

**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı**

**FEMİNİST DİSTOPYALARDA MEKÂN VE ZAMAN**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Selçuk TATAR**

**TEZ DANIŞMANI : Prof. Dr. Dilek DİRENÇ**

**İZMİR/2015**

**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı**

**FEMİNİST DİSTOPYALARDA MEKÂN VE ZAMAN**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Selçuk TATAR**

**TEZ DANIŞMANI : Prof. Dr. Dilek DİRENÇ**

**TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ**

**Prof. Dr. Dilek DİRENÇ**

**Doç. Dr. Nevin Koyuncu**

**Yrd. Doç. Dr. Nilsen Gökçen**

**İZMİR/2015**

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum Feminist Distopyalarda Mekân ve Zaman adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Selçuk TATAR





YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Selçuk Tatar  
Numarası : 92120000507  
Anabilim Dalı : Kadın Çalışmaları  
Tez Başlığı (Türkçe) : Feminist Distopyalarda Mekan ve Zaman  
Tez Başlığı (İngilizce) : Time and Space in Feminist Dystopias  
Tez Savunma Tarihi : 20.07.2015  
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Dilek Direnç  
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme  
İmza : .....

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Nilfen Gökçen  
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme  
İmza : .....

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Do. Dr. Nevin Yıldırım Koyuncu  
Karar : X Başarılı O Başarısız O Düzeltme  
İmza : .....

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle

Oy çokluğuyla

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	5
GİRİŞ	6
I. EDEBİ BİR TÜR OLARAK DİSTOPYA	9
1. Ütopya	9
1.1 Ütopyanın Kelime Anlamı, Tarihsel Gelişimi ve Önemli Ütopya Örnekleri	9
2. Distopya	22
2.1 Ütopyadan Distopyaya: Distopyanın Kavram Alanı	22
2.2. Distopyanın Edebi Bir Tür Olarak Gelişim	27
2.2.1 <i>Biz</i> (Yevgeni Zamyatin, 1924)	30
2.2.2 <i>Cesur Yeni Dünya</i> (Aldous Huxley, 1932)	36
2.2.3 <i>1984</i> (George Orwell, 1948)	41
II. FEMİNİST DİSTOPYALAR	47
1. Cinsiyet Kavramı ve Feminizmin Gelişimi	47
2. Bir Karşı Duruş Olarak Edebiyatta Feminist Ütopya ve Distopyalar	58
3. Feminist Distopyalarda Mekân ve Zaman	66
3.1 Toplumsal Mekân ve Cinsiyet İlişkisi	66
3.2 Feminist Distopyalarda Kent İmgesi	71
3.3 Apokaliptik/Post Apokaliptik Zaman ve Feminist Distopya	73

<b>III. ÖRNEK ESERLER ÜZERİNDE FEMİNİST DİSTOPYA, MEKÂN VE ZAMAN İNCELEMELERİ</b>	<b>74</b>
1. <i>Hayatta Kalma Güncesi</i> (Doris Lessing, 1974 )	74
2. <i>Zamanın Kıyısındaki Kadın</i> (Marge Piercy, 1976)	89
3. <i>Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı</i> (Erendiz Atasü, 2011)	100
<b>SONUÇ</b>	<b>108</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>111</b>
<b>ÖZET</b>	<b>118</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>119</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>120</b>

## **ÖNSÖZ**

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinin her aşamasında destek, tavsiye ve yönlendirmelerini hiçbir zaman esirgemeyerek keyifli ve oldukça verimli bir öğrenme ortamı hazırlayan danışmanım Prof. Dr. Dilek Direnç'e sonsuz şükran ve minnetlerimi arz ederim.

Ayrıca, cinsiyet ve bu kavramla ilintili birçok toplumsal sorunu farklı bir bakış açısıyla değerlendirip, yorumlamama olanak sağlayan, başta bölüm başkanımız Prof. Dr. Solmaz Zelyüt olmak üzere diğer tüm Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı öğretim üyelerine sonsuz şükranlarımı sunarım.

**İzmir-2015**

**Selçuk TATAR**

## GİRİŞ

İnsanların daha iyi olana ve mükemmele ulaşma arzusu, tüm tarih boyunca toplum yapılarının kültürel, siyasi ve ekonomik gelişimleri üzerinde belirleyici rol oynamıştır. Yazılı ilk kaynaklara da yansıyan bu arzu, hem toplum tasarıları olarak bilinen hem de edebi bir türe dönüşen ve daha sonraları ütopya olarak anılacak bir geleneğin temelini de oluşturmuştur. Sözü ettiğimiz bu gelenek, aynı zamanda insanoğlunun iyi olana ulaşma çabasının bir ürünü olarak, tarih içerisindeki yerini almış ve düşünürler ve yazarlar tarafından sıkça tercih edilen bir yazın biçimine dönüşmüştür. Öyle ki, ütopyaların, neredeyse insanlık tarihinin başlangıcından bu yana toplumlara yön veren ve onların yaşam biçimlerine dair bilgiler aktaran bir türe dönüşerek, günümüze kadar geldiğini söylemek mümkündür. Ütopyayı her yönüyle ele aldığı *Ütopyacılık* adlı kitabında Krishan Kumar'a göre, "Tüm toplumların bir Altın Çağ söylencesi ya da anısı, insanlığın tam bir mutluluk ve memnuniyet içerisinde yaşadığı bir başlangıç zamanı vardır" (2005: 13).

Sözü edilen altın çağı temel alarak ortaya çıkan ve zamanla gelişen ütopya türü, uzun bir yolculuktan sonra, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru yerini, distopyalara bırakmıştır. Kelimenin kökenine bakıldığında 'hoş olmayan yer' anlamına gelen distopyalar ise, genelde yoksunluk, tahakküm ve korkunun hüküm sürdüğü gelecek toplumlarını tasvir etmektedir. Distopyalar, yirminci yüzyılın hızla gelişen teknolojisi ve şaşırtıcı sosyo-kültürel olaylarını birinci elden yansıtarak, hızla yayılan bir tür haline gelmiştir. Özellikle, toplumların bu koşullar altında, olası bir sona yaklaştığını vurgulayan bu tür, var olan düzene dair eleştirisini sunan eleştirel distopyaların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu bağlamda değerlendirebileceğimiz yirminci yüzyılın üç önemli eleştirel distopya örneği olan Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* ve George Orwell'in *1984* adlı eserleri distopya türüne özgü olan "totalitarizm endişesi", "teknolojik korku" ve "gözetim altında olma" unsurlarını konu edinerek, sözü ettiğimiz çerçevede bir toplum eleştirisi sunmuşlardır.



Özellikle bu üç önemli eserin yayınlanmasından sonra, distopya türü kadın yazarlar tarafından da sıkça tercih edilen bir edebi tür olmaya başlamıştır. Nitekim distopyanın tarihsel gelişimiyle paralel olarak ilerleyen Kadın Hakları Hareketi de bu bağlamda, bir taraftan toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyarak cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığını ortadan kaldırmayı amaçlarken, diğer taraftan da erkek egemenliğinin sonucunda toplumların gelecekteki hallerini vurgulamak için feminist distopyaları kullanmaya başlamıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin bir çeşit kültürel dayatma olması ise kadın yazarların feminist distopyalarda ilk elden dönüştürmek istedikleri bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu süreç içerisinde, Betty Friedan, Kate Millett ve Simone De Beauvoir gibi radikal feministlerin düşüncelerinden etkilenerek, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini hedef alan ve çeşitli amaçlar doğrultusunda cinsiyet politikalarına yönelen kadın yazarlar, ataerkil düzene olan itirazlarını distopya türü üzerinden sürdürmüşlerdir. 1960 sonrası yayımlanan feminist distopik kurgularda, bu düşünürlerden etkilenen kadın yazarların sadece erkekler tarafından kaleme alınan geleneksel distopya alanının eleştirisi sınırlarını genişlettiğini görürüz. Feminist distopyaların, tamamen ataerkil düzenle yönetilen toplumların varacakları sonu tasvir ettiklerini düşündüğümüzde ise, kadın yazarların “kötü yer” olgusu üzerinden ilerlemeyi neden daha fazla tercih ettiklerini anlayabiliriz.

Genel olarak feminist distopyalarda, distopya türünün çok kullanılan temalarından olan; kölecilik, istismar (sömürme), aşırı kolektivizm, ezilmiş bireyselcilik gibi toplumsal konular feminist bakış açısıyla ele alınır ve toplumsal bir uyarı olarak sunulur. Bu türe konu olan toplumlarda ise, kadınların geçmişte ve günümüzde maruz kaldıkları ve kurumsallaşmış bir hal alan işkence, taciz, tecavüz, zina suçlamaları ve diğer tüm cinsiyetçi uygulamalar, kurgusal olarak yansıtılmaktadır.

Feminist distopyalarda özellikle ön planda olan ise, mekân ve zaman algılarının sunuluş biçimidir. Özellikle, toplumsal mekânların cinsiyetlendirilmesi ve kadının yerinin özel alan olarak belirlenmesi gibi unsurları ön plana çıkaran bu kurgusal eserler, ataerkil düzenin, mekânları nasıl kontrol altında tuttuğunun ve kendi amaçları

doğrultusunda dönüştürdüğü'nün altını çizer. Bu mekânlar üzerindeki tahakkümün devam etmesi sonucunda, toplu yaşam biçimlerinin yok olacağını savunan feminist distopya yazarları, bu bağlama uygun bir zaman teorisi de sunarlar. Feminist distopyalarda, yıkıma uğrayan ya da salgın hastalık, yoksulluk, kaynakların tükenmesi, doğanın yok edilmesi, aşırı teknoloji, aşırı kolektivizm gibi (toplumları sona götüren) gelişmelerin sonucu olarak çöken kentler, apokaliptik (kıyamet) veya apokaliptik zaman sonrası düzlemde yer alır. Bu sebeple, birçok feminist distopya örneğinde, sözünü ettiğimiz zaman ve mekân olguları birlikte kullanılmaktadır.

Bu bilgiler ışığında, tezimizin, roman incelemesi bölümünde ele alacağımız Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi* ve Erendiz Atasü'nün *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* adlı eserlerini, feminist distopyalarda mekân ve zaman unsurlarına odaklanarak çözümleyeceğiz. Bu çözümlemeyi yaparken de, Michel Foucault'nun "Başka Mekânlara Dair" ve Judith Butler'ın "Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası" adlı makalelerinden yararlanarak, kadın yazarların, erkek egemenliği altındaki mekânlara bakış açısını yansıtmaya çalışacağız. Mekân analiziyle aynı doğrultuda ele alacağımız, adı geçen romanlara ait zaman incelemesinde ise kadın yazarların apokaliptik zaman ve sonrasını nasıl yansıttıkları üzerinde duracağız.

## I. EDEBİ BİR TÜR OLARAK DİSTOPYA

### 1. Ütopya

#### 1.1 Ütopyanın Kelime Anlamı, Tarihsel Gelişimi ve Önemli Ütopya Örnekleri

Örneklerine Antik Çağ'dan bu yana rastladığımız bir toplum tasarısı olan ütopya, on altıncı yüzyılda İngiliz yazar Sir Thomas More'un *Ütopya* adlı eserinden sonra edebî bir tür olarak kabul görmüş ve bu alanda gelişerek, yazarlar tarafından sıkça başvurulan bir edebi türe dönüşmüştür. Ütopyanın bu isimle adlandırılması ise yine Thomas More'un eserinin yayımlanmasından sonra olmuştur. More eserini isimlendirirken Yunancadan yararlanır ve "ou" yok ve "eu" iyi kelimelerinin ortak sesi "u" ile yer anlamına gelen "topos"u birleştirir ve böylece bir kelime oyununa başvurarak türettiği "var olmayan iyi yer" anlamına gelen ütopya (utopia) kelimesini oluşturur (Somay 11). More'un icat ettiği bu yeni kelime ismine münhasırdır; zira kendisinden sonra ortaya atılan tüm ütöpik kurgular var olmayan ama hayal edilen güzel yerlerin tasviri olarak edebiyat içerisinde yerlerini almıştır. Kumara göre, "Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: Ütopyanın kelime anlamı ile özü budur" (9). Kumar'ın yaptığı bu tanımdan yola çıkarak, ütopyalı toplumların arzuladığı daha iyi bir düzen arayışı ve insanoğlunun dünya üzerindeki hayatının ilk gününden bu yana peşinde olduğu daha iyiye ve mükemmele ulaşma çabalarının ürünü olarak açıklayabilir ve buna bağlı olarak da edebiyat ve kültür içerisindeki gelişimini takip edebiliriz.

İnsanların bolluk ve mutluluk içinde yaşadığı bu ütöpik kurgular, yaşanan (gerçek) toplumdan üstün ve kusursuz bir sosyo-ekonomik yapıya sahip ideal toplumları

tasvir etmektedirler. Kuşkusuz ki bu toplum tasarıları, çoğunlukla Rönesans'ın esinleyici havasının ve coğrafi keşifler ile ortaya çıkan bilinmeyene doğru yapılan hayali yolculukların etkileriyle oluşan eserler olarak bilinirler. Ancak, ütopya olarak kabul edilebilecek birçok kurgu, toplumlara yön vermeye, hatta onları şekillendirmeye çalışan birer yol haritası olarak yüzyıllar boyunca hep var olmuştur. Bu nedenle, ütopyaları sadece Rönesans Dönemi içerisinde gelişen bir tür olarak yansıtmak doğru olmayacaktır. Zira hem batı hem de doğu medeniyetlerinin tümünde, başlangıçtan bu yana ütopya kavramı etrafında değerlendirilebilecek eserlere yahut toplum tasarılarına rastlanması, ütopyaların insanlık tarihi kadar eski olduğuna işaret etmektedir. Sadık Usta, ütopyanın temellerini araştırdığı Antik Çağ ütopyelerine ait incelemesinde, ütopyanın tarih içerisindeki yolculuğunu şöyle özetler: “Ütopyalar, 5 bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Sümer'den, Mısır'dan, Yunanistan'dan çıkmış yola, Roma'ya, Çin'e, Hindistan'a uğramış, sonra duralamış bir ara ve yeniden düşmüş yollara; Ortadoğu'ya, Avrupa'ya yayılmış” (7). Bir diğer kaynak ise, bu sürecin başlangıcını çok daha eskilere dayandırır ve şunları aktarır: “Antropologların bildirdiğine göre en eski kabilelerde bile kurgusal bir cennet adası fikrine rastlanır. Örneğin Guarani kabilesinde Hıristiyanlık öncesi döneme özgü ‘kötülüğün bulunmadığı yer’ (*Land without Evil*) arayışı olarak açıklar” (Çevik). Ayrıca Krishan Kumar da ideal toplumların yeryüzündeki cennetler olarak karşımıza çıkışının tarihçesini şöyle özetler:

Başka tür ideal toplumlar da vardır: kayıp Atlantis kıtası, gizli Schangri-La vadisi, uzak El Dorado ülkesi, Guarani Kızılderililerinin Kötülük Olmayan-Diyarı, “soylu vahşinin” yaşamı, dünyanın merkezinde ve ayın üzerinde düşsel ve müthiş uygarlıklar. Geçmiş ve gelecek, başka dünyevi bölgeler ve uzak gezegenler-sayılsız ideal toplum için efsane, hayal ve bilim kurgu ortamları olmuştur. (2005: 9)

Her ne kadar, ütöpik kurguların başlangıç noktasına dair ortaya atılan fikirler farklılık gösterse de, Kumar'ın özetlediği izlekten yola çıkarak, batı düşüncesindeki edebi ütopya temalarının, bulunan en eski Antik Yunan eserlerine, hatta daha öncesinde yer alan efsane ve söylencelere kadar ulaştığını söyleyebiliriz. Tarih içerisinde derin köklere sahip olan bu tür, sözü geçen dönemlerden günümüze kadar ulaşmış ancak bu

süreç içerisinde insanlık tarihiyle doğru orantılı bir şekilde değişerek varlığını sürdürmüştür. Bu sebeple, ütopya geleneğini bilinen ilk örneklerinden başlayarak ele almak, onun tarihsel gelişimini doğru analiz etmek adına önem taşımaktadır.

İlk önce antik çağa odaklanacak olursak, Hesiod'un M.Ö yedinci yüzyıla dair anlattığı bir Altın Çağ'ın tasvir olan *İşler ve Günler*'i, ütopya temalarının tarihteki yazılı ilk kaynağı olarak karşımıza çıkacaktır. Kumar'a göre tasvir ettiği toplum yapısı, bilinen ütopya temalarıyla birebir örtüşen bu eser, ütopya düşüncesinin Platon'dan önce de var olduğunun en önemli göstergesidir:

*İşler ve Günler* için insanların "kalpleri bütün kederlerden uzak, zor iş ya da acı olmadan, Tanrı'yımsı gibi yaşadıkları"; bereketli toprağın bol ürününü kendiliğinden onlara verdiği ve onların da ülkelerinde birçok iyi şeyle birlikte rahat ve huzur içinde yaşadığı", ardından derin bir matem tutulan, Kronos'un hükümdarlığının kaybolmuş çağı, Altın Çağ'ın dinsel tasviri vardır. (2006: 15)

*İşler ve Günler*'in yanı sıra, ütopyik kurguların izlerine, mitolojik inançların hakim olduğu dönemlerde de rastlamak mümkündür. Bu dönemlere ait masal ve efsanelerde sunulan hayali toplumlar, tecrübe edilen dünyanın çıkmazlarından bir kaçış olarak betimlenmiştir. Tanrısal özelliklere sahip karakterlerin yaşadıkları bu iyileştirilmiş toplum formları, inanç seviyesinde şekillenerek, var olan toplum düzenine alternatif yönetim biçimleri sunmaktadır. Bu bağlamda, Sadık Usta şunları söyler: "Üç bin yıl önce Yunanistan'da bir Hesiodas çıkar, zulmü lanetler, Sparta'da Likurgos çıkar, eşitliği sağlar; Kadıköylü Phaleas çıkar, eşit bir toplum önerir; bir Milletli Hippodamos çıkar komünist bir kent kurmayı dener" (8). Sözü geçen tüm bu antik kurguların temelinde, daha iyi olana karşı duyulan arzu vardır. Öyle ki, aynı arzu hiç sarsılmadan ütopya geleneğinin içerisindeki yerini koruyacak ve günümüze kadar ulaşacaktır. Aynı zamanda, sözünü ettiğimiz Altın Çağ düşüncesinin ilkel dinlerle birlikte değişime uğraması sonucunda oluşan "cennet" söylencesi, daha sonra ortaya çıkan ütopyalardaki toplum tasarılarının temelini oluşturmuştur. Yoksulların cenneti olarak bilinen Cockayne Diyarı efsanesi, Hıristiyanlıkta Mesih İsa'nın dirilişinden sonra yaşanacak, mutluluk ve bolluk içinde geçecek bin yıl inancı, birer Altın Çağ yansıması olarak karşımıza çıkmış ve ütopyanın temel unsurları arasındaki yerlerini almışlardır.

Eski Yunan'dan önceki döneme ait olan ve ütopyanın edebi bir tür olarak gelişimine katkıda bulunan birçok yazılı eser, efsane ve söylenceden söz etmek mümkündür. Ancak, Platon'un *Timaeus* ve *Kritias*'da anlattığı ve daha sonra *Devlet* adlı eserinde ideal toplum önerisi bağlamında kurgulayarak sunduğu Atlantis Ülkesi, ütopya türü için bir mihenk taşı sayılmaktadır. Zira Platon'un bu ideal devlet ve toplum anlayışı, sonraki dönemlerde ütopyaları oluşturan en önemli tema olarak kabul görmüştür. Akşit Göktürk, ada unsuru ve ideal toplumları ele aldığı *İngiliz Yazınında Ada Kavramı* adlı eserinde ütopyacı geleneğin temellerini Platon'un ideal toplumu üzerinden şöyle anlatır:

Bariş, özgürlük, güvenlik, bolluk, ölümsüzlük öteden beri insanoğlunun en güçlü özlemleri olmuştur. Bu özlemler ütopyacı yazının da temelinde yer alır. Hesiodus'un anlattığına benzer bir altın çağın yeniden yaşandığı yer ise gene bir ada ülkesi, Atlantis olur. Atlantik okyanusundaki bu dev masal adası, Platon'un *Timaeus* diyalogunda Mısırlı din adamlarının ağzından Solon'a anlatılır. (19)

Özellikle, tam metin olarak elimizde olan ve kendisinden önceki ütopya geleneğine çok şeyler borçlu olduğu anlaşılan Platon'un *Devlet* adlı yapıtı, ütopyik yazının en temel eseri olarak görülmektedir ve kendisinden sonraki ütopya geleneği üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Gökberk 65). Bu nedenle, Platon'un *Devlet*'ine değinmeden, ütopyaların gelişimini anlatmak mümkün değildir.

Platon, *Devlet*'te Sokrates'in düşünceleri üzerinden, toplumun sağlık ve mutluluk içinde yaşamasını sağlayacak ideal bir devlet tasarısı sunar. Ayrıca, İdeal Devlet'in ortaya çıkış şeklini ve nasıl geliştiğini, bu eserde kurguladığı toplumu örnek göstererek açıklar. Aslında onun bu ideal toplumu, bir diğer anlamda hem içinde bulunduğu düzene karşı çıkışının bir simgesi hem de ideal devlet anlayışının dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Göktürk'e göre Platon'un Atlantis efsanesi üzerinden tasvir ettiği masalsi adayı her yönüyle sağlam, güçlü, güzel bir yer olarak aktarması, kendi toplumunda uygulanması mümkün olmayan "örnek toplum ülküsünü tarihsel bir temele oturtmak istemesinden kaynaklanmaktadır" (20). Platon bir yandan ideal bir yönetim biçimi kurgularken, diğer taraftan da "doğruluğun" ne olduğuna dair

fikirlerini ortaya koyar. İnsanlara sadece nasıl yaşamaları gerektiğini değil, nasıl mutlu olabileceklerini anlatır.

Platon *Devlet*'i yazarken, hem Sokrates'in fikirlerini hem de yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirmeyi amaçlamıştır. İçinde yaşadığı toplum, zayıf, istikrarsız ve güvensiz bir yapıya sahiptir. Tüm bu olumsuzluklara karşı duyduğu rahatsızlığın bir sonucu olarak, istikrar ve güvenle yönetilen ideal bir toplum arzu eder. Böyle bir toplumun ise ancak adalet üzerine temellendirildiğinde kusursuz olacağını düşünür. Nail Bezel, onun bu anlayışını şu şekilde açıklar: “Platon iyi toplum üzerine tartışmasına, ‘insanda adalet nedir?’ sorusuyla başlar. Birey için adaletin kapsamlı tanımı zorlaşınca, insanın büyük modeli olan toplumda, adaleti incelemesinin daha kolay olabileceğini düşünür ve tartışmayı böylece geliştirir” (19). Bu da, başta kadın ve erkek olmak üzere, herkesin eşit haklara ve görevlere sahip olduğu ideal bir toplum anlayışı ile mümkün olacaktır.

Platon'un *Devlet*'inde yer alan sınıfsal yapı, yine daha sonra yazılan birçok modern ütopya örneğine ilham kaynağı olmuştur. Sözü edilen bu sınıfsal yapıyı ise şöyle özetleyebiliriz: Onun *Devlet*'inde toplum üç sosyal sınıftan oluşur: yönetici sınıf (Koruyucular), savaşçılar ve yönetilenler. Her ne kadar kast sistemine benzer bir yapıya sahip olsa da, Platon'un bu ideal toplum tasarısında, bireyler arasında eşitlik göze çarpmakta ve bu eşitlik, adalet ve doğruluk gibi unsurlarla birlikte Platon'un gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinden emin olmadığı ideal toplumun çatısını oluşturmaktadır. Platon'un sadece ideal bir toplum örneği sunmadığını, aynı zamanda da toplumu bu anlayış içerisinde şekillendirmeye çalışarak, ona yön vermeyi amaçladığını söylemek de mümkündür. *Devlet*'i Türkçeye çeviren Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, bu kanıyı şu şekilde desteklerler:

*Devlet*'te Platon insanlara bütün duygu ve düşüncelerinin, bütün sevgi ve öfkelerinin, şüphe ve hayallerinin özetini veriyor. En iyi devletin bir ütopya olduğunu biliyor elbet, biliyor ama kurulsun kurulmasın, herkesin böyle bir devlete, yani en doğruya yönelmekle adam olacağına inanıyor. Herkes böyle bir devleti varsayıp onun kanunlarına göre yaşasın, diyor. (xix)

*Devlet*'ten sonra ütopya geleneğinin günümüze kadar ulaşmasına olanak sağlayan bir diğer önemli ütopya örneği ise Thomas More'un *Ütopya* adlı eseridir. Platon'un *Devlet*'inden oldukça etkilendiği söylenen More ile ilgili olarak Akşit Göktürk, "kafalarda yepyeni düşünceler uyandıran hızlı gelişmelerin sürdüğü, ortaçağ dünya görüşünün bütün kuramları ile çatırdadığı ancak yenedünya görüşünün de kesinlik kazanmadığı bir geçiş dönemi düşünürü" olduğunu söyler (28). Rönesans, Reformasyon ve Hümanizmin yoğun bir şekilde etkilediği Avrupa'nın en büyük siyasi ve dini çalkantılarına şahit olan İngiltere'de 1478 yılında dünyaya gelen More, sosyalist kişiliğini bu geçiş dönemi içerisinde şekillendirmiştir. More, bir taraftan Rönesans ve Hümanizmi desteklerken, diğer taraftan İngiltere Kralı VIII. Henry'nin kilise üzerinde oluşturmaya çalıştığı baskıya karşı çıkmıştır. More'un karakterinin oluşumunda dönemin olayları etkin rol oynamıştır. Nitekim İngiltere'de matbaanın kurulması, Kopernik'in astronomi alanında yaptığı çalışmalar ve uzak denizlere açılan yolcuların bilinmeyen ülkeleri keşfetmesiyle yeni bir yön kazanan coğrafi keşifler, Rönesans insanının, dolayısıyla da More'un, hem içsel anlamda kendini geliştirmesine, hem de yaşanan evrene daha geniş bir algı penceresinden bakmasına sebep olmuştur. Özellikle coğrafi keşifler sayesinde, içinde yaşanan toplumdaki daha başka toplumlar da olabileceği görüşü Rönesans insanları arasında hızla yayılmıştır. İşte, *Ütopya* adlı eserini böyle bir ortam içerisinde kaleme alan Thomas More, *Ütopya* devletini Americo Vespucci ile beraber yolculuk yaptığını iddia eden anlatıcı-seyyah Hythloday adlı üzerinden anlatır. Akşit Göktürk'e göre Raphael Hythloday "yeniçağın gezip görme, öğrenme tutkusuyla dünyaya açılmış gözü pek, serüvenci insan tipidir" (29). More, o güne kadar kimsenin hayal bile edemediği bir toplum yapısından bahsetmek ve böylelikle var olan düzenin eksikliklerine kolaylıkla gönderme yapabilmek adına, anlatıcısını özellikle gezgin, hevesli ve öğrenme tutkusu olan bir karakter olarak seçmiştir. Hythloday'ın yardımıyla, More ütopyik bir ada ülkenin siyasi sistemini ve kültür yapısını tarif eder.

*Ütopya* 1516 yılında yayınladığında, o dönemin okuyucularında, ideal bir toplum yaratma eğiliminde olduğuna dair genel bir kanı oluştuğu da söylenebilir. Yani, More bazılarının göre, yeni bir toplum düzeni önermekteydi. Northrop Frye, "Edebiyatı"



“Ütopya Türleri” adlı makalesinde bu kanıyı şu şekilde yorumlar: “Ütopya, aksayan devlet sistemine karşı sunulan başarılı bir taslaktır. Ütopyanın başarısı, oluşturulan ideal yaşama alanının ‘kusursuz’ olmasında aranmalıdır” (512). Aslında, More daha çok, kendi zamanındaki politik karmaşa ile ütopyacılık politikası arasındaki zıtlığı vurgulamayı amaçlamış gibi görünmektedir; buna bağlı olarak da Avrupa’daki toplumsal olayları tartışabileceği bir platform oluşturmuştur (Cassel vii-viii).<sup>1</sup>

Diğer taraftan, More ütopyik bir ada oluştururken, toplumsal bilinçlenmeyi ve oluşturulan tasarımı “olması gereken” yani “ideal” olan devlet anlayışı ile bütünleştirmeyi amaçlıyordu. Mina Urgan, More’un oluşturmaya çalıştığı bu bilinçlenmeyi şu şekilde açıklamaktadır:

More düşlediği kusursuz düzeni anlattıktan sonra, kendi ülkesinde ve tüm Avrupa’daki durumun, Ütopya’nın düzeniyle karşılaştırınca ne denli berbat olduğunu belirtmek istiyordu. İkinci bölümü bu amaçla sonradan yazıp kitabın başına koydu. Okuyucuların “bir şu Ütopya’lıların, bir de bizim halimize bakın” demelerini istiyordu. (29-30)

Ancak onun, *Ütopya*’da yarattığı politik pratiklerin uygulanabilir ya da uygulanamaz olması ve hangi amaç ile bu eseri oluşturduğu her zaman önemli bir soru işareti olarak kalmıştır. Kumar ütopyanın muğlâk kalan bu yönünü, bir başka ütopya araştırmacısı olan Quentin Skinner’in düşüncesiyle destekleyerek şöyle yorumlar:

Siz Avrupalılar kendinize Hıristiyan diyorsunuz, ama gerçek bir Hıristiyan yaşamının nasıl olması gerektiğini Ütopyalılar size gösteriyor. Gerçek Hıristiyanlar onlardır, sizler değilsiniz; taklit edin onları” telkin miydi? Ya da *Ütopya*, hiçbir şekilde pragmatik bir demeç olarak tasarlanmamıştı da, Erasmus ve Peter Giles gibi More’un bilge arkadaşlarına daha çok keyif ve akıl vermek üzere yazılmış zeka oyunu niteliğinde hümanist bir el kitabı mıydı? (2005: 9)

Kumar’a göre More niyetini öyle zekice gizlemiştir ki, hiçbirimizin tam bir çözümleme yapmasına imkân bırakmamıştır. Ayrıca, More’un söylediklerine bakacak olursak, ütopya yeryüzündeki bütün halkların kavuşması gereken bir yönetim biçimidir: “Ütopya

---

<sup>1</sup> Çeviri bana aittir.

devletinin birçok özelliklerini şehirlerimizde görmeyi isterdim. Bir umuttan çok dilektir bu” (135). Ancak, diğer taraftan da anlatıcı-seyyah Hythloday’ın bir sohbet sırasında anlattığı bir maceradan daha fazlası değildir. Bu yerin gerçekten var olup olmadığı ya da bu tasarının uygulanabilirliği tartışmaya açık kalmıştır. Her ne olursa olsun, *Ütopya*’nın More ve onun hümanist hukukçu kişiliğinden ayrı düşünülmesi mümkün olamaz; zira birçok noktada hukuk ve politikaya dair duyduğu kaygıların, *Ütopya*’da formunun iyileştirildiği ve ideal bir yer ve yönetim olarak sunulduğu açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, *Ütopya*’da tasvir edilen ülkenin Platon’un ideal devlet anlayışıyla örtüşen özellikler taşıdığını söyleyebiliriz.

*Ütopya*’yı Platon’un *Devlet*’i kıyasladığımızda, Sir Thomas More’un yaşadığı ülke ve kıtanın ütopya geleneğini ve siyasi fikirlerini geliştirmesinde önemli ölçüde etkili olduğu görülecektir. İngiltere’nin mutlak monarşi ile yönetilmesi ve Avrupa’daki siyasi düzensizlik, onu ancak sosyalist bir yönetim biçimi ile yönetilen kusursuz bir devletin kurulması ya da tasarlanmasıyla gerçek mutluluğa ulaşabileceğine inandırmıştır. Platon’un *Devlet*’inde yer alan kusursuz devlet yapısı onun *Ütopya*’sının sadece ana hatlarını oluşturmuştur. More, Platon’un verdiği örneği içerik açısından değil, biçim açısından benimseyerek, onun *Devlet*’ine hiç benzemeyen bambaşka bir devlet kavramı yaratmıştır (Urgan 79). Mina Urgan, More’un devlet anlayışını açıklamak adına Platon’un *Devlet*’ine dair şunları söyler:

Platon, More’un candan inandığı demokrasiye inanmaz. Platon’a göre, demokrasi, “Görünüşte düzenlerin en güzelidir. Türlü renklere boyanmış bir kaftan gibi... Bu devlet de göze hoş gelebilir... Birçok kimseler de en güzel devlet bu diyebilirler... Ama bu devlette bir düzen arayıp bulabilirsen, ne mutlu sana.” Platon’a bakılacak olursa, demokrasinin, er geç düzenlerin en kötüsü olan zorbalığa dönüşmesi de engellenemez: “Demokrasi, alabildiğine hürriyet için sarhoş olur... Bu doymak bilmeyen, başka değerleri küçümseyen hürriyet isteği, demokrasinin değişmesine ve zorbalık yolunu tutmasına sebep olur”. (79-80)

Ütopya türü, Thomas More’dan sonra on sekizinci yüzyıl sonlarına kadar devam eden süreçte artık bir geleneğe dönüşmeye başlamıştır. Kumar’a göre ütopyacılığın

geleneğe dönüşmesi birbirini takip eden siyasal ve kültürel olayların sonucunda gerçekleşmiştir. Ona göre bu gelenek: “Rönesans ve reform dediğimiz düşünce ve eylem, patlamasının bir ürünüydü. Ütopya, Rönesans düşüncesinin ayırt edici özelliği olan Helenci akılcılıkla, (More’un reformculara düşmanlığına rağmen) Protestan Reformculuğunda bir çıkış yolu bulan Batı Hıristiyanlığının demokratikleştirici itkisini harmanladı” (2005: 83-84). Bu döneme ait en çok bilinen iki ütopya örneği olan Andreae’nin *Christianpolis* ve Campenalla’nın *Güneş Ülkesi* dini motiflerle örülmüştür. Her ikisi de ütopyaların merkezine bilimsel teknik ve merakları yerleştirmiş ve bu durumu manevi hedeflere tabi kılmıştır (Kumar 2005: 88). Her ne kadar, onların ütopyaları, din olgusuna More’un kurguladığından daha fazla önem verse de, birçok açıdan More (dolayısı ile Platon) onlar için bir çıkış noktasıydı. Bu bölümde ele alacağımız Campenalla’nın *Güneş Ülkesi*, More’un kitabını en çok andıran yapıttır (Urgan 89). Bu nedenle, Campenalla’nın bu eserine dair bilgilerin aktarılması, ütopyacı geleneğin tarihte izini sürmemiz açısından yardımcı olacaktır.

1568 yılında Kalabriya’da dünyaya gelmiş ve manastır hayatının bir getirisi olarak, çoğu felsefi ve bilimsel eseri inceleyerek özümsemiş bir filozof olan Thomas Campenalla, *Güneş Ülkesi*’nde ileri sürdüğü toplum tasarısına ait birçok fikri, More’un *Ütopya*’sından esinlenerek oluşturmuştur (Urgan 89). Campenalla’nın yaşadığı dönem, sadece ortaçağın hem de Rönesans’ın özelliklerinin bir arada yaşandığı bir geçiş dönemi değil, aynı zamanda siyasal açıdan, Hıristiyan Katolik dünyasının sarsıntılar geçirdiği bir dönemdir (Günyol 36). Bundan yola çıkarak, *Güneş Ülkesi* adlı eserinde tasvir edilen totaliter devleti, diğer ütopya örneklerine olduğu gibi Campenalla’nın yaşadığı toplumun kaotik ortamına da bir tepki olarak oluşturduğunu söyleyebiliriz. Eserde sözü geçen ütopyik ülkenin konumu, güney denizinde bir yer olarak tarif edilir ve kurgu Cenevizli bir kaptanın, Thomas More’un *Ütopya*’sında olduğu gibi “anlatıcı-seyyah” görevini üstlenerek şans eseri keşfettiği toplumu Hospitalario’ya (Büyük Usta) anlatması ile başlar. *Güneş ülkesi*, adaletsizlik, kötü yönetim, kölecilik ve siyasi baskı nedeni ile göç eden Hint kökenli insanların oluşturduğu ideal bir toplum olması açısından ele alındığında ise ütopyacı geleneğin en önemli unsuru olan cennet kavramının önemli bir yansımasıdır.

