin gözünün üzerinizde olmasıdır. Verilerimiz toplanır, sermaye haline gelir ve artık alınır satılır birer metadır onlar.

Kişisel verilerin ticarileştirilmesine ilişkin çarpıcı bir örnek İngiliz yapımı olan *Black Mirror* isimli dizinin "Be Right Back" isimli bölümde distopik bir biçimde ortaya kondu. Bir çifti konu alan bölümde erkeğin ölmesi ile kadının bunalıma girişi ve bir arkadaşının tavsiyesi ile dijital bir uygulamanın içinde kendisini bulması ele alınır. Yaptığı ödemelerle kadın önce sevgilisi ile mailleşmeye, sonra telefonlaşmaya ve sonunda sevgilisinin kopyası olan insansı bir robot hali ile birlikte yaşamaya başlar. Korkunç olan tüm bunların bireylerin dijital ayak izlerinden yola çıkılarak yapılabiliyor olmasıdır. Bireylerin *ücretsiz* olarak sundukları veriler işlenerek alıp satılan bir meta haline geliyor. Yıllar öncesinin distopyalarının günümüzde bazı gerçekliklere kavuştuğunu gördüğümüzde bugünün distopyası olan dijital ayak izlerimizden yeniden üretilmenin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği kâbusunu öğrenmemiz için biraz zamana ihtiyacımız var.

Ekonomik iktidar konusunda tartışmaya açabileceğimiz konulardan bir başkası ise özellikle internet üzerinden yayın yapan akademik veritabanları. Bu tartışma konusu belki spesifik olmakla birlikte bilginin yönlendirilmesi açısından önem arz ediyor. Sözü edilen veritabanları uluslararası pek çok akademik yayını ellerinde bulundururlar ve çevrimiçi olarak bu yayınları – genellikle çok yüksek fiyatlara– kullanıcılara satarlar. Kullanıcıların bilgiye ulaşabilmeleri ciddi bir bütçe gerektirirken yayınları pazarlanan akademisyenler ise herhangi bir kazanca ulaşmazlar. Büyük bir akademik bilgi birikimini ellerinde bulunduran bu veritabanları oligopol oluştururken aynı zamanda makbul olan bilgiyi de belirlerler. Bilgiye ulaşabilmek ise söz ettiğimiz gibi paraya bağlıdır. Burada bilgi ve iktidar arasında iki bağlantı bulunur: Birincisi bu veritabanlarının akademik bilgiye yön verdiğini söylemek mümkündür. Geçerli olan paradigmanın dışına çıkan yayınların buralarda yer alabilmesi çok mümkün değildir. İkincisi üretilen ve "geçerli" sayılan akademik bilgi belirttiğimiz veritabanlarının elindedir. Yani hem bilgiye yön verirler hem de bilgiyi ellerinde bulundururlar.

Bilgiyi ellerinde bulunduran bu veritabanlarına internet aktivisti Aaron Swartz karşı bir duruş sergiledi. JSTOR isimli veritabanındaki makaleleri Massachusettes Institue of Technology (MIT) yerleşkesindeki kayıtlı bir bağlantıyı kullanarak indirmeyi başardı. Swartz, çok sayıda makaleyi ücretsiz paylaşmak amacıyla indirdiği iddiasıyla tutuklandı, oysa sözü edildiği gibi bir paylaşımda bulunmamıştı, ve ABD Adalet Bakanlığı'nca 35 yıl hapis ve 1 Milyon dolar tazminat cezasına çarptırılması istemiyle hakkında bir dava açıldı. JSTOR makaleleri paylaşmadığı için dava açmaktan vazgeçti ama MIT aynı şekilde davranmadı ve dava açıldı. Davanın açılmasının temel nedeni ise aslında bir ibret hikâyesinin ortaya çıkarılmasıydı. Aaron Swartz ise 35 yılla yargılandığı dava sırasında hayatına son verdi

(https://www.alternatifbilisim.org/wiki/Aaron_Swartz). Swartz aslında bir bilgi iktidarına meydan okumak istemişti, onun eleştirdiği bilginin böylesine ticarileştirilmiş olmasıydı.

Dolayısıyla ticari şirketler hem müşterilerinin bilgilerini kullanarak, hem bilgiyi yönlendirerek hem de mülkiyetini elinde bulundurarak bilgi-iktidar tartışmalarında yerlerini alırlar. Ticari kuruluşların bireyler hakkında bunca bilgiye sahip olması, bilgiyi yönlendiriyor oluşu belki de farkında olmadan yaşadığımız distopik bir dünyanın başlangıcı.

Son olarak toplumların internetle verdiği bilgi ve iktidar mücadelesini tartışmaya sokulalım. Aslında yukarıda siyasi ve ekonomik iktidarları ele alırken toplumun nasıl etkilendiğine değinmiş olduk. Fakat toplumu ayrıca tartışırken öncelikle şunu belirtmekte fayda var: Eğer internet ortaya çıktığı gibi ülkelerden ve ticarileşmeden uzak kalabilmeyi daha doğrusu ülkeler ve şirketler interneti rahat bırakmayı başarabilseydi şu an çok daha farklı bir internetten söz ediyor olabilirdik. İnternet belki de iletişim açısından gerçekten demokratik ve eşit bir yapıyı sağlıyor olabilirdi, ne yazık ki öyle değil. İnternet herkese aynı oranda görünürlük sağlamadığı gibi internete erişim de herkes için aynı oranda değil. Tüm tartışmayı yaparken bu bilgiyi bir kenarda tutmamız gerekiyor. Hattâ internete erişim imkânı olanlarla olmayanlar arasında, yani bilgiye erişebilenlerle erişemeyenler arasındaki farklılığı da düşünmek gerekiyor. İnternete erişim sağlayabilenler hem bilgiye erişme konusunda hem de –Web 2.0 ile birlikte– bilgiyi üretme ve dolaşıma sokma konusunda avantajlı durumdadırlar. Artık her bir internet kullanıcısı içerik üreticisidir. Ancak ürettikleri içeriklerin ne kadar kişiye ulaştığı bir tartışma konusudur.

İnternet ve toplum denildiği zaman son dönemlerde ilk akla gelen tartışma alanı sosyal ağlar ve toplumsal hareketler oluyor. Belirtmekte fayda var ki sosyal ağlar olduğu için toplumsal hareketler olmuyor zira bu görüş sadece örgütlü yapıyı küçümser veya toplumun tepki verebileceğinden uzak bir düşünceyi imler. Sosyal ağlar sayesinde daha geniş kitlelere eylemlerin yayıldığını ve örgütlenmeyi kolaylaştırabildiğini söyleyebilmek mümkün. Bu toplum için bir avantaj sağlarken siyasi iktidarlar için ise mücadele edilmesi gereken bir durumu ortaya çıkarır.

Toplumun internet aracılığı ile elde ettiği en büyük avantajlardan biri siyasi iktidarların gizlediği bilgilerin bir kısmına erişebilmedir. Bu bilgilere erişebilmek basit bir meraktan ziyade kendini yönetenlerin siyasi olarak neler yaptığını öğrenebilme imkânı verir topluma. Elbette bu imkân toplumun kendisinin ulaşabileceği bir imkân değildir, bu işi toplum adına yapan hacker grupları vardır. Devletlerin ya da siyasi otoritelerin vatandaşlarla paylaşmadığı bilgiler vatandaşlar/halk için devleti gözetleyen ve ulaştıkları

belgeleri/görüntüleri/sesleri 'kamulaştıran' hacker grupları tarafından anonim hale getirilir. Sakladığı bilgilerine müdahale edilmiş olan siyasi yapının, iktidarını sarsar bu müdahale. Görünen odur ki; gözetlemeyi kendine ilke edinmiş olan devletin ve siyasi iktidarın en önemli silahı hacker'lar ya da hacktivistler tarafından kendisine doğrultuldu. Devlet artık sadece gözetleyen değil, aynı zamanda gözetlenen haline de geldi. "Küreselleşmenin en önemli şiarı olan 'bilginin demokratikleşmesi' gerçekleşiyor. Sadece bilgi değil karanlık noktalar, kamudan gizlenenler, kamudan habersiz çevrilen dolaplar ortaya çıkıyor, gizli kalamıyor. Yeni medya düzeninde herşeyin sızabileceği anlaşılıyor" (Çubukçu, 2011: 67).

Sonuç yerine

Bu çalışmada öncelikle bilgi ve iktidar ilişkisine değindik, ardından bu ilişkiyi distopik iki roman olan *Fahrenheit 451* ve *Bin Dokuz Yüz Seken Dört*'te aradık. Sonrasında günümüzde bilgi ve iktidar ilişkisinin internet üzerinde nasıl şekillendiğini tartıştık.