Bu ülkede tıpkı Platon'un 'ideal devlet' anlayışında olduğu gibi bir hiyerarşi söz konusudur. Devlet yönetiminin zirvesinde bir rahip-filozof olan Metafizikus (Hoh) adlı hükümdar bulunmaktadır. O hem ruhsal hem de dünyevi işlerden sorumludur. Her türden sorun ve tartışma ancak onun hükmüne bağlı olarak karara bağlanabilmektedir. Ayrıca, Hoh dışında ona bağlı olan üç yönetici daha bulunmaktadır ve bu yöneticiler onun inisiyatifi ile seçilmektedir. Güç (Pon, Pouvoir), Bilgelik (Sin, Sagesse) ve Sevgi (Mor, Amour) olarak adlandırılan bu yöneticiler, Metafizikus'a yönetimde eşlik etmektedir (Campenalla 27-28). Vittorio Frajese, *Ütopyalar Sözlüğü* adlı kitapta Campenalla'nın böyle bir yönetim biçimi seçmesindeki amacı şu şekilde açıklar:

Campenalla'nın metafizik anlayışı içinde, Tanrı'nın özünü oluşturan üç "tanrısal ilk-vasıf" söz konusudur. Dolayısıyla site, biçimiyle, yönetimiyle, diniyle, evrenin yapısını yansıtmaktadır. Astrolojiye inanan ve astroloji ile uğraşan Campenalla, böylece göksel nedenselliği yakalamak ve kullanmak üzere inşa edilmiş astrolojik bir kent kurar: tohum atma, hasat, çiftleşme ve üreme astrolog rahipler tarafından yönetilir, bunlar gezegenlerin buluşma anlarını bilirler. (49)

Bu yönetim biçiminde, ortaçağ anlayışına bağlı olarak, din adamı görevini üstlenmiş yöneticiler yer almaktadır. Bunun yanı sıra, yöneticilerin devlet yönetimi konusunda ön plana çıkardığı başka birçok özellik vardır, bilhassa felsefi birikimlerinin yansımaları düzenin her alanında açıkça görülmektedir. Felsefeyle olan bağını düşünürsek, *Güneş Ülkesi*'nin Campenalla'nın biyografisinden ve dönemin sosyo-kültürel olaylarından izler taşıdığını söyleyebiliriz. Thomas More ve Platon'un ideal devletlerinde olduğu gibi her bireyin, topluma yararlı olacak şekilde bir görevi vardır. Özel mülkiyet yasak olup, kadınlar ve çocuklar dâhil her şey ortaktır. Ortaya atılan bu komün yaşam biçimine dayalı toplumsal tasarısıyla Campenalla, aslında içinde yaşadığı topluma yön vererek, onun ilerlemesini ve ideal bir konuma ulaşmasını hedeflemiştir. Altın Çağ adlı şiiri ise, güneş ülkesinde yarattığı ideal devleti hangi bağlamda kurguladığının göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

ALTIN ÇAĞ

Mutlu bir altın çağ olduysa eskiden

Niçin bir kez daha olmasın?

Her şey dönüp dolaşıp

Gelmiyor mu eski yerine?

Düşündüğüm, öğütlediğim gibi benim

Paylaşırdı insanlar

Yararları, mutluluğu ve ahlâkı

Cennet olurdu dünya... (Çev. Sadık Usta 18)

Andreae'nin *Christianpolis* ve Campenalla'nın *Güneş Ülkesi* gibi bilim, teknik ve din olgularını toplumun merkezine yerleştiren ve günümüzde artık "bilimsel ütopya" olarak adlandırılan türün bir diğer örneği ise yine aynı döneme ait Francis Bacon'un *Yeni Atlantis*'idir. Bu eserde Bacon, bilimsel ve teknik gelişmelerin toplum ve devlet yapısını belirlediği bir ütopya tasvir etmektedir. Bacon'un amacı kendisinden öncekilerden farklı olarak, düşünme ile bilime dayalı deney yapma arasında bir bağlantı kurmak ve bunu bir toplum üzerinden gerçeğe dönüştürmektir. Onun bu amacını Akşit Göktürk şu şekilde özetler:

Bacon'dan önceki Hümanistler, düşünce özgürlüğü içinde usun insanı en büyük mutluluğa ulaştıracağına inanırlar. Bacon ile çağdaşları ise, usun gücünü küçümsememekle birlikte, gerçeğin aranmasında deneye büyük önem tanırırlar; insanın doğal çevre üzerinde bir üstünlük kurabilmesi için düşünce yetisi ile deney yetisi arasında bir uyum, bir birlik bulunması gerektiğini savunurlar. *Yeni Atlantis* de bu yönde bir çabadır. (40)

Onun eserine bu adı seçmesi ise tesadüfi değildir. Platon, *Timaeus*, *Kritias* gibi kimi yapıtlarında, Atlantik Okyanusunda eskiden var olduğu sanılan Atlantis adasına ve bu masal adasındaki mutlu yaşantıya değindiği için, Francis Bacon kendi ütopyasına *Yeni Atlantis* adını verir (Urgan 86). Göktürk'e göre Thomas More *Ütopya*'sını kendi toplumunun düzenine karşı bir eleştiri olarak ele almıştır. On yedinci yüzyıl başlarında Bacon *Yeni Atlantis*'i yazarken ise, More'un eleştirdiği düzen daha da çığırından çıkmış

durumdadır (40). Ayrıca, Bacon öldüğü yıl yayımlanan bu eser tamamlanmamıştır ve bu durum, o dönemin belirtilen siyasi olaylarından kaynaklanmaktadır.

*Atlantis Ülkesi*'nde Peru'dan Çin'e ve Japonya'ya giden gemiciler, tamamen bir rastlantı sonucu, Yeni Atlantis adı verilen Ben Salem adasına varırlar. Jean Luc Baudras'ın *Ütopiyalar Sözlüğü* adlı kitapta bahsettiği gibi, Bacon, Ben Salem'i ideal devlet anlayışı ile anlattığı bu eserinde, More'un ütopyasının aksine ne ülke yönetiminden ne de halkın yaşantısından bahseder. Onun ütopyası bilimin doğru yorumlanması zorunluluğu üzerine kurulu bir ileri toplum olarak karşımıza çıkar. Bacon'un amacı bilme fiilini iyi inşa edilmemiş kavrayışlardan (felsefeden), skolâstik tartışmalardan ve sahtekârlıktan kurtarmak ve bilime, kutsal küreden bağımsız, kurumsal bir alan kazandırmaktır (26-27). Dolayısıyla, Bacon'un ütopyasını geliştiren etkenlerin sosyo-kültürel yapıya karşı çıkış olarak değerlendirilmesi mümkündür. İçinde bulunduğu toplumsal etmenler, onu, bilimi doğru bir şekilde yorumlamaya sevk etmiştir ve böylece Bacon'la birlikte ütopya geleneğine bilim de eklenerek modern ütopyanın temelleri belirlenmiştir. Hatta Kumar'a göre, Bacon'un çağından itibaren demokrasi ve bilim ütopyanın içsel ve dışsal öncüllerini oluşturmuştur (2005: 88).

On yedinci yüzyılın sonlarına doğru ütopya düşünce merkezinin İngiltere'den Fransa'ya kayması, edebiyatın ütopya açısından gelişimine pek fazla katkıda bulunmamıştır. Mina Urgan'a göre, "bu yüzyıldan sonra, kusursuz bir devletin yönetimi altında eşitlik, refah ve mutluluk içinde yaşama özlemi gittikçe yoğunlaştığı halde; gerçek anlamda ütopya türü, yani yazın alanına girebilecek nitelikte öyküyü anlatan, More'unkine benzeyen ütopya yok olmaya başlamıştır" (91). Urgan, ütopya geleneğinin kısırlaşmasının edebiyatın yönelimleri ile doğru orantılı olduğunu söyler ve bu durumun nedenini de yazarların artık öykü biçiminden vazgeçip, on sekizinci yüzyıl Fransız ansiklopedileri gibi, görüşlerini doğrudan doğruya, ya deneme türünde, ya da bir düşün kitabı olarak sunmayı yeğ tutmalarını şeklinde açıklar (91).

Artık, Urgan'ın da belirttiği gibi ütopya edebiyatın biraz dışına çıkar ve teoriye dönüşmeye başlar. Bu noktadan itibaren, ütopya tasvir edilen ideal toplumlardan çok, uygulamaya geçilmesi gereken yönetim biçimleri olarak karşımıza çıkar ve artık on

dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde bilimsel ve pozitivist bir perspektifin en önemli yansımasına dönüşmüştür. Bu dönemde Henri Saint-Simon, Charles Fourier, Auguste Comte, Herbert Spencer ve Karl Marx'ın kurguladıkları yeni toplum sistemlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Başta Marx olmak üzere bunlardan birçoğu düşüncelerini açıklarken “ütopya” sözcüğünü açıkça belirtmekten kaçınmıştır. Nedeni ise ütopyanın hayali ve kurgusal, kendi toplumlarının ise bilimsel ve uygulanabilir olduğunu düşünmeleridir (Kumar 2005: 95).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar kendine sosyalizm içerisinde yer bulan ütopya geleneği, bilimsellik ve sosyalist normlardan yeterince nasibini aldıktan sonra Edward Bellamy'nin *Geriye bakmak ya da 2000-1887* ve William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler* adlı eserleri ile yüzünü tekrar edebiyat alanına döndürmüştür. Bellamy'nin *Geriye Bakmak ya da 2000-1887* adlı eseri artık “yeryüzünde bilinmeyen adalar kalmadığı” için bir ada yerine gelecekte kurgulanmış toplumları ele alması açısından önemli bir yere sahip olmuştur. Aynı zamanda, ada yerine gelecekte var olan yerler kurgulaması, bilimkurgu ve distopya yazınının gelişmesi açısından işlevsel olacaktır. Mina Urgan, Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'ini ise More'dan sonra İngiliz Edebiyatının en önemli ütopyası olarak kabul eder: “Morris, öteki ütopyacılar gibi yalnızca örgütlenme sorunları üstünde değil, insan sorunu üstünde ayrıca durmuş; herkesin birbiriyle ve doğayla uyumlu ilişkileri sayesinde, insanoğlunun nice kusurlarının yok olacağını anlamıştır” (92).

Sonuç olarak, tarihsel gelişimini ele aldığımız ütopyanın zamanla sadece bir edebi tür olmaktan çıktığı söylenebilir. Artık, kendi kurallarını oluşturmasıyla, ait olduğu her dönemin süregelen düzen ve mekân olgularına meydan okuyarak, bunlara alternatif yeni biçimler geliştirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda, tüm ütopyaların ortak noktası ve değişmezinin, özünde yer alan toplumsal düşünce biçimi olduğu açıktır. Bu biçim, bir ortak zemin görevi görmektedir ve temellerini ait oldukları dönemin toplumunda var olan siyasi uygulamalar, zorlamalar, katı devlet anlayışı gibi toplumsal çıkmazlardan almaktadır.

Tek tek incelendiklerinde görülecektir ki, hem antikçağdaki eserler, efsaneler ve söylenceler hem de daha sonraki yüzyıllara ait edebi ütopyalar, birbirine benzer bir zeminde doğarlar. Hepsinin ortaya çıktığı dönem, toplumsal bunalım ve çürüme dönemidir; ama aynı zamanda bu, güçlü siyasal çıkışların sergilendiği fırsatlar dönemidir (Usta 13). Ütopyalar, toplumsal problemleri ortaya koymanın yanı sıra, betimledikleri toplum tasarımları ile olması gerekene dair bir öneri de sunarlar. Her ütopya, bir geçiş dönemi ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Klasik ütopyacılar yaşadıkları dönemlerin toplumsal olaylarından etkilenmişler, siyasal ve sosyal sistemi eleştirmiş ve yaşadıkları olumsuzlukların yerine geçebilecek seçenekler geliştirmeye çabalamışlardır. Bu yazarların tasarımlarındaki toplumsal yapılar ve yönetim biçimlerinde önemli farklılıklar olsa da, hepsinin ortak noktası düzenli ve totaliter bir devlet yapısına sahip olmalarıdır (Levitas 13).<sup>2</sup>

On dokuzuncu yüzyıldan sonra, tarihsel, toplumsal, bilimsel ve teknolojiyle birçok önemli gelişmenin sonucu olarak, yeryüzü cennetleri olarak anılan ütopyalar, yerlerini artık yeryüzü cehennemlerinden bahseden distopyalara bırakmıştır. Çoğunda içinde yaşadığımız zamanda ya da gelecekte yer alan yeryüzündeki kötü yönetimlerin tasvir edildiği bu türü, tezimizde ortaya koyduğumuz savın temelini oluşturduğu ve başlı başına ayrı bir inceleme gerektirdiği için bir sonraki bölümde, kavram alanı ve edebiyat içerisindeki gelişimine de değinerek ele alacağız.

## 2. Distopya

### 2.1 Ütopyadan Distopyaya: Distopyanın Kavram Alanı

*Oxford İngilizce Sözlüğü* internet sitesi distopyayı genel olarak “içindeki her şeyin kötü ve hoş olmayan bir şekilde olduğu, genellikle totaliter yönetimlerin hüküm sürdüğü veya çevresel olarak bozulmuş yer ya da devlet, ütopyanın zıttı”<sup>3</sup> şeklinde tanımlar (*Oxford İngilizce Sözlüğü*). Daha detaylı kavram içeriğine baktığımızda distopyayı, alternatif ismi ile kakatopia olan ve yaşam koşullarının giderek kötüleştiği ve genelde yoksunluk, tahakküm ve korkunun hüküm sürdüğü, çoğu zaman gelecekte

---

<sup>2</sup> Çeviri bana aittir.

<sup>3</sup> Çeviri bana aittir.



yer alan kurgusal toplumların tasviri olarak açıklayabiliriz. Buradan yola çıkarak, distopyanın, toplumları her seferinde biraz daha kargaşaya sürüklenen teknolojik ve postmodern politik uygulamaların bir sonucu olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Yani, distopya savı, insanlığın günümüzde en ciddi sorunlarının ve bu sorunların daha da kötüleşerek yakın gelecek zamana dâhil olmasına dair bir tahmin olarak yorumlanabilir.

Her ne kadar, tarih içerisindeki izi bilinen en eski kurgusal kaynaklara kadar dayandığı düşünülse de, distopya sözcüğünün oluşumuna bakarak *Oxford İngilizce Sözlüğü*'nün aktardıklarından hareket edecek olursak, John Stuart Mill tarafından 1868 yılında Yunanca “kötü yer” anlamına gelen “dis topos”dan üretilerek kavramsallaştırıldığını söyleyebiliriz. Ancak, türün “distopya” dışında farklı kelimelerle ifade edilmiş biçimleri de mevcuttur. Bu noktada, Kumar’ın kelimenin tarih içerisindeki evrimi ve kullanılış şekillerine dair aktardıklarına bakmamızda yarar olacaktır:

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

Ütopyalar ve distopyalar üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Martin Meyerson ise, distopyaların kavramsal ve tarihsel gelişimini, “Ütopyaların izi, Platonun ideal devlet tasarımına dek sürülebilirse, o zaman distopyaların izi de, en azından Aristophanes’in *The Birds* (*Kuşlar*) adlı eserine dek sürülebilir. Bunların ana teması, iyi olduğu kabul edilen bir toplumda, insanın özgürlükten yoksun olmasıdır” şeklinde yorumlar (119). Kumar ise, distopyanın ütopya geleneğinin en başından beri var olduğunu ama su yüzüne çıkmasının zaman aldığını belirtir. Ütopya’nın kâbusu olan bu tür, en başından beri onu kötü yürekli ve yüzünü ekşiten bir “doppelganger” olarak

takip etmiştir (Kumar 2006: 172)<sup>4</sup>. Buradan anlıyoruz ki distopyanın çıkış noktasına dair ortaya atılan fikirler, daha önce ele aldığımız ütopyalarda olduğu gibi farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, köklerine dair kesin bir bilgi elde etmek imkânsız olduğu gibi, tarihsel gelişimi için bir başlangıç noktası belirlenmesi de mümkün olamayacaktır. Kavram alanına dair ortaya atılan fikirlerin çeşitliliğinin yanı sıra, distopya türüne ait kavramların birbirinden ayrılarak sınıflandırılmayacağı da açıktır. Ayrıca, ütopya geleneğinin bir devamı sayılabilecek bu türü, ütopyaların tarihsel gelişiminin dışında tutarak ele almak, onun özelliklerinin anlaşılmasını zorlaştıracaktır. Bu nedenle, ütopya türünün zaman içerisinde nasıl bu yeni türü, distopyaya, kendi içinden yarattığına, distopyanın gelişimini anlamamıza yardımcı olacaktır.

On yedinci yüzyılda modern bilimin temellerinin atılmasıyla birlikte, bilginin toplanmasının (biriktirilmesinin) ve Aydınlanma Çağı'nın getirdiği yeniliklerin, toplumsal ve ahlaki olarak daha iyi bir dünya şekillendireceğine dair inanç gittikçe kabul görmeye başlamıştı. Yaygın ütöpik bakış açılarıyla benzerlik göstermesine rağmen, teknolojik gelişmeye duyulan bu bağlılık, ütopyanın idealleştirilmiş görünümüne karşı duyduğu arzudan çok uzaktı. Üstelik ütopyalar tarihteki ya da insanın kendi hayatındaki “ilk-iyi zaman”a duyulan özlemi gösterirken, bilimsel gelişme sadece geleceğe doğru yönelmektedir (Booker 1994a: 5). Yine de ütopyanın bilimden uzak geliştiğini söylemek kesinlikle yanlış olacaktır; Tommaso Campanella ve Francis Bacon'un eserlerinde bilimin ilerlemesine dair birçok toplumsal yansıma açık bir şekilde görülmektedir. Nitekim bu eserlerde, bilim, toplumu kalkındırmaya yönelik olarak kurgulanırken, distopya türü içerisinde “çöküşün” ve “yok oluşun” en önemli nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, ütopya gelişimin en ileri noktasına varmak anlamına gelen teknolojiyi ve bilimi yüceltirken, distopyanın sınırları içerisinde, teknolojinin toplumların gelişiminde üstlendiği baskın rol yadırganmakta ve eleştirilmektedir. Distopya türüne göre, gelecek toplumlarını karanlığa sevk edecek en önemli etken, kontrol edilemez hale dönüşen teknolojik gelişmelerdir. İşte, distopya her ne kadar ütopyanın bir alt türü de olsa, bu bağlamda ütopyacı temellerine karşı çıkar ve teknolojinin getireceği yıkımı ön plana çıkartır.

<sup>4</sup> Doppelgänger- Almanca kökenli bir kelime olup, “birebir aynısı, başka birinin benzeri” anlamına gelmektedir (Merriam-Webster). Çeviri bana aittir.

Diğer taraftan, henüz distopya, ütopyanın dışında bir görev üstlenmeden önce, Ütopya ‘bilimsel olma’ sorumluluğunu yüklenmiş ve on sekiz ve on dokuzuncu yüzyılın toplumsal gelişmeleriyle birlikte, Marx ve Engels gibi birçok önemli sosyalist düşünürün, sosyal gerçeklikle ilgili savlarından etkilenmiştir. Zira bu gelişmeler, ütopyacı geleneğin sosyalist ütopyaya doğru taşınmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, edebiyat alanından uzaklaşan ütopya, uygulanabilir olma kaygısını taşımaya başlamıştır. Ancak, sosyalist ütopyaların, öngörülen ve kurgulanan toplum düzenlerini uygulama aşamasında başarısızlığa uğratması, onları yetersiz bir konuma sevk etmesi ve asıl amaçlarından uzaklaştırmasıyla beraber, ütopya tekrar edebiyat çatısı altına sığınmak zorunda kalmıştır. Edebiyatla tekrar buluşması olarak niteleyeceğimiz bu dönemde ütopya geleneği, artık birbirinin tekrarı olan ürünler vermek yerine farklılık amacı gütmüştür. Bu nedenle, Binyıl İnancı, Altın Çağ ve Cockayne Diyarı ile tasvir edilen yeryüzü cennetlerini anlatan eserlerden uzaklaşarak, kâbus habercisi distopyalar tercih edilmeye başlanmıştır. Bülent Somay ütopyadan distopyaya geçişi tamamen birbirinden bağımsız iki ögenin ayrılması şeklinde değil, türün farklı bir alanda da varlığını göstermeye başlaması olarak yorumlar:

Anti Ütopya, ütopyaların “mükemmelliğine”, kapalılığına bir tepkiydi; 20. yüzyıla kadar yazılmış olan ütopyaların hepsi birer diktatörlük tasvir ediyordu aslında: Yalnızca, iktidar soylunun ya da varlıklarının elinden alınacak, “hak edenin”, seçkinlerin, yetenekli, bilge, aydın azınlığın eline verilecekti. Eh bir de yüzyıl başında ütopya filan değil, alenen gerçekte benzer bir durum ortaya çıkınca, iktidarda olmak için tek gerekçeleri “her zaman haklı olan partiye üye olmak” olan bir azınlık belirince, ütopya ansızın korkutucu bir şey oldu çıktı. (12)

Aynı zamanda, Platon, More ve Bacon’un ütöpik toplum kurgularının, içinde bulunulan siyasi düzenin yarattığı haksızlıklara dair bir başkaldırı olduğunu belirtmiştik. Distopya ise bu başkaldırı biçimini tarihsel ve kültürel gelişmelerle doğru orantılı olarak değişime uğratmış ve bu değişimin sonucunda mutlu ve eşit toplumlar kurgulamak yerine, bu kavramlardan yoksun olan toplumların dönüşeceği düzenlere karşı insanlığı uyarmıştır. Yani, ütopyalar var olan kötü düzenin iyileştirilebileceğini savunurken, distopyalar eğer aynı düzen iyileştirilmezse, karşılaşılabilecek muhtemel kötü yerlerden

bahseder. İnternet aracılığıyla ulaştığımız Müslim Akdemir'in, "Ütopyalarda Toplumsal Mutluluk ve Özgürlük Sorunu" adlı makalesi de distopyaların uğradığı dönüşümü şu şekilde vurgular:

Eşitlik ve toplumsal mutluluk adına bireysel eğilimlerin ve değerlerin geriye itilmesi, bunlara hiç yer tanınmaması, ütopya anlayışını, karşı ütopya'ya dönüştürmüştür. Ütopya yazan kendi seçeneğini ortaya koyarken iyimserdir, bir tür yeryüzü cenneti sunar. Bu sayede okuyucunun desteğini sağlamaya çalışır. Karşı-ütopya yazan ise düşüncede cennet vaat edenlerin yol açtığı cehennemi sergilemeye çalışır. "Böylece karşı ütopyistler ütopyalardaki gerçekleşmesi mümkün olmayan idealleri yergi, eleştiri ve ironi sanatını kullanarak çürütüp gerçekleri kendine özgü çeşitli yollarla göstermeye çalışır. (Akdemir)

Bunun yanı sıra, ütopyaların çıkış noktası yansıttıkları toplumların inançları ve adetleri iken, bu konular distopyanın da en önemli unsurları olarak karşımıza çıkar. Öyle ki, ütopyacılığın geleneğinin temelini oluşturan toplumun farklı bir yansıması olabilme olgusu, distopik eserler için de büyük önem arz etmektedir. Önemli distopya örneklerinin konularını incelediğimiz zaman, tüm distopyaların gerçek dünyadan birçok somut ayrıntıyı kullandığı açıkça görülecektir. Örneğin, İngiliz edebiyatının önemli hiciv ustası Jonathan Swift'in karşı-ütopyası *Gulliver'in Gezileri*'nde ortaya konulan unsurların büyük bir bölümü, Hannover Hanedanlığı döneminin saçma ve tehlikeli adetlerinin birer yansımasıydı<sup>5</sup>. Aynı zamanda Samuel Butler'ın *Erewhonian*'de tasvir ettiği toplum, Kraliçe Viktorya döneminin İngiltere'siyle yeterince benzerlik taşımaktaydı. Yirminci yüzyılın önde gelen bütün distopyaları, dönemin yaşayan toplumlarına o denli bağımlı bir hale geldi ki, bazen sadece o toplumların doğrudan bir yansıması olarak görülme tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. Yevgeni Zamyatin'in *Biz*'i ve Arthur Koestler'in *Gün Ortasında Yalnızlık*'i, Bolşevik devrimi sonrası Sovyet toplumunda gelişen totaliter rejimi anlattılar ve geleceğin kâbusvari bir imgesini sundular. SSCB'nin gidişatından endişelenen sadece Rus yazarlar değildi; George Orwell'in *Hayvanlar Çiftliği* ve *1984*'ü aynı şekilde Sovyetler Birliğinin teori ve pratiğinin birer eleştirisiydi (Kumar 2005: 106).

<sup>5</sup> 1714'den sonra Büyük Britanya Krallığını da yöneten bir Alman Hanedanlığıdır.

Sonuç olarak, hiciv ve parodi de bu geleneğe dâhil olurken, distopya yazarları ütopya rüyasını bir kâbusa dönüştürme konusunda ciddiyetle hareket ettiler; bu nedenle ‘en iyi olanı arayış’tan doğacak tehlikeler ve insanlığın kaybedecekleri üzerine odaklandılar. Modern dönem ütopya geleneğinde olduğu gibi, distopya türünde oluşturulan eserlerin temel korku ve endişeleri, teknolojinin istilası ve makinelerin kontrolsüz gelişimi etrafında şekillenmiştir (Gulick 10-11).<sup>6</sup> Bu türün, ütopya olgusuna ait başka bir yorumlama biçimi mi yoksa kendi başına yeni bir tür mü olduğu uzun süredir tartışılmakta olmasına rağmen, distopyanın yirminci yüzyıl ve günümüzde var olan ya da gelecekte var olacak toplumların (insanlığın) sorunlarına dair uyarıların en önemli dışavurum şekline dönüştüğü görülmektedir. Sanatın birçok alanında kullanılan bu yeni tür, en çok da edebiyat içerisinde kendine yer bulmuştur. Bütün bunları göz önünde bulundurup, bir sonraki bölümde distopyanın edebi bir tür olarak gelişimine değinerek, yirminci yüzyılda ortaya çıkan önemli distopya örneklerini inceleyeceğiz.

## 2.2. Distopyanın Edebi Bir Tür Olarak Gelişimi

Kapitalizmin endüstriyel olarak gelişimi, Marksist komünizm ve faşizmin yirminci yüzyıl dünya savaşlarını tetiklemesi, bilim ve teknoloji alanlarındaki hızlı gelişmeler, topluma dönük yazarları insanlığın geleceği konusunda düşünmeye ve yazmaya yöneltmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra, felsefe ve ideoloji alanında öne çıkan yeni fikirler, modernizmin yönünü şüphecilik ve distopya düşüncesine doğru çevirmiştir (Booker 1994a: 7). Bu bağlamda, Tom Maylon’a göre, distopya yazını tam olarak yirminci yüzyılın getirdiği bazı gelişmelerin sonucunda ortaya çıkmış ve bu döneme ait evrensel sayılabilecek tüm gelişmeler, ütopya geleneğinin tersyüz edilmesini ve onun yerine her şeyin kötü ve olumsuz bir şekilde tasvir edildiği distopyaların doğmasını tetiklemiştir. Maylon’ın bakış açısıyla, dünyanın her yerinde süregelen sömürgeleştirme, baskı, devlet şiddeti, savaşlar, soykırımlar, açlık, ekolojik tahribat ve ekonomik depresyon gibi etkenler, günlük yaşamın gelgitleri ile birlikte, ütopya yerine onun karanlık tarafında yer alan başka bir türün edebiyat içerisinde gelişmesine neden olmuştur (xi).<sup>7</sup> Yakın ve uzak gelecek için duyulan kaygılar, tüm bu etkenlerle birlikte

<sup>6</sup> Çeviri bana aittir.

<sup>7</sup> Çeviri bana aittir.

yirminci yüzyıl yazarlarının birçoğunun eserlerinde kullandığı bir ana temaya dönüşmüştür. Maylon'ın bahsettiği yapıya sahip olan distopyalar genellikle var olan toplum koşullarını veya siyasi sistemleri ütopyik temeller üzerine kurulu olan bir yaklaşımla ele alır. Aynı zamanda bu kurgular ortaya atıldıkları ilk günden bu yana, var olan toplumların kusur ve çelişkilerini daha belirgin bir şekilde açığa vurur ve farklı bağlamlarla imgesel uzantılar yaratarak bu toplum sorunlarını eleştirir ve eleştirmeye devam edecektir.

Distopyanın, belirli bir türün muhalif ve eleştirel enerjisi ya da ruhundan öte özel bir edebi tür olmadığı da açıktır. Onun başlıca edebi stratejisi yabancılaştırma ve bu durumun devamında ötekileştirme; toplum eleştirilerini hayal gücüne dayalı bir şekilde uzak mekânlara odaklanarak ele alan distopya kurguları, aksi halde hafife alınabilecek veya doğal ve kaçınılmaz olarak görülebilecek sorunlu sosyal ve siyasi pratikler üzerine yeni perspektifler sağlayarak, onlara farklı bir bakış açısıyla bakmamızı hedeflemektedir. Ayrıca, türün var olan sorunlara edebiyat bağlamında bir çözüm üretmek gibi niyeti bulunmadığı gibi, özellikle zaman ve mekân olgularını kendince dönüştürerek, toplumları var olan ya da böyle devam ederse var olacak olan yeni düzenlere karşı uyardığı aşikârdır (Booker 1994: 3-4).<sup>8</sup>

Toplum eleştirisini var olan sorunların farklı bir bakış açısıyla yorumlanması amacıyla güderek gerçekleştiren distopyanın, edebiyat içerisindeki ilk örneğine dair yapılan tartışmalar devam etse de, 1818'de Mary Wollstonecraft Shelley'nin kaleme aldığı *Frankenstein*'in bir ilk örnek olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bu eserde, Shelley insan eliyle yapılmış bir robot-insan üzerinden bir kâbus kurgusu yaratmaktadır. Klasik ütopyaların umut vadeden ilkelerinden uzak bir şekilde hareket edilerek, insan vücudunun doğası bilimin müdahalesi ile bozulmuştur ve bu durum felakete neden olmuştur. Her zaman iyilik getiren bilimin pratiği, bu sefer kontrol altına alınamayan bir kötülükle sonuçlanmıştır. Shelley ile birlikte 'felaket, kâbus' gibi unsurlar edebiyat içerisinde yankı bulmuştur ve çağdaş distopya edebiyatının temelleri atılmıştır.

---

<sup>8</sup> Çeviri bana aittir.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında yayınlanan H.G Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* (1896) adlı eseri ise yine canlı bedenler üzerinde yapılan deneyleri konu almakta olup ve ütopyadan distopyaya geçişin en önemli örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Göktürk bu eserle ilgili şunları söyler:

Wells'in romanı, genç bir bilgin olan Edward Prendick'in uğradığı bir deniz kazasından sonra Pasifik'teki bir adaya sürüklenişini anlatır. Burada kendini garip deneylere vermiş ve bir zamanların ünlü cerrahı Doktor Moreau ile karşılaşır ve onun hayvanları kesip biçerek, parçalarını birbirine ekleyerek onlara insan biçimi vermesine şahit olur. (125)

Bilimsel deneylerin sonunda hayvani içgüdülerinin yardımı ile eski hallerine dönüşmeye çalışan hayvanlar, Moreau'nun bilimden ve ilerlemeden beklediği umutlarını boşa çıkarır. O, ütöpik bir toplum yaratmayı amaçlarken, ilerlemenin getirdiği distöpik sonla yüzleşmek zorunda kalır. Ayrıca, Wells'in bu eseriyle birlikte, o dönemde çok sık kullanılan ve ana karakterin yolculuk halinde olduğu serüvenleri anlatan yazılar, ilk defa distöpik bir atmosfere bürünmüştür. Bu bağlamda ele alındığında, eserin büyük önem taşıdığı görülecektir, zira yirminci yüzyılda yayınlanan birçok distopya örneği, Wells'in eserinin bu özelliğinden yararlanarak, distöpik mekânlara seyahat gerçekleştiren ana karakterler üzerine kurgulanmıştır.

Wells'in distopya edebiyatının gelişime katkısı sadece *Doktor Moreau'nun Adası*(1896) ile sınırlı değildir. O, bilim ve teknolojiye dönük bir yazardır. Bu nedenle, eserlerini oluştururken, bilimsel deneylerden edindiği izlenim ve tecrübeleri kaynak olarak kullanmıştır ve bilimsel konuları edebiyat alanına dâhil ettiği için önemli sayılabilecek bir adım atmıştır. Bu izlenimlerini daha sonra, distopyanın bir alt türü olarak bilinen bilimkurgunun öncü eserleri olan *Zaman Makinesi* (1895), *Görünmez Adam* (1897) ve *Dünyalar Savaşı* (1898) gibi eserlerine yansımıştır. Sözü geçen eserler ise, daha sonraları birçok yazarın esin kaynağı olmuştur.

Toparlayacak olursak, Shelley ve Wells'in bu eserlerinden yola çıkan distopya, yirminci yüzyıla gelindiğinde, bilim ve teknolojinin de etkisiyle yeni bir tür haline dönüşmeye başlamıştır. Toplumun güvensiz, tehlikeli ve kâbusvari havasını yansıtan bu

eserler, ütopyacı geleneği farklı bir noktaya taşımakla kalmamış, aynı zamanda yeryüzünde şu an var alan ya da gelecekte ortaya çıkabilecek cehennemlere kucak açmıştır. Bu bağlamda yazılan ve toplumu yeryüzü cehennemlerine karşı uyarıcı Yevgeni Zamyatin'in *Biz*'i (1920), E. M. Forster'ın *Makinenin Sonu* (1928), Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı (1932), George Orwell'in *1984*'ü (1948) ve *Hayvan Çiftliği* (1945), Kurt Vonnegut'un *Kendi Çalar Piyano*'su (1952), Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i (1953), Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler*'i (1974) ve Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* gibi eserleri distopya türünün gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Ancak, biz distopya türünün hem edebiyat içerisindeki gelişimini gözlemlemek hem de feminist distopyaların temellerini daha iyi anlayabilmek için eleştirel distopyalara olarak bilinen Zamyatin'in *Biz*, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* ve Orwell'in *1984* adlı eserlerini distopya türüne özgü olan 'totalitarizm endişesi', 'teknolojik korku' ve 'gözetim altında olma' unsurları bağlamında ele alacağız.

### 2.2.1 *Biz* (Yevgeni Zamyatin, 1924)

Distopya türünün en önemli örneklerinden olan Yevgeni Zamyatin'in *Biz* adlı eseri, 1920'de yazılmasına rağmen, yazarın ülkesinde yaşanan sorunlar ve eserin politik duruşu nedeniyle ancak 1924 yılında yayımlanabilmiştir. Hızla gelişen bir toplumun bireyi olan ve özellikle Bolşevik devriminin oluşumu ve sonrasında yaşanan siyasi gelişmelere tanıklık eden Zamyatin, yaşadığı hayal kırıklıklarını bulduğu her fırsatta dile getirerek, iktidarı eleştirmeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda, bu eleştirel tutumu eserlerine yansıtılmaktan hiç çekinmeyerek yazar kimliğini de bu yönde şekillendirmiştir. Diğer taraftan, yirminci yüzyılın başlarında birçok ütopya ve distopya kaleme alan ünlü İngiliz yazar H.G Wells'in eserlerinden de kayda değer ölçüde etkilenerek, distopya türüne yönelmiştir. Özellikle, Wells'in gelecek zamana dair duyduğu kaygı ve korkuları üzerine kurgulanmış karamsar öykülerinin izlerine, Zamyatin'in eserlerinde kolayca rastlamak mümkündür. Zira Bülent Somay'a göre, hem Wells'in hem de Zamyatin'in sözü geçen distopik öyküleri "böyle giderse işin sonu kötüye varır" (11) düşüncesi ile temellendirilmiştir. Her ne kadar, eserlerinde Wells'in etkisi hissedilse de, Zamyatin'in



kendi üslubuyla, yaşadığı topluma has sorunlara odaklanarak bir toplum eleştirisi sunduğu açıkça görülür.

Dönemin olaylarına ışık tutan ve Zamyatin'in en önemli eseri kabul edilen *Biz*, Wells'in *Gelecek Günlerin Bir Öyküsü* ve *Uyuyan Uyanınca* adlı uzun öyküleri ve E. M. Forster'in *Makine Duruyor* hikâyesiyle birlikte distopyanın en önemli ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimilerine göre, Zamyatin'in bu eseri daha sonra yayımlanan ve distopya türünün en önemli örneklerinden biri olarak görülen George Orwell'in *1984*'üne de ilham kaynağı olmuştur. Bu konuda tartışmalar devam etse de, *Biz*'in distopya türünün gelişimine katkısı yadsınamaz. Öyle ki, gözetim altında olmayı eleştirilmesi, yüksek teknolojinin yaygınlaşmasını ele alması ve totaliter devletin ezici uygulamalarına karşı çıkması bağlamında, *Biz* sadece Orwell'in *1984*'üne değil, yirminci yüzyılda ve günümüzde yazılan birçok distopik kurguya örnek olmuştur.

Zamyatin, *Biz*'de 1917 devrimine dair beklentilerinin suya düşmesi sonucu oluşan hayal kırıklıklarını, üstü kapalı bir şekilde anlatarak rejimi hicveder. Bu eserinde, sadece beklentilerinin suya düşmesinden kaynaklanan eleştirel bir bakış açısıyla değil, yaşadığı toplumun geleceğine dair duyduğu korkuyla da hareket eder. Aslında duyduğu bu korkunun temelinde devrimden sonraki yönetimin, beklenenden aksi yönde gerçekleşen politik uygulamalarıyla, ülkeyi kaosa sürüklemesi ve devlet yönetiminin totaliter bir hal almaya başlaması yatmaktadır. Ayrıca, dönemin bilim ve teknolojisindeki ileri seviyeye varan gelişmeler, bunu kötüye kullanmaya meyilli olan iktidar için önemli bir silaha dönüşmüştür. Bu durum Zamyatin'in de dikkatini çekerek, *Biz*'in kaotik ortamına doğrudan yansımıştır. İlerleyen yıllarda ortaya çıkacak olan II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş'ın sebep ve sonuçlarına bakacak olursak, Zamyatin'in gelişmeye karşı duyduğu korku ve şüpheden kaynaklanan güvensizliğinde ne derece haklı olduğu açık bir şekilde görülecektir. Keith Booker'a göre Zamyatin'in bu korku üzerine kurduğu ve Lenin ve diğer erken dönem Sovyet liderlerinin bilim ve teknolojiye karşı duydukları inanca ters düşecek biçimde *Biz*, teknoloji bu hızla gelişmeye devam ederse, bizi insanlığımızdan edebileceğine dair kaygıları ön plana çıkarır. Diğer bir deyişle, Zamyatin, teknolojinin imkanlarından yararlanarak şekillenen, steril, soyutlanmış ve durağan bir yapı kazanan bu yeni toplumların, bilimsel ve akılcı ilkelerle

yönetilen yurttaşlarının, insani özelliklerinden tamamen soyutlanabileceği ihtimalini ortaya koyar. Ona göre, kısacası teknoloji insana ait tüm değerleri yakın zamanda bertaraf edecektir: Sanayi Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan makineleşmenin, günlük hayatın bir parçası haline gelmesi ve toplumun değerler sistemini kökünden sarsması da yine ileri teknolojiyle birlikte gelişen olumsuzluklar olarak görülmektedir. Bu yeniliklerin dünyayı karanlığa sürükleyeceğine duyulan inancın ilk yansımaları ise Sovyetler Birliğinde uygulanan rejimde görülmeye başlanmıştır. Zamyatin bu yansımaları *Biz*'de eleştirel bir biçimde kullanmaktan çekinmemiştir (1994b: 2-3).

Bunların yanı sıra, döneminin politik gelişmelerinden rahatsızlığını dile getirmek için Zamyatin'in kaleme aldığı bu uzun öykünün, yirmi altıncı yüzyılda geçmesinin nedenleri de yazarın yaşadığı topluma dair duyduğu toplumsal kaygı ve korkularla ilişkilendirilebilir. 1917 Bolşevik devriminden sonra, Rusya'da yaşanan karmaşaya odaklanan eser, eleştirisini, "200 Yıl Savaşı" olarak adlandırılan ve insanlığın büyük bir bölümünün yok edilmesinden sonraki dönemde, yeni kurulan bir toplum üzerinden kurgular. Bu toplumun, kendi kendine yeterliliği en üst seviyededir; öyle ki, yüksek teknolojinin imkânlarıyla uzaya yolculuk yapılabilecek kadar ilerleme kaydedilmiştir. Ancak, bilim ve teknolojinin gelişerek toplumun her alanında kullanılır olması, edebiyat, müzik vb. kültür öğelerinin gerilemesine ve tüm farklılıkların standart bir forma dönüştürülmesine neden olmuştur. Konu edilen toplumun yöneticilerinin getirdiği kurallar, 'yaratıcılık' ve 'düşünme' gibi unsurları neredeyse yok etmiştir. Zamyatin'in yaşadığı dönemin koşullarını göz önünde bulundurursak, gelecekte var olan bir toplumdan söz etmesine rağmen, aslında doğrudan kendi dönemine ait bir eleştiri sunduğunu söyleyebiliriz. Başka bir bakış açısıyla yazar, var olan totaliter rejimin devam etmesi durumunda, ortaya çıkabilecek olası bir gelecek toplumunun içyüzünü göstermeye çalışır ve bu yönde bir toplumsal bilinçlenme yaratmayı amaçlar.

Aynı zamanda, daha önce incelediğimiz birçok klasik ütopya örneğinde olduğu gibi, *Biz* de devlet ve tekil yönetici (Velinimet) olgusu üzerinden ilerler. Ancak, bu eserlerden farklı olarak, sözü geçen yönetici, ideal bir kentte değil, totaliter ve oligarşik yapıların toplumları sürüklediği 'karanlık gelecek'te hüküm sürmektedir. Bülent Somay bu kâbusvari ülkedeki yönetim anlayışına dair şunları söyler: "toplumun tümüne

egemen bir “Tek Devlet” vardır. İnsanların gündelik, haftalık, aylık, yıllık yaşamlarını çizelgelere ve takvimlere bağlayan, her insan faaliyetini ‘akılcı’ bir biçimde düzenleyen bir devletten sözü edilir” (9). Devletin yöneticisi, sistemin yaratıcısı konumunda bulunup, toplumun tüm faaliyetlerinin düzenlenmesinde önemli ölçüde söz hakkına sahiptir. Bu yönetici, her ne kadar seçimlerle belirlense de, seçilen kişilerin sistemin sürekliliğini sağlayabilecek özelliklere sahip olması bir zorunluluktur ve genelde aynı kişilerin defalarca seçilmesi söz konusudur. Toplum düzenine ait her şey bir bağlamda, oligarşik sayılabilecek bu devletin (dolayısıyla yöneticinin) gözetimindedir ve sözü edilen bu gözetim ise devlet düzeninin devamlılığını sağlayacak nitelikleri taşıyacak şekilde tasarlanmıştır.

Tek Devlet’te matematik bir erdem olarak kabul edilip, hayatın her alanında görünürlük kazanmıştır. Günlük hayata dair birçok öge, matematik üzerinden yürütülmektedir. Öyle ki, insanların adları yerine bile sayılar vardır. Somay bu durumu şöyle ifade eder: “insanların kendileri de birer birey değil birer sayı ya da (üniformadan kısaltarak) birer uniflerdir” (Somay 9). Bunun sonucunda ise, *Biz*’de insanı bireyselleştiren ve ona bir kimlik atfeden isimler yerine, onları tek tip ve kolektif olmaya iten sayılar tercih edilmiştir. Farklılık, kimlik ve benlik gibi olguların göz ardı edilmesi, tek bir devlet altında tüm bireylerin birleşmesine, dolayısı ile de “ben” yerine “biz” düşüncesinin hâkim olmasına neden olmaktadır. Diğer bir deyişle, toplum rakamlarla birleştirilip kişiler bireysellikten uzaklaştırılırken, kendilerine özgü farklılıkları da yok edilmektedir. Ancak, kadın ve erkeklere atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin daha rahat ayırt edilebilmesi için Tek Devlet’te her kadına ait rakam bir ünlü, her erkeğe ait rakam ise bir ünsüz ile başlamaktadır. Bu bağlamda, cinsiyete dayalı bir isimlendirme yöntemiyle, bireylerin özgürlükleri rakamlarla kısıtlanmış, hatta yok edilmiştir (Booker 1994b: 292).

Bireylerin özgürlüklerini yok eden unsurlar, sadece devletin çıkarlarına ve devamlılığına hizmet edecek şekilde isimlendirme uygulamasıyla sınırlı olmayıp, bunun yanı sıra, cinsellik ve sevgi dâhil olmak üzere tüm kişilerin davranışlarının devlet kontrolü ve gözetim altında tutulduğunu söyleyebiliriz:

Tek Devlet, açlığı yendikten sonra (cebirsel olarak maddi refahın toplamı) doğal olarak saldırganlığını, dünyayı yöneten öteki güce, sevgiye yöneltti. Üç yüz yıl önce Lex Sexualis<sup>9</sup> ilan edildi: “Her sayının bir diğer sayıyı cinsel bir meta olarak kullanma hakkı vardır” O günden sonra cinsellik bir teknik oldu. (Zamyatin 33)

Ayrıca, distopik bu toplumdaki tüm bireyler Cinsellik Dairesi’nde dikkatle muayene edilmekte, cinsel hormonlarının ne kadar sağlıklı olduğuna dair kontroller yapılmaktadır. Rakamların (bireylerin) cinsel birleşme günleri de yine devlet tarafından tayin edilen başka bir unsurdur. Bu sürecin takibi ve kontrolü on beş dakika süreli “çiftleşme” kuponları verilerek gerçekleştirilmektedir. Rakamların sadece kiminle birleşeceğini belirleme hakkı vardır. Ancak, cinsellik üzerinde oluşturulan tüm bu denetimlerin yanı sıra çiftleşme bir zorunluluktur ve devlet kontrolü dışında doğum yapmak yasaktır. Sadece sınırlı sayıda doğuma izin verilmekte ve doğan çocuklar devlet gözetimi altında büyütülüp eğitilmektedir. Keith Booker, cinselliğin denetim altına alınması ve devletin devamlılığını gözetmesi arasındaki bağı şu şekilde açıklar:

Tek Devlet, bu uygulamayla cinselliği yalın fiziksel bir fiile indirgemektedir ve toplum için tehlike potansiyeli oluşturması söz konusu olan aşk kavramı da nötrleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu konudaki bürokratik yordamla insanlıktan çıkma hali söz konusudur; diğer kişiye birleşmeyi isteyip istemediği sorulmamaktadır ve bu sistemde bu fiil ona cinsel konularla ilgili devlet tarafından verilmiş bir görev olarak görülmektedir. Seks, ahlak düzenlerinin aksine yasaklanmayıp yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk halini almıştır. (Alıntılaman Başaran 89)

Buradan da anlıyoruz ki; Tek Devlet devamlılığını sağlamak için tüm toplumun gözetim altında tutulmasına ihtiyaç duymaktadır ve bunu sadece önceden belirlenen katı toplumsal kurallarla sağlayabilmektedir. Tüm sistemin temelinde aslında, gözetimin sürekliliğinin, yapılan cerrahi müdahalelerle güvence altına alınması yatmaktadır. Tek Devlet’te dünyaya gelen her bir rakamın “düş gücü merkezi” bu cerrahi müdahale ile toplumsal düzene karşı çıkmayacak şekilde düzenlenmiştir.

---

<sup>9</sup> Cinsellik Yasası

Özellikle, Yeşil Duvar olarak adlandırılan bir cam ile kendisine ait olmayan dünyayı dışarıda bırakan bu toplum örneği, kontrol altına kolaylıkla alınamayan Doğa'dan da izole olmuştur. Aynı zamanda “gözetim” olgusunu da içinde barındıran bu izolasyon, insanların “biz” olmaktan uzaklaşarak, “ben” olmaya yönelmesini engellemek için kurulmuş bir sistem olarak görülebilir. Bu çerçevede, bireylerin attıkları her adımın daha rahat takip edilebilmesi için her yer camlarla kaplanmıştır. Cinsellik dışında, camların saydamlığının örtülmesi kesinlikle yasaktır. Ayrıca, Gözetim altında tutma o kadar ileri bir noktaya taşınmıştır ki; tüm binalar “koruyucular” adı verilen gözetim birimleri tarafından sürekli gözetlenmektedir.

Sonuç olarak, döneminin siyasi olaylarını çağrıştıran *Biz*, Thomas More'un ve Jonathan Swift'in daha önce örneklerini ortaya koydukları eserlerde olduğu gibi hicivsel bir tonda yazılmış bir distopyadır. David W. Sisk'e göre karşı ütopya için önemli bir unsur olan bu ton, “öncelikle yazarın çağının dünyasına ait problemlerin altını çizmeyi amaçladığı için, karşı ütopyanın gelişimine ön ayak olan en açık ve en güçlü edebi kurgu geleneğinin” bir uygulama biçimidir (57).<sup>10</sup> Hiciv sanatını başarı ile kullanan Zamyatin'in de dediği gibi, *Biz* “insanlığı tehdit eden iki katlı tehlikeye karşı bir uyarı olarak yazıldı: Makinelerin ve devletin fazla büyük gücü” (Kumar 2006: 365). Zamyatin'e göre makineler, bir diğer deyişle, teknoloji ve bu teknolojiden faydalanarak oluşturulan gözetim mekanizmaları, tüm insanlığı totaliter bir devlet anlayışına doğru sürüklemekteydi ve bu yeni toplum biçimleri, gelecek için bir tehdit oluşturmaktaydı. Bu hususlar, hem Zamyatin'in *Biz*'de insanlığı uyardığı en önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmakta hem de eseri distopyanın klasiklerinden birine dönüştürmektedir. Ayrıca, günümüz perspektifinden bakıldığında ise, onun uyarılarındaki haklılığı kolaylıkla görülebilmektedir. Belki de, eserin distopya edebiyatının en önemli örneklerinden birisi olmasının nedeni, Zamyatin'in toplumların dönüşeceği kaotik düzenleri önceden sezinleyebilmesi ve insanlığı bu toplumlara karşı uyarmasıdır.

---

<sup>10</sup> Çeviri bana aittir.

### 2.2.2 *Cesur Yeni Dünya* (Aldous Huxley, 1932)

Distopya türünün göze çarpan bir diğer önemli örneği ise ilk olarak 1932 yılında yayımlanan Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* adlı eseridir. Dünyaca ünlü İngiliz şair ve yazar Huxley'nin, edebiyat dünyasına girişi *Krom Sarısı* (1921) adlı romanıyla olmuştur. Daha sonra yayımlanan, *Antic Hay* (1923), *Those Barren Leaves* (1925) ve *Point Counter Point* (1925), Huxley'nin çağdaş toplumun kusurlarını zekice ve acımasız bir şekilde yargıladığı taşlamalardır. Yazar, *Cesur Yeni Dünya*'nın da aralarında bulunduğu birçok eser kaleme almış ve bu eserlerinde II. Dünya Savaşı öncesinde tehlikeli bir şekilde kontrolden çıkan teknoloji, totaliter siyasi uygulamalar ve gözetim unsurlarını eleştirmiştir.

Bu kurgular arasında önemli bir yere sahip olan ve distopya türünde bir klasiğe dönüşen *Cesur Yeni Dünya*, gelecekte yer alan totaliter bir rejimini anlatmakta olup ileri teknolojiye ve toplumun koşullandırılmasına karşı bir uyarı niteliği taşımaktadır. Huxley, bu eserinde, *Zamyatin*'in *Biz*'inde olduğu gibi tek bir devlete dönüşmüş bir toplum tasvir etmektedir. İlerlemiş dünya medeniyetini oluşturan bu toplumun üyeleri dünyaya doğarak değil, kendileri için önceden belirlenen hayatları sürdürebilmeleri için kuluçkadan çıkartılarak getirilmiştir. Henüz dünyaya gelmeden, özgürlüklerini ilerleme uğruna kaybetmiş insanlardan oluşan bu toplum, Huxley'nin İngiltere'sinin içinde bulunduğu kaotik ortamın, yani diğer bir deyişle teknolojiye, totalitarizme ve gözetim altında olmaya karşı duyulan endişelerin birer yansıması olarak görülebilir.

Distopya türüne ait birçok özellik taşıyan bu eserinde, ilerlemeye saplantılı bir şekilde bağlı kalmanın, toplumların, dolayısıyla da bireylerin özgürlüğünü yok edeceğine dair görüşlerini ortaya koyan Huxley, "F.S. 632" yılını, yani Amerikalı araba üreticisi Henry Ford'un dünyaya gelişinden 632 yıl sonrasını anlatmaktadır: "Henry Ford ki onun çok başarılı olan T modeli (1908-1927) taşıma bandı ve uzmanlaşmış emek gibi salt toplu üretim yöntemleriyle üretilmiş ilk otomobildi" (Bradshaw 335). Ford'un seri üretime dayalı modeli, Huxley'nin hayal gücünü tetiklemiş, ona ilham kaynağı olmuştur. Böylelikle, *Cesur Yeni Dünya*'sında kurguladığı toplumda Huxley, Ford'u dokuz yıllık bir savaş ve büyük bir ekonomik bunalımdan sonra kurulmuş olan

Dünya Devlet'inin ilahı olarak belirlemiştir. Mina Urgan, Huxley'nin Hıristiyan formlarını revize ederek kendince yorumlamasından şöyle bahseder: “Eskiden İsa'dan sonra denildiği gibi, Henry Ford bu yeni dünyayı yaratıp Tanrı'nın yerini aldığına göre, artık Ford'dan sonra denilebilir” (95). Urgan'a göre Huxley için Ford'un ilerlemeye katkısı, toplumlar için bir dönüm noktası olmuş ve onların gidişatını etkilemiştir.

Ford'un milat olarak alındığı bu süreç sonucunda ortaya çıkan ve tek devlet anlayışına sahip bu yeni yönetim biçiminde, savaş sonrasında tüm dünya halkları (on eyaletten oluşan bir sistemle) yeniden bir araya getirilmiştir. Bu devlet, mutluluk ve refahın devamlılığını sağlama amacını güden totaliter bir yapıya sahiptir. Ayrıca, Henry Ford'un endüstriyel ilkeleri ve ilerlemenin bir sonucu olan teknolojiyle şekillenen bu distopik toplumda savaş, fakirlik, suç ve mutsuzluk gibi kavramlar ortadan kaldırılmıştır. Ancak, totaliter olabilmenin gereksinimleri doğrultusunda, sanat, müzik, edebiyat ve felsefe gibi, toplumda farklılık, aykırılık ve itaatsizlik yaratabilecek her türlü unsur yok edilmiştir. Bu totaliter yapı, *Cesur Yeni Dünya* içerisinde, Orwell'in *1984*'ü ve Zamyatin'in *Biz*'inden farklı olarak daha ılımlı bir atmosferde tasvir edilmektedir. Devlete ait tüm uygulamalar ve kurallar kusursuz gibi görünmekte olup, bu rejime riayet edilmesi zorbalıkla değil, biyolojik mühendislik ve toplumsal koşullandırmayla sağlanmaktadır. Şişelerde üretilen bebekler ve hipnozla ikna etmenin birer araca dönüştüğü bu yeni sistemde, üretim çarklarının daima dönmesine sınırsız tüketim anlayışı ile olanak sağlanmaktadır. Tüketim, bu yeni toplum için en az üretim kadar değerli bir hal almıştır.

Bunların yanı sıra, Zamyatin'in *Biz*'inde olduğu gibi cinsellik de devletin kontrolündedir ve ancak resmi kanallar aracılığı ile gerçekleştirilebilir. Cinsellikten mahrum kalmak söz konusu değildir; arzuların karşılanması, onların denetimli olarak gerçekleştirilmesi ile sağlanmaktadır. Cinselliğin denetlenmesinin de yardımıyla, toplum sınıflara ayrılmış durumdadır. Devlet'in aşırı zeki yönetim zümresinden, yaptıkları basit işleri sevmeye programlanmış yarı akıllı serflerden oluşan bir alt gruba kadar çeşitli ama sınırlı bir toplum yapısı söz konusudur. Her bireyin gelecekte hangi grupta yer alacağı, daha şişelerden çıkmadan önce, denetimli cinsellik ve tıbbi müdahalelerle belirlenmektedir (Atwood 196). Devletin gözetim ağlarının sadece ilk

aşamasını oluşturan bu uygulamayla birlikte, bireylerin kontrol altında tutulması güvence altına alınmıştır. Yani, diğer tüm denetim mekanizmalarla bir bütün oluşturan bu tıbbi müdahale, kolektif anlayışla devletin devamlılığını sağlayacak şekilde yapılandırılmıştır

Uygulanan sistem bir çeşit kast sistemi olarak değerlendirilebilir; ancak, bu kast sisteminde biyolojik mühendislik sayesinde, kimin hangi sınıfta yer alacağı önceden belirlenmektedir. David Bradshaw *Cesur Yeni Dünya*'ya yazdığı inceleme niteliğindeki önsözde, biyolojik mühendislikle kusursuz bir şekilde yeniden düzenlenen kast sisteminin yapısına dair şunları söyler:

Dünya Devletinin on bölgesinden her biri Yerel Dünya Denetçisi Tarafından yönetilir. “Ford hazretleri” Mustafa Mond, Londra merkezli Batı Avrupa bölgesinin Denetçisidir ve en alta ayak işleri için dölleniş Epsilon-Eksi Yarı Moronları ile onların üstünde gitgide artan yetenek kastlarını sıraladığı bir kitle bulunan hiyerarşik, fabrika benzeri bir firmanın başını çeker. (336)

Biyolojik mühendisliğin yanı sıra, hipnopedya (uykuda öğretim) adlı bir yöntemle, bireylere sonsuz ve sorgusuz itaat etmeleri gerektiğinin telkin edilmektedir. Maddi tüketim ve sınırsız cinsellik bütün bu olgularla desteklenerek bir erdeme dönüşmüştür. Huxley'nin algıları yönetmeye yönelik bu unsurları *Cesur Yeni Dünya*'da bu kadar yaygın bir şekilde kullanılmasının nedeni, teknolojinin yükselişinin toplum yapısı üzerinde yarattığı olumsuz etkileri açık bir biçimde gözler önüne sermek istemesidir. Ayrıca, bütün hipnopedik sloganlar *Cesur Yeni Dünya*'daki diğer tüm söylemler gibi, devletin asıl hedefi olan istikrarın korunmasını sağlamaya yönelik olarak belirlenmekte olup, bireylerin gözetim ve denetim altında tutulması güvence altına alınmaktadır. Hipnopedyanın yanı sıra, yine teknolojinin yardımıyla toplulukların kontrol altında tutulmasını sağlayan bir diğer mekanizma ise “soma” adlı uyuşturucu ilaçtır. Kumar bu ilacın, Huxley'nin teknoloji olarak ilerlemiş bu distopik toplumunda gördüğü görevi şöyle özetler: “Kızgınlık, acı ya da diğer herhangi rahatsız edici bir duygunun dehşetini bertaraf etmek için yatıştırıcı harika uyuşturucu somaya başvurulur” (2006: 408). Soma ile birlikte istikrar ve sürekli itaat amaçlanmaktadır.



Huxley bu eserinde gelişimi, daha kötüye yönelen bir dönüşüm olarak görür. Ona göre, gelecekte yer alacak “ileri toplumlar”, aydınlık görüntülerinin altında karanlık bir yüz saklamaktadır. İşte onun teknolojiye karşı duyduğu güvensizlik de bu noktada temellenir. Gelişim, bireyselliği yani toplum içindeki farklılığı yok edecektir. Farklılıkların yok edilmesi ise toplum düzenini doğrudan etkileyecek ve toplumları yıkıma götürebilecek bir husustur. Huxley bütün bu nedenlerden dolayı, geleceği tekinsiz olarak görmektedir. Bunun en açık örneği ise kurguladığı toplumun üretim biçimindeki tüm uygulamaların yapay ve makine destekli bir hale dönüşmüş olmasıdır, öyle ki, annelerin yumurtaları bile bir şişede döllenir ve bebekler rahim yerine yine aynı yapay şişelerde büyürler. Huxley’nin bu yeni dünyasında ise, insan taşıyıcı bantlar üzerinde üretilir. Seri üretime dayalı bir sistem ile dünyaya gelen insanlar, bir eşya gibi daha ilk andan itibaren kolektif bir düzene dâhil olur. Bu düzene ait tüm yaşantılar önceden belirlenmiştir. Toplumun en temelinde yer alan bu uygulamanın, hemen hemen her alana nüfuz ettiğini söyleyebiliriz (Astrachan 9).<sup>11</sup> Diğer taraftan, Zamyatin’in *Biz*’inde olduğu gibi, Huxley’nin biyolojik mühendisliğin sağladığı imkânlarla kurguladığı bu yeni toplum düzeni de gözetim olgusundan fazlasıyla nasibini almıştır. İleri noktalara taşınan teknolojinin, toplumların sürekli gözetim ve kontrol altında tutulması ve bu olguların biyolojik müdahalelerle desteklenmesi bağlamında oynadığı rol aşikârdır. Özellikle de, gözetim ve kontrolün sınıflara ayrılmış bir kast sistemi ile köklü ve sağlam bir biçimde güvence altına alındığını, devletin devamlılığını bu olgulara borçlu olduğunu belirtmeliyiz.

*Cesur Yeni Dünya*, yazarın yaşadığı döneme ait hiç de parlak olmayan bir tablo çizmektedir. Onun böyle bir tablo çizmesindeki asıl amacın ise toplumun insani kabul edilen tüm değerlerden uzaklaşmasına dikkat çekmek ve mekanik, materyalist bir yaşam biçimine doğru ilerlemenin doğurabileceği yıkıma karşı uyarmak olduğunu söyleyebiliriz. Zira Sanayi Devrimi ile çehresi değişen İngiltere’nin ilerlemesine birebir şahit olan ve sık sık ziyaret ettiği Amerika Birleşik Devletleri’ndeki şehir merkezlerinin birer birer metropole dönüştüğünü gören Huxley, belki de yeryüzünde görünmeye başlayan cehennemlere karşı itirazını bu şekilde dile getirmek istedi. Huxley’nin

---

<sup>11</sup> Çeviri bana aittir.

endüstri devrimiyle birlikte ekonomik olarak güçlenen Amerika Birleşik Devletleri'nin ilerleme politikasına ve özellikle de Ford'un T modeline duyduğu ilgi, Kumar tarafından şu şekilde yorumlanır:

Burada Huxley iki şey ortaya koyar. Bilimsel Endüstriyel toplumun tüm en gayri insani eğilimleri içinde barındıran temel ideoloji ve pratik olduğunu ortaya sürer ve şimdiye kadar kıyamete giden yolda en fazla yol kat etmiş olanın, Fordizmin ebeveyni ve en sistematik uygulayıcısı olarak Amerika olduğunu açıkça belirtir (2006: 387).

Yaratılan bu yeni dünya, Amerikan kapitalizminin bir sonu muydu? Kumar'a göre, "büyük oranda kitlesel, makineleşmiş, ticari uygarlıkların en gelişkin örneği olarak görülen Amerika Birleşik Devletleri'nin bir izdüşümü olduğu açıktır" (2005:107). Huxley, endüstri devrimi ile birlikte hızla değişime uğrayan ve bambaşka bir topluma dönüşen ABD'ye gerçekleştirdiği seyahatlerinde gözlemlediği kaotik atmosferden oldukça etkilenmiştir. Ona göre, teknolojik yenilikler ve üretimde makineleşme, toplumları ileri noktaya taşıırken, onların distopik bir görünüm kazanmasını da hızlandıracaktır.

Sonuç itibariyle, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'da ortaya koymaya çalıştığı düşünce, modern batıdaki tüm gelişmelerin, toplumları yavaş yavaş ama sürekli bir biçimde kâbusvari bir atmosfere doğru sürüklediği yönündedir. İlerleme grotesk ama acımasız bir yanılısamaya dönüşmüştür. On yedinci yüzyıldan sonra gelişen bilim ve akıl, endüstri devriminin de etkileriyle artık kontrolden çıkmıştır. Asıl amacı olan mutlu bir yeryüzü cenneti yaratmak yerine, yalnızca bir cehennem yaratan bu gelişim/ilerleyiş batı düşüncesini başarısızlığa uğratmıştır. İşte Huxley de bu düzeni eleştirmektedir. Ancak eleştirisini tarafsız bir şekilde hemen hemen herkese, ilerlicilere, muhafazakârlara, radikallere ve gericilere hak ettiği kadarı ile yöneltmektedir. Huxley'e göre bu ilerleyişten gelecekteki toplumlar da, *Cesur Yeni Dünya*'da tasvir edilene benzer şekilde, nasibini alacaktır (Kumar 2006: 386-412).

### 2.2.3 1984 (George Orwell, 1948)

*Kimsenin özgür olmadığı, kimsenin güvende olmadığı, dürüst olmanın ve hayatta kalmanın neredeyse imkânsız olduğu bir dünyada yaşıyoruz. George Orwell, The Road to Wigan Pier (1937)*

Yirminci yüzyıl İngiliz edebiyatının önde gelen kalemleri arasında yer alan George Orwell, aynı zamanda distopya türünün de en bilinen yazarlarındadır. *1984* adlı eserinin yanı sıra, *Hayvanlar Çiftliği* ve *Burma Günleri* adlı romanlarıyla da tanınan yazar, eserlerinde toplumsal sınıflardan doğan ayrımcılık, eşitsizlik ve totalitarizme karşı bir duruş sergileyerek, otoriteleri eleştirir. Bu bölümde, sözü geçen unsurları da göz önünde bulundurarak, onun *1984* adlı distopik romanını inceleyeceğiz.

George Orwell'in 1948 yılında tamamladığı ve 'roman biçiminde yazılmış bir ütopya' olarak nitelendirdiği *1984*, her şeyin devlet denetiminde olduğu, bellekten yoksun bırakılmış, her türlü muhalefetin yok edildiği bir toplum tehlikesine karşı uyarı niteliği taşıyan bir distopya örneği olarak edebiyat içerisinde kalıcı ve sağlam bir yer edinmiştir (Üster 14). Günümüzde bile hala çok sık okunan Orwell'in bu eserinin yayınlandığı dönemi göz önünde bulundurduğumuzda, birçok farklı okuması mümkün olacaktır; Kumar da *1984*'ün farklı açılardan değerlendirilebileceğine dair şunları söyler:

*1984*, birçok okurun masumca düşündüğü gibi, gelecek şeylere dair bir kehanet mi yoksa daha çok swiftyen taşlama niteliğinde bir varlığa saldırı ve eğer hiçbir şey yapmazsak gelecek olan betere karşı bir uyarı mı? Hedefleri tarihsel olarak özgül mü? Büyük ölçüde Nazi ve Bolşevik resimlerinin grotesk biçimdeki bir anatomisi ve totaliter sistemlerin dünya için olası bir gelecekteki izdüşümü mü? Daha da özgül olarak esas itibarıyla savaş zamanı ve savaş sonrası Britanya'nın koşulları üzerine bir taşlama, "İkinci Dünya Savaşı sonundaki Londra'nın komik bir sureti" mi? (2006: 454).

Kumar'a göre *1984* aslında belirtilenlerin hepsini kapsamaktadır. Kitap, birçok anlam düzeyi ve kolu taşıyacak nitelikte kurmaca bir eleştirel distopya örneğidir. Öyle ki, 1984 yılının üzerinden uzun bir zaman geçmesine rağmen, günümüzde bile romanda

sözü geçen Okyanusya adlı devletle benzer özellikler taşıyan siyasi yapılarla karşılaşmak mümkündür. Yani, romanın tasvir ettiği karabasanlarla dolu totaliter bu düzen, “içinde yaşadığımız günümüz toplumlarının, gerçek dünyanın görünen/görünmeyen, belli/belirsiz, açık/örtük izleri ile gizlerine tanıklık ettiği” söylenebilir (Üster 16). Ayrıca, her ne kadar Orwell, ‘ütopik bir kurgu’ yarattığını düşünse de, onun bu eseri çoğu zaman haklı bir şekilde Zamyatin ve Huxley’nin distopik kurguları ile aynı bağlamda değerlendirilmiştir. Bunun nedeni ise, Orwell’in hicivsel bir yaklaşımla aşırı-kontrolcü, gözetimin ve ileri teknolojinin esiri olmuş, totalitarizm ve diktatörlük ile yönetilen bir toplumu yansıttığından kaynaklanmaktadır. Yansıtılan bu özellikler distopik toplumların en ayırt edici tarafları olduğu için, Orwell’in *1984’ünü* kolaylıkla distopya örnekleri arasında sınıflandırabiliriz.

*1984*’ün distopik ortamı İngiliz Sosyalizmi olarak adlandırılan ve totaliter bir yönetim sekline sahip olan Okyanusya adlı hayali bir ülkede kurulmaktadır. Ülke, Büyük Birader olarak anılan diktatör bir lider ve İngsos Partisi tarafından yönetilmektedir. Parti iktidarının devamlılığı ve kontrolün sağlanması, sürekli gözetim ve muhbir sistemi ile güvence altına alınmıştır (Başaran 91). Toplum, İngsos partisinin iktidarı sonucunda ikiye ayrılmıştır. Var olan tek partinin üyelerinin yanı sıra proleter olarak bilinen işçi bir sınıfı vardır ve bu sınıf ülkenin yüzde seksen beşini oluşturmaktadır. Sözü geçen işçi sınıfının yaşam alanı kaotik bir mekânda kurgulanmıştır. Ayrıca, parti üyeleri de kendi içinde hiyerarşik bir düzende iç parti ve dış parti üyeleri olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İç parti üyeleri yönetimde doğrudan söz sahibi iken, dış parti üyeleri orta sınıf memurlar grubundan oluşmaktadır. Aynı zamanda, tahakkümün sürdürülebilir olması için, Büyük Birader ile daha önce aynı tarafta yer almış fakat sonra yönetimle fikir ayrılığına düşmüş olan ve Emmanuel Goldstein olarak bilinen muhalif bir liderin varlığından yoğun bir şekilde söz edilmektedir. Büyük Birader gibi gerçekte var olup olmadığı kesin olmayan Goldstein, yönetime itaat etmeyenleri örgütleyen ve toplumun dışına itilmiş bir lider olarak resmedilmektedir. Bu devrik lider, devletin devamlılığını tehlikeye attığı için cezalandırılmıştır. Bu noktada, *1984*’te tasvir edilen geleceğe ait bu toplumda iktidara başkaldırmanın cezalarından biri, toplumun kabul görmeyen “karanlık taraf”ında

konumlandırılmak olarak karışımıza çıkmaktadır. Devletin menfaatleri doğrultusunda hareket etmeyenlerin önce dönüştürülmeye çalışıldığı, eğer dönüştürülemiyorsa da ötekileştirildiği bir sistemle, Okyanusya Devleti'nin devamlılığı güvence altına alınmaktadır.

Romanda, Okyanusya ile birlikte Avrasya ve Doğu Asya adlı ülkelerle, Dünya üç ana bölümü ayrılmıştır. Bu üç bölümün her biri farklı bir devleti oluşturmaktadır. Aynı zamanda, adı geçen üç büyük devletin, yönetimini ele geçirmeye ve tahakküm kurmaya çalıştığı ara bölgeler de mevcuttur. Bu bölgelerde yaşayan insanlar elden ele geçen köleler durumundadır. Bu üç büyük devletin yönetim bağlamında aynı dünya görüşüne ve siyasi yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bütün sistemleri, kontrol altına alma, tahakküm kurma ve bireyleri birleştirerek kolektif bir yapıya dönüştürme üzerine kuruludur. Dünya görüşlerinin ise oligarşik bir kolektivizme dayalı olduğu da ayrıca gözlemlenmektedir. Bu düzende, hükmeden grubu, kapitalist sınıfın aşağı ve orta sınıf tarafından egemen sınıfın yok edilmesinden sonra iktidarı ele geçiren yeni aristokratlar oluşmaktadır (Uysal 134). İşte, bu tarz bir yönetimle insanların kontrol altında tutulması ve var olan toplum yapısının insanların farklılıklarını ortadan kaldıracak şekilde tahakküm altına alınması, Orwell'in hem içinde yaşadığı İngiliz toplumunun, hem de *Hayvanlar Çiftliği* adlı hicivsel romanında da sıkı bir şekilde eleştirdiği Sovyet toplumunun yansıması olarak değerlendirilebilir. Farklı bir bakış açısı ile düşünüldüğünde ise, yirminci yüzyılın başlarında emperyalizmin yükselmesi ile birlikte, Orwell'in küreselleşmeye adım atan yeni dünya ülkelerinin geleceğine dair duyduğu kaygıları da yansıttığını düşünebiliriz. Çünkü romanda bahsedilen üç büyük devlet, diğer bütün küçük devletleri yok ederek, kültürel farklılıkları ortadan kaldırmıştır. Bu bağlamda Orwell, Huxley ve Zamyatin gibi gelecekte emperyalist devletlerin neden olabileceği sorunları öngörmüş ve toplumların dikkatini bu sorunlara çekmeye çalışmıştır. Eserde yer alan diğer bir önemli unsur ise, sözü geçen tüm ülkeler birbiriyle sürekli savaş halinde olmasıdır. Bu durum, yirminci yüzyılda süper güçlerin kendi aralarında oluşturmaya başladığı rekabetle doğrudan benzerlikler taşımaktadır. Uysal'a göre, "Bu üç ülke totaliter hükümetler yönetimindedir. Bu üç ülkeyi dolayısıyla tüm dünyayı savaş halinde resmeden Orwell, sadece korkunç bir dünya yaratmakla kalmaz,

eserin başkahramanı olan Winston'ın da bu karanlık ülkeden başka yere kaçma ümitlerini de yok etmiş olur” (135). Ayrıca, Uysal makalesinde 1984'ün birçok açıdan Orwell'in yaşadığı dönemin İngiltere'sine dair izler taşıdığını söyler: “Başkenti olmayan Okyanusya aslında İngiltere'nin kendisidir. Okyanusya ülkesinde ilerleme, gelişim diye bir şey yoktur. Aksine salt bir güç vardır. Okyanusya ülkenin bildirilen düşmanlarına karşı nefretle doludurlar” (135).

Okyanusya ülkesinde yaşayan, insanlığın son temsilcisi olarak addedilen ve romanın başkahramanı olan Winston Smith, geçmişin sürekli olarak yeniden yazıldığı ve buna bağlı olarak her şeyin değiştirildiği Gerçek Bakanlığında çalışmaktadır. Smith partinin bütün yayın ve dokümanlarını güncelleyerek yaymak ve bir taraftan da eski belgeleri yok etmekle sorumludur. Smith'in çalışma odasında bulunan basınçlı boruların birinden eski gazetelerin düzeltilmesi gereken sayıları gelirken, diğer bir borudan ise yazılı mesajlar ulaşmaktadır. Mesajlarda genellikle yazılı metinlerden hangilerinin, nasıl düzeltilmesi gerektiği konusunda bilgiler yazılıdır. Üstelik bu düzeltmeler sadece gazeteler için değil, kitaplar, süreli yayınlar, broşürler, posterler, filmler, ses bantları, karikatürler, fotoğraflar, siyasal ya da ideolojik bakımdan önem taşıyabilecek her şey için uygulanmaktadır (Üster 17). Orwell'in betimlediği bu toplumda, gerçek bilginin tahakküm altında tutulması ve daha sonra iktidarın çıkarlarına hizmet edecek şekilde dönüştürülmesinin sonucunda, Üster'in de söylediği gibi, “Bellekten ve geçmişten yoksun” bir toplumun yaratıldığı görülmektedir (17).

Orwell'in bu romanında, “eski söylem” olarak kullanılan ifade İngos Partisinin iktidarından önceki döneme ait dil, kültür ve siyaset gibi toplumsal olguların içinde yer alan unsurları betimlerken, “yeni söylem” ise iktidar tarafından kendi devamlılığını sağlamak adına bu unsurların dönüştürülmesi sonucunda ortaya çıkan söylem biçimine tekabül etmektedir:

“Eskisöylem”le ilgili tüm gerçek bilgiler silinip gitmiş olacak. Tüm eski edebiyat ortadan kalkmış olacak. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron, hepsi yalnızca “Yenisöylem”deki biçimleri ile var olacaklar; yalnızca başka bir şeye dönüşmekle kalmayacaklar, aslında kendilerinin karşıtı bir şeye dönüşecekler. (Orwell 78)

Aynı zamanda, iktidarı elinde bulunduran oligarşik yönetim, kitleleri kontrol altında tutabilmek için, “çift düşün” denen bir işlem süreci geliştirmiştir. Bu süreç, bir yandan ustaca yalanlar söylerken, diğer taraftan da tüm gerçeğin farkında olmayı, çeliştiğini bile bile, aynı anda hem yalanı hem de doğruyu savunmayı kapsar ve böylece toplumun algılarının değiştirilerek sürekli bir tahakkümün kurulması amaçlanmaktadır. Bunların yanı sıra, bir de “düşüncesuçu” vardır; Celâl Üster eserinde sıkça söz edilen “düşüncesuçu” kavramı ile ilgili şunları söyler:

Sözelimi günce tutmak bile tehlikeli bir suçtur. Düşünce Polisi sürekli ensenizedir. Tutuklamalar her zaman geceleyin yapılır. ... Çoğu zaman ne yargılama olur ne de bir tutuklama raporu tutulur. Ortadan kayboluverirsiniz. Adınız kayıtlardan silinir, yaptığınız her şeyin kaydı yok edilir, bir zamanlar var olduğunuz bile yadsınır, sonra da tümünden unutulur. Kökünüz kazınır, külünüz havaya savrulur; onların deyişiyle “buharlaşırsınız” (18).

“Düşünce suçlularının” en ağır cezalarla karşı karşıya kaldığı Okyanusya ülkesinde, düşünmeden itaat etme olgusu iktidarın devamlılığının bir parçası olarak görülmektedir. Zira romanın başkahramanı Winston Smith, içinde bulunduğu ortamla uyum sağlayamadığını fark edince, sadece basit bir günlük tutarak ilk suçunu işler ve yavaş yavaş oligarşik bir devlet tarafından belirlenen normlara karşı gelmeye başlar. Akıl dışı olarak gördüğü bu düzende isyana kalkışır. Bir çeşit direniş haline geçer ve bu duruma sevgilisi Julia’yı da dâhil eder. Ancak, bu başkaldırışı uzun sürmez. İktidarın ajanları onu ve sevgilisini ele geçirirler. Çeşitli işkenceler sonunda, artık iktidarın sürekliliği için tehlike oluşturmayacak duruma getirilir ve bir daha düşüncesuçu işlemeyeceğinden emin olduktan sonra serbest bırakılırlar.

1984’de öne çıkar bir diğer önemli unsur ise, “gözetim altında olma” durumudur. Orwell, Winston Smith’in bakış açısından, okuruna, totaliter bir toplumun nasıl işlerlik kazandığını, iktidarın belirlediği normların dışında kalan ve herhangi bir aykırı davranış sergileyen kişilerin casuslar ve tele-ekranlar vasıtasıyla nasıl tespit edildiklerini gösterir. Teknolojinin de yardımıyla, toplumda yer alan tüm bireylerin özgürlüğü elinden alınmıştır. Herkes, Büyük Birader tarafından sürekli gözlenmektedir. 1984’ün distopik atmosferinde, bireylerin tüm davranışları “tele-ekran” adı verilen alet

yardımıyla izlenmektedir. Tele ekran bir yandan verici görevi görürken diğer yandan kayıt ve yayın yapabilme özelliklerine sahiptir. Ülke yönetimi bu alet sayesinde bireylerin tüm konuşmalarını ve davranışlarını yakından takip etmektedir. Onların sürekli gözetlenmesi, toplumun bir çeşit hapishaneye dönüşmesine neden olur (Uysal 135-136). Burada, Orwell'in ileri teknolojiye karşı duyduğu güvensizliği, gözetim altında bulunma olgusuyla bağdaştırdığını söyleyebiliriz.

Diğer taraftan, toplumu gözetim altında tutmanın bir diğer nedeni ise, aşk, sevgi ve cinsellik gibi tüm pratiklerin baskı ve takip ile kontrol altına alınmasıdır. Bu bağlamda, eserde tasvir edilen toplumda, aşk, sevgi vb. tüm unsurlar, bireylerin verimliliğini azaltacak ve onları özgürlüğe sevk edecek tüm zevk veren davranışlar yasaklanmıştır. Örneğin, Winston'un başarısız evliliği sonrası Julia ile yaşadığı aşk, onun özgürleşme ve itaat etmeme çabalarının ileriye taşınmasına neden olmuştur. Cinsel deneyimini, tamamen hükümetin kontrolü dışında gerçekleştirmesi ise bir başkaldırı olarak görülmüştür. Uysal'ın da söylediği gibi, "Erotizm partinin düşman olarak gördüğü, yasakladığı bir kavramdır" (137). Winston için partinin temel amacı aile birliğini ortadan kaldırmaktadır.

Bütün bu unsurları göz önünde bulundurduğumuzda, Orwell'in 1984 adlı eseri, her şeyden önce yirminci yüzyılın başlarında, Avrupa'da görünürlük kazanmaya başlayan siyasi ve endüstriyel değişimler ve bu değişimler sonucunda ortaya çıkan dünya savaşlarına karşı eleştirel bir tutum sergiler. Ayrıca, bu değişimlerin gelecekte yer alacak toplumların yapılarını önemli ölçüde değiştireceğini vurgulayarak, gözetim unsurlarının da yardımıyla bireyselliğin yok edilerek yerine oligarşik yönetimler tarafından kolektif bir toplum anlayışının getirileceğini savunur.

Sonuç olarak, Orwell'in 1984'ünün eleştirel distopyalar olarak bilinen Zamyatin'in *Biz* ve Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* adlı eserleriyle paralel olarak, 'totalitarizm endişesi', 'teknolojik korku' ve 'gözetim altında olma' unsurları aracılığıyla, gelecekte toplumların karşılaşılabileceği kaotik ortamlara karşı uyarı niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda, distopya türüne yön veren bu üç eserin, özellikle sundukları toplum eleştirisi göz önünde bulundurulduğunda, tezimizin bir



sonraki bölümünde yer alacak olan feminist distopyaların da gelişimine önemli katkılar sağladığı görülecektir.

## II. FEMİNİST DİSTOPYALAR

Feminist distopyaları anlayabilmek ve doğru yorumlayabilmek için ilk olarak “feminist nedir?” sorusuna yanıt aramalıyız. Daha sonra da, feminizmin toplumsal cinsiyet eksenli sorunları çözmeyi hedefleyen bir politik hareket olduğunu göz önünde bulundurarak, feminist terimini (toplumsal) cinsiyet ve Kadın Hakları Hareketi’nin 1960 sonrasındaki haliyle, yani radikal feminizm bağlamında ele almamız, feminist ütopya ve distopya türünün gelişimini izlememize yardımcı olacaktır. Böylelikle, feminist distopyalarla ilgili yapacağımız analizleri, güvenilir bir izlek üzerinden takip etmiş olacağız. Bu nedenle, bu bölümde öncelikle cinsiyet kavramı ve feminizmin bir toplumsal hareket olarak gelişimini, Kate Millett, Judith Butler, Shulamith Firestone, Sherry Ortner ve diğer bazı feminist düşünürlerin ortaya koyduğu savlarla açıklayarak, feminizm ile distopya geleneğinin kesiştiği noktayı belirlemeye çalışacağız. Daha sonra ise, feminist distopyalarda mekân ve zaman olgularının nasıl yansıtıldığını inceleyeceğiz.

### 1. Cinsiyet Kavramı ve Feminizmin Gelişimi

Ataerkil kültür, kadın ve erkeğe farklı roller biçerek, her iki cinsiyeti de bu rollere uygun olarak toplum içerisinde konumlandırmıştır. Zehra Y. Dökmen’in de örneklediği gibi: “Kadından ev işlerini yürütmesi istenirken, erkekten ailenin gelirini sağlaması” beklenir (17). Dolayısıyla, kadın ve erkekten beklenen davranışlar, duygular ve faaliyetler birbirinden farklı bir şekilde, toplumların yapısına kültürle birlikte işlenmiş olup, oldukça derin köklere sahiptir. Kate Millett’e göre, “erkeğin üstünlüğünü kabul eden ön yargı yüzünden, erkek daha üstün, kadın daha aşağı bir yere konulur” (49). Aynı zamanda, kadının toplum içindeki önceden belirlenmiş bu yeri, cinsiyete atfedilen rollerin pekişmesini ve gelişimini de doğrudan etkilemiştir: “Eylem ve yararlılık açısından ele alındığı zaman, cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını ise erkeklere bırakır” (Millett 49). Millett’a göre cinsiyet yüzeysel

değil, çok katmanlıdır; bu nedenle atfedilen roller de cinsiyetin kendisi kadar köklü ve sistematik bir şekilde oluşturulmuştur.

Daha detaylı bir şekilde ele alacak olursak, kadın ve erkek arasında var olduğu düşünülen cinsiyet farklılığının nedenlerine dair öne sürülen birbirinden farklı düşünce ve kuramlar karşımıza çıkacaktır. Nitekim bu konuyla ilgili farklı alanlarda birçok çalışma yapılmıştır ve bu çalışmalarla beraber, her gün yeni bir tartışma konusu daha gündeme gelmeye devam etmektedir. Süregelen tartışmaların çoğu, cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) arasındaki anlam ayrımı üzerine yapılmaktadır. Tartışmaların temelini oluşturduğu ve feminist sözcüğünü doğru analiz etmemize yardımcı olacağı için, ilk önce bu ayrımı ele almamızda yarar var. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki, sorunlu toplumsal yapılar olmaları nedeniyle, kadın ve erkek cinsiyetinin evrensel ve herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak mümkün olmayacaktır. Zehra Dökmen, cinsiyet yapılarının bu sorunlu durumunu açıklayarak, sözü edilen yapıları birbirinden ayırmanın zorluğunu özellikle vurgular ve durumu şu şekilde özetler:

Kadınlarla erkekler arasındaki farklar üzerinde biyolojik yapının ve çevresel faktörlerin oynadığı rol hakkında ve bunların terminolojiye yansımaları konusunda farklı görüşler vardır. Biyolojik temelli olan farklılıkların “cinsiyet” ile sosyokültürel temelli olan farklılıkların da “toplumsal cinsiyet” ile ifade edilmesi gerektiğini savunanlar olduğu gibi, kadınlarla erkekler arasındaki farklılıkların ikisinden de kaynaklandığını ve ayrı nedenler olarak gösterilmesinin uygun olmadığını ileri sürenler de vardır. (18)

Farklı bir bakış açısı getiren Judith Butler ise *Cinsiyet Belası* adlı kitabında toplumsal cinsiyet ve cinsiyetin aslında aynı şey olduğunu ve tamamen kültür tarafından inşa edildiğini ifade eder. Butler’a göre, Simone De Beauvoir’ın *İkinci Cins*’te “Kişi kadın doğmaz, kadın olur” (Beauvoir 38) sözü, toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş olduğuna işaret etmektedir. Bu durumda, kadın toplumsal cinsiyetini üstlenen veya içselleştiren bir kişi, başka bir toplumsal cinsiyeti de kolaylıkla üstlenebilir. Peki, toplumsal cinsiyetlerin inşa edilmesi kişinin inisiyatifinde midir? Beauvoir’e göre kişinin kadın olduğu açıktır fakat bu her zaman bir kültürel dayatma sonucu gerçekleşir.

Bu bağlamda, cinsiyetin çizgilerini belirleyerek, ona yön veren unsurun kültür olduğu aşikârdır (Butler 54).

Ayrıca, yine Butler, bu kez “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri” adlı makalesinde, cinsiyetin toplum (kültür) tarafından düzenlenmesinden sıkça bahsederek, cinsiyetlerin muğlaklığını açıklamaya çalışır. Kültürün bu düzenlemeleri, biyolojik cinsiyetin temel alındığı bir düzlemde gerçekleşir ve insanların düzene uygun hale getirildiği bu süreçte, yasalar, kurallar ve politikaların yaptırımları kullanılır ve bunların sonucunda toplumsal cinsiyetler üretilir. Butler, düzenlemelerden geçerek oluşan bu yapıyı özetle şöyle açıklar:

Eğer toplumsal cinsiyet, düzenlenmesinden önce var olsaydı, o zaman onu ana konumuz olarak kabul edebilir ve tabi tutulduğu çeşitli düzenlemeleri birer birer sayıp dökebilir, bu tabi kılma (subjection) sürecinin hangi yöntemlerle gerçekleştirildiğini incelemeye başlayabilirdik. Ancak daha derin bir sorunla karşı karşıyayız. Sonuç olarak, düzenlenişinden önce de verili olan bir toplumsal cinsiyetten söz edilebilir mi, yoksa toplumsal cinsiyetlendirilmiş özne düzenlemeye tabi tutularak, bu hususi tabi kılma biçimiyle ve onun dolayımıyla mı üretilir? Tabi kılma, düzenlemelerin toplumsal cinsiyet üretmekte başvurduğu süreç değil midir? (74)

Diğer taraftan, toplumsal cinsiyetlerin oluşmasında ana neden olarak görülen biyolojik determinizme bakıldığında, erkeğin fiziksel olarak daha güçlü bir beden yapısına sahip olduğu kabul edilebilir bir gerçektir. Ancak, Kate Millett bu durumu da şu şekilde açıklar: “Memeli hayvanlar arasında yaygın ve ikinci derecede bir cinsel özellik olan erkeğin daha güçlü, kuvvetli bir beden yapısına sahip olması, her ne kadar biyolojik kökenli ise de yetişme, beslenme ve beden eğitimi gibi kültürel faktörlerle desteklenen bir özelliktir” (Millett 50-51). Erkek ve kadın cinsiyetinin farklı olarak konumlandırılmasını bu bağlamda, sadece biyolojik determinizmle açıklamak ve bu düşüncüyü toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin temeli olarak görmek doğru olmayacaktır. Toplumsal cinsiyetlerin oluşmasında bedenin önemi yadsınamaz ancak kültürün cinsiyete dair rol dağılımına yön veren en önemli etken olduğu mutlaklıdır. Buradan yola çıkarsak, toplum koşullarımıza bağlı olarak, kadın ve erkek cinsiyetlerinin

birbirlerinden tamamen farklı iki kültürel nitelik taşıdığını ya da kültür tarafından buna zorlandığını söyleyebiliriz. Biyolojik determinizmin bu ilişkideki payına dair net bir ifadede bulunmak ise mümkün değildir.

Bunun yanı sıra, yaşam deneyimleri de bu kültürel farklılıktan ciddi şekilde etkilenir. Millett'a göre "Çocukluk boyunca, cinsel kimliğin gelişmesini, ailenin, eğitimcilerin ve kültürün, her cins için uygun gördüğü davranış, kişilik, ilgi, değer ve anlatım kavramları belirler" (Millett 57). Kültürün bir sonucu olarak ise kadınlık (feminine) kavramı (insanlık tarihinin başlangıcından bu yana) erkeklik tarafından tahakküm altında tutulması gereken ve rasyonalitenin yani aklın dışında kalan birçok şeyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Öyle ki, Genevieve Lloyd'un erkek ve kadın kavramlarının batı felsefesi içerisindeki gelişimini anlattığı *Erkek Akıl*'da da bahsettiği gibi; erkekliğin egemen olduğu tüm toplumlarda, rasyonel bilgi arayışı, kendini Doğa'nın karşısında gören (batı) Kültür'ünün önemli bileşenlerinden birisi haline gelmiştir. Bu bilgi arayışının birçok açıdan Kültür'ün Doğa'yı aşması, dönüştürmesi veya ona üstün gelerek tahakküm altına almasıyla bir tutulduğu görülmüştür. Bunu karşılık, kadınlık ise rasyonel bilginin aştığı, kontrol altına aldığı ve geride bıraktığı her şey ile eş tutulup, aynı bağlamda değerlendirilmiştir. Bu noktada, kadının ikincil konumda olmasının nedeni, daha genel bir unsura indirgenmiştir ve ikicilik şablonunda toplumun gelişmesine engel olan unsurlarla aynı bölümde yer almıştır (Lloyd 22). Geleneksel birçok kaynak gözden geçirildiğinde, kültürün içerisinde sağlam bir yere sahip olan bu keskin ayrımı açık bir şekilde görebiliriz. Val Plumwood *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* adlı kitabında, bu geleneksel kaynakların bazılarında topladığı bilgileri alıntılarla bir araya getirir:

"Kadın vahşi ve dizginsiz bir hayvandır" (Cato 1989: 193); "Kadın olsa olsa bir hayvandır, üstelik en üstlerinden biri de değildir" (Burke 1989: 187); "Sizi birer insan olarak düşünemiyorum bile; olsa olsa maymundan bir gömlek üstün bir tür olabilirsiniz" Swift, 1989: 1919); "Bilim ve sanatın ustasıdır erkek/kadınların zafer alanı ise yürek"(Moore 1989: 166); "Kadın ailenin cinsel çıkarlarını ve cinsel yaşamını temsil eder; uygarlık ise giderek daha çok erkeğin işi olmuştur"(Freud 1989: 80); "Kadınların elbette öğrenme yetileri var, ancak felsefe gibi yüksek bilim alanları ve belli yaratıcı faaliyetler için

yaratılmamışlar; bunlar evrensel bir birikim gerektirir” (Hegel 1989: 62); “Türü sürdürmek ya da yiyecek içecek sağlamak için gerekli olan temel ihtiyaç nesnesi, kadın” (Aquinas 1989: 183) kadınlığın doğaya yakınlığı bir iltifat olmaktan hayli uzaktır. (33)

Plumwood’un da belirttiği gibi, erkek egemenliğinin kadını doğa ile ilişkilendirmesi, batı kültürünün tüm alanlarına nüfuz etmiştir ve buna bağlı olarak kültürün, rasyonaliteyle birlikte gelişerek ilerlemesi süresince, yani diğer bir deyişle tüm tarih boyunca, kadın bilerek ve isteyerek geri bırakılmış ve sürekli kontrol altında tutulmuştur.

Sherry B. Ortner, “Doğa’nın Kültüre Karşı Olması Gibi Kadın da Erkeğe Karşı mı?”<sup>12</sup> adlı makalesinde bu durumu, daha geniş bir şekilde ele alır. Ona göre, kadının toplumdaki yerinin ikincilliği, tüm toplumlar tarafından genel geçerliliği kabul edilen, evrensel, yani “pan-kültürel” bir yapıya sahiptir. Fakat evrensel gerçeklik içinde kadına ait belirli kültürel kavramlar ve semboller büyük oranda farklı ve birbirine zıt durumlar teşkil edebilmektedir. Ayrıca, kadınlar ve onların göreceli güç ve katkıları (kadının ikincil durumda olmasından kaynaklanıyor) kültürden kültüre ve tarihin farklı dönemlerinin belirli kültürel geleneklerinde büyük ölçüde farklılık göstermektedir. Kadının evrensel olarak değersizleştirilmesi ise, ilk etapta biyolojik determinizm düşüncesi ile desteklenmiştir ve bu durum evrensel kabul edilecek kadar yaygın bir hal almıştır. Bu düşüncenin alt yapısını ise, genetik olarak erkin (gücün), biyolojik olarak güçlü olmak zorunda olan erkek türüne aktarılması oluşturmaktadır. Bu bağlamda, cinsiyet konusunu biyolojik determinizm üzerinden açıklamak isteyen eril bakış açısı, kadınlarda eksik olan erkin, erkeklerin baskın cinsiyet olmasına olanak sağladığını belirterek, toplumsal cinsiyet ekseninde gelişen bir hiyerarşiyi kabul eder. Bunun sonucu olarak ise, kadınlar sadece ikincil konumda olmakla kalmaz, aynı zamanda buldukları konumdan memnun hale gelirler. Çünkü erkeğin baskın cinsiyet olması, kadınlara koruma ve annelik görevlerini en yüksek seviyede yerine getirme fırsatı tanır ki, onlar bunu dünyanın en keyif verici görevi olarak tanımlar. Böylelikle erk tarafından, toplumsal cinsiyet üstünlüğünün sürekli olarak ‘erkek’ cinsiyetine

---

<sup>12</sup> Çeviri bana aittir.

aktarılması sağlanmış olur. Ortner, biyolojik olguların cinsiyetle tamamen ilgisiz olmadığını ya da kadın ve erkeğin farksız olmadığını farkında olduğunu belirtir. Ancak, bu farklar ve olgular kültür tarafından belirlenen değerler sistemi içerisinde kendilerine bir anlam bulurlar; öyle ki, kültürün de eril düşünce tarafından yönlendirilen bir unsur olması nedeniyle, Ortner bu bakış açısının çürütülmesinin mümkün olduğunu ima eder. Yani, Butler'ın da savunduğu gibi, Ortner da kültürle inşa edilen toplumsal cinsiyetlerin, istenirse altüst edilerek, eşitlikçi bir şekilde tekrar düzenlenebileceğini belirtir (Ortner 67-69).

Cinsiyet ya da toplumsal cinsiyet ilgili ortaya atılan birçok farklı fikir ve sav söz konusu olsa da, ataerkil yapı ve bu yapının sonucunda kadın cinsiyetinin erkek cinsiyetinden daha aşağıda bulunan toplumsal konumuna ait kökler oldukça derindedir. Aslında, ataerkil toplumların genel yapısı toplumsal cinsiyet hiyerarşisi üzerine kurulmuştur. Sözü edilen yapıların, cinsiyet eşitsizliği üzerine kurulduğuna dair en somut örnek ise, kadınlık (dişillik) kavramının dil içerisindeki gelişimidir. Öyle ki, tarih boyunca var olan tüm dillerin yapılarında, cinsiyetçi anlamlar taşıyan izlerle karşılaşmamız mümkündür. Örneğin; toplumsal cinsiyet olarak adlandırılan ve aslında biyolojik cinsiyete dayandırılan kadın, diş vb. terimler birçok dilde yer almaktadır. Bu durumun temelinde, ise cinsiyet bağlamında kadını, erkeğe ait olmayan/erkeği ifade etmeyen başka bir isim altında sınıflandırma yatmaktadır. Ayrıca, kadının ötekileştirilmesinin bir sonucu olarak, bazı dillerde eril ve dişil gramer kuralları da görülmektedir. Bu gramer yapılarında isimlerin ya da fiillerin aldığı ön veya son ekler, ısrarla öznenin ve/veya nesnenin cinsiyetine dayandırılan bir ayrımı vurgular. Sadece dil değil, kültüre ait birçok öğenin bu sınıflaşmadan/ayrımdan görünen ya da görünmeyen şekillerde etkilendiğini söyleyebiliriz. Bu noktada, cinsiyete dayalı hiyerarşinin kültür içerisinde yer alan köklerinin görünenden daha derinlerde olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bu düşüncüyü savunan Shulamith Firestone, *Cinselliğin Diyalektiği* adlı incelemesinde sözünü ettiğimiz köklerin derinliğine dair şunları söyler:

Bu yüzeysel bir eşitsizlik, birkaç düzeltmeye giderilecek ya da kadınların işgücüne katılmasıyla çözülecek bir sorun olarak görülebilir. Ne var ki sıradan bir erkek ya da kadının, <<Bu mu? Bunu değiştiremezsiniz ki! Aklınızı mı

kaçırdınız siz?>> diye tepkide bulunması, gerçekte durumu doğru yansıtıyor. Gerçekten de, her noktada böylesine derinlere işlemiş bir sorundan söz ediyoruz. (1993: 13)

Firestone'a göre kadının içine hapsedildiği bu kalıplardan kurtulması, sadece bu durumun farkında olmasıyla gerçekleşecektir. Diğer bir anlamda, Firestone'nun bahsettiği farkındalık sonrası gelebilecek "özgürlük", kadınların uyanışa geçerek birleşmesi ile mümkün hale dönüşebilir: "İlk uyanan kadınlar kısımdan kaçıyor, titreşip sendeleyerek birbirilerini buluyorlar. İlk yaptıkları şey, birlikte dikkatli bir gözleme girişmek, zedelenmiş bilinçlerini yeniden duyarlı kılmak oluyor" (13).

Tarih boyunca ataerkil yapının dayatmalarına başkaldıran kadınlar hep var olmuştur. Ancak, Sanayi Devrimi'nden önceki dönemlerde, ne kadınların ezilmekten kurtulmalarını sağlayacak şartlar mevcuttu ne de kadınlar aile yapısı ile iyice perçinlenmiş bu sistemin dışına toplu bir çıkış yapabilecek zaman ve imkâna sahiptiler. Diğer taraftan, tarihteki tüm toplumlar ataerkil aile yapısının devamlılığı için kadınların doğurganlığına ihtiyaç duymaktaydı ve doğum kontrol önlemlerini sağlayacak teknolojiler de henüz söz konusu değildi. Firestone'a göre Sanayi Devrimi'ne kadar kadınların başkaldırıları, bireysel çıkışlardan öteye gidemedi (27). Bu nedenle, kadınların örgütlenerek bilinçlenmesi sonucunda toplumsal bir harekete dönüşecek olan bu başkaldırıların miladını, Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan toplumsal değişim olarak kabul edebiliriz. Her ne kadar derinlere işlemiş olan bu toplumsal cinsiyet hiyerarşisini değiştirmek ve bunun üzerine temellendirilmiş cinsiyetler arası eşitsizliği ortadan kaldırmak kolay olmasa da, kadınların erkek egemenliğinin ezen gücüne karşı ortak uyanışı, Sanayi Devrimi ile birlikte görünür bir şekilde tarih içerisinde yerini almaya başlamış ve daha sonraları bu uyanış Feminizm olarak bilinen Kadın Hakları Hareketi'ne dönüşmüştür. Bu noktada, feminizmin kavram içeriği ve tarihsel gelişimine kısaca değinerek, ılımlı bir başkaldırı olarak başlayan bu hareketin, zamanla feminist distopyaların da temelini oluşturan radikal bir hale nasıl dönüştüğüne bakmamızda yarar olacaktır.

Öncelikle, Feminizmin kavram içeriğinden bahsedecek olursak, Susan Osborne *The Oxford Concise Dictionary of Politics* adlı sözlükten yararlanarak feminizmi şöyle

açıklar: “Feminizm, kadınların bulunduğu bir dünyaya, kadın bakış açısıyla bakmaktır. Merkezi noktası ataerkil kavramıdır; bu da sosyal, siyasi ve ekonomik kurumları aracılığıyla kadınları baskı altında tutan bir erkek otoritesi sistemi olarak açıklanabilir” (8).<sup>13</sup> Feminizmi sadece cinsiyet eşitsizliğine dayalı bir hareket olarak tanımlamak yanlış olacaktır. Gisela Notz’un da söylediği gibi, “Feminizm tarihsel ve güncel birçok farklı pozisyon ve akım için bir üst kavramdır” (9). Buradan yola çıkarak, feminizmi tekil anlam taşıyan bir kavram olarak ele almamalıyız; farklı birçok toplumsal hareketin içerisinde kendine yer bulan feminizm kavramı, başka alt kavramları da içinde barındırmaktadır.

Kavram içeriğinin yanı sıra, feminizmin gelişimini incelediği kitabında, Gisela Notz bu hareketin çıkış noktasına dair şunları söyler: “Kimileri bu kavramın, Latince “femina” yani dişi, kadın kelimesinden türediğini savunurken, diğerleri feminizmi sadece 19. yüzyıl ideolojik “izm”ler gibi değerlendirmektedir” (9). Yine Notz’a göre, “Feminizmin anlamı üzerine yapılan tartışmalar gibi kökeni üzerine de farklı görüşler hâkimdir” (10). Bu bağlamda, kadınlara yönelik ayrımcılıkla mücadele etmeyi kendine amaç olarak belirleyen farklı altyapı ve farklı bölgelerde birbirinden farklı feminizmler ortaya çıkmıştır. Notz’un açıklamasından yola çıkarak, sadece yakın zamana bakıldığında bile, “radikal feminizm, liberal feminizm, eko feminizm, siyah feminizm, sol feminizm, post feminizm, yeni feminizm ve birçok farklı feminist akım görülebilir ve ortak bir feminizmden bahsetmenin neredeyse mümkün olmadığını” (10) anlayabiliriz.

Diğer taraftan, feminizmin tarihsel gelişimini ele alacak olursak, literatürdeki ilk izlerine, zamanın seçkin kadın aydınlarının ve düşünürlerinin eserlerinde rastlarız. Özellikle, İngiltere’de Mary Wollstonecraft ve Mary Shelley, Amerika’da Margaret Fuller, Fransa’da Mavi Çoraplılar gibi öne çıkan birçok kadın düşünür ve yazarlar, hem roman ve öyküler hem de dergilere yazdıkları makaleler aracılığıyla feminizmin kavramsallaşarak görünürlük kazanmasını sağlamışlardır. Ancak, on sekizinci yüzyılın şartları düşünüldüğünde, bu öncü kadınların, içinde yaşadıkları toplumun çok ilerisinde bir düşünce yapısına sahip olduklarını görebiliriz. Bu nedenle, o dönemde, cinsiyet

---

<sup>13</sup> Çeviri bana aittir.



ayrımcılığına dair savundukları düşünceler ve ataerkil yapıya yönelttikleri eleştiriler, Sanayi Devrimi'nin getirdiği yeniliklere alışmaya çalışan kadın ve erkekler tarafından yadırganmıştır. Bunun yanı sıra, tam bir Kadın Hakları Hareketi'nin ise ancak on dokuzuncu yüzyılın ortalarında, sanayileşmenin hızlanmasıyla birlikte başladığını söylemek mümkündür (Firestone 27). Birinci dalga feminizm olarak adlandırılan bu dönemde, Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Gereçlendirilmesi* (1792) adlı eseriyle başlayan bu toplumsal hareket daha fazla tanınmaya başladı. Erkekle kadın arasında toplumsal statü bağlamında, tam bir eşitlik sağlamak amacıyla, eğitsel ve sosyal içerikli çalışmalar yapıldı. Yine bu dönemde, kadınlar çeşitli kampanyalar düzenleyerek hak talep ettiler. Özellikle üç talep üzerinde mücadele ettiler; kadınlar için oy, eğitim ve mülkiyet hakkı. Amerika Birleşik Devletleri'nde köleliğin kaldırılması ve Amerikan Devrimi gibi önemli tarihi gelişmelerden beslenen bu hareket, radikal olmaktan çok ılımlılığı ön planda tutuyordu. Bu nedenle, kadınlar toplum yapısını tamamen değiştirmek değil, erkeklerle aynı haklara sahip olmak istiyorlardı. Firestone, yirminci yüzyılın başlarına kadar devam eden hareketin bu aşamasının, kadınlara birçok yeni yasal hak kazandırdığını ve bugünkü işgücüne katılım olanaklarını hazırladığını belirtir. Özellikle, bu dönemde, öğrenim gören kadınların sayısının arttığını vurgulayan Firestone, yine de bu kadınlara gerçek siyasal güç yerine toplumsal bağlamda göstermelik bir yer verildiğini vurgular (29). Bu sebeple, kadının toplum içerisindeki yeri değişmemiştir. Cinsiyete dayalı ayrımcılık, kazanılan tüm haklara rağmen, neredeyse aynı boyutlarda devam etmiştir.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise, dünya savaşları ve ekonomik buhranlara rağmen, Kadın Hakları Hareketi, ataerkil sistemden daha fazlasını talep etmeye başladı. Birinci dalga feminizm cinsiyet eşitsizliği başta olmak üzere bazı hukuki engelleri (seçme ve seçilme hakkı, mülkiyet hakları) tamamen ortadan kaldırmayı hedefliyorken, bu yeni yüzyılın kadınları ise bunlardan farklı olarak, de facto eşitsizlikler, resmî yasal eşitsizlikler, cinsellik, aile, iş yeri ve belki bu sorunların en tartışılmalı olan üreme hakları gibi sorunlarla ilgileniyordu (Walters 121-125). Özellikle, dönemin en önemli kadın yazarlarından olan Virginia Wolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* (1929) adlı eserinin yayımlanmasıyla, hak arayışı içerisinde olan kadınların görünürlüğü bu yüzyılda daha

da arttı. Wolf bu eserinde, ısrarla kadınların yeteneklerinin tüketilerek nasıl boşa harcandığı ve erkek egemenliği içerisinde bu durumun böyle de devam edeceğini ısrarla vurgulayarak, kadınların sorunlarının kök sebeplerinin altını çizdi (Walters 134). İkinci Dalga Feminizm olarak bilinen bu döneme, 1949'da Simone de Beauvoir tarafından yazılan *İkinci Cins*'in ise önemli ölçüde katkıda bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Beauvoir kadının ataerki içindeki yaşam koşullarının hiçbir zaman değişmediğini belirttiği bu eserle, kadınların kendi kendilerini sorgulamalarını sağlamıştır. Margaret Walters, Beauvoir'in bakış açısını şöyle özetler:

Beauvoir'in görüşüne göre, tarih boyunca kadından tam bir kimlik, insana özgü bir yaratma, icat etme, yalnızca yaşamın ötesine geçip sürekli genişleyen boyutlardaki projelerde yaşam için anlam bulma hakkı esirgendi. Erkek "dünyanın yüzeyini yeniden kalıplar, erkek icat eder, erkek geleceği şekillendirir"; öte yandan, kadın daima ve hiç değişmeden Öteki'dir. Kadın erkeğin gözlerinden ve erkek için görülür. Kadın daima nesnedir ve asla özne olmaz. (137)

Betty Friedan tarafından yazılan *Kadınlığın Gizemi* (1963) adlı eser de, özellikle ABD'de ikinci feminist dalganın ilerlemesine önemli katkılarda bulunmuştur. Friedan, bu eserle birlikte zengin ve banliyölerde yaşayan mutlu ev kadını mitini yıkmayı hedeflemiştir. Ona göre, toplumun en üst tabakasında yer alan kadınlar bile, ataerki yapının dayattığı roller nedeniyle mutsuzdu. Feminizmi ileriye taşımının tek yolu ise, feminizmin hak taleplerinden asla vazgeçmemek ve sürekli yeni haklar talep etmektir. Diğer taraftan, Kate Millet, *Cinsel Politika* (1971) adlı feminist eleştiri kitabında, politikanın, yani kadınların hak arayışını sürdürdükleri alanın eril yapıyla çevrelendiğini, bu yapının da kadınları ikincil konumda bırakacak şekilde düzenlendiğini savundu ve kadınların bu şekilde nasıl köleleştirildiği üzerinde durarak bir politik eleştiri sundu. Bu dönemde, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte kadınlara bazı haklar tanındı. Ancak, kadınlara tanınan bu haklar, uygulama aşamasına tam anlamıyla geçirilemedi. Özellikle, kadınların zina, boşanma ve kürtaj konularında verdiği çabalar kesin çözüme ulaşmadı (Walters 142-147). 1960'lara kadar savaşlar ve önemli ekonomik sorunlar nedeniyle, kadın hareketi beklenildiği gibi köktenci bir çözüm önerisi üretmedi. Toplumsal cinsiyet rollerinin altüst edilmesini

sağlayacak ve kadının özgürleşmesine olanak tanıyacak bazı bilimsel gelişmelerin (aile planlaması, kadının iş gücüne dâhil edilmesi) uygulamaya alınması, ataerkil yapı tarafından bilerek geciktirildi. Cinsellik ve doğurganlık arasındaki bağı zayıflatabilecek bu gelişmeler, pratikte beklenen sonuçların ortaya çıkmasına yardımcı olmadılar. Yirminci yüzyıl bilim çağı olmasına rağmen, bilimsel devrim Kadın Hakları Hareketi'ne neredeyse hiçbir katkıda bulunmadı. Bu bağlamda, özellikle 60'ların sonuna doğru kadınlar, cinsiyet sorununun toplumun bilimsel olarak gelişmesiyle değil, radikal bir kadın devrimi ile çözülebileceğini fark ettiler ve erkek egemenliğinden kurtulmanın tek yolunu mücadele etmek olarak gördüler (Firestone 42-43).

Her ne kadar, on sekizinci yüzyılın sonlarından bu yana kadın hareketinin içerisinde sürekli kendilerine yer bulmaya çalışan radikal feministler söz konusu olsa da, Betty Friedan ve Simone De Beauvoir gibi öncü düşünürlerin eserleri yayımlanana kadar, radikallerin görünürlük kazanmaları mümkün olmadı. 1960'ların özgürlük vaat eden atmosferinin de katkılarıyla, hak arayışlarını hem akademik platformda hem de pratikte sürdürmek isteyen radikal feministler, toplumlarının kadını baskıyla kontrol altında tutan ataerkil bir yapıya sahip olduğunu ve bu durumun ortadan kaldırılması için var olan toplum yapılarının temelinde köklü değişiklikler yapılması gerektiğine inandılar. Ancak bu şartlarda, kadınların doğuştan gelen ve ataerki tarafından elinden alınan tüm hakları tekrar kazanılabildi ve böylelikle bir eşitlik sağlanabilirdi (Walters 136-160). Onlara göre, cinsiyet eşitsizliği sözünü ettiğimiz ataerkil yapının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve toplumun tüm sınıflarına yayılmıştır. Özellikle Karl Marx ve Friedrich Engels'in sınıf çatışmaları ile ilgili düşüncelerini cinsiyet bağlamında değerlendirip dönüştüren radikal feministler, eşitsizliklerin ana nedenini biyolojik cinsiyete dayandırılmış cinsiyet rolleri olarak görmüşlerdir. Bu düşüncenin önemli savunucularından Shulamith Firestone, feminist hareketin kökten bir çözüme ihtiyacı olduğunu ileri sürer:

Köktenci kadın hakları savunucusunun (feminist'in) gözünde, yeni kadın hakları hareketi, toplumsal eşitliği sağlamak amacıyla eski siyasal hareketin yeniden başlatılması değildir. Bu, tarihte ikinci büyük devrim hareketidir. Amaç şudur: Şimdi var olan en eski en katı sınıf/kast sistemini, cinselliğe

dayanan sınıf sistemini yıkmak- bu sistem binlerce yıldır yerleşmiş, anatipleşmiş erkek ve kadın rollerine hiç de hak etmedikleri bir haklılık ve süreklilik kazandırmıştır. Bu açıdan bakıldığında, öncü Batı kadın hakları hareketi, ancak ilk saldırı sayılabilir: bunu izleyen elli yıllık alay dönemi ilk karşı saldırı doğanın kurduğu ve erkeklerin güçlendirdiği baskın egemenlikten kurtulmak için girişilen uzun savaşın şafağıdır. (26)

Bu bağlamda, radikal feminizm diğer tüm alt kollarına oranla ütopya ile en fazla benzerlik taşıyan feminizm türüdür. İşte bu noktadan yola çıkarak, toplumsal cinsiyet rollerini ve yine cinsiyete dayalı tüm kültür yapılarını ortadan kaldırarak, toplumları yeniden şekillendirmek isteyen radikal feminizmin, bir sonraki bölümde ele alacağımız feminist ütopya ve distopyaların ortaya çıkmasında ve gelişmesinde büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz.

## **2. Bir Karşı Duruş Olarak Edebiyatta Feminist Ütopya ve Distopyalar**

Daha önce kavram içeriği ve tarihsel gelişimini ele aldığımız klasik ütopya ve distopya türünün birçok örneğinde, kadın hakları, toplumsal cinsiyet rollerine göre iş, görev ve yetki dağılımı ya da doğrudan kadının toplumdaki yerinden sıkça bahsedilmektedir. Ancak, alternatif toplum tasarıları sunan bu edebi ütopyaların, kadın tarafından yazılmaya ve toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumaya başlaması, bu türün tarih içerisinde zayıf düştüğü bir döneme denk gelmektedir. Bu nedenle, kadın yazarların, erkek egemenliğinin elinde tükenmekte olan ütopyalarla tanışmasının, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar gerçekleşmediğini söyleyebiliriz. Özellikle, bu dönemde sosyalist ütopyaların sunduğu birçok toplumsal teorinin uygulama aşamasında başarısız olması ütopya türünün güç kaybetmesine neden olurken, daha sonraları kadınların içinde yaşadıkları toplumları değiştirmeye duydukları ihtiyacın artması ise bu türün tekrar canlanmasına katkıda bulunmuştur.

Ütopya ve distopyaların, Kadın Hakları Hareketi'nden çok daha uzun bir geçmişe sahip olduğu açıktır. Ancak bunun yanı sıra, Kadın Hakları Hareketi ve diğer bazı toplumsal hareketlerin, doğrudan ütopyalar sonucunda ortaya çıkmamasına

rağmen, yine de devamlılıklarını bu türe borçlu olduğunu belirtmekte yarar var. Kumar'ın da söylediği gibi Kadın Hakları Hareketi, ütopya sayılabilecek her türlü tasarımı mutlaka göz önünde bulundurmuş ve bu edebi türü hedeflerine ulaşmada önemli bir destek olarak görmüştür (2005: 160-161). Bu nedenle, sosyo-kültürel ve siyasi gelişmelerin de etkisiyle, kadınların (onlar için yeni sayılabilecek) ütopya türüne dâhil olarak eserler vermeye başlamasının, feminist hareketlerle paralel ilerleyen bir çizgide gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Nitekim Kumar da bu düşünceyi şu şekilde destekler:

Feminist hareketin son zamanlarda içinde bulunduğu evre, kadınların daha önce görülmedik sayılarda iş dünyasına nüfuz edişine çok şey borçludur. Kadın-erkek ilişkileri, çocuk bakımı, ev işlerinin ayarlanması gibi yeni sorunlar türemiş ve bu değişimleri yorumlamak ve onlara uyum sağlayabilmek adına bir hareket doğmuştur. Hareketin kültürel dışavurumları, derinlikleri ve yoğunluklarıyla dikkate değerdir. Bunlar arasında feminist oyunlar, şiirler, resim ve müzik vardır. Feminist romanla da buna dâhildir. Hepsinin ortasında da yeni bir feminist ütopya türü serpilmiştir. (2005: 161)

Diğer bir açıdan, özellikle 1960 ve sonrasında gelişen siyasi ve kültürel olaylar neticesinde radikal feminizmin görünürlük kazanması, kadınların edebiyatın her alanında kendine ait bir yer bulmasına, ütopya türünün de kadın yazarlar tarafından kolayca ve hızlı bir şekilde benimsenmesine neden olmuştur. Rita Felski kadının edebiyat alanında kazandığı bu yeni görünürlük biçimine şöyle değinir:

1960'ların sonlarına doğru İkinci feminist dalğanın ortaya çıkması, kadın ve erkek edebiyatının kendinden belirgin ve tartışmasız farklarından dolayı değil de, edebi metinlerde dişi kimlik (female identity) problemi eksenine oturtulan toplumsal cinsiyete özgü sorunların araştırmasında açıkça ifade edilen kadının kendisini bastırılmış bir grup olarak tanımladığı güncel kültürel fenomenlerden dolayı kadın edebiyatının ayrı bir başlık altında ele alınmasını haklı çıkarmaktadır. (1)<sup>14</sup>

Felski'nin belirttiği üzere, kadınlar, toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılıktan kaynaklanan tüm sorunlarla edebiyat alanını da kullanarak mücadele etmek istiyorlardı.

---

<sup>14</sup> Çeviri bana aittir.

Ütopyalarda yaratılan toplum biçimleri ise, onların özgür ve eşit olmalarına olanak sağlayacak bir yapıya sahip ve bu hedeflerine ulaşmalarında aracı olabilecek durumdaydı. Hatta radikal feminizmin önceliği olan toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen yok edilmesi yönündeki amaçlarına, ütopya kurgusu içerisinde yarattıkları toplumlarda rahatlıkla ulaşabilirlerdi. Böylelikle, ütopyanın sağladığı imkânlarla, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini birinci elden ortadan kaldıracakları için, bu türdeki eserler çoğalmaya başladı. Aynı zamanda, ütopyalar, kadınlığın sürekli olarak ötekileştirilen tüm kavramların dışında bir yerde konumlanmasını sağlayabilirlerdi. Bu geleneğin on dokuzuncu yüzyılda, öteki olarak addedilen diğer tüm kimlik ve kavramlarla aynı çerçevede değerlendirildiğini de göz önünde bulundurursak, bu hususun önemi bir kez daha ortaya çıkacaktır. Zira kadınlar için, Feminist ütopyalar, ataerkil toplum yapılarından kaçmak ve alternatif düzenler yaratmak bağlamında önemli olanaklar sağlamaktaydı.

Feminist ütopyalar, geleneksel ütopyaların özünde yer alan, insan doğası, eşitlik ve özgürlük gibi kavramları kendince yorumlayıp, yeni bir anlam kazandırarak yönünün değişmesine neden olmuştur. Judith A. Little, *Feminist Felsefe ve Bilimkurgu: Ütopyalar ve Distopyalar*<sup>15</sup> adlı kitabında feminist ütopyaların gelişimini, yine bu alanda çalışmaları olan Carol Pearson ve Sally Miller Gearhart'ın düşünceleri ile destekleyerek açıklar. Pearson'a göre, feminist ütopyalar iki önemli özelliğe sahiptir: İlk olarak, kadın düşmanlığına dayandırılarak ataerkil kurumlarca özümsemiş kadının doğasına dair tüm yanlış varsayımları açığa çıkararak, ilişkilerin doğal olmayan durumu olarak görülen ataerkilliği eleştirir ve cinsiyetçi yapıları temelden sarsmak ister. Yani feminist bir ütopya, kadın ve erkek arasındaki, doğuştan geldiği iddia edilen ast-üst ilişkisine, kadını zekâ, cesaret, erdem ve güç gibi unsurlarla dolu olarak yansıtarak karşı çıkar. İkinci olarak ise, kadınlar için daha iyi bir dünya tasvir eder ki, zaten tüm ütopyaların temelinde, var olan toplum düzenlerinden farklı ve iyileştirilmiş alternatif yeni düzenler yaratmak vardır. Ancak, diğer türlerden farklı olarak feminist ütopyalar, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulmasıyla birlikte, oluşacak potansiyel güç

---

<sup>15</sup> Bu kitaptan yapılan tüm alıntılara ait çeviriler bana aittir.

ve bunun sonucundaki yeni toplumlardan bahsederek, cinsiyet bağlamında toplum eleştirisi sunarlar (16).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Edward Belamy'nin çok bilinen eseri *Geçmişe Bakış*'da kadınların resmedilişi, kadın haklarını savunan birçok kadın yazar tarafından yadırgandı. Sadece Belamy'nin değil, hemen hemen diğer tüm örneklerin, kadına ait toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmeye yönelik olması, kadın yazarları edebiyat içerisinde daha fazla yer almaya yöneltti. İşte böyle bir atmosferde, ilk feminist ütopya örneği edebiyat içerisindeki yerini aldı. Belamy'nin bu eserinden oldukça etkilenen Charlotte Perkins Gilman, kendi içinde kadınların ikincil konumunu düzelter ve eşitliği sağlayan *Kadınlar Ülkesi* adlı kurgusunu 1915 yılında yayımladı. Ütopik bir kadın ülkesini anlatan eser, Kadın Hakları Hareketi'ni destekleyenler tarafından büyük bir ilgiyle karşılandı. Gilman bu eserde, erkek egemenliğini tarihin karanlık sayfalarında bırakan, neslin devamı için erkek cinsine ihtiyaç duymayan anaerkil bir toplumu tasvir etmekteydi. Eser, ataerkillikten tamamen kurtulan, mutluluk ve huzur içinde yaşayan kadınlara odaklanarak, kadının insanlık tarihi boyunca ikincil olarak belirlenmiş konumunu eleştirmeyi amaçlıyordu (Kumar 2005: 161-162).

Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi*'nden sonra zaman içerisinde gelişerek diğer ütopya türlerinden farklı bir ivme kazanan feminist ütopylar, kadın hareketinin edebiyat alanında da görünürlük kazanmasına yardımcı oldu. Özellikle, 1960 sonrası gelişen radikal feminist hareketle doğru orantılı olarak yeni eserler ortaya çıktı. Bu eserlerden bazıları ile ilgili şu bilgileri aktarabiliriz: Joanna Russ'un *Dişi Adam* (1975) adlı eserinde erkekler olmadan mutlu ve huzurlu bir yaşam süren Whileway'deki topluluk, toplumsal cinsiyet rollerine karşı bir duruş sergilemekteydi. Diğer taraftan, Sally Gearhart'ın *Wanderground*'ında (1980) ise makineleşmiş kentleri yöneten erkekler toplumuyla, kırsalda yaşayarak telepati, telekinezi ve hatta uçuş becerileri geliştirmiş ve sadece kadınlardan oluşan topluluk karşı karşıya gelmekteydi. Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (1976) adlı eserinde, gelecekte bir toplum tasvir edilir ve bu toplumda kadın erkek eşit bir düzlemde yer almaktadır. Ancak, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sının önemli bir unsuru olan laboratuvarında üretim olgusunu ödünç alan Piercy, kadınların doğum yapmasını ortadan kaldırır ve aynı zamanda kadınlarla birlikte

erkeklerin de annelik sevincini ve duygusunu tecrübe etmelerine olanak sağlar (Kumar 162). Yine aynı dönemde, Ursula Le Guin'in *Mülksüzler*'i (1974), Dorothy Bryant'ın *Ata'nın Akrabaları Sizi Bekliyor* (1971) adlı eseri ve Mary Statson'ın *Biel Efsanesi'nden*'i (1975) bilinen önemli feminist ütopya örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, feminist ütopya, dolayısıyla da distopya türünün gelişiminde mihenk taşı sayılabilecek eser Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi* adlı eseridir. Bu kitabın önsözünü hazırlayan Anne J. Lane, Gilman'ın feminist ütopyanın edebi bir tür olarak gelişimine yaptığı katkıları şöyle özetler:

Bu kitaplardaki sınıfsal eşitlik, bir tür komünal çocuk yetiştirme, erkek şiddeti korkusunun olmaması, cinsellikle bağlantılı kelimelerin dilden atılması, anne-çocuk ilişkisi, toplumsal kurumlar için model oluşturan ideal ev kavramı ve toplum düzenini korumak için ikna ve oybirliği gücünün kullanılması gibi birçok fikir *Kadınlar Ülkesi*'nde ifade edilen fikirleri anımsatır. (29)

Feminist ütopyaları, 1960 ve sonrasında ikinci feminist dalgayla birlikte hızla kabul gören feminist distopyalarla karşılaştırdığımızda, kadın yazarların bu türde ortaya koyduğu eserlerin birer küçük kıvılcım olarak kaldığını söyleyebiliriz. Feminist distopyaların, tamamen ataerkil düzenle yönetilen toplumların varacakları sonu tasvir ettiklerini düşündüğümüzde ise, kadın yazarların “kötü yer” olgusu üzerinden ilerlemeyi neden daha fazla tercih ettiği anlayabiliriz.

Kumar'a göre feminist ütopyaların oluşumuna esin kaynağı olan enerji, tam tersini de etkilemiş ve feminist distopya türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sözü edilen toplumsal enerji, radikal feminizmle birlikte farklı bir noktaya ulaşan Kadın Hakları Hareketi ve bu hareketin toplumda değiştirmek istediği öğeler olarak değerlendirilebilir. Peki, bu bağlamda düşünecek olursak, Feminist distopya türünü nasıl açıklayabiliriz? Kumar, nasıl klasik ütopyalar izdüşümsel olarak distopyaları da içinde barındırıyorsa, feminist ütopyalar da aynı bakış açısıyla kadınların şimdiki konumunu aydınlatılmak ve toplumların değişmesinin gerekliliğini vurgulamak için distopya içermektedir savını ortaya koyar. Ona göre, feminist distopyaların asıl görevi, toplumların karanlık yüzünü göstererek, aydınlık için duyulan ihtiyacı pekiştirmektir. Feminist distopyaların önemli örneklerini bu çerçevede incelediğimizde, Kumar'ın



savını destekleyecek birçok unsurla karşılaşabiliriz. Hatta feminist distopyanın farklı bir edebi tür olarak gelişmeden önce, feminist ütopyaların içerisinde varlığını sürdürdüğünü de söyleyebiliriz. Örneğin; Joanna Russ'un *Dişi Adam*'ı kadınlar için dört farklı gelecek alternatifini ele alır. Bu geleceklerin en azından ikisinde cinsel eşitsizlik ve küçümsemeler üzerine kurulu distopyalar yer almaktadır. Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'da, içinde yaşanan toplumun tüm olumsuzluklarını ortadan kaldırmış bir gelecek toplumuna bakılır. Ursula Le Guin'in *Mülksüzler*'i ise eşitlikçi bir ütopyayı, bugünkü Batı toplumuna çok benzeyen bir distopya ile kıyaslar. Ütopya olarak sunulan toplumda, kadınlar siyasette, işte, evlilikte ve eğitimde erkeklerle eşit düzlemde yer alır; distopyada ise kadınların enerjisi, erkek egemenliğinin devamlılığını sağlamak için kullanılmaktadır (2005: 162-163).

Ancak, feminist distopya türü, ütopyaların içerisindeki diyalektik görevi dışında, farklı amaçlar da üstlenebilmektedir. Öncelikle, bu türde eserler kaleme alan kadın yazarlar, temel olarak ataerkil düzenin, toplumun kültürel, ekonomik ve siyasi yapılarının her alanına nüfuz etmesinden duydukları endişeyi ön plana çıkararak bir toplum eleştirisi sunar. Ayrıca, ataerkinin devamlılığını sağlayacak erkek toplumsal cinsiyeti dışında kalan ve öteki olarak adlandırabileceğimiz tüm diğer cinsiyetlerin karşılaşılabileceği olumsuzlukları feminist bakış açısıyla irdeler ve bu hususlarla ilgili olarak farkındalık yaratmaya çalışır. Nasıl ki daha önce ele aldığımız eleştirel distopya örnekleri, "böyle giderse, işin sonu kötüye varır" düşüncesi üzerine kuruluysa, feminist distopya da erkek egemenliğinin devamı sonucunda oluşacak (kurgusal) toplumlar üzerinden, var olan toplumun gidişatını eleştirmektedir. Bu bağlamda, feminist distopyaların yazarları tarihi olaylar ya da kişilerden bahsetmezler. Onların asıl amacı, kadınların geçmişte ve günümüzde maruz kaldıkları ve kurumsallaşmış bir hal alan işkence, taciz, tecavüz, zina, sebepsiz idam cezaları ve diğer tüm uygulamaların, kurgusal olarak yansıtılmasını sağlamaktır. Feminist distopyalar, karşılaşılabileceğimiz veya hayal edebileceğimiz kadın düşmanlığında son raddeye ulaşmış toplumları tasvir ederler (Little 16).

Bu türde eserler kaleme alan kadın yazarlar, distopya türünün bilinen yapılarını kullanırlar fakat diğer taraftan da ataerkil düzen, teknolojik gelişmeler ve kadının

ezilmesindeki yanlışlığı tartışmaya açarlar. Ayrıca, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi, biyolojik üreme ve kadın hakları sorunlarının, birbirleriyle ilişkilerini ortaya çıkarmak için cinsiyet politikası unsurlarını kullanarak, toplumda bu hususlarla ilgili farkındalık yaratmak isterler. Aynı zamanda, distopya türünün çok kullanılan temalarından olan; kölecilik, istismar (sömürme) aşırı kolektivizm ve bireylerin ezilmesi gibi toplumsal konuları, feminist bakış açısıyla ele alırlar ve hicvedilen toplumun bu sorunlara yaklaşım biçimini eleştirerek açığa çıkarırlar. Bunların yanı sıra, feminist distopya türü, feminist eleştiri bağlamında, cinsel kutuplaşma (sexual polarization), sınırlayıcı cinsiyet rolleri, kadının yazınsal alanda yok edilmesi, erilin sadece dişil olan değil öteki cinsiyetlere karşı da üstün görülmesi ve ezici olması gibi toplumun yeni farkın varılan sorunlarını gündeme getirmektedir (Mohr 36).

Feminist distopya türünün edebiyat içerisindeki tarihsel gelişimine genel bir bakış attığımızda ise, bu türe ait bilinen en eski örneğin Mary Shelley'nin *Son İnsan* (1826) adlı eseri olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bu eserde, Shelley ölümcül bir salgınla baş başa kalmış kâbusvari bir dünyayı, feminist bakış açısı ile tasvir etmektedir. *Son İnsan*'ın yayımlandığı dönem düşünüldüğünde, distopya edebiyat içerisinde henüz bilinen bir tür olmamasına rağmen, eserin özellikle feminist distopyanın daha önce belirttiğimiz özelliklerinden bazılarını taşıması, günümüz eleştirmenleri tarafından bu janra içerisinde anılmasına neden olmuştur. Shelley'den sonra, klasik distopya örneklerin yayımlanmaya başladığı yirminci yüzyıla kadar, feminist distopya olarak nitelendirebileceğimiz herhangi bir eser edebiyat içerisinde yer almamıştır. Yirminci yüzyılda ise *Cesur Yeni Dünya*, *Biz* ve *1984* gibi klasik distopyaların doğuşuna neden olan sosyo-kültürel, teknolojik ve siyasi tüm gelişmeler, feminist distopya türünün de ortaya çıkmasına önemli katkıda bulunmuştur. Bu çerçevede, distopyaya kadın yazarların dâhil olmaya başlamasının ilk olarak 1930'larda gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Sözü edilen dönem, aynı zamanda daha önce bahsettiğimiz birinci feminist dalganın da ivme kazanmaya başladığı zaman dilimine denk gelmektedir. O dönemde Charlotte Haldane'nin *Man's World* (1927) adlı eseri yayımlanmış ve önemli ölçüde ilgi görmüştür. Daha sonra ise İngiliz yazar Katharine Burdekin tarafından yazılan *Swastika Geceleri* (1937), bu türün gelişmesine katkıda bulunmuştur

(Cavalcanti 49) Her iki eserde de erkekler tarafından yönetilen distopik toplumlar hicvedilmektedir. Bu toplumlarda kadın sadece biyolojik fonksiyonlara indirgenmiş bir varlık olarak sunulmakta olup hiyerarşi içerisinde bu duruma göre konumlandırılmıştır. İçinde buldukları durum ataerki tarafından, doğal bir durum olarak yansıtıldığı için, kadınlar bu durumdan kurtulmak adına herhangi bir çaba göstermezler. Ataerkinin tüm mekanizmaları, kadınların toplum içerisindeki yerlerini kabullenmelerine yöneliktir (Desmet 34).<sup>16</sup>

Feminist distopyaların yaygın bir tür olarak kabul görmeye başlaması, 1960 ve sonrası ikinci feminist dalganın yükselmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu dönemde, dünya tarihini değiştiren; öğrenci hareketleri, sivil haklar protestoları ve diğer sosyo-kültürel, politik gelişmelerinden de fazlasıyla etkilenen kadın yazarlar, erkek egemenliğine karşı itirazlarını her alanda duyurmaya başlamışlardır. Daha önce sözünü ettiğimiz nedenlerin de etkisiyle, feminist distopya edebiyat alanında görünürlük sınırlarını genişletmiş ve kadın yazarlar tarafından sıkça başvurulan bir edebi türe dönüşmüştür. Örneğin; Doris Lessing'in *Şiddetin Çocukları* (1968), Angela Carter'ın post-apokaliptik romanı *Heroes and Villains* (1969) bu sürecin ilk yıllarında yayımlanan en önemli feminist distopya örnekleri olarak kendilerine kalıcı yer edinirler. Daha sonra ise yine Angela Carter *The Passion of New Eve* (1977) adlı eserinde, farklı ırk, cinsiyet ve politik gruplar arasında çıkan bir sivil savaşı, feminist bakış açısıyla yansıttı. Aynı dönemde, Kadın Hakları Hareketi'nin giderek daha radikal bir hal almasının bir sonucu olarak, kadın yazarlar özellikle kadının kontrol edilmesini sürekli hale getiren heteroseksüel ilişkileri sorgulamaya başlamıştır. Bu durum ise feminist distopya türünün daha da ilgi gören ve önemsenen bir edebi türe dönüşmesine yardımcı olmuştur. Bunun sonucunda ise, Suzy McKee Charnas'ın *Walk to the End of the World* (1974), Marge Piercy'nin *Dance the Eagle to Sleep* (1970) ve Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi* (1974) gibi önemli feminist distopya örnekleri kısa sürede yayımlanarak, bu edebi türün gelişmesine olanak sağlamıştır (Mohr 35).

Sonuç olarak Betty Friedan, Kate Millett ve Simone De Beauvoir'ın düşüncelerinden etkilenecek, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini hedef alan ve daha

---

<sup>16</sup> Çeviri bana aittir.

önce bahsettiğimiz amaçlar doğrultusunda cinsiyet politikalarına yönelik kadın yazarlar, ataerkil düzene olan itirazlarını distopya türü üzerinden sürdürmüşlerdir. Özellikle 1960 sonrası yayımlanan feminist distopik kurgular, kadın yazarların geleneksel distopya alanına dâhil ettiği eleştirel öğeleri fazlasıyla yansıtmaktadır. Ancak, roman incelemesi bölümünde ele alacağımız Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi* ve Erendiz Atasü'nün *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* adlı eserlerinde bu hususlarla birlikte ön plana çıkan diğer olgular olan mekân ve zaman yansımalarını cinsiyet bağlamında değerlendirerek tartışacağız.

### 3. Feminist Distopylarda Mekân ve Zaman

#### 3.1 Toplumsal Mekân ve Cinsiyet İlişkisi

Mekân ve mekânla ilişkilendirilen diğer tüm unsurlar her dönemde farklı bakış açıları ve algılama biçimleriyle tekrar üretilmiştir. Henri Lefebvre'ye göre, daha birkaç yıl öncesine kadar geometrik bir terim olan mekân, boş bir ortam kavramından başka bir şeyi çağrıştırmıyordu ve bu olgunun terimsel dayanağının matematik olduğu düşünülüyordu. Ancak son zamanlarda değişen algıların da katkısıyla, sıkça toplumsal mekânlardan ve bu mekânların taşıdığı sosyo-kültürel anlamlardan bahsedilmeye başlandı (33). Peki, toplumsal mekân nedir? Miguel Amoros'a göre; "Doğal mekân yoktur. Tüm mekânlar toplumsal mekânlardır; toplumsal ilişkileri gösterir, kapsar ve saklar. Toplumsal ilişkiler uzamsal birer oluşa sahiptirler; mekân içinde tasarlanır ve onu üretmek üzerinde iz bırakırlar" (129). Bu, toplumsal mekânın yüzeysel bir açıklaması olabilir. Ancak, mekân kavramının uzun bir felsefi hazırlık sürecinden geçtiği de bilinen bir gerçektir. Bu nedenle, Lefebvre'nin felsefeyle temellendirdiği toplumsal mekân görüşünü ele alarak ilerlemek, onun daha detaylı açıklamasını bulmamıza yardımcı olabilir. Belki de, bu bağlamda mekândan, toplumsal mekâna geçişin izlerini felsefe, dolayısıyla da toplumların değişimi üzerinde açıklamak mümkün olacaktır. Lefebvre bu ayrıntılı açıklamasına öncelikle, batı felsefesinin yönünü değiştiren Descartes'in, aynı zamanda mekân olgusunu da değiştirdiğini belirterek başlar:

Descartes, mekân kavramının ve özgürleşmesinin oluşumunda belirleyici bir evre olarak görülmüştü. Batı düşüncesinin çoğu tarihçesine göre, mekânın ve zamanın *kategorilerin* parçası olduğunu ileri süren Aristotelesçi geleneğe son veren Descartes'ti. Aristotelesçi geleneğe göre, hissedilir olguları adlandırmayı ve sınıflandırmayı mekân ve zaman sağlıyordu, fakat statüleri belirsiz kalıyordu; bu bağlamda bunlar, ya bu hissedilir olguları sınıflandırmanın ampirik tarzları olarak ya da bedendeki organların verilerden üstün, yüksek genellemeler olarak kabul ediliyordu. (Lefebvre 33)

Lefebvre'ye göre Descartes'le birlikte mekânın tanımı farklı bir boyut kazandı. Descartes, mekân olgusuna Kartezyen aklı dâhil etti ve mekânın mutlak olanın alanına girmesini sağladı. Descartes'in mekânı, "Özne karışında Nesne'dir; "res cogitans"ın karşısında "res extensa"dır; onda bulunandır, duyuları ve bedeni içerdiği için hâkim olandır" (Lefebvre 33). Descartes'in ardından gelen filozoflar Spinoza, Leibniz, Newtoncular mekân sorununu Descartes'in somutlaştırdığı şekilde açıklamaya devam etti. Ancak, Kant'la birlikte mekân olgusunun algılanması bir kez daha değişime uğradı. Lefebvre bu değişimi şu sözlerle açıklar:

Kant eski *kategori* mefhumunu –değiştirerek- yeniden ele alana dek... Bilginin aracı fenomenlerin sınıflanması olan nispi mekân (zaman ile beraber) ampirik olandan yine ayrıdır; Kant'a göre , ("özne"nin bilincin(in) a priori'sine, içsel ve ideal, dolayısıyla aşkın, dolayısıyla kendi içinde kavranılmaz yapısına bağlıdır. (33-34)

Mekânın toplumsal bir olgu olarak kavranmaya başlanması, Lefebvre'nin bakış açısına göre yeni bir şey değildir. Toplumsal mekân, toplumun gereksinimleri ve ideolojileri doğrultusunda sürekli olarak üretilerek kendini yenilemekte ve bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, bu üretim kendi içinde dinamikleri olan bir statüye sahiptir; "Bir ürün olan mekân, etki ya da tepki yoluyla bizzat üretime müdahale eder" (24). Bu nedenle, mekân hem ürün, hem de toplumun mekân algısını etkileyen üretim sürecidir. Bu çerçevede düşünüldüğünde, toplumsal mekânın bir anlamda hem değişen hem de değiştiren olma özelliği vardır. Lefebvre de toplumsal mekânın bu özelliğini şu şekilde ön plana çıkarır:

(Toplumsal) mekân üretim tarzına hem sonuç hem de neden ve gerekçe olarak müdahale etse de, bu üretim tarzıyla birlikte değişir. Bunu anlamak kolaydır. “Toplumlarla” birlikte değişir (eğer böyle ifade etmeyi tercih edersek) Dolayısıyla, mekânın tarihi vardır. (Tıpkı zamanın, bedenlerin, cinselliğin, vb. tarihinin olması gibi.) Hala yazılmayı gereken bir tarihtir bu. (24)

Bu bağlamda toplumsal mekânın da, tezimizin daha önceki bölümünde ele aldığımız toplumsal cinsiyet rolleri gibi üretildiğini ve zaman içerisinde değişime uğradığını söyleyebiliriz. Toplumsal cinsiyet ve mekân olgularının tartışıldığı *Cins Cins Mekân* adlı kitabı derleyerek yayına hazırlayan Ayten Alkan’a göre, “Cinsiyet tanımlarıyla ilişkilerinin zaman ve mekân içinde değiştiğini söylemek ‘yer’le yakından bağlantılı olduğunu görmeyi gerektirir” (12). Bu bağlamda, cinsiyet rolleriyle erkeklik ve kadınlık gibi tanımların ataerkil yapı tarafından yeniden üretilmesi ve sunulması (fark edilmeden dayatılması), toplumsal mekânların ayrıştırılmasını ve sürekli yeniden yapılandırılan bu cinsiyet tanımlarıyla ilişki içerisinde olmasını sağlamaktadır. “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırları ve İhlaller” adlı makalesinde bu iki unsuru ele alan Serpil Çakır’a göre ise, her iki olgunun da üretilmesinde baskın ideoloji (ataerkillik) rol oynarken, amaç, kitleleri yöneten egemenlik ve iktidar ilişkisinin oluşturulmasıdır. Daha kapsamlı ele alacak olursak, “Toplumsal cinsiyet olarak kavramsallaştırılan, kadın ve erkek olma hallerinin üzerinde yaşandığı zeminde, sadece cinsler arasındaki iktidar ve otorite ilişkileri anlaşılacakla kalmaz, devlet ve birey arasındaki ilişki de açığa çıkarılabilir” (79). Diğer bir deyişle, henüz toplumsallık kazanmayan fiziksel mekân, bir toplumda kadın ve erkeğin yaşam düzenini, bu düzene ait kapsam ve sınırları belirleme özelliğine sahiptir. Bu özelliklerle toplumsallaşan mekân olgusu, sadece kadın ve erkek cinsiyetinin bir ilişkisini değil, daha genel anlamda, devlet birey ilişkisini de içermektedir. Cinsiyet rolleri ve ona bağlı olarak ortaya çıkan işbölümünün yarattığı, toplumsallık arz eden bu mekânlar, bireyin iktidar karşısındaki konumuna işaret eder. Eğer sözü geçen iktidarın, eril düşünce biçiminin bir yansıması olduğunu düşünürsek, toplumsal mekânlar da, toplumsal cinsiyetlerin birer yansıması olarak kabul edilebilir (76). Sözü ettiğimiz, iktidar ve yönetilenler (konum olarak daha aşağıda olanlar) arasında var olduğu düşünülen bu ilişki, mekânın aynı zamanda toplumsal bir statü olduğunun da açık bir göstergesidir. Yani, toplumsal

mekânlar, bireyin toplumdaki yerini belirler ve bu sosyal konumlar diğer bir statü biçimi olan toplumsal cinsiyetle doğrudan ilişki içerisindedir. Bu demek oluyor ki; erk tarafından sürekli olarak kontrol altında tutulan ve üretilen cinsiyet rolleri, aynı zamanda bireylerin toplum hiyerarşisindeki yerini de belirlemektedir. Çakır, bu üretim sürecinde cinsiyet rollerinin pekiştirilmesi için dayatma kullanıldığını belirtir ve bu durumu şu şekilde özetler: “Kadınların ve erkeklerin toplumda üstlenmiş oldukları işlerin, yerine getirdikleri rollerin doğal ve kendiliğinden bir iş bölümünün sonuçları olmaktan çok, kültürel olarak belirlenmiş, öğrenilmiş ve zaman içinde değişebilir olduğunu gösterir” (79).

Çakır’a göre mekânsal düzenleme, bütün bu boyutlarıyla özgün bir toplumsal pratiğin içinde yaşadığımızı gösterir. Bu yüzden, mekânı sadece bir “yer” imlemesi olarak düşünmek yanlış olacaktır. Zira daha önce belirttiğimiz üzere, toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesinde, mekânın önemi büyük olduğu gibi, bireylerin, kadın ve erkek olarak ait oldukları toplumsal alanlar, cinsiyetlerinin bulunduğu konum ve bağlı oldukları sosyal sınıfa göre farklılık göstermektedir. Örneğin; kadın, annelik rolüyle hem biyolojik hem de toplumsal açıdan yeniden üretici konumunda yer alır. Elbette ki, onun bu konumunun belirlenmesinde en önemli etken, doğurganlığıdır. Çünkü ataerkil yapı, kültürel ve manevi olan her şeyin devamlılığını, doğrudan kadının doğurganlığı ile bağdaştırır. Bu nedenle, ona verilen toplumsal mekân, doğurganlığın devlet kontrolü altında sağlandığı aile yapısında “annelik” statüsüdür. Annelik statüsünün, fiziki olarak mekânsal sınırı ise özel alan olarak nitelendirdiğimiz evlerdir. Eril bakış açısına göre, toplumun değişimini denetlemenin en güvenli yolu, kadını, sürekli olarak bu özel alan içerisinde tutmaktan geçmektedir (Çakır 78). Toplumsal mekânı sınırlı olan kadın bir taraftan, erkeğin karşısında kendisine daha düşük “bir yer” bulurken, diğer taraftan erkeklik statüsünün yükseltilmesinden ve ataerkilliğin devamlılığından sorumludur. Bunun da kendisine her fırsatta dayatılan, ataerkil düzenin belirlediği “maneviyat”la desteklendiği görülmektedir. Çakır bu düzenin kadından beklentilerini; “Kadınlar erkekler gibi olmamalı, onların yapamadıklarını toplum için üstlenmelidirler. Böylece, aile hayatını koruma, akrabalar arasında dayanışma sağlama işi kadınlara layık görülmüş” [tür] şeklinde açıklar (78). Toplumsal mekânlardaki “yer” ya da “statü”,

sadece kadın toplumsal cinsiyeti için önceden belirlenmiş olmayıp, erkeğin de bu düzen içerisinde kendine ait bir yeri vardır. Erkek tüm toplumsal mekânların kurallarla yönetilmesinden ve bu toplumsal mekânların denetlenmesinden sorumludur. Dolayısıyla onun yeri kamusal alandır. Çakır'a göre;

Hane dışındaki mekânlara girmenin ve mekânları kullanmanın koşullarıysa asıl olarak kadınlarca değil, erkeklerce ve onların oluşturdukları bir kurum olan devlet tarafından belirlendi. Kadınların dış mekânlara girişine, genellikle denetimin, çeşitli biçimleri aracılık etti. Dış mekâna nereden, ne zaman ve hangi şekilde-giysiyle- girileceği kurala tabi kılındı. (78)

Bu kuralları belirleyen güç, aynı zamanda erkek toplumsal cinsiyetinin konumunu da belirlemekte ve onu bu bağlamda, kadının korunması ve savunulması sürecinden sorumlu tutmaktadır. Bu düşünce ayrıca, “kadınların her alanda, eğitim, sosyal, ekonomik ve özellikle cinsel alanda denetim altına alınmasını da beraberinde getirir” (Çakır 79). Bu noktada, kadın, kendisini denetleyen erkek cinsiyetine ait bir alt statüde, ondan ayrı değil, onun bir parçası olarak konumlandırılır. Sözünü ettiğimiz eril denetimin mekân üzerindeki yansımalarını neredeyse tüm toplumlar üzerinde gözlemleyebiliriz. Öyle ki, ataerkil düşünce, toplumsal cinsiyetleri üretmekle kalmaz, onların devamlılığının sağlanabilmesi için, bu cinsiyetleri konumlandığı mekânları da fiziksel anlamda ürettiğini belirtmekte yarar vardır. Özellikle günümüzün mekânları olarak kabul edilen kentler, eril düşüncenin amaçları doğrultusunda üretilmişler ve ataerkilliğin izlerini taşırlar. Bu mekânların, aynı zamanda kapitalist sistemin çıkarlarını destekler nitelikte olması, ekonominin, diğer bir deyişle gücün, kamusal alanın yöneticisi olan erkeklerin yetki alanında kalmasını sağlamaktadır. Bu unsurlar ise özellikle yirminci yüzyıl ve sonrasında ortaya çıkan modern kentler bağlamında büyük önem taşımaktadır. Bir taraftan bireylerin cinsiyet ekseninde statülere yerleştirilmesini, diğer taraftan da hem “fiziksel” hem de “toplumsal” mekânları ele alarak, toplumların içinde olduğu ya da gidişat böyle devam ederse dönüşeceği kâbusvari “mekân” durumlarını eleştiren ve tüm bu unsurlara dair farkındalık yaratmayı amaçlayan feminist distopyalar için mekânın kullanılması ele alarak, oluşan kent imgelerine bakmakta yarar vardır.



### 1.1 Feminist Distopyalarda Kent İmgesi

Ütopya geleneğini tanımlarken, onu oluşturan ana fikrin “var olmayan güzel yer”ler yaratma arzusu olduğunu belirtmiştik. Diğer taraftan da distopyayı “içindeki her şeyin kötü, nahoş ve karanlık olduğu, genellikle totaliter yönetimlerin hüküm sürdüğü veya çevresel olarak bozulmuş yer ya da devlet, ütopyanın zıttı” şeklinde tanımlamıştık (*Oxford İngilizce Sözlüğü*). Bu tanımlardan yola çıkarak, bu geleneğin, özellikle de distopyanın, en önemli sorununun, var olan düzenin devam etmesi durumunda oluşacak toplumsal mekânlar karşısında bireyin deneyimleyeceği çaresizlik olarak açıklayabiliriz ve her iki kurgu türünün de mekânsal kaygıları olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu, feminist distopyalar açısından ele aldığımızda ise, bu alt türü kadın toplumsal cinsiyetinin var olan mekânların devamlılığından duyduğu endişeye karşı bu mekânları dönüştürme isteği olarak yorumlayabiliriz. Soner Torlak’ın vurguladığı gibi “Yaşadığı mekân üzerinden hak iddia etmek ve gerektiği durumlarda bu mekânda direnişe geçmek, muhtemelen insanlık tarihi kadar eskidir” (11). Burada sözü edilen hak iddia etme durumunu, şehirlerin şekillendirilmesinde ya da yeniden düzenlenmesinde belirleyici güce sahip olmak ve bunu radikal bir şekilde talep etmek olarak açıklayabiliriz (Harvey 45). Her ne amaçla olursa olsun, hak iddia edilmesi durumunda, siyaset devreye girer. Siyaset ise ancak mekân üzerinden gerçekleştirilebilir. Doğrudan mekânı talep etmesek bile, feminist distopyalarda olduğu gibi, mekân üzerinden mekâna dair değiştirmek istediklerimizi dile getiririz. Bazen de eğer sözü edilen haklar verilmezse, toplumların karşılaşacağı olası ‘distopik mekânlar’ı örnek göstererek “mekân siyaseti” yaparız.

Kadın yazarların da sıklıkla başvurarak eserlerinde yer verdiği bu ‘mekân siyaseti’ olgusu, Sanayi Devrimi sonrasında insanlığın uğradığı dönüşüme koşut olarak oluşan kent (şehir) ve kırsal ayrışması üzerinden yürütülmektedir. Marx ve Engels *Alman İdeolojisi*’nde bu ayrımı şu şekilde vurgular:

Kent ile kır arasındaki karşıtlık, barbarlıktan uygarlığa, aşiret düzeninden devlete, bölgesellikten ulusa geçişle birlikte ortaya çıkar ve zamanımıza kadar bütün uygarlık tarihi boyunca sürüp gider... Kentin varlığı, yönetimin polisini,

vergilerin vb. zorunluluğunu, kısacası belediye örgütünün bu nedenle de genel olarak siyasetin zorunluluğunu içerir. (2013: 42)

Marx ve Engels'e göre, kentlerin oluşmasıyla birlikte siyaset zorunlu bir hale gelmiştir. Özellikle, kentlerde oluşan yeni toplumları kontrol altında tutmak ve bireylerin yaşam biçimlerini düzenlemek için daha fazla toplumsal kural ortaya çıkmıştır ve bu kuralların belirleyicisi ise değişmemiş, yine 'egemen güç olan' ataerkil yönetimler olmuştur. Bu bağlamda, kentler üzerinden yürütülerek oluşan bu mekân siyasetinde, kadınlar muhalif bir rolü üstlenmek zorunda bırakılmıştır. Ancak, Torlak'a göre "Marx ve Engels'in kuramsal çerçevesi dâhilinde kent, kır yaşamındaki aşırı parçalanmışlığın ve örgütsüzlüğün tam tersine örgütlenmeyi dayatıyordu" (13). Öyle ki, Kadın Hakları Hareketi'nin ilk kıvılcımları da kentlerin oluşturulmasıyla aynı döneme denk gelmiştir. Yeni toplumsal normlarla birlikte, kendine atfedilen rol değişmediği için, kadın kent mekânlarının sağladığı siyasi imkânlardan yararlanarak örgütlenmiştir.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşanan Dünya Savaşları'nda, yüksek teknolojiyle artan yıkıcılık ve erkin siyasi menfaatleri nedeniyle yerle bir edilen kentler, yerlerini yine erkin devamlılığının ve gücünün bir göstergesi olan modern kentlere bırakmıştır. Bu modern kentler üzerinde ise kadının ve tüm ötekileştirilmiş bireylerin hak iddiası devam etmekle kalmamış, daha radikal bir hal alarak edebiyat alanında da kadın yazarlar tarafından yansıtılmaya başlanmıştır. Radikal feminizmin ilkelerini benimseyen birçok kadın yazar, kaleme aldıkları çeşitli feminist distopya örneklerinde, sözünü ettiğimiz mekân siyasetini kullanarak kent üzerinde hak iddia etmiştir. Bu iddialarını ise, kadınların geçmişte ve günümüzde maruz kaldıkları, kurumsallaşmış bir hal alan ve çoğu ataerkil düzenin dayatmalarının bir sonucu olarak kamusal alanlarda gerçekleşen; işkence, tecavüz, taciz ve diğer tüm baskıcı uygulamalara dair dile getirdikleri eleştiriler üzerine temellendirmişlerdir. Bu nedenle, feminist distopyalarda tasvir edilen mekânlar, kadın yazarların bu hak iddiasını ve erkek egemenliğindeki kamusal alan düzeninin bu şekilde devam etmesi durumunda, bahsi geçen insanlık dışı uygulamaların artacağını yansıtır niteliktedir. Bu unsurların yaratacağı olumsuzlukları dile getirerek, yazarlar hem şu an var olan hem de gelecekte var olacak toplumları uyarmaktadır.

### 3.2 Apokaliptik ve Post-Apokaliptik Zaman ve Feminist Distopya

Zaman anlayışı ütopya ve distopya geleneğinin temelindeki en önemli tartışma konuları arasında yer almaktadır. Özellikle Thomas More'dan sonra kendisine edebiyat alanında daha fazla yer bulan bu kurgusal tür içerisinde yansıtılan ve içinde yaşanılan toplum düzeninin tam tersi olduğu düşünülen hayali toplumların hangi zamana ait oldukları hep tartışmaya açık olmuştur. Örneğin; tasvir edilen ütopyik toplumların yapısı o kadar iyidir ki, eserlerin yazıldığı zamanda geçmesinin mümkün olamayacağı şeklinde genel bir kanı oluşmuştur. Nitekim H.G Wells ile birlikte ütopya ve distopya kurgularının birçoğunun gelecekteki bir zamanı tasvir ediyor olması, bu türün zaman konusunda süregelen tartışmalarını da üst noktaya çıkarmıştır. Distopyalarda, ütopyalardan farklı olarak artık mutluluk vaat edilmemesi, geçmişe duyulan özlemin yok olması ve teknolojinin geleceğin nasıl olacağına dair etki alanını genişletmesinden kaynaklanan umutsuzluk, sözünü ettiğimiz kurgularda tasvir edilen toplumlar üzerinden betimlenmeye başlanmıştır.

Feminist distopyalarda ise bu durum çoğunlukla apokaliptik ve post-apokaliptik zaman anlayışı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Apokaliptik zaman dünyanın sonu ve kıyamet gibi unsurlarla ilişkilendirilirken, post-apokaliptik zaman ise olası bir son veya yok oluştan sonra, kötü koşullar içinde hayata yeniden başlama senaryoları üzerine kurgulanmış zaman biçimleridir. Günlük hayatımızda edindiğimiz yaşam tecrübeleriyle, kâbuslarla dolu yeni bir dünyada yaşam mücadelesi vermenin nasıl olacağı ve bu yeni dünya şekillendirilirken yok olan düzenlerin tekrar yapılandırılıp yapılandırılmayacağı, hem apokaliptik hem de post-apokaliptik zaman anlayışının göz önünde bulundurduğu temel unsur olarak karşımıza çıkar.

Apokaliptik ve post-apokaliptik zaman ekseninde yazılan kurguların geneline bakacak olursak, John Joseph Adams'ın internetten ulaştığımız makalesinde de belirttiği gibi: “toplumlar biyolojik savaş ile nükleer, biyolojik, ekolojik, jeolojik ya da kozmolojik felakete bağlı olarak dünyanın sonunun gelmesini ve böylesi büyük yıkımlar sonucu sağ kalan insanları nasıl bir hayatın bekleyebileceğini” konu edindiklerini söyleyebiliriz (Adams) . Bilim kurgunun bir alt türü olarak da kabul edilen bu zaman öğeleri bağlamında yazılmış feminist distopya örneklerinde ise ataerkil

kurumların yaptırımları sonucunda dünyanın sonunun geleceği öngörülmektedir. Bu son, var olan toplum düzeninin aksayan uygulamalarına dair feminist bakış açısı üzerine temellendirilmektedir.

Sonuç itibariyle, feminist distopyalarda zaman olgusu, çoğunlukla her şeyin kötüye gittiği, yaşanan toplumun sorunlarının varabileceği en kötü sonları göz önünde bulundurularak kullanılmıştır. Bu noktada ise birçok feminist distopyanın kadın yazarları, apokaliptik/post apokaliptik zaman olgularını kullanmışlardır. Bu şekilde oluşturulan feminist distopyalar, toplumun karşı karşıya kaldığı cinsiyet eşitsizliğine dayalı tüm problemleri veya daha genel olarak kadınların ezilmesini vurgulamakla kalmamış, kurgulandığı dönem içinde bir değişim yaratmayı amaçlamıştır.

### III. ÖRNEK ESERLER ÜZERİNDE FEMİNİST DİSTOPYA: MEKÂN VE ZAMAN İNCELEMELERİ

Bu bölümde, Türk ve Batı edebiyatının önemli feminist distopya örnekleri olan, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi* (1974), Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (1976) ve Erendiz Atasü'nün *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* (2011) adlı romanlarını, daha önceki bölümlerde ele aldığımız, feminist distopyalarda zaman ve mekân unsurları açısından ele alarak çözümleyeceğiz. Ayrıca, feminist distopyalarda mekân ve zaman algısını, toplumsal mekân ve apokaliptik (kıyamet) zaman bağlamında inceleyeceğiz. Bu inceleme sırasında ise, Michel Foucault'nun *Özne ve iktidar* adlı seçkisinde yer alan “Başka Zamanlara Dair” ve Judith Butler'ın “Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası” adlı makalelerinden yararlanarak, mekân, zaman ve özgürlük arasındaki ilişkileri değerlendireceğiz.

#### 1. *Hayatta Kalma Güncesi* (Doris Lessing, 1974 )

İlk inceleyeceğimiz feminist distopya örneği, Doris Lessing'in 1974 yılında yayınlanan *Hayatta Kalma Güncesi* adlı romanıdır. Lessing'in bu eserini, feminist distopya özellikleri ve buna bağlı olarak radikal feminizm anlayışına ait öğeler taşıması nedeniyle, mekân ve zaman unsurları açısından ele alacağız. Dolayısıyla da bir kadın

yazar olarak Lessing'in distopya türünü kullanımını inceleyeceğiz. Ancak, onun bu romanını daha iyi kavrayabilmek adına, ilk olarak kısaca biyografisine ve diğer önemli eserlerine bakacağız.

22 Ekim 1919'da (babasının görevli olarak bulunduğu) İran'da dünyaya gelen, Nobel Edebiyat ödüllü Doris Lessing, İngiliz edebiyatının en önemli yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde daha çok feminizm, komünizm, cinsiyetler arası savaş ve bütünlük peşinde koşan bireyleri ön plana çıkaran temalara yer veren Lessing, edebiyat anlayışını çoğunlukla yaşadığı farklı coğrafyaların kültürel izleriyle şekillendirmiştir (Bahlaq 6). Neredeyse tüm roman ve kısa hikâyelerinde, temel olarak yirminci yüzyılın toplumsal ve siyasal karmaşasına yakalanmış bireylerin yaşamlarını anlatmaktadır. En önemli eserleri arasında yer alan *Türkü Söylüyor Otlar* (1950), ailesiyle birlikte yirmi beş yıl kaldığı Rodezya'yı ve burada bir çiftlikte yaşayan, romanın ana karakteri olan beyaz bir kadının, erkek egemenliği altında ezilişini anlatmaktadır. Çok okunan ve bilinen bir diğer eseri olan *Altın Defter* ise, yaşadığı çağla uzlaşmaya çalışan ve bir kadın yazar olarak hayata tutunmak için çabalayan Anna Wulf'un kişilik çatışmaları ve kimlik krizi sonucu yazma eyleminden uzaklaşmasını ele almaktadır. Başyapıtları arasında yer alan ve yarı özyaşamsal olarak adlandırabileceğimiz *Şiddetin Çocukları* adlı 1952 yılında ilk kitabı yayımlanan roman dizisinde, Güney Afrika'da büyüyen ve daha sonra İngiltere'ye taşınan Martha Quest adlı kahramanın hikâyesine yer vermektedir. Lessing'in bu önemli yapıtları dışında, farklı türlerde yazdığı birçok eser yer almaktadır.

Eserlerinin çoğunda, erkek egemenliği karşısında kadının konumlandırıldığı toplumsal yeri (mekânı) ön plana çıkararak irdeleyen Lessing, *Hayatta Kalma Güncesi* adlı romanında feminist bakış açısıyla, bir kıyamet distopyası ortaya koyar. Bu eserde, dünyayı bekleyen olası bir yıkım, kentli ve bilge bir kadının perspektifinden yansıtılmakta ve böylelikle var olan siyasal ve toplumsal düzene karşı bir toplum eleştirisi sunulmaktadır. Kentin eril iktidarın uygulamaları sonucunda çürüyerek yok olma noktasına gelmesi ve toplum üyelerince tüm doğal kaynakların farkında olmadan tüketilmesi, romanda konu edilen temel unsurlardır. Tüm distopik kurgularda olduğu gibi, devletin yaptırımları ve insanlık dışı uygulamaları toplum yapısının bozulmasına

neden olmuştur. Bunun sonucunda ise, şiddet, kargaşa, işgal, çocuk istismarı, açlık, salgın, yağma, talan gibi eylemlerin kol gezdiği ve apokaliptik zamanda geçen bir toplum ortaya çıkmıştır. Tasvir edilen bu toplumda üretim neredeyse durma noktasına gelmiştir. Sınırlı miktardaki üretimden sadece toplumun en üst sınıftakiler yararlanabilmektedir. Diğer sınıflar arasında ise üretimin yerine, var olan tüm ürünlerin amacı dâhilinde ya da dışında kullanılarak hızlı bir şekilde tüketilmesi ve tüm malların talan etme ve zor kullanma yöntemleriyle el değiştirmesine dayalı bir sistem yaratılmıştır. Yani toplumda üretim olmamasına rağmen, tüketimin yeni şekilleri geliştirilmiş ve kaynaklar aynı hızla tüketilmeye devam etmiştir (Arntsen 17-19).

Ayrıca, halk arasında gruplar halinde kentten kırsala göç etme olgusu, romanda karşılaştığımız önemli temalardan biridir. Zira bir zamanlar başarı olarak görülen kentte yaşama ve kente uyum sağlama, yerini, tükeniş, korku ve huzursuzluğa bırakmış ve nihayetinde de insanlar arasında ilkel zamanlara ait yaşam biçimlerine dönüşler başlamıştır: “Hâlâ, o genel huzursuzluk aşamasındaydık. Durum pek iyi değildi, hatta bayağı kötüydü. Yolunda gitmeyen, yarı yolda kalan, ya da haber bültenlerinin deyimiyle “alarm veren” öyle çok şey vardı ki” (Lessing 13). İşte, Lessing’in *Hayatta Kalma Güncesi* de bütün bu yok oluşun içinde ısrarla bulunduğu apartman dairesini yani fiziksel mekânı terk etmeyen, fakat bir gün terk etmek zorunda kalacağını da bilen isimsiz bir anlatıcının olaylara bakış açısını doğrudan yansıtmaktadır. Sözü ettiğimiz anlatıcı romanın ana karakterlerinden biridir. Onun hayatı, bir gün, bir adamla yarı yetişkin bir kız ve köpeğin, kapasına dayanması ve adamın kız ve köpeği ona emanet ederek sessizce ayrılmasıyla değişmiştir. O ana kadar, bir toplumsal mekân olarak kentin yok oluşunu uzaktan seyreden anlatıcı, bu beklenmedik misafirlerle birlikte, bahsi geçen yok oluşu yakından gözlemlemeye ve zaman zaman bu yok oluş içerisindeki toplumsal hareketlere dâhil olmaya başlamıştır. Emily adlı kızı ve köpeği Hugo’yu, bu eve bırakarak ayrılan bu adam Emily’nin babasıdır, zira Emily ve ailesinin geçmişini, anlatıcının yaşadığı dairenin duvarlarının arkasında yer aldığını düşündüğü hayali odalara yaptığı yolculuk esnasında, paralel olarak sunduğu yaşam kesitlerinden öğreniriz. Anlatıcı, sık sık bu odalara yolculuk eder ve her seferinde yaşadıkları dönemden farklı bir mekâna ve zamana geçiş yapar. Paulina Kamińska’nın

“Manifestations of Trauma in the Works of Doris Lessing” (Doris Lessing’in Eserlerinde Travma Belirtileri)<sup>17</sup> adlı tez çalışmasında da bahsettiği gibi, romanın bütününde ise, anlatıcı, içinde yaşanan toplumun geldiği son noktayı, tüm detaylarıyla ve ürkütücülüğüyle betimler ve kendi “iyi günler”iyle bir kıyaslama sunar. Diğer taraftan, bu ürkütücü kentin içerisinde hayatta kalmak için çabalayan gençlerin garip, toplumun (apokaliptik zamandan önce) kabul ettiği geleneksel normlardan uzak ve daha çok ilkel kabilelere özgü yaşam biçimlerini mercek altına alarak yansıtır. Bu çerçevede, Emily, Emily’nin sevgilisi Gerard ve yakın arkadaşı June’nun hayat mücadeleleri yalın bir şekilde anlatılır ve anlatıcının bu mücadeleye dâhil olup/olmama konusunda duyduğu kaygılar karşımıza sık sık çıkar (Kamińska 146-148).

*Hayatta Kalma Güncesi*’nde söz edilen ve tam olarak nerede (hangi ülkede) olduğunu bilmediğimiz kent, birçok feminist distopyada olduğu gibi, var olan yönetimlerin yani kısaca erkek egemenliğinin uygulamaları sonucunda yok olmaya başlamıştır. Bu yok oluş sonrası, kamusal ve özel alanlarda kurgulanan yeni düzen ise yazarın var olan toplumsal mekânlara dair duyduğu kaygının bir yansıması olarak, romanı oluşturan ana temalar arasındaki yerini almıştır. Bunu göz önünde bulundurarak, eserde yer alan mekân olgusunu daha kapsamlı inceleyecek olursak, Lessing’in çift yönlü bir mekân anlayışı sunduğunu ve bu mekânları, mekân siyaseti güderek feminist bir bakış açısıyla ele aldığını söyleyebiliriz. Şöyle ki; romanda iki farklı ana toplumsal mekânın varlığından söz etmek mümkündür: Birincisi, hâlihazırda karakterlerin içinde buldukları ve apokaliptik zaman ve sonrasında yer alan, bir taraftan terkedilmiş bir taraftan da yeni yapılanmalara yüz tutmuş kent ve kentsel mekânlardır ki bu mekânların var olan siyasi uygulamaların sonucunda bu hale geldiği romanın arka planına yerleştirilen en temel bilgidir. İkincisi ise, apokaliptik zamandan öncesinde yer alan ve ana karakterimizin (anlatıcının) evinin duvarlarının arkasında var olduğunu düşündüğü hayali mekândır. Bu mekânlar aynı zamanda tasvir edilen gelecek toplumunun geçmişinde konumlandırılmıştır. Bu noktada, bize göre Michel Foucault’nun, “Başka Mekânlara Dair” adlı makalesinde söz ettiği ve “ütopya” ve “heterotopya” olarak adlandırdığı iki farklı mekân anlayışıyla, *Hayatta Kalma Güncesi*’ne konu edilen

---

<sup>17</sup> Çeviri bana aittir.

mekânlar paralellik göstermektedir. Yani, Lessing'in bu feminist distopya örneğinde sunmaya çalıştığı mekân siyasetini (eleştirisini) doğrudan, Foucault'nun makalesinde yer alan mekân kuramıyla açıklayabiliriz. Örneğin, Foucault'nun bu makalesinde “ütopya” olarak isimlendirdiği mekânların karşılığını, Lessing'in romanında “duvar arkası”na konumlandırılan ve anlatıcının gerçekleştirdiği her (manevi) yolculukta değişen “oda”larda bulabiliriz. Bu noktada, bu hayali odaları, Foucault'nun bahsettiği ve aşağıdaki tanımda da görebileceğimiz ütopyalar bağlamında ele alabiliriz. Foucault'nun ütopya ile ilgili ortaya attığı sav şu şekildedir:

Önce, ütopyalar vardır. Ütopyalar, gerçek yeri olmayan mevkilerdir. Bunlar, toplumun gerçek mekânıyla doğrudan ya da tersine dönmüş, genel bir analogi ilişkisi sürdüren mevkilerdir. Bu, ya mükemmelleşmiş toplumdur ya da toplumun tersidir; fakat her halükârda, bu ütopyalar özünde, esas olarak gerçekdışı olan mekânlardır. (Foucault 295)

Foucault'nun bu kavramının, roman içerisindeki yansımaları daha detaylı ele alacak olursak, romanda anlatıcının duvarların arkasına geçerek, gerçek olmayan ya da gerçekse karakterlerin yaşadığı asıl zaman diliminde yer alamayan evrene ait bazı yaşam kesitleriyle karşılaştığını görürüz. Bu kesitlerin çoğu, Emily ve ailesinin birlikte yaşadığı geçmiş günlere aittir. Burada tasvir edilen tüm unsurlar, duvarların arkasında yaşayan ataerkil bir aile yapısının varlığına işaret eder. Özellikle, odanın fiziksel mekân olarak tasviri yapılırken, cinsiyetçi anlayışın bu zaman ve mekânda nasıl baskın bir görev üstlendiği dolaylı bir şekilde vurgulanır. Bu kesitlerden anlaşılan şudur ki; Foucault'nun da belirttiği gibi, toplumun gerçekte yer alan mekânlarıyla bu hayalî mekân arasında doğrudan, genel bir analogi ilişkisi oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Lessing hayatın her alanına nüfuz eden erkek egemenliğinin, kadınların bir kaçış olarak gördüğü “başka mekânlara” da sirayet ettiğini göstererek, aslında mekân üzerinden siyasi bir eleştiri sunmaktadır. Yani Lessing, çöken kentten kaçış için yeni mekân hayali kurarken, bilerek var olan düzenle aynı cinsiyetçi özellikleri taşıyan başka bir toplum kurgulamıştır. Bu noktada da, bizce mekânlar değişse bile, kolay kolay alt edilemeyecek ataerkil yapının gücüne işaret etmek istemiştir. Yazar, bu eleştirisini özellikle Emily üzerinden kurgulayarak ilerlemiş ve toplumsal cinsiyet rollerinin ona



atfedilme sürecini yani çocukluğunu mekânsal bağlamda ön plana çıkarmıştır. Öyle ki, Emily'nin daha küçük bir çocukken, sözünü ettiğimiz roller altında ezilmesi, toplumsal mekânlara uygun hareket etmeye zorlanmasının bunun en açık örneği olarak kullanmıştır:

Etrafındaki her şey dev boyutluydu; oda geniş, sıcak ve yüksek tavanlı, kadınlar uzun boylu, güçlü ve zor beğenir, mobilyalar ürkütücü ve baş edilmesi güç; o hafif aceleci tiktaklarıyla, herkese ne yapması gerektiğini söyleyen, herkesin de boyun eğdiği, akıl danıştığı, gözlediği saat. (Lessing 55)

Emily'nin burada, toplumsal mekânla iç içe gelişen ve kadın cinsiyetine ait sınırları öğrenmesini kapsayan bir dönüşüm sürecinden geçtiğine şahit oluruz. Daha en temelde, ayrımcılık onun için filizlenmeye başlamıştır. Nitekim Emily'nin ebeveynleri, onun küçük erkek kardeşine daha fazla önem verip korurlar ve evlerini terk etme zamanı geldiğinde, Emily'le yollarını ayırırlar. Tüm bu cinsiyetçi öğelerle donatılmış toplumsal mekânda, ataerkil gücün belirleyici rolü açıktır. Bahsettiğimiz ataerkil güç ise, romanda özellikle saat ögesi ile maddeleşir ve tüm mekânı kontrol altında tutan güç olarak oda içerisinde varlığını sürdürür. Üstelik Lessing, söz konusu hayali mekânı tasvir ederken sık sık bu eğretilmeye başvurur ve erkin varlığını hissettirmeye çalışır. Hatta zaman çarkını döndürmesi bağlamında, romanda saatin yani ataerkil yapının ve çizgisel zamanın her şeyin başlangıcı ve sonu olarak kabul edildiğini de söyleyebiliriz. Emily ise bu güç tarafından belirlenmiş çizgilerin dâhilinde hareket etmek zorundadır. Sözünü ettiğimiz ataerkil gücün oda içerisindeki tüm yansımaları, Emily'yi mekânsal ve zamansal anlamda bu çizgi üzerinde tutacak ve manevi olarak ezecek şekilde kurgulanmıştır. Sözün kısası, Emily'nin bir çocuk olarak konumlandırıldığı bu yeri, kadınların kamusal alandan dışlanarak, özel alana hapsedilmesiyle aynı bağlamda değerlendirebiliriz.

Anlatıcının bu odalara geçişlerde, tasvir ettiği bir diğer karakter olan Emily'nin babası da, sunulan ütöpik mekânın taşıdığı ataerkil izlerin bir diğer yansıması olarak karşımıza çıkar: “Arka planda bir erkek vardı, rahatsız görünüyordu. Bir askerdi ya da eskiden öyleydi. Uzun boylu yapıydı” (81). Buradan da anlaşılacağı üzere, baba figürü de, Emily'de olduğu gibi ataerkil düzenin dayattığı tüm unsurları taşımaktadır. Bunun

bir dayatma olduğu ise şu betimlemede açıkça ortaya çıkar: “Duruğu, kararlılığı ve özsaygısını korumakta zorlanır gibiydi. Gür bıyığı klasik bir yakışıklılığı olan, duyarlı ve kolayca hüznlenebilen yüzünü yarı gizliyordu” (81). Kendisine atfedilen rol gereğince babadan beklenen, tüm zorluklara rağmen güçlü olması ve otoritesini korumasıdır. Bir sonraki aşamada, adamın sigaranın külünü yanlılıkla yere düşürmesi ve sonrasında “canı isterse külü yere dökmeye hakkı var” yaklaşımı, onun ailenin içinde erke sahip olan kişi olduğunun göstergesidir. Bu unsuru da göz önünde bulundurarak, bir kez daha Lessing’in kurguladığı bu hayali mekânın da, cinsiyetli olmaktan kurtulamadığını söyleyebiliriz.

Her ne olursa olsun, yine de bu hayali odalarda tasvir edilen dünya, kentin bir toplumsal mekân olarak sürekli bir yıkım halinde olduğu romanda sunulan gerçek mekânların aksine aile yapısını muhafaza edecek niteliktedir. Ailenin mutsuz bireylerine rağmen, bu mekânda umut henüz tamamen yok olmamıştır. Bütünlük bozulmamış, aile bir arada kalmıştır. Bu durumu, romanda anlatılan gerçek mekânın zıttı olarak görebiliriz. Öyle ki, asıl mekânda aile bütünlüğü bozulmuş, insanlar büyük topluluklar halinde yaşamaya başlamıştır. Yani, başka bir deyişle, Lessing’in romanındaki gerçek mekânlarla, hayali mekânlar arasında Foucault’nun belirttiği gibi hem doğrudan hem de tersine dönmüş, genel bir analogi ilişkisi söz konusudur. Ütopik mekânın “daha iyi bir dünya” yansıttığı ise tartışmaya açıktır. Ancak, genel olarak, diğer mekânlara oranla, bu yer, yıkım ve yok oluştan daha uzaktır. Bu nedenle, bu mekânın apokaliptik zaman öncesini yansıtmakta olduğu varsayımında bulunabilir ve artık geri dönülemeyecek yok oluşun hemen öncesinde bir evrende yer aldığını söyleyebiliriz.

Ütopik mekânların yanı sıra, romanda, apokaliptik zaman ve sonrasındaki süreç içerisine konumlandırılan diğer tüm mekânların ise, Foucault’nun makalesinde ele aldığı bir diğer mekân biçimi olan heterotopya ile ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Peki, Foucault bu kavramı nasıl açıklamaktadır?

Yine ve muhtemelen bütün kültürlerde, bütün uygarlıklarda gerçek yerler, fiili yerler vardır, bizzat toplumun kurumlaşmasında yer alan ve karşı-mevki türleri olan, fiilen gerçekleşmiş ütopya türleri olan yerler vardır -gerçek mevkiler, kültürün içinde bulunabilecek tüm diğer gerçek mevkiler bunların içinde hem

temsil edilir hem de tartışılr ve tersine çevrilir-, bunlar fiili olarak bir yere yerleştirilebilir olsalar da bütün yerlerin dışında olan yer çeşitleridir. Bu yerler, yansıtıkları ve sözünü ettikleri tüm mevkilerden kesinlikle farklı olduklarından, bunları, ütopyalara karşıt olarak heterotopya diye adlandırıyorum. (295)

Foucault'nun sözünü ettiği heterotopya bağlamında ele alabileceğimiz ve romanda tasvir edilen kentin yıkıma uğramasıyla birlikte değişen toplumsal mekânlar, yine onun söylemiyle “mevkiler”, *Hayatta Kalma Günceci*'nin birçok bölümünde, açık bir şekilde yansıtılmaktadır. Şöyle ki; Lessing'in anlatıcı aracılığıyla tasvir ettiği kent, fiilen gerçekleşmiş bir kent olup, romanın gerçeklik ekseninde yer almaktadır ve ataerkil düzen sonucunda yıkıma uğramış toplumsal mekânları kamusal ve özel alan bağlamında yansıtmaktadır. Sözü edilen mekânlardaki toplumsal değişim ise, zaman içerisinde gerçekleşen bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Bu grup ya da çeteler başlarda, ayrılmakta direnen bir avuç insana karşı herhangi bir şiddet uygulamadılar, dikkate değer bir zarar vermediler. Hatta haberlerin diliyle söyleyecek olursak, “kanun ve emniyet güçleriyle işbirliği” yaptılar. Sonra gıda malzemeleri iyice kıtlaşınca, halk yığınlarının kaçmasına neden olan tehlike, artık bu her neyse, biraz daha yaklaşınca çeteler tehlikeli bir hal aldı; şimdi ne zaman kentimizin dış mahallerinden geçmeye kalksalar, herkes içeriye kaçıyor, önlerine çıkmamaya çalışıyordu. (Lessing 18)

Kentin bu değişimi, toplum yapısını da köklü bir şekilde değiştirmiştir. Bununla beraber, romanda sıklıkla ön plana çıkartılan göç olgusu gelişmiştir. Bu olgunun, her toplumda olduğu gibi, anlatıcının tarif ettiği mekânların değişimiyle paralel olarak, bir süreç içerisinde gerçekleştiğine ise roman içinde sık sık şahit oluruz. Diğer taraftan, anlatıcının bahsettiği toplumun ve belki de insanlığın sonu olarak nitelendireceğimiz bir yola doğru ilerlerken, olayları bu noktaya getiren nedenler, toplumun bireylerince ancak sezgi yoluyla ayırt edilebilmektedir. Lessing, bu hususa da şu şekilde değinir: “Artık, herkes iyi kötü seziyordu bunu, elbette: Çekip gitmeye mecbur kalacağımız bilgisine tek vakıf olan ben değildim. Daha önce değindiğim şeye bir örnek: bir düşüncenin aynı anda, üstelik yetkililerin katkısı olmaksızın, herkesin birden aklına gelmesi” (Lessing 17). Bu kentte yaşayan insanlar için kentten ayrılma zorunluluğu,

herkes tarafından konuşulan bir fenomene dönüşmüş ve yavaş yavaş ama büyük gruplar halinde kentten kırsala veya daha güvenli alanlara göçler başlamıştır. Lessing'in sözüyle; "Halkın gitmesi gerektiğine dair hiçbir haber yayınlanmamıştır" (18). Yani Devletin resmi kurumları göçle ilgili hiçbir bildirimde bulunmamıştır; buna rağmen göç, sözünü ettiğimiz sezgiler ışığında, bir zorunluluk haline gelmiştir.

İnsanların kentten uzaklaşmak için birden çok nedeni vardı. Güneyde ve doğuda, bütün kamu hizmetlerinin durduğunu biliyorduk, aynı durum bizim tarafa doğru yayılmaktaydı. Ülkenin o yöresinde hiç kimsenin kalmadığını biliyorduk; bulabildikleriyle yaşamaya çalışan, çoğunluğu gençlerden oluşan, küçük gruplar dışında: tarlalarda toplanmadan bırakılan ürünler, her şey tam anlamıyla çökmeden katledilmekten kurtulan hayvanlar. (Lessing 18)

Anlatıcı, içinde buldukları durumu bu sözlerle ifade ederek, bir anlamda toplumsal düzene karşı duyduğu kaygıları da dile getirir. Romanda sıklıkla hissedilen bu kaygı unsuru ayrıca, Foucault'nun makalesinde de karşımıza çıkar: "Her durumda, günümüzdeki kaygının, kuşkusuz zamandan ziyade, esas olarak mekânla ilgili olduğu kanısındayım" (293). Bu bağlamda, Lessing'in tasvir ettiği bu toplumda gerçekleşen mekânsal değişimin nedeninin doğrudan toplumsal kaygı olduğunu, dolaylı olarak da bu kaygıya neden olanın, erkek egemenliğine ait bir toplumsal mevki haline dönüşen devleti olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle, roman boyunca sık sık, devlet denetiminin, orantısız güç ve kitlesel şiddet kullanımına dönüştüğünün altı çizilir. Tüm bunların erkek egemenliğinin bir sonucu olan emniyet güçlerince sağlandığını düşünürsek, mekânlara istediği zaman müdahil olan istemediği zaman da toplumların bu mekânlarda kargaşaya sürüklenmesine izin veren gücün ataerki olduğu ve kentin yok oluşunun birinci dereceden sorumlusunun da yine aynı güç olduğu ortaya çıkacaktır.

Aynı zamanda kentin göçler nedeniyle oluşan yeni hiyerarşik yapılarla birlikte uğradığı dönüşüm, bizce Foucault'nun bahsettiği heterotopya özelliği taşıyan mekânlar için örnek teşkil etmektedir. Öyle ki, sözü edilen kentte hızla artan göçlerden sonra terk edilen apartmanlar, esasen inşa edilmiş oldukları yüksek sınıf ve elit zümreden olmayan ailelere kalmıştır. Tıpkı yoksul ve daha düşük sınıftan bireylere ait evlerinin, işgalci başka gruplar ve çocuk çeteleri tarafından zapt edilmesi gibi, düzensizlikler toplumun

her alanına nüfuz etmiştir (Lessing 14). Değişen hiyerarşik yapıyla birlikte, toplumsal bir mekân olarak kent, başlı başına bir korku unsuruna dönüşmüştür. Mahallelerde, oraya ait olmayan gruplar peyda olmuş ve terk edilen özel mekânların yanı sıra kamusal alanlarda da işgaller başlamıştır. Bu durum, güvensizlikle koşut gelişen korku unsurunun yayılmasına sebep olmuştur. Bu nedenle, neredeyse romandaki tüm karakterler, birbirlerine karşı ihtiyatla hareket etmektedirler: “Yeni biri bize yaklaşıncı, hepimiz dikkat kesilir, o kişiyi ölçüp biçeriz. Akıl almaz bir hızla, binlerce ölçüm ve değerlendirme yapılır, o erkek ya da kadın belli bir yere yerleştirilir, sonunda da sessiz bir yargıya varılır” (Lessing 41). Ayrıca, gençlerin ve çocukların kalabalık gruplar halinde dolaşmasını ve aynı evi paylaşmasını da yine bu nedene bağlayabiliriz. Bireysel özgürlüklerinden vazgeçerek, bu yeni korku toplumuna ayak uydurmaya çalışan bireyler, uzun süre yalnız kalmaya dayanamamaktadır. Kitleler şeklinde dolaşarak, hem hayatlarını güvence altına almakta, hem de tanınma, onaylanma ve bir gruba kabul edilme gibi toplumsal olguları tecrübe etmektedirler. Çoğunlukla gençler ve çocukların yer aldığı gruplar, anlatıcı tarafından barbarlığın eşiğinde olan çeteler olarak tasvir edilir. Aslında, bu yeni yapılanma içerisinde bir aile kavramından da söz etmek mümkün değildir. Öyle ki, anlatıcının aktardığına göre, “Bir daire, bir ev, gelip ona yerleşme uyanıklığını gösteren insanlara aitti artık” (Lessing 15). Bu bağlamda, terkedilen evler gelişmiş güzel bir şekilde (aile olup olmamaları önemli değil) her türden işgalci tarafından ele geçirilmektedir. Klasik, ataerkil aile yapılarının yerini ise çeteler almıştır. Lessing’in ısrarla üzerinde durduğu bu değişen hiyerarşik yapıları ve birbiriyle asla yan yana gelemeyecek unsurların, kentin yıkıntıları arasında buluşup anlam kazanmasını ise, yine Foucault’nun heterotopya kavramıyla açıklayabiliriz. Foucault bu kavrama ait olduğunu belirttiği ilkeleri açıklarken şunları söyler: “Heterotopyanın, birçok mekânı, birçok mevkiyi kendi içlerinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma gücü vardır” (298). Roman içerisindeki karakterleri bu düşünce bağlamında değerlendirecek olursak, toplumsal mekânları birbirinden farklı olan orta sınıfa ait anlatıcı kadın, asker bir babadan geldiği anlaşılan Emily ve yoksul bir ailenin sokaklara terk edilmiş sayısız çocuğundan biri olan June, çöken bu kentte bir apartman dairesinde bir araya gelmiştir. Sosyal mevkileri farklı olan bu küçük grup,

Foucault'nun kuramına göre heterotopik bir mekânda ya da mekânı heterotopik kılarak bir araya gelmiştir.

Bunun yanı sıra Foucault'nun sözünü ettiği heterotopya bağlamında ele alabileceğimiz bir diğer unsur ise, toplumsal mekân olarak kentin değişiminden, eğitim sisteminin de payını almasıdır. Bu kentte, buldukları yerde uzun süre kalamayacağını farkına varan birçok aile, çocuklarını okullara göndermekten vazgeçmiştir. Okulların birçoğu da buna bağlı olarak artık eğitim vermemeye başlamıştır: “Okulların çoğu eğitim verme çabasından vazgeçmişti; okullar, en azından yoksullar için ordunun bir uzantısına, toplumu denetim altında tutma aracına dönüşmüştü. Ayrıcalıklı sınıfların yönetici ve nezaretçilerin çocuklarının gidebileceği okullar hala mevcuttu” (Lessing 42). Bu noktada, eğitimin artık yüksek sınıfların tekeline geçtiğini ve ataerkil yapının devamlılığı için devlet denetimi sağlayan bir kuruma dönüştüğünü söyleyebiliriz. Buradan da, kentin yok olmasına rağmen, ataerkil yapının var olan düzeni her ne olursa olsun devam ettirmek için çabaladığı kanısına varabiliriz. Zira sadece eğitim alanında değil, hemen hemen her yerde, kenti yıkıma götüren ataerkil yapının gözetiminde yeni toplumsal mekânların oluştuğunu görürüz. Buna bağlı olarak da, alt ve orta sınıflara ait kadınlar, güçsüz erkekler, savunmasız çocuklar ve hayvanlar, bu yapının içine yine ötekileştirilerek, hiyerarşide aşağı konumlara sahip olacak şekilde yerleştirilmektedirler: “Kişinin yaşamındaki her şey değişim, hareket, yıkım halindeyse (belki bir yandan da inşa halindedir, ama yaşadığı sırada bu pek de aşikâr değildir), insanı ele geçiren tek duygu, bir çaresizlik duygusudur; bir toz fırtınasına ya da santrifüje kapılmış, fırl fırl dönüyorsunuz sanki” (Lessing 94). Diğer barbar gruplar gibi, çalmayı, yok etmeyi ve ilkel toplumlar gibi yaşamayı başaramayan ana karakterler, Anlatıcı, Emily ve köpeği Hugo'nun da, kentin bu değişen mekân yapılarında, ötekileştirilerek bir arada yaşamaya bırakıldığını söyleyebiliriz. Yıkım sonrası oluşturulan bu toplumsal mekânların, yine ataerkil düzenin devamlılığını sağlayacak şekilde yapılandırılmasına bir diğer örnek ise, gruplar halinde göç eden toplulukların kendine özgü yapılarıdır. Lessing, bu grupların yapısını şöyle anlatılır:

Çoğunluğu çok gençti, yirmisine bile basmamış gençler, fakat aralarında anne, baba ve üç çocuktan oluşan bir aile de vardı... Liderleri üç erkekti; orta yaşlı ve yaşlıca erkekler değil, yalnızca gençlerin en büyüğü. Bunların ikisi önde kadınlarıyla birlikte ilerliyor, üçüncü de en arkadan kendi haremiyle onları izliyordu: Yanında ayrılmayan iki kız vardı. (90)

Diğer taraftan, Emily ve sözünü ettiğimiz çetelerden birinin lideri olan Gerald arasında geçen ilişki ve Gerald'ın çetesinin yaşadığı evde Emily'e verilen anne rolü de, yeniden inşa edilen "ev" toplumsal mekânının, her şeyin normal olduğu dönemdeki ilişkilerle benzerlikler taşımaktadır. Hatta klasik ataerkil toplum yapılarında kadınlara atfedilen rollerde olduğu gibi, Emily cinsel anlamda sadece Gerald ile birlikte olmakta ve bir "anne" misali Gerald ve çetesin yaşadığı evin işlerini idare etmektedir. Fakat Gerald'ın Emily dışında birçok sevgilisi bulunmakta ve ev içinde "baba" rolünden çok bir lider görevini üstlenmektedir. Bu nedenle, toplumsal mekân dönüşerek farklı anlamlar kazanmasına rağmen, toplumsal cinsiyet rollerinde radikal değişiklikler söz konusu olmamıştır. Yani, kadın ve erkeğe verilen roller, yine cinsiyet eşitliğine aykırı olan formlarını korumaya devam etmiş ve oluşacak yeni mekânlar, bu olgu üzerine şekillenmeye devam etmektedir. Anlatıcı bu düzen karşısında duyduğu kaygıyı şöyle ifade eder: "Kısa bir süre sonra, Emily'nin, Gerald'ın tek gözdesi olmadığını ayımsadım, ama evin idaresinde ona yardım eden tek kız oydu. Emily konumundan oğlanın gözündeki yerinden emin değildi, görebiliyordum" (112).

Bu yeni toplumsal mekânın içinde, yine ataerkil yapının belirlediği hem kadın hem de erkek cinsiyetinin, cinsellik deneyimlerini kontrol altına almak için yapılandırılan bazı "ahlaki" sözcüklerin de artık bir değeri kalmamıştır. "Gerald denen delikanlının 'bütün o gencecik kızları' ayartması 'rezalet'ti. Bu demode sözcükleri duymak tuhaftı; ayartmak, ahlaksızlık, rezalet vesaire; bu konuda hiçbir şeyin yapılmadığı olgusuysa, bu sözcüklerin hiçbir gücünün kalmadığının kanıtıydı" (Lessing 113). Bu noktada kişinin özeline ait mekânın yok edilmesinin, toplumsal cinsiyet rollerini de içinde barındıran toplumsal mekânların tekrar inşa edilmesine olanak sağladığını söyleyebiliriz. Ancak, bu yeni yapılandırmada, kadın toplumsal cinsiyetinin ne kadar özgür olacağı tartışmaya açıktır. Zira aile gibi bağlayıcı bir kurum yok

edilirken, her ne olursa olsun Emily ve diğer kızlardan, kadın toplumsal cinsiyetine ait tüm rolleri yerine getirmeleri beklenmektedir. Hem de bu beklenti, artık yaş sınırı da tanımamaktadır. Öyle ki, anlatıcıya göre, “on üç –on dört yaşındaki kızların cinsel ilişkiye girmesi kimsenin aman aman umurunda değildi. İnsanlık halinin çok daha eski bir evresine” dönülmüştür (113). Özetle, Lessing’in *Hayatta Kalma Güncesi*’nde ana temalarından biri olarak ele aldığı kent imgesi ve içinde yer alan tüm mekânlar, Foucault’nun karşı mevkiler olarak nitelendirdiği, gerçekte var olan ama tersine çevrilmiş mekânları niteleyen heterotopya kavramı ile bağdaşmaktadır.

Aynı zamanda, Doris Lessing’in bu romanındaki toplumsal mekân anlayışında, sokak üzerinden yürütülen bir siyaset olgusu söz konusudur. Bu nedenle, bize göre Foucault’nun yanı sıra, kentin kamusal alanlarındaki mekânların dönüşümünü konu etmesinden dolayı, Judith Butler’ın “Müttefik Bedenler ve Sokağın siyaseti” adlı makalesinin de *Hayatta Kalma Güncesi*’yle paralellik oluşturan kimi savları vardır. Öncelikle, Butler, yığınların kentlerin merkezine değil de, yan caddelere ya da arka sokaklara, henüz kaldırım taşı döşenmemiş mahallelere taşmasından ve burada bedensel olarak görünerek varlıklarını sürdürmeye çalışmalarından bahseder. Aynı zamanda, Butler bu makalesinde, yığınların bir araya gelerek, devlet otoritesi karşısında görünürlük kazanarak hak iddia edişinden şu şekilde bahseder:

Böylece kalabalıkla, giderek büyüyen kalabalıkla bir araya gelmenin ve kamusal ile özel arasındaki ayrıma karşı çıkmayı da içeren biçimde kamusal alanda hareket etmenin ne anlama geldiğini düşündüğümüzde, bedenlerin çoğulluklarıyla bir şekilde kamusal üzerinde hak ilan edişini, maddi ortamların maddesine el koyup onu yeniden biçimlendirerek kamusalı bulup ürettiğini görürüz; aynı zamanda, söz konusu maddi ortamlar da eylemin parçasıdır ve eylemin esas destek noktasına dönüşmek suretiyle eylemde bulunmuş olurlar. (Butler 28)

Butler’in sözünü ettiği bu “yığınlar halinde hak iddiasında” bulunma durumu, Lessing’in *Hayatta Kalma Güncesi*’nde Emily, Gerard, June ve diğer tüm gençlerin bir araya gelerek sokaklarda örgütlenmesiyle örtüşmektedir. Anlatıcının güruh, sürü ve çete gibi kavramlarla ifade ettiği bu örgütlenmiş gruplar, sokaklara dökülerek kaldırımı



işgal etmişlerdir: “Artık mahalleye dank etmişti ki, salt “oralara” dediğimiz yörelere ait olduğuna inandığımız bir fenomen, burada, gözlerimin önünde, kendi sokaklarımızda da doğmaktadır” (73). Elbette ki, bu hak iddia etme meselesini sadece fiziksel mekânlarla sınırlandırmak yanlış olacaktır. Nitekim Butler’ın bahsettiği bu durumu, ötekileştirilen bireylerin toplumsal mekânda kendilerine yer edinmeleri veya tüm toplumsal mekânları altüst ederek eşitsizlikleri ortadan kaldırma çabaları olarak yorumlayabiliriz. Eğer bu açıdan bakacak olursak, *Hayatta Kalma Güncesi*’nde büyük gruplar halinde yaşanan ve terk edilmiş apartman dairelerine konumlandırılan bu yeni yaşam biçimlerinin, öteki olarak adlandırdığımız grupların, çöken kentin kalıntıları üzerindeki hak iddiası olarak görebiliriz. Örneğin anlatıcı kendi evine çok yakın bir evde yaşayan, ergen ve çocuklardan oluşan bir başka topluluktan söz eder ve onların hak iddiasının bir parçası olarak oluşturdukları düzeni şöyle tarif eder:

Bahçeye bir ayakyolu yapmışlardı; bir çukur üzerine bir eşya sandığı, kokuya ve sineklere karşı da içi kül dolu bir teneke kutu. Suyu kapıdan satın alır ya da becerebildikleri zaman ana şebekeden çalar, yıkanmak için tanıdıklarına yalvarırlardı... Daha sonra bu grup başka yere göçtü. Böyle ilkel, günü birlik bir yaşama dönmüş öbeklere kentimizin her yanında rastlanıyordu. (119)

Sadece çok güçlü olanların, hayatlarını kısmen normal olarak devam ettirebildikleri bir ortamda, tüm koşullara rağmen, kendi toplumsal mekânlarını oluşturan bu gruplar, bir çeşit direniş halindedirler. Bir araya gelerek, düzeni bu hale getiren tüm normlara karşı direnirler ve devlet otoritesini yok sayıp, kendi mekân siyasetlerini üreterek özgürleşmeye çalışırlar. Bu çerçevede ortaya çıkan direniş halini, sadece romanda yer alan sokak çetelerine indirgemek yanlış olur. Tüm roman boyunca, Emily, köpeği Hugo ve Anlatıcı arasında, toplumsal kaygıya karşı oluşmuş bir birliktelik söz konusudur. Onlar aslında, Butler’ın bahsettiği ötekiler olarak “müttefik bedenlere” dönüşmüşlerdir ve birbirlerini koruyarak, bu tükenmişlik içerisinde temiz kalan sınırlı alanlarda omuz omuza yaşam mücadelesi vermektedirler. Bu yaşam mücadelelerini ise, birbirlerinin özgürlüklerini kısıtlamadan gerçekleştirirler.

Son olarak, Lessing’in, *Hayatta Kalma Güncesi*’nin arka planına yerleştirdiği zaman unsurlarının ise, daha önce bahsettiğimiz gibi apokaliptik zaman öncesi ve

apokaliptik zaman sonrasına ait kesitler olarak sunulduğunu görürüz. Lessing, sadece gelecekte yer alan “var olmayan kötü bir yer” tarif etmemiştir; aynı zamanda yaşadığı toplumun, gelecekte yer alan bir izdüşümüne yer vermiştir. Birçok feminist distopya örneğinde olduğu gibi, onun mekân anlayışı da, iktidarın uygulamaları sonucunda kentsel mekânların, içinde yaşamının neredeyse imkânsız olduğu ve apokaliptik zamanda yer alan heterotopik mekânlara dönüşmesini sergiler. Yani, onun gelecek içine konumlandığı toplum, aslında, kendi zamanından bağımsız olarak düşünülemez. Bu çerçevede, tüm toplumsal mekânların değişmesi ve özellikle de kentin sonunun gelmesiyle birlikte, zamanın da sonu gelecek ve kıyamet günü yaşanacak algısını tüm roman boyunca hissederiz. Yani, *Hayatta Kalma Güncesi*’nde zaman ve mekân olgularının iç içe hareket eden ve birbirilerini etkileyen dinamik bir yapısı vardır. Romanda, bir taraftan toplumsal mekânları yok ederek, yeniden kendince üreten ataerkil toplum yapısı, diğer taraftan, zamanın sonunu da hazırlamaktadır. Zamansal olarak sona yaklaşılması sadece, gelecekte değil, Lessing’in duvarların arkasında olarak tanımladığı hayalî odalarda, yani geçmişte de görülmektedir. Hatta sonun başlangıcı bu odalarda hissedilmekte, burada zaman olarak apokaliptik dönem öncesi yaşanmaktadır ve gelecek son yavaş yavaş kendini göstermektedir.

Sonuç olarak, tasvir edilen mekân ve zaman olgularını göz önünde bulundurduğumuzda, Doris Lessing’in bu romanının, kadın yazarlar için bir çeşit toplum eleştirisi aracına dönüşen feminist distopya türünün özelliklerini taşıdığını görürüz. Ayrıca, olay örgüsüyle içi içe sunulan toplumsal mekânların, Foucault’nun “Başka Mekânlara Dair” adlı makalesinde sözünü ettiği ütopyik ve heterotopik mekânlarla benzerlik taşıdığını da savunabilecek bir çok örneğin bu romanda mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Hem toplumsal mekânların yok edilmesi hem de yerlerinde yine ataerkil bilinçle şekillen yeni mekânların üretilmesi sürecinde direnişe geçen bedenlerin durumunu ise Judith Butler’in “Müttefik Bedenler ve Sokağın siyaseti” adlı makalesinde sözünü ettiği “hak iddia etme” olgusuyla bir tutabiliriz. Bahsi geçen tüm mekânların dönüşümüyle paralel olarak sona doğru ilerleyen bir zaman anlayışını ise, Lessing’in bu romanda apokaliptik zamana ait özelliklerle bir arada sunarak ustalıkla işlediği kanısına varabiliriz.

## 2. *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (Marge Piercy, 1976)

İkinci olarak analiz edeceğimiz feminist distopya örneği ise, Marge Piercy'nin 1976 yılında kaleme aldığı *Zamanın Kıyısındaki Kadın* adlı romandır. Aslına bakılırsa, distopya olarak ilginç bir örnektir, çünkü roman özünde hem ütopyik hem de distopik özelliklere sahip birbirinden zaman ve mekân olarak farklı toplumları konu edinmektedir. Biz bu kıstası da göz önünde bulundurarak, Piercy'nin bir kadın yazar olarak, bu feminist distopya örneğinde zaman ve mekân unsurlarını nasıl ele aldığını inceleyeceğiz. Ancak, öncelikle yazar hakkında fikir edinebilmemiz adına, kısaca biyografisine ve önemli eserlerine bakmakta yarar görmekteyiz.

Amerikalı şair ve yazar Marge Piercy, 1936'da Detroit'te işçi sınıfının yaşadığı bir mahallede göçmen bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Roman ve şiirlerinde çoğunlukla feminizm, kadın sorunları ve toplumsal meseleler üzerine odaklanan Piercy için, kadınların dramatik yaşam koşulları hep ön planda olmuştur. Piercy'nin feminist bir birey olarak bilinçlenmesi, öğrencilik yıllarından itibaren içinde bulunduğu Kadın Hareketi, Yeni Sol ve silahsızlanmayı talep eden eylemler gibi toplumsal kaygılar taşıyan siyasi yapılanmalar çerçevesinde olmuştur. Bu anlamda, özellikle 1960'lardaki toplumsal değişimlerle birlikte, radikal feminizmin görünürlük kazanması Piercy'nin edebiyat anlayışı üzerinde belirleyici rol oynamıştır. *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'ın Türkçe çevirisinin önsözünde de belirtildiği gibi, "Piercy, daha çok kişisel potansiyellerini gerçekleştirmek için kendilerini sınırlayan toplumsal rollerden kaçmaya uğraşan bireyler üzerine odaklanan yapıtlar" (1) yazmıştır. Yine aynı kaynağa göre, genel olarak, tüm roman ve şiirlerinde cinsiyetçilik, kapitalizm ve doğa kirliliğini şiddetle eleştirmiştir. Bu eleştirilerini ise, gündelik dili ağıdalı bir şekilde kullanarak gerçekleştiren Piercy, siyasi görüşlerini doğrudan yansıttığı kitaplarındaki karakterlerin birçoğunu ırkçılık, cinsiyetçilik ve militarizme yenik düşmüş kurbanlar olarak resmetmiştir. İlk feminist distopya denemesini, *Dance the Eagle to Sleep* (1971; *Kartal Dansla Uyut*) adı ile yayımlamıştır. Bu bilim kurgu örneğinde, Piercy gelecekteki bir

toplumda zorunlu askere alınma ve var olan düzene karşı isyan başlatan dört gencin hikâyesini anlatır. Piercy'nin diğer bir feminist romanı olan *Küçük Değişimler* (1973), Amerika'nın altmışlardaki sosyo-kültürel değişimine farklı bir bakış açısı getirerek, iki ana kadın karakter olan Beth ile Miriam'ın evlilik ve erkek egemenliği gibi toplumsal dayatmalara karşı çıkışını konu eder (1).

Bunların yanı sıra, tezimizin bu bölümden ele alacağımız ve Piercy'nin en önemli eseri olarak kabul edilen *Zamanın Kıyısındaki Kadın* ise ikili ütopya türünün bir örneği olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni, karakterlerin yaşadığı zamana ait New York kenti dışında iki farklı gelecek ütopya ve distopyasının da roman içerisinde yer almasıdır. Piercy, yazıldığı yıllarda yoğun bir şekilde hissedilen radikal feminizmin etkisiyle, bu eserde toplumsal baskı, cinsiyetler arası eşitsizlik ve çevrenin yok edilmesi gibi unsurları feminist bakış açısıyla ele alarak eleştirir. Bu bağlamda, sözünü ettiğimiz toplumsal konuları kendisine çıkış noktası olarak kabul eden Piercy, hem Amerikan toplumunun 1960'larda siyasi ve sosyo kültürel açıdan geldiği noktayı gözler önüne serer, hem de 2137 yılında var olduğunu öğrendiğimiz, yapısal olarak Amerikan toplumunun tersine bütün olumsuzluklardan kurtulmuş ütopyik Mattaiposett toplumunu, bir toplum önerisi olarak okuyuculara sunar. Yani yazar, sadece sorunları tüm gerçekliğiyle dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda çözüm önerisi de üretir. Bu önerisi ise, radikal feministlerin ataerkil yapının tamamen ortadan kaldırılması konusundaki ısrarcı talepleriyle aynı doğrultudadır.

Romanın ana karakteri olan Consuelo -Connie- Ramos otuz yedi yaşında, aslen Meksikalı, yalnız yaşayan bir kadındır. Kötü beslenme, sigara, alkol, kürtaj ve olumsuz yaşam koşulları nedeniyle, fiziksel ve ruhsal olarak çöküntü içerisinde olduğunu öğrendiğimiz bu karakter, daha önce, yine alkol ve içinde bulunduğu depresyonun etkisiyle, istemeyerek kızı Angelina'nın bileklerini kırdığı için suçlu bulunmuş ve devletin kurumlarınca şiddet eğilimli olarak yaftalanmıştır. Özgürlüğü kısıtlanan Connie'nin, ebeveynlik hakkı elinden alınmış, kızı Angelina devlet tarafından alıkonularak başka bir aileye evlatlık verilmiştir. Kendisi ise daha sonrasında akıl hastanesine ve rehabilitasyon merkezine gönderilmiştir. Kızıyla ilgili yaşadığı bu talihsiz durum roman boyunca onun asla kurtulamadığı geçmişi olarak sık sık karşımıza

çıkar. Connie'nin yanı sıra, romanda karşılaştığımız bir diğer kadın karakter ise Connie'nin sürekli baskı altında olan ve sürekli olarak şiddete maruz kalan yeğeni Dolly'dir. Kızı Nikata ile birlikte yaşayan Dolly, sevgilisi Geraldo tarafından başka erkeklerle birlikte olmaya zorlanan genç bir kadın olarak tasvir edilir. Geraldo'nun Dolly'yi sıklıkla dövmesine dayanamayan Connie, onu kurtarmak için Geraldo'nun burnunu kırar ve tekrar akıl hastanesine kapatılır. Böylelikle toplumdan uzaklaştırılır. Romanda, bu olaylara paralel olarak, Connie'nin Luciente adlı gelecekte gelen bir kişi sayesinde, iki yüz yıl sonrasının ütopyik toplumuyla bağlantı kurmasına tanık oluruz. Aynı zamanda, Connie'nin kaldığı akıl hastanesindeki insanlık dışı uygulamalar distopik bir bağlamda sunulurken, hastalar üzerinde gerçekleştirilen tıbbi deneyler, romanın yazıldığı tarihlerdeki Amerikan toplumunun bir panoraması olarak resmedilir (Desmet 46-47).

*Zamanın Kıyısındaki Kadın* romanında mekân anlayışını ele alacak olursak, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi*'nde olduğu gibi, iki farklı toplumsal mekândan söz etmek mümkün olacaktır. Bu toplumsal mekânları ise yine Michel Foucault'nun ütopya ve heterotopya kavramları bağlamında açıklayabiliriz. Öncelikle, ütopya olarak değerlendirebileceğimiz toplumsal mekânı ele alalım: Connie'nin zaman yolculuğuyla kendisini ziyarete gelen Luciente'yle bağlantıya geçmesinden sonra seyahat ettiği, gelecekte konumlandırılan küçük yerleşim alanı Mattaiposett, Foucault'nun bu tanımı için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Mattaiposett, Foucault'nun "Bu, ya mükemmelleşmiş toplumdur ya da toplumun tersidir; fakat her halükârda, bu ütopyalar özünde, esas olarak gerçekdışı olan mekânlardır" (295) şeklinde tanımladığı özellikleri taşıyan bir toplumsal mekân olarak tasvir edilir. Piercy, burada heterotopik özellikler taşıyan mekânlardaki tüm toplumsal sorunları aşarak, eşit, barışçıl ve doğayla iç içe ütopyik bir toplum kurgulamıştır. Bu toplumda özellikle, cinsiyetler arası tüm eşitsizlikler, sorunun temeline inilerek çözülmüştür. Öyle ki, artık, aile kavramı ve aileyi bir arada tutan toplumsal cinsiyet gibi unsurlar, bu toplumsal mekânı oluşturan öğeler olmaktan çıkmıştır. Hatta Mattaiposett'te cinsiyet kavramı tamamen ortadan kaldırılmış, fiziksel olarak kadın ve erkeğin tamamen aynı olduğu yeni bedenler oluşmuştur. Bu bağlamda, birçok radikal feminist düşünürün de karşı çıktığı toplumsal

cinsiyet ve biyolojik cinsiyete dayalı eşitsizlik yok edilmiş, bu sayede toplumsallık anlamında bireylere eşit görev dağılımı ve yaşama hakkı verilmiştir. Foucault'nun da sözünü ettiği, var olan toplumun tersi özelliklere sahip bu ütopyik mekânı ve ona ait dinamikleri anlatırken, Piercy, sık sık karşılaştırmalara başvurur ve Connie'nin bu topluma bakış açısını kullanır. Zira yaşadığı toplumu cinsiyetsiz olarak hayal edemeyen Connie, Luciente'nin androjen yapılı fiziğini fark edince, şaşkınlığını şu şekilde ifade eder:

Luciente'nin yüzü, sesi, vücudu hiç de kadın olmamasına karşın şimdi kadın gibi görünüyordu; bir kadın olamayacak kadar, bir kadına yakıştırılmayacak denli uyumlu bir biçimde, çok güven verici, çok saldırgan ve kendinden emin ama zarif, kendisiyle uğraşmıyor: Ancak yine de kadın.

Ayrıca, Piercy'nin zıtlıklar bağlamında öne çıkardığı bir diğer unsur, Connie'nin yaşadığı toplumun vazgeçilemeyecek bir gerçeği haline dönüşen ve yeğeni Dolly'nin de hayatını burada çalışarak kazandığı “fahişelik” sektörünün, Mattaiposett'in toplum yapısında tamamen yok olmasıdır. Bu yeni toplumda, cinselliğin çocuk doğurmak için değil, aşk için çiftleşmeye dönüşmesi ve hiçbir zorlamaya dayanmamasının, Foucault'nun ütopyik mekân anlayışıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Luciente kendi dünyasındaki cinsellik deneyimini şu sözlerle ifade eder: “Tabii çiftleşiyoruz. Para için, geçinmek için değil. Aşk için, eğlence için, rahatlamak için, alışkanlıktan, meraktan ve tutkudan dolayı” (Piercy 67).

Piercy, ana karakter Connie'nin bakış açısını kullanarak, onun yaşadığı toplumdaki kadın imgesiyle, cinsiyetsiz toplum Mattaiposett'inki arasında bir kıyaslama yapar. Bu kıyaslamayı yaparken de, romanın asıl toplumsal mekânının tam tersi özelliklere sahip hayali bir yerden söz ederek, mekânsal bağlamda Amerikan toplumunun cinsiyetçi tutumunu eleştirir. Bunun için en iyi örnek, Connie'nin zamanında kadınlara cinsiyetlerinin sınırları, görünmelerine izin verilen her platformda, her fiziki mekânda sık sık hatırlatılırken, Mattaiposett'te, aile kavramı dâhil cinsiyet eşitsizliğine sebebiyet verecek tüm kurumlar ve toplumsal mekânlar ortadan kaldırılmış olmasıdır. İlk başta, baskıcı otoriter bir devlet anlayışı yerine, kamusal alanın kullanımında söz sahibi olan daha eşitlikçi bir temel karar birimi oluşturulmuştur. Bu

kurum, üyelerinin köy temsilcileri arasından kura yöntemiyle seçildiği, Planlama Kurulu olarak adlandırılmış olup tamamen kamusal alanın doğru ve etkili kullanımına yönelik bir çalışma anlayışı gütmektedir. Bununla birlikte birçok eski kamusal uygulama gereksiz ve zararlı olduğu için kaldırılmış, yerine halkların özgürlük ve refahını önemseyen yapılar ortaya çıkmıştır. Örneğin, büyük şehirler yerine, küçük topluluklar yaygın hale gelmiştir. Bununla da, doğayla iç içe bir yaşam alanı sağlanmıştır. Böylelikle, neredeyse bütün enerjiler doğal kaynaklardan üretilmeye başlanmış, yeryüzü tahribatı ve kaynakların tükenmesi gibi sorunlar önlenmiştir. Mattaposett halkı için çevreye karşı duyarlı davranma tutumu, normal hayat tarzına dönüşmüştür. Aynı zamanda, bilinçli ve doğru beslenme üzerine kurulu yeni bir yiyecek üretim sistemi ortaya çıkmıştır. Örneğin, her küçük bölge kendini besleyecek kadar ürün yetiştirmektedir. Yeteri kadar üretime ulaşana kadar, et yerine hububat kullanarak, hayvanların neslinin bilinçsizce tüketilmesi engellenmiştir (Piercy 74).

Connie, Mattaposett'e ilk vardığında, uygarlığın teknolojinin esiri olacağını, dolayısıyla bu gelecek toplumunun da gürültü, kargaşa ile dolu Manhattan sokaklarından farklı olmayacağını düşünür. Hatta sözünü ettiğimiz ileri teknoloji yüzünden, huzursuz bir yerle karşılaşacağını korkusuyla gözlerini kapatır. Ancak, Luciente, Mattaposett'e varınca, Connie'den gözlerini açmasını istediğinde, karşılaştığı manzara şaşırtıcıdır:

Roket gemileri, gökyüzüne uzanan gökdelenleri kilometrelerce derinde bir yeraltı tüneli, her şeyin üstünde cam kubbeler? Böyle bir dünyayı görmek istemedi. Sesler uzak, yakın, kahkahalar, kuşlar, çok fazla kuş, bir yerde bir köpek havladı. Bu, evet gün ortasında öten bir horoz. Bu, gözlerini iri iri açmasına neden oldu. Bir horoz? Korku içinde Luciente'nin yüzüne baktı, zaferle gülümseyen yüze. "Neredeyiz biz?" (71)

Yazarın yaşadığı dönem ve Connie'nin konumlandırıldığı toplumun yanı sıra, bu topluma ait toplumsal mekânları göz önünde bulundurursak, Foucault'nun belirttiği niteliklere sahip bir ütopyanın gerçekleşmesinin mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Zaten, Foucault da bu mekânları tanımlarken onların en önemli özelliği olarak gerçekleşmelerinin mümkün olmadığını ısrarla vurgular. Piercy'e göre de Mattaposett,

asla gerçekleşmesi mümkün olmayan bir toplum biçimidir, çünkü içinde yaşadığı toplum giderek distopik bir hal almaya başlamıştır. Erkek egemenliğinin kötü uygulamalarının devamlılık göstermesi durumunda (gidişat da böyle olacağını göstermekte), Piercy'nin yaşadığı yer, Connie'nin karışılacağını düşündüğü, ileri teknoloji sonucu doğayı yok eden topluma benzeyecektir. Bu bağlamda, yazar hem bir toplum eleştirisi sunar, hem de feminist distopyaların temelini oluşturan erkek egemenliğinin dünyayı götüreceği apokaliptik sonu bir kez daha gözler önüne serer.

Buna ilave olarak, Mattaiposett dışında roman içerisinde kurgulanan diğer mekânları, Foucault'nun heterotopya kavramı bağlamında ele alabiliriz. Şöyle ki; Connie'nin yaşadığı zamanda yer alan birçok mekân, erkek egemenliğinin bir uzantısı olarak üretilmiştir. Akıl hastaneleri, hapisaneler, ıslah evleri, topluma uyum sağlayamayan ve genel olarak sistemin devamlılığını, özele indiğimizde ise ataerkinin devamlılığını riske atan kişilerin kapatılarak cezalandırıldığı mekânlar olarak yaygınlaşmışlardır. Bu mekânların özel olarak vurgulanması ise, yine yazarın kitabı kaleme aldığı dönemin toplumsal atmosferiyle ilgilidir. Piercy, burada, bu mekânlardaki insanlık dışı uygulama ve şartlara bağlı olarak gelişen bir mekân siyasetini, romana ustalıkla işler. Günümüzde bile hala politik olarak çok tartışılan bu mekânları, Foucault makalesinde heterotopyanın bir alt ilkesi olarak ele alır ve onları sapma heterotopyaları olarak isimlendirir:

Davranışı, ortalamaya ya da istenen norma göre sapma olan insanların içine yerleştirildiği heterotopya. Bunlar dinlenme evleri, psikiyatri klinikleridir; bunlar, elbette, hapisanelerdir de ve kuşkusuz, kriz heterotopyasının ve sapma heterotopyasının bir anlamda sınırında olan -çünkü ne de olsa yaşlılık bir krizdir fakat aynı zamanda bir sapmadır, çünkü boş zamanın bir kural olduğu toplumumuzda aylıklık bir tür sapmadır- huzurevlerini de ekleyebiliriz. (297)

Connie aldığı tüm eğitime rağmen, Foucault'nun söylediği gibi “sapma” olarak nitelendirebileceğimiz bir karakter olarak düzene uyum sağlayamayan, ötekileştirilmiş ve özgürlüğü elinden alınmış bir birey olarak betimlenir. Aslında, onun uyumsuzluğunun temelinde, kendisine dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri ve büyüdüğü aile içerisinde kadına verilen, daha doğrusu verilmeyen değer yatmaktadır. Connie, bu



bağlamda, toplumu düzenleyen ataerkinin koyduğu normlara, uymaktan uzak bir karakter yapısı geliştirmiştir. O, annesi ve diğer göçmen kadınların payına düşen kaderle yaşamak istemez. Nitekim annesi Mariana'nın ataerkil aile düzeni içerisinde üstlendiği rolün ve bu rolden kaynaklanan eşitsizliğin de oldukça farkındadır; bu nedenle okuma isteğini sürekli dile getirir. Bu yapı içinde, kadınlar ancak doğurgan oldukları müddetçe yerlerini koruyabilirler. Aksi takdirde, annesi Mariana'nın doğurganlığını kaybettiğinde olduğu gibi, kenara itilerek toplumdan uzaklaştırılacaklardır. Bu durumun bilincinde olarak büyüyen Connie, annesi gibi, sadece çocuk doğuran bir yaşam formuna dönüşmek istemez: "Aile batağına saplanmayacağım, aile, aile! Anne, bu sözcük beni deli ediyor! Hayat çocuk doğurmak, yemek pişirmek, ev temizlemekten ibaret değil" (Piercy 47). Connie, sadece annesinin tecrübe ettiği örnek üzerinden değil, daha küçük bir kız çocuğuyken, ısrarla ataerkinin devamlılığını sağlayacak büyük erkek kardeş Luis'e eğitim alma önceliği dâhil her şeyi hak eden kişi olarak davranılmasına şahit olmuştur. Bütün bu yaşanmışlıklar, onun cinsiyet eşitsizliği bağlamında, kendisini nasıl bir hayatın beklediğine dair fikir edinmesini sağlamıştır. Bize göre de, Connie'nin uyumsuzluğunun temel dayanak noktası, sürekli olarak hayatını kontrol altına almaya ve onu aile mekânı içerisinde tutmaya çalışan otorite, yani ataerkidir.

Bunları göz önünde bulundurarak, Connie'nin, ataerkinin ete kemiğe bürünmüş hali olan devlet otoritesinin ürettiği mekânlardan biri olan akıl hastanesine kapatılma vakasını, sapma olarak değerlendirebiliriz. Bir mekân olarak akıl hastanesini ise, "sapma heterotopyası" olarak niteleyebiliriz. Ancak, bu tarz mekânların, bireyleri toplumun normlarına uydurmak için üstlendikleri görev, tartışmaya açıktır. Piercy de zaten *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'ı bu tartışmanın ekseninde kurgular. Daha ayrıntılı bakacak olursak, bize göre Piercy feminist bakış açısıyla ele aldığı bu toplumsal mekânların toplum içerisinde üstlendikleri görevden rahatsızlık duyar ve bu mekân üzerinden bir siyaset geliştirir. Çoğunlukla, güçten düşen kadın ve erkeklerin kapatılarak, "iyileştirilmeye" çalışıldığı bu yerler, aslında, kimsenin isteyerek kalacağı mekânlar değildir. Aynı durum romanın ana karakteri Connie için de geçerlidir. Hatta Luciente ona neden burada olduğunu sorduğunda, Connie doğrudan şöyle der: "Buraya

kendi keyfimden gelmedim, buna inanabilirsin. Çığlık atarak sürükleniyordum. Kardeşim Luis soktu beni buraya” (69). Bu noktada, söz konusu mekânın iyileştirme görevi olduğunu söyleyebilir miyiz? Bu sorunun yanıtını yine Connie verir: “Eğer ailen ya da başka biri seni ortalıkta istemiyorsa işte kendini burada bulursun, uzun lafın kısası” (69). Piercy, sözünü ettiğimiz bu toplumsal mekân üzerinden eleştirisini, Mattaiposett’te aynı amaçla üretilmiş, fakat çok farklı görevlere hizmet eden mekânları tasvir ederek ortaya koyduğu zıtlık üzerinden yürütür. Luciente aracılığıyla, bu gelecek toplumundaki akıl hastanesiyle ilgili olarak şunları öğreniriz:

Bizim akıl hastanelerimiz insanların içedönüp kendileriyle baş başa kalmak istedikleri zaman- çözülmek, kapıp koyuvermek, görüntüler görmek, gaipten sesler duymak, duvarlara vurmak, çocukluğa dönmek- içe gömülü benlikle ve iç zihinle bağlantıya geçmek için gittikleri yerlerdir. (69)

Mattaiposett’teki akıl hastanelerinin kullanılış amaçlarını sıralayarak Piercy, kendi dönemindeki bu toplumsal mekânları eleştirir ve bir mekân siyaseti oluşturur. O, akıl hastanelerini kimsenin zorla getirilmesi gereken yerler değil, kişilerin isteyerek gelip içsel bir yolculuk gerçekleştirecekleri yer olarak tarif eder. Bu çerçevede, devlet otoritesine karşı çıkar. Devletin kamusal mekânlar üzerinden yürüttüğü uygulamalar, ona göre, toplumların sonunu getirecektir. Bu unsuru da Foucault’nun mekân anlayışına dâhil edebiliriz. Foucault’a göre sözünü ettiğimiz mekânlar, aynı zamanda mevkilerdir ve kişilerin toplumsal statüdeki yerini belirler. Sonuçta, hem ütöpik hem de heterotopik özellikler taşıyan mekân tasvirleriyle, Piercy’nin bu eserinin, feminist bağlamda mekânların yeniden üretilmesi için hem karşılaşılan sorunların altını çizdiğini hem de çözüm önerisi üreterek yol gösterdiğini söyleyebiliriz.

Foucault’nun sunduğu bu mekân kuramının yanı sıra, *Zamanın Kıyısındaki Kadın*’ı Judith Butler’ın “Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası” adlı makalesi çerçevesinde de irdeleyebiliriz. Daha önce bahsettiğimiz gibi, Butler, bu makalesinde bedenlerin görünürlük kazanabilmeleri için bir araya gelmeleri ve kamusal alanlar üzerinde hak iddia etmeleri gerektiğini savunur. Butler’a göre:

Böylece kalabalıkla, giderek büyüyen kalabalıkla bir araya gelmenin ve kamusal ile özel arasındaki ayrıma karşı çıkmayı da içeren biçimde kamusal alanda hareket etmenin ne anlama geldiğini düşündüğümüzde, bedenlerin çoğulluklarıyla bir şekilde kamusal üzerinde hak ilan edişini, maddi ortamların maddesine el koyup onu yeniden biçimlendirerek kamusalı bulup ürettiğini görürüz. (28)

Butler'ın bu görüşüne dayanarak, Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'da kurguladığı ütopyik toplumu, bedenlerin bir araya gelerek toplumsal mekânları değiştirmesiyle eş tutabiliriz. Öyle ki, 2137 yılının mükemmel toplumu Mattaiposett, Connie'nin zamanın aksine, müttefik olmayı başarmış bedenlerin bir arada huzur içinde yaşadığı bir mekâna dönüşmüştür. Bunu ise, hem etkisiz kıldıkları toplumsal cinsiyet rollerine hem de devlet otoritesinin ortadan kaldırılmasına borçlu olduklarını görürüz. Nitekim toplumsal cinsiyet rollerinin yok edilmesiyle birlikte, kamusal alanla özel alan arasındaki ayrım da kalkmıştır. Mattaiposett halkının mekânlar üzerindeki hak iddiası bitmiştir, çünkü fiziki mekânların maddesini kavrayarak ve değiştirerek cinsiyet eşitliğine dayanan yeni bir mekân üretmişlerdir. Bu mekânda, özel alana ait olan aile kavramı, daha kamusal bir hal almıştır. Anne ve baba olma gibi toplumsal dayatmalar yerine, bireylerin hem kamusal hem de özel alanda özgür olduğu yeni yapılar ortaya çıkmıştır. Romanda, Connie, Mattaiposett'e yaptığı ziyaretlerinden birinde, Luciente'ye sevgilileriyle bir aile gibi bir arada yaşayıp yaşamadığını sorduğunda Luciente, içinde yaşadığı mekânın sadece kendisine ait olduğunu söyler ve ekler: “Her birimizin kendi mekânları var! Yalnızca bebekler yer paylaşır” (76). Özel alan sadece bireyin kendisine aittir ve burada meditasyon, uyuma, şarkı besteleme ve düşünebilme gibi bireysel aktiviteler gerçekleştirilir (76). Bu bağlamda, özel alanın aileden bireye indirildiğini ve bunun da bedenlerin ataerkil yapıyı yıkması ve devlet otoritesi üzerindeki hak iddiasının da olumlu sonuçlanmasıyla gerçekleştiğini açıkça görürüz. Bununla bağlantılı olarak, Piercy'nin ataerkil yapının ortadan kaldırılmasının, ancak müttefik hale gelen ve kamusal alan üzerinde hak iddiasını sürdürerek görünürlük kazanan bedenler aracılığıyla sağlanacağını ima ettiğini çıkarabiliriz.

Diğer taraftan, erkek egemenliğinin devam etmesi ve bedenlerin bir araya gelerek haklı itirazlarını dile getirememesi durumunda nasıl bir toplum biçimi ortaya çıkacağı sorusunun cevabı da, *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'da Piercy tarafından net bir şekilde verilir. Connie ve kendi zamanında yaşayan yeğeni Dolly, akıl hastanesinden arkadaşı “cadı” Sybil ve erkek kardeşi Luis'in varlıklı eşi Adele, aynı eşitsizliklere ve sınırlamalara maruz kalan ve ataerkil yapıdan kaynaklanan sorunlara karşı bireysel olarak ayakta kalmaya çalışan karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Ancak, benzer mücadeleler vermelerine rağmen, bir grup olarak hareket etmekten uzak davranışlar sergileyerek, düzene yenik düşerler ve ne kamusal alanda ne de özel alanda bir değişiklik yapacak gücü kendilerinde bulamazlar. Örneğin, Connie, Geraldo'nun Dolly'yi dövmesine sessiz kalmaz ve Geraldo'nun kafasında şişe kırarak onu yaralar. Bunun sonucunda da, Dolly Geraldo'nun zorlamasıyla yalancı şahitlik yapar ve olayları farklı anlatarak Connie'nin kendisini dövdüğünü söyler (23). Bu noktada Dolly, Connie'yle işbirliği yapmak yerine, Geroldo'nun tarafını seçmiştir. Connie ile müttefik olabileceken, kendi zincirlerinden kurtulamayarak, Butler'ın çıkış yolu olarak gösterdiği, kamusal alanda hak iddia etme durumunu, daha ilk adımda başarısızlığa uğratmıştır.

Aynı zamanda, *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'da ütöpik bir toplumun yanı sıra gelecekte yer alan bir başka toplum distopik özelliklerle tasvir edilmektedir. Şöyle ki; Connie Mattaiposett toplumuna yaptığı zaman yolculuklardan birinde yanlışlıkla, farklı bir gelecekte yer alan kâbuslarla dolu New York şehrine varır. Burada karşılaştığı ve kontratlı seks işçisi olduğunu öğrendiğimiz Gildina aracılığıyla, içinde tüm yaşam koşullarının olumsuz olduğu ve muhtemelen apokaliptik zaman ekseninde yer alan, insanlığın her şeyi yok ederek teknolojinin esiri olduğu farklı bir geleceğin de mümkün olduğunu görürüz. Söz edilen bu distopik toplumda, toplumsal sınıflar arası fark büyümüş, neredeyse tüm tabakalardaki kadınlar, kontratlarla seks içsine dönüştürülmüştür. Kadınların, erkeklerle ne kadar süreyle birlikte olacağını belirleyen bu kontratlar, adeta sosyal bir mevkiinin resmi kayıtları olarak, bazı toplumsal normları düzenlemekle yükümlü hale gelmiştir. Kontratları gereğince, değerleri güzellikleri ve geçirdikleri estetik ameliyatlara göre belirlenen kadınlar, meta olarak alınıp satılmakta

ve kiralanmaktadır (309). Gelecekteki bu distopik toplumu da Butler'ın bakış açısıyla ele alabiliriz. Eğer Piercy'nin romanındaki kadınlar (Connie, Dolly, Sibyl ve Adele) müttefik olarak bir araya gelip birlikte mücadele vermezlerse, gelecekte onları yukarıda sözünü ettiğimiz gibi bir New York şehri bekliyor olabilir.

Son olarak, Piercy'nin bu feminist distopiyasında yer alan zaman unsurlarını ele alacak olursak, tıpkı Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi*'nde olduğu gibi, mekânlarla doğru orantılı olarak değişen bir zaman anlayışıyla karşılaşırız. Judith Kegan Gardiner'ın "Evil, Apocalypse, and Feminist Fiction" ("Kötü, Apokalipsi ve Feminist Kurgu") adlı makalesinde de bahsettiği gibi, romanda Connie'nin yaşadığı ve 1960'larda geçtiğini düşündüğümüz asıl zaman dışında, Luciente'nin 2137 yılında yer alan ütopyik kolonisi Mattaposett ve Gildina'nın distopik New York'unun konumlandığı gelecek bağlamında düşünebileceğimiz iki farklı zaman daha söz konusudur. Piercy, romanın asıl zamanı diye adlandırdığımız bölümde, kendi dönemine ait toplumsal sorunları doğrudan ele alırken, sunduğu diğer alternatif iki toplumda, var olan uygulamaların devam etmesi veya etmemesine bağlı olarak yaşadığı toplumu bekleyen olası iki gelecek biçimi üzerinden bir kıyaslama sunar (Gardiner 74-75). Bu bağlamda Piercy, insanın doğayı yok olma noktasına getirdiği apokaliptik zamanda yer alan bir toplumsal mekân mı yoksa doğayla içi içe yaşanan ve tüm toplumsal sorunların çözüme kavuştuğu, bireyselliğin ön plana çıkarıldığı ütopyik bir yaşam mı kıyaslamasını temel alarak bir mekân siyaseti oluşturur ve bunu da zaman kavramını esnek bir şekilde kullanarak gerçekleştirir. Kısacası, Piercy, feminist distopiyaların da özünde yer alan bu temel sorunun çözüme kavuşmasıyla, kadının toplumsal cinsiyet rollerinden feragat edeceğini vurgulayarak, uyarı ve önerileri de içeren bir toplum eleştirisi sunar.

Sonuç itibarıyla, Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'ında, feminist distopya özellikleri taşıyan bir toplum yansıtılır ve bu toplum 1960'lardaki Amerika'nın bir izdüşümü olarak karşımıza çıkar. Piercy, kendi toplumundaki sorunları ataerkil düzenle ilintili olarak doğrudan romana yansıtır ve toplumsal mekânlar üzerinden mekân siyaseti yürütür. Bunu ise, eleştirel düzlemde kurguladığı iki alternatif gelecek toplumunu, zıtlık oluşturacak şekilde romanın zaman ve mekân eksenine işleyerek yapar. Aynı zamanda, sözü edilen toplumların yer aldığı toplumsal mekânları da,

Foucault'nun ısrarla ayrı tutuğu ütopik ve heterotopik mekânlarla benzer özellikler taşıyacak şekilde resmeder. Bu mekânların değiştirilerek tekrar üretilmesini, cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kaldırılması koşuluna bağlayan Piercy, kadınların mekânlar üzerinde, Butler'ın da makalesinde dile getirdiği “hak iddia etme olgusunu” yerine getirmeleri ve getirmemeleri durumunun, kendilerini bekleyecek sonu (hem mekân hem de sonsuz zaman ve apokaliptik zaman bağlamında) belirleyeceğini ima eder.

### 3. *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* (Erendiz Atasü, 2011)

Son olarak ele alacağımız feminist distopya örneği ise, diğer incelediğimiz eserlere nazaran, günümüze daha yakın bir tarihte yayımlanan Erendiz Atasü'nün *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* adlı romanıdır. Diğer iki feminist distopya örneğinde olduğu gibi, Atasü'nün bu romanındaki mekân ve zaman olgularını incelemeyen önce, yazarın kısaca hayatına ve önemli eserlerine değinmekte yarar var.

Erendiz Atasü, 1947'de Ankara'da dünyaya gelmiştir. 1964'te Ankara Koleji'ni, 1968'de Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesini bitiren Atasü, mezun olduğu fakültede akademik kariyer yapmış, 1980'de doçent ve 1988'de profesör unvanlarını almıştır. Aldığı akademik eğitimi, kişisel edebiyat birikimiyle bütünleştiren ve eserlerini, yaşadıklarından esinlenerek oluşturduğunu her fırsatta dile getiren yazar, ilk olarak feminist bilinçle oluşturduğu öykülerini, daha sonra da roman türünde eserlerini yayımlamıştır. Atasü, birçok dile çevrilerek önemli öykü antolojilerinde yayımlanan öykülerinde, bir toplumsal cinsiyet olarak ötekileştirilen kadınların yaşadığı zorlukları işlemiştir. Sadece öyküleriyle değil, Cumhuriyet devrimleri üzerine yazdığı makaleler ve bu devrimleri arka planına yerleştirdiği romanlarıyla da günümüz Türkiye'sine ayna tutan ve kadının öteki olarak konumuna göndermeler yapan Atasü ile ilgili olarak Günseli Sönmez İşçi şunları söyler: “Cumhuriyet tarihini, aydınlanma ve modernleşmenin kazanımlarıyla birlikte iç çelişkilerini anlamak, aydınların yaşadıklarını hissetmek, özellikle kadınların sesini duymak için Erendiz Atasü'nün öyküleri ve romanları paha biçilmez birer rehberdir” (11). Atasü ise, *İmgelerin İzi* adlı kitabında kendi edebiyat anlayışını şöyle açıklar: “Edebiyatın görevi çağına tanık

olmaktır. Ben edebiyatın önemli bir özelliği dönemin ruhunu yakalamak ve yansıtmaktır, diyorum. Ruh sözcüğünden kastettiğim, bir insanın, bir dönemin, bir toplumun çıkar amaçlı olmayan duygu ve düşünce zenginliğidir” (45). Atasü için yazma eylemi, kadınların toplumsal cinsiyet rolleriyle kontrol altına alındığı ve susturulduğu bir yapı içerisinde, ilk elden itirazlarını dile getirebilecekleri bir araç görevi görmektedir. Onun bu düşüncesine, “Yazmak ve Yaşadığımız Yüzyıl” adlı makalesinde rastlamak mümkündür:

Hayatı anlamak için yazdım ve yazıyorum. Hayatın ikincil konuma ittiği cinsimi, kadınları anlamak ve anlatmak için yazıyorum, kadın olduğumu unutmadan yazıyorum. Bin yıllardır susturulmuş kadınların kendi seslerini bulmaya ihtiyaçları var; onlara öğretilenleri tekrarlamaya değil, gereksinimleri; bastırılmış duygularını, düşüncelerini ve kısıtlanmış yaşantılarını kendi sözcükleriyle insanlığın ortak bilincine aktarabilmeleri gerek. (33)

Edebiyat anlayışını bu bilinçle şekillendiren Atasü, önemli öykülerinin yanı sıra, kendisinin de “kadın edebiyatı” olarak adlandırdığı türde birçok roman yayımlamıştır. 1980’lerin öykülerle geçen yıllarından sonra, 1995 yılında okuyucuyla buluşturduğu *Dağın Öteki Yüzü*, Atasü’nün ilk romanıdır. Otobiyografik özelliklerle şekillenmiş bu kitabında, Kemalizm’in etkisi yoğun bir şekilde görülmektedir. Yazarın önemli eserlerinden olan *Bir Yaşadönümü Rüyası* ise 2002 yılında basılmıştır. Atasü’nün hayatı, eserleri ve sanatını inceleyen tez çalışmasında, Kezban Suroğlu, Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* adlı romanına göndermelerde bulunan bu eserle ilgili şu bilgileri verir: “Romanın ana karakter Feride ve Feride’nin üvey kızı Şirin’in kişiliğinde kuşaklar arası fark anlatılmaktadır. Romanda karakterlere verilen isimler akla *Çalılıkusu* romanını getirmektedir” (25). Yazarın sırasıyla diğer önemli eserleri ise şunlardır: *Kadınlar da Vardır* (1983), *Taş Üstüne Gül Oyması* (1997), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999), *Açıkoturumlar Çağı* (2006), *Dün ve Ferda* (2013), *Kızıl Kale* (2015).

Tezimizin bu bölümünde, feminist distopya bağlamında değerlendirebileceğimiz, Erendiz Atasü’nün *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* adlı eseri ise 2011 yılında yayımlanmıştır. 1970’lerden 2000’li yıllara kadar olan bir zaman dilimini temel alan bu roman, Cumhuriyet sonrası Türkiye aydınlanmasının, siyasi

darbeler ve köyden kente göç bağlamında başarısızlığa uğrayışını, alaycı bir dil ve distopik bir kurgu üzerinden takip eder. Dilek Direnç, “*Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı: Erendiz Atasü'den Bir ‘Gün batımı’ Romanı*” adlı makalesinde, romanı şu şekilde özetler:

Roman, biyografi çağrışımı yapan adının da işaret ettiği gibi, bir yandan romanın başkişisi Güneş Saygılı'nın yaşamını, bu yaşamın karakterin iç dünyasındaki tüm izdüşüm, yansıma ve yankıları ile izlerken, diğer yandan roman kişilerinin yaşadığı ülkenin söz konusu dönemdeki toplumsal ve siyasal tarihini, özellikle başkent odaklı bir bakışla anlatmaktadır. (Direnç)

Yazar kendisinin de yaşadığı şehir olan başkent Ankara'yı (şehrin adını telaffuz etmeksizin) önce 1970 ve 80'lerde siyasi olayların merkezinde olduğu, sonrada el değiştirmesiyle birlikte ortaya çıkan kentsel sorunlar yüzünden “ölüm”e terkedildiği için tükenen bir mekân olarak tasvir etmektedir. Bu nedenle, bir taraftan kentin, yeni sahiplerinin yarattığı sorunlar nedeniyle virüslerin esiri oluşuna adım adım şahit olurken, diğer taraftan Güneş Saygılı'nın bir kadın olarak evrilişini seyrederek. İşte bu bağlamda, iyi eğitilmiş, aydın bir ailenin, (ikiz kardeşi vefat ettikten sonra) tek çocuğu olarak büyüyen Güneş Saygılı, toplumsal mekânla iç içe gelişen ve erkek egemenliği tarafından belirlenen kadın cinsiyetine ait sınırları öğrenerek, kentin çöküşü içerisinde bulunduğu yeri terk etmek istemeyen uyumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. “Erendiz Atasü Edebiyatında Yabancılaşma” adlı makalesinde Günseli S. İşçi, Güneş Saygılı'nın deneyimlediği bu erkek egemenliğine bağımlı görünen fakat zamansal düzlemde bağımsız olan hayat hikâyesini şöyle anlatır:

Güneş Saygılı'nın yirmili yaşlarında tutkuyla sevdalandığı Doğan'la ilişkisi ve Doğan tarafından terk edilişi, otuzlu yaşlarında bağlandığı adı olmayan şairle ilişkisi ve Şair'i terk edişi ve altmışlı yaşlarında “çürümüş bir başkent atıkları üzerinde yeşil dallara ve bulutlara bakan o odada, ömrünün muhasebesini yapması” (*Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*, 22) ileri geri sıçramalarla, şimdi/mazi/gelecek iç içe anlatılır. (123)

*Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*'ndaki mekânların değerlendirmesine, daha önce ele aldığımız diğer feminist distopya örneklerinde olduğu gibi, öncelikle Michel



Foucault'nun "Başka Mekânlara Dair" makalesiyle başlayabiliriz. Atasü'nün bu romanında, Foucault'nun sözünü ettiği "gerçek mekânıyla doğrudan ya da tersine dönmüş, genel bir analogi ilişkisi sürdüren mevkiler" (295) tanımına uyan mekânlar yok denecek kadar azdır. Zira bütünüyle bu bağlam içerisinde değerlendirebileceğimiz, ön plana çıkan tek mekân, Güneş Saygılı'nın anne ve babası vefat ettikten sonra, erkek egemen bir toplumda bir kadın olarak yalnız yaşadığı apartman dairesindeki odasıdır. Onun için oda, "yıkılan bir başkentin çöp ve kanalizasyon kokuları üstünde, yeşil dallara ve gökyüzüne, bulutlara doğru yüzen bir hatıralar yanılması" [dır] (Atasü 7). Bu nedenle, kentin büyük bir bölümünde yaşayan insanlar virüslerden dolayı tahliye edilirken, Güneş Saygılı bulunduğu apartman dairesini ve bu odayı terk edemez. Oda bir anlamda onun için, ataerkil düzeni dışarıda bıraktığı minyatür bir ütopyik alan gibidir. Öyle ki, daha romanın en başında, Atasü özellikle bu oda imgesini ön plana çıkarır ve onun tükenmekte olan diğer toplumsal mekânlardan farkını ortaya koyar: "Oda hem kendine yeten bir bütündür hem de kollarını açmış bekleyen sevecen bir kucak gibidir" (5). Güneş Saygılı için ayrı bir önem taşıyan bu mekân, onun tüm aşklarını, üzüntülerini, mutluluklarını yaşadığı ve ömrünün büyük bir kısmını geçirdiği yerdir. Mekânın herhangi bir çekiciliği ya da çarpıcılığı yoktur aslında (Atasü 6). Sadece, Güneş Saygılı için zamanla alışkanlığa dönüşmüş bir alandır. Genel anlamda değerlendirdiğimizde ise, Ankara'nın kamusal alan olarak niteleyebileceğimiz sokaklarında otuz beş yıl boyunca sürüp giden mücadele, yerini bayağılık ve yavanlığa bırakırken, oda ise aşağı yukarı aynı kalmıştır (7). Kentin sürekli yeni gelenler tarafından işgal edilmesi ve kentsel mekânların iç göçler ve yeni siyasi ve ekonomik yapılanmalarla tekrar üretilmesi karşısında, aynı kalmayı başaran bu özel alan, sanki imkânsız bir hayali ülke olarak roman içerisinde konumlandırılmıştır. Nitekim Güneş Saygılı, binanın kalorifer dairesindeki sıçanların, caddeye açılan ara sokaklarda dolaşan eli bıçaklı yankesicilerin farkında olmasına rağmen, bu oda onun için vaha gibidir (7). Terkedilemez, bırakılamazdır: "Bu çerçevede, 'hem kendine yeten bir bütün' 'hem de kollarını açmış bekleyen sevecen bir kucak' olarak betimlenen oda, dinginliği, süregelen, değişmeyen, dışarıya ise değişeni, bozulana, yozlaşana temsil eder" (Direnc). Bu sebeple, sözü geçen "oda" özel alanını, Foucault'nun da belirttiği gibi, gerçek

yaşama, yani yok olan kentle zıtlık teşkil ederek bir analogi yaratması nedeniyle ütopyik mekân olarak yorumlayabiliriz.

Aynı zamanda, Foucault'nun heterotopya olarak adlandırdığı diğer mekânları ise, Atasü'nün bu romanında adeta başlı başına bir karakter olarak karşımıza çıkan ve Cumhuriyet ideolojisinin mekânı olan Ankara kentinin, önce siyasi çatışmalara sonra da virüslere maruz kalan toplumsal mekânları başlığı altında toplayabiliriz. 1970'lerde kaldırımları cesetlerle dolan, her sokağında siyaset yapılan Ankara kenti, bu dönemdeki tasviriyle ataerkil feodal iktidar tarafından yok edilen bir şehir olarak karşımıza çıkar. Üzerinde farklı toplulukların hak iddia etmek amacıyla toplandığı bu kent, hem sokak üzerinde silahlı çatışmalara giren gençlerin kurdukları yasal olmayan örgütleri hem de onları işkence ve hapsetme yöntemleriyle denetim altına almaya çalışan devlet otoritesi gibi kurumları bir arada bulundurması nedeniyle, ataerkil otoriter düzen ve uzamlarını fazlasıyla yansıtan bir görünme sahiptir:

Gözün Görmediği Uzamlar ya da Virüsler ve Kaldırımlar...1980

Kaldırımlarda kan var. Kıyılan insanların kanı. Şehre henüz kıyılmadı. Onarıyorum diye paralayan haramilerin eline geçmedi henüz şehir. Şimdilik sadece insanlara kıyılıyor... Ve virüsler kaldırımların derininden, toprağın bağrından yukarı doğru tırmanacakları günü sabırla bekliyorlar. (Atasü 57)

Romanın akışı içinde kaldırımları kanla dolu olan bu kent yavaş yavaş yok oluşa doğru sürüklenecektir. Zira devlet otoritesinin baskın gelerek askeri darbeye kendini gösterdiği bu atmosferde, önce daha iyi ve adil bir dünyada yaşama arzusu güden ve bu amaçla kentsel mekânları dönüştürmeyi hedefleyen eğitimli ve bilinçli gençler ortadan kaldırılacaktır. Böylelikle de, var olan uygulamaların devletin yapısını koruyacak şekilde devam etmesi sağlanacak, bu da kentin uzun vadede yok olmasına neden olacaktır. Nitekim sonraki yıllarda hem devlet yönetiminin el değiştirmesi hem de kentin yeni sahiplerince yönetilmeye başlanması, Atasü'ye göre kentin ve kentsel mekânların sonunu hızlandıracaktır:

Gözün Görmediği Uzamlar ya da Virüsler ve Hırpalanan Şehir...21. yüzyıl

Birkaç on yıl uçmuş gitmiş... Şehrin simgesi Hitit Güneşi batmış... Astığı astık, kestiği kestik bir satrap geçmiş şehrin başına, bağımsızlığını ilan etmiş! Nefret ediyor şehirden, onu yok edip yerine kendi damgasını taşıyan bir yerleşim kurma sevdasında! Şehri kendi adamlarına havale ediyor. O adamlar da kendi adamlarına. Bitimsiz bir havaleler ve ihaleler zincirine vurulmuş şehir can çekişiyor. (25)

İşte, yavaş yavaş yok edilen kent hem distopik hem de gerçek olma özelliklerini taşıyacak bir şekilde çizilir Atasü tarafından ve dolayısıyla kent romanda işlenen en baskın yapıdır. Bu bağlamda, sözü edilen kentin Foucault'nun kavramsallaştırdığı "heterotopik mekânlarla" benzer özellik taşıdığını söyleyebiliriz:

Verili bir toplumda, bu farklı mekânların, bu başka yerlerin incelenmesini, analizini, betimlemesini, -günümüzde sevilen deyimle- "okunma"sını konu edinmiş olan -bilim demiyorum çünkü bu günümüzde fazlasıyla heder edilmiş bir kelimedir- bir tür sistematik tanımını, yaşadığımız uzamın hem mitik hem de gerçek bir tür tartışmasını düşünebiliriz; bu betimleme, heterotopoloji diye adlandırılabilir. (Foucault 296)

Güneş Saygılı'nın yaşadığı kent, hem var olacak kadar gerçek, hem de var olamayacak kadar distopiktir. Bu nedenle, Güneş Saygılı'nın "oda"sı hariç, roman içerisinde kentle ilişkilendirilen tüm mekânların heterotopik mekânlar olduğunu söyleyebiliriz.

Foucault'nun sunduğu mekân kavramlarının yanı sıra, *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*'nda Judith Butler'ın "Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası" adlı makalesinde bahsettiği, "bedenlerin çoğulluklarıyla bir şekilde kamusal üzerinde hak ilan edişini, maddi ortamların maddesine el koyup onu yeniden biçimlendirerek kamusalı bulup ürettiğini" gözlemleyebileceğimiz öğeleri de irdelemekte yarar var. Öncelikle, 1970 ve 1980'lerde Güneş Saygılı'nın da üyesi olduğu bazı siyasi grupların, toplumsal mekânları ve olguları kendilerince değiştirmek için kamusal alanlarda toplanması ve bu örgütlenmeler üzerinden sokak siyaseti yapmalarını, bedenlerin müttefik olarak bir araya gelmesi şeklinde yorumlayabiliriz. Ancak, bu durumu feminist bakış açısıyla ele aldığımızda, incelediğimiz diğer feminist distopya örneklerinde olduğu kadar açık bir kadın örgütlenmesinin söz konusu olmadığını söylemekte yarar var. Burada daha çok

erkek egemen bir toplumda, genel siyasi ve ekonomik olumsuzluklara karşı toplanan bilinçli bireylerin, toplumsal mekânların üretilmesi üzerindeki hak iddialarıyla karşılaşırız. Ancak, Güneş Saygılı ve yaşadığı apartmanın kapıcısı Zeliha arasında zamanla gelişen dostluk, kadın olmanın zorluklarıyla karşı karşıya kalan iki beden yarattığı çokluk olarak açıklanabilir. Romanda, devlet otoritesinin sık sık varlığını hissettirdiği dönemlerde hatırlatılan Zeliha'nın "Vuruşmadan teslim olmayız, değil mi Güneş? (32) sorusu ise bu dostluğun mottosu haline dönüşmüştür. Toplumsal mekân üzerinde herhangi bir değişiklik iddia etmekten uzak, daha çok "dert ortaklığı" şeklinde betimleyebileceğimiz bu dostluk, Zeliha'nın eğitimsiz, evli, çocuklu ve işçi sınıfından bir kadın olmasının yarattığı dezavantajların neticesinde yeterince zaman, güç ve bilinç olmamasından dolayı eyleme dönüşüp, hak iddia etme aşamasına geçememiştir. Bu nedenle, romanda Butler'ın sözünü ettiği, müttefik bedenlerce mekânların tekrar üretilmesi durumu da başarısızlığa uğramıştır. Böylelikle de özgürlüğü giden yol kapanmıştır.

Son olarak, *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*'ndaki zaman olgusunu ele alacak olursak, mekânın yok oluşuyla aynı paralelde gerçekleşen bir apokaliptik zaman anlayışının hâkim olduğunu söyleyebiliriz. 1970'lerden yirmi birinci yüzyıla uzanan bir zaman aralığına yayılan ve bu zaman dilimleri içinde ileri-geri geçişlerin söz konusu olduğu bu apokaliptik atmosferde kent sona doğru sürüklenirken, kentin giderek daha kötü kişilerce sahiplenilmesi örneğinde olduğu gibi, romanda iyi olan ne varsa yavaş yavaş distopik bir görünüm kazanır ve yok olan kentin bir parçası haline dönüşür. Bunun yanı sıra, romanın zamanının, daha önce bahsettiğimiz gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin son 35-40 yıl içerisinde tecrübe ettiği siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunları yansıttığını, bu nedenle de distopik olduğu kadar gerçek yaşamışlıklara da değindiğini söyleyebiliriz.

Özetle, sözünü ettiğimiz mekân ve zaman olgularını göz önünde bulundurduğumuzda, *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* adlı romanın feminist distopya özellikleri taşıdığını söyleyebiliriz. Yazarın, kendi yaşadığı toplumun siyasi ve toplumsal değişimlerini göz önünde bulundurarak kaleme aldığı bu eserde, toplumsal mekân olarak adlandırabileceğimiz "kent", tükenen, hatta yok olan bir mekân ve yaşam

biçimi olarak resmedilmektedir. Şöyle ki; kadın yazarların dönüştürerek yeniden yapılandırmak istedikleri toplumsal mekân anlayışından ziyade, mekân burada yok oluş ve sona doğru umarsızca gidiş olarak roman içerisindeki yerini almaktadır. Bu nedenle, Atasü'nün romanında kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kurtularak kendilerince şekillendirdikleri birbirine bağlı zaman ve mekân anlayışına sahip özgür bir toplum yerine, otoriter ve eril iktidarın egemenliğinin tekelinde kendi sonunu hazırlayan distopik bir toplumla yüzleşiriz.

## SONUÇ

Ütopyalar, yüzyıllar boyunca, insanların daha iyi olana ulaşabilme ve alternatif toplum biçimleri yaratabilme arzularıyla birlikte gelişerek edebiyat içerisinde önemli bir yer edinmişlerdir. İlk yazılı kaynaklardan günümüze kadar uzanan bu süreçte geçirdiği uzun yolculuk sırasında, hem yazarların içinde yaşadıkları toplumun sosyo-kültürel yapısını eleştirmesine olanak sağlamış, hem de bu eleştiriyle göz önüne çıkan sorunlara çözüm olarak, ideale daha yakın alternatif yönetim ve yönetim biçimleri önermişlerdir.

On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru bu edebi tür, bir taraftan halen yazarlar tarafından kullanılmaya devam ederken, diğer taraftan kısmen yerini, karanlık bir dünya ve toplum resmi çizen ve bu bağlamda kendisinin zıttı ya da antitezi olan distopyalara bırakmıştır. İçinde yaşanan zaman ve mekânda var olan otoriter, totaliter, baskıcı, kısıtlayıcı uygulamaların devam etmesi durumunda toplumların karşılaşacağı kâbusvari dünyaları anlatan bu distopyalar ise, genelde yoksunluk, tahakküm ve korkunun hüküm sürdüğü gelecek toplumlarını tasvir ederek, toplumsal eleştiri kapılarının sonuna kadar açılmasına imkân vermiştir. Bu nedenle, distopya terimine eş anlamlı olarak kullanılan sözcükler, karşı-ütopya, kara-ütopya, anti-ütopya, negatif-ütopya, hatta ters-ütopya gibi, ütopyanın mükemmel ve ışıklı dünyasına aşılmaz bir mesafeyi işaret eder. Yirminci yüzyılın dünya savaşları ve teknolojiye sağlanan ilerlemeler neticesinde, kendisini çok farklı bir noktada bulan bu tür, Zamyatin'in *Biz*, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* ve Orwell'in *1984* adlı romanlarının da katkılarıyla edebiyat içerisinde yaygınlık kazanmış ve özgürlük arayışı içindeki kadın yazarları da cezbeden bir hal almıştır.

Diğer taraftan, radikal feminizmle birlikte farklı bir noktaya ulaşan Kadın Hakları Hareketi kendi rotasını çizerken, distopyanın toplumların eleştirilerek değiştirilmesine olanak sağlayan özelliklerinden etkilenmiştir. Ayrıca, bu hareketi benimseyen kadın yazarlar erkek egemenliğinin devam etmesi durumunda toplumları

bekleyen olası sonları feminist distopyalar üzerinden yansıtmaya başlamıştır. Böylelikle, Betty Friedan, Kate Millett ve Simone De Beauvoir'ın düşüncelerinden de etkilenerik, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ortadan kaldırmak istemelerine bağılı olarak cinsiyet politikalarına y6nelen kadın yazarlar, ataerkil d6zene olan itirazlarını distopya t6r6 6zerinden s6rd6rm6şlerdir. S6z6n6 ettiğimiz itirazları ise, 6oğunlukla mekân ve zaman olgularının kendilerince d6n6şt6r6p eserlerine yansıtarak ger6ekleştirmişlerdir.

Bu 6er6eve i6inde oluşturduğumuz tezimizde, kadın yazarların feminist distopya t6r6nde yazdığı 6nemli eserlerden olan Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma G6ncesi* ve Erendiz Atas6'n6n *G6neş Saygılı'nın Ger6ek Yaşamı'nı* inceleyerek, zaman ve mekân olguları a6ısından 66z6mledik. Bu 66z6mlemede ise, 6ncelikle Michel Foucault'nun “Başka Mekânlara Dair” adlı makalesinde kavramsallaştırdığı 6topik ve heterotopik mekânları belirleyerek, bu mekânların feminist distopyalar i6inde g6rd6kleri işlev 6zerinde durduk. Bu inceleme doğrultusunda, kadın yazarlarca oluşturulan bu mekânların, i6inde yaşanan toplumların doğrudan ya da daha k6t6 bir yansıması olduğunun ve bu durumun zıtlık yaratan bir analogiyle şekillenen heterotopik yapılar şeklinde sunulduğunun farkına vardık. Yaşadıkları topluma ait mekânların bir izd6ş6m6 olarak yansıttıkları ve eserlerine itinayla konumlandırıdıkları bu mekânlar 6zerinden, yazarların feminist bakış a6ısıyla mekân siyaseti yaptığı savına ise, toplumsal mekânların yok edilerek yeniden 6retilmesi aştamasında kadının 6stlenmesi gereken g6revi sık sık vurgulamalarından yola 6ıkararak vardık.

Aynı zamanda, Judith Butler'ın “M6ttefik Bedenler ve Sokak Politikası” adlı makalesini g6z 6n6nde bulundurarak, bu 66 eserinin her birinde yansıtılan kadın karakterlerin, kamusal alanda s6z sahibi olmak adına verdikleri m6cadelenin bedenlerin m6ttefikliği olarak kabul edilebileceğini her bir eserden verdiğimiz 6rneklerle destekledik. Bu bağlamda, kadın yazarların feminist distopyalar aracılığıyla toplumsal mekânlarda hak iddia etme olgusunu g66lendirdiklerini ve bu mekânları d6n6şt6r6p değiştirerek, toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız olarak tekrar 6retilmesini talep ettikleri sonucuna vardık. Bu noktada, her 66 romanda da g6r6len zaman eksenine

oturtulmuş apokaliptik ve apokalipsi sonrasını anlatan distopik yok oluşları ise ataerkil düzenin devam etmesi durumunda, toplumları bekleyen muhtemel sona dair kadın yazarların ortaya koyduğu tez olarak niteledik.

Bizce, Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, Doris Lessing'in *Hayatta Kalma Güncesi* ve Erendiz Atasü'nün *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı* adlı feminist distopyalar hem vermek istedikleri