Amacımız öncelikle bilgi ve iktidar ilişkisinin tarihsel sürecini betimlemeye çalışmak ve distopyalara nasıl konu olabildiğini, günümüzdeki ilişki biçiminin ise nasıl ortaya çıktığını tartışabilmekti. Günümüzde internet ile ortaya çıkan bilgi ve iktidar ilişkisi bir ütopyayı mı yoksa distopyayı mı andırıyor ya da her ikisi de mi? Bu konuyu siyasi iktidar, ekonomik iktidar ve toplum üçlüsü üzerinden tartıştık. Aslında siyasi iktidar ve ekonomik iktidar üzerine yapılan tartışma elbette bir yandan topluma olan etkileri de tartışmış oluyordu. Buradaki tartışmaların etkileneni hiç kuşkusuz toplumdu.

İnternetin yayılmasından en çok etkilenenler elbette siyasi iktidarlar oldu. Siyasi iktidarlar internet ile birlikte bilgiyi eskisi kadar kontrol edemez duruma geldiler. Geleneksel medya olarak adlandırılan mecralara siyasi iktidarların müdahalesi daha kolayken internet onlara bu kolaylığı sağlamadı. Siyasi iktidarın isterleri dışında olan bilgiler internet ortamında yer alırken onları ortadan kaldırabilmek beklendiği gibi kolay değildi, zira internet bir yerden kafasına vurulunca diğer taraftan çıkan canavarlı oyunları andırıyordu. O halde istenmeyen bir bilgiyi ortadan kaldırmak ya da erişimini engelleyebilmek mümkün değildi. Çünkü internet yapısı gereği tamamen yasaklanabilen bir yapıya sahip değildi. Diğer yandan devletler şimdiye kadar sahip olmadığı bir avantaj yakaladı. Vatandaşlarını hattâ kendi vatandaşları olmayanları sınıflandırabildikleri, gözetleyerek onlar hakkında bilgi edinebildikleri bir yapıyı elbette kullanmaktan çekinmediler. Siyasi iktidarlar, bilgi ve iktidar denkleminde bir yandan darbe alırken diğer yandan ise güçlendiler. Bilgiyi kontrol altında tutmak zorlaşırken diğer yandan bilgiyi toplama konusunda galip çıktılar.

Burada hemen siyasi iktidarların bu iki noktasının topluma nasıl bir etkide bulunduğunu değerlendirelim. Siyasi iktidarın bilgiye eskisi gibi müdahale edememesi toplumların bilgiye daha rahat bir şekilde erişmesini sağladı; artık toplumun bileceğini tamamen siyasi iktidar belirlemiyordu fakat bu sonsuz bir özgürlük de değildi. Ancak geçmişe göre daha fazla bilgiye erişilebildiği ortada. İnternet aracılığıyla topluma ulaşan bazı bilgilere artık geleneksel medya da duyarsız kalamıyor ve –belki gecikmeli de olsa– bu bilgileri topluma iletmek zorunda kalıyor. Diğer yandan toplumlar tamamen bir devlet gözetlemesi altında olduklarını hissediyor fakat bunu kabulleniyor ya da kanıksıyor. İletişimin gelişmesi ile birlikte bir yandan gözetleme de artıyor. Siyasi iktidarların bilgi toplamak amacıyla yaptığı gözetleme gittikçe fazlalaşıyor. Bilgi toplamanın en temel araçlarından olan gözetleme, toplumlara bilginin kimin tarafından toplandığını ve gücün kimde olduğunu hissettiriyor. Böylelikle siyasi iktidarlar bir taraftan aldıkları darbeyi diğer taraftan kapatıyorlar.

Toplum cephesinden bakıldığında ise siyasi iktidarların silâhı olan gözetlemenin zaman zaman kendisine çevrildiği görülüyor ve siyasi iktidarlar kendi silâhları ile vuruluyor. Siyasi iktidarların sızmasını istemediği bilgiler hackerlar aracılığı ile kamusallaştırılıyor ve oynak zemin üzerine oturmuş olan iktidar yer değiştiriyor.

Ekonomik iktidar ise bireyleri gözetleyerek onların verilerini toplamayı ve bunları birer sermaye haline getirmeyi görev edinmiş durumda. Böylece kârını arttırmayı başarıyor hem de bunu kullanıcılara herhangi bir ödeme yapmadan yapıyor. Dijital ayak izlerinin kullanılarak varılabilecek olan sonuçlar ise tam bir distopyayı gösteriyor. Diğer yandan akademik veritabanları üzerinden açtığımız tartışma ekonomik iktidarların hem bilgiye sahip olduğunu hem de 'makbul' olan bilgiyi onların yönlendirdiğine dikkat çekiyor. İnternet üzerinden süren bilgi ve iktidar ilişkisinin belki de en kazançlısı ekonomik iktidarlar olarak ortaya çıkıyor.

Sonuç olarak; internet üzerinden yaptığımız ve farklı taraflarını ele aldığımız bilgi ve iktidar tartışmasının ne tam bir kazananı ne de tam bir kaybedeninin olduğunu söyleyebilmek mümkün. Her bir tarafın hem kazandığı hem de kaybettiği noktalar mevcut. Bir mücadele alanı olan internet taraflara ne tamamen bir avantaj ne de dezavantajlar sağlıyor. Genel bir yaklaşımla ne bir ütopya ne de distopya internetin kullanımının sunduğu ama odaklanılan noktaya göre de ütopya ya da distopya.

KAYNAKÇA

Aktaş, C. (2012, Ekim-Kasım). "Beklenmedik Bir Şey Olacak" Beklentisi. *Notos Öykü*, 24-24.

Assange, J., Appelbaum, J., Müller-Maguhn, A., & Zimmermann, J. (2013). *Şifrepunk.* (A. D. Temiz, Trans.) İstanbul: Metis Yayınları.

Attar, F. (2014). *Kuşların Dili – Mantık Al-Tayr*, çev Ahmet Metin Şahin, 2. Bs., İstanbul: Irmak Yayınları.

Atwood, M. (2012, Ekim-Kasım). "Artık Herkes Mutlu". *Notos Öykü*, 47-51.

Bachelard, G. (1999). *Bir Kandilin Alevi*, çev Fahrettin Arslan, İstanbul: Yedi Gece Kitapları.

Bauman, Z., & Lyon, D. (2013). *Akışkan Gözetim.* (çev. E. Yılmaz) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bradbury, R. (1999). *Fahrenheit 451.* (çev. Z. Kayalıoğlu, & K. Kayalıoğlu) İstanbul: İthaki Yayınları.

Castells, M. (2008). *Ağ Toplumunun Yükselişi – Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür* Birinci Cilt, çev. Ebru Kılıç, 2. Bs. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Foucault, M. (2003). *Ders Özetleri*, çev. Selahattin Hilav, 6. Bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Foucault, M. (2013). *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 5. Bs., Ankara: İmge Kitabevi.

Gottlieb, E. (2012, Ekim-Kasım). Distopya Batı, Distopya Doğu. *Notos Öykü*, 25-34.

Kocabay-Şener, N. (2016). *İletişimin Tekno-Sosyolojisi.* Kocaeli: Volga Yayıncılık.

Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya.* (çev. A. Galip) İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Lyon, D. (1997). *Elektronik Göz*, çev. Dilek Hattatoğlu, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Mutman, M. (2001). "Bilgiyi Sorunsallaştırmak", *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, Haz. Tanıl Bora, Semih Sökmen, Kaya Şahin, 2. Bs., İstanbul: Metis Yayınları.

Orwell, G. (2004). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört.* (çev. N. Akgören) İstanbul: Can Yayınları.



DİSTOPYA

Funda Civelekoğlu
Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya

Özgür Taburoğlu
Felaketler: Yeryüzüne Teslim Olan Dünya

Emrah Atasoy
Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış

Simten Coşar & Leyla Bektaş-Ata
Modernin Distopyası: Neoliberal Akademiyi *Birlikte* Oto-Etnografiyle Anlamak

Mesut Hazir & Talha Dereci
Hayat Bir Distopyadır Modernlikten Postmodernliğe Bir Ütopya-Distopya Dikotomisi içinde Toplum

Koray Tütüncü & Fatma Tütüncü
Bir Distopya Olarak *Textualité*: Martha Nussbaum'ın Metinsellik Diyarına Karşı Özcülük Savunusu

Pinar K. Üretmen
Distopyalar: Foucault'nun İktidar Kavramı ve Agamben'in Olağanüstü Hal Açılımı

Orhun Yakin
Bazen Ölümden İyisi Yok: Bir Distopya Filmi Olarak *Threads* (1984)

Asli Favaro
Distopik Filmlerde Teknolojik Evrenler

Richard A. Posner
Huxley'e Karşı Orwell: Ekonomi, Teknoloji, Mahremiyet ve Hiciv

Stantuca Romano Dima-Laza
Ütopya Distopyaya Karşı –Mükemmel Bir Varoluş için Mükemmel Bir Çevre

Andrew Milner
İklimi Değiştirmek: Distopya Siyaseti

Nihal Kocabay-Şener
Distopyadan İnternete Bilgi ve İktidar İlişkisi: Kim Kazandı, Kim Kaybetti?

ISSN 1303-72420-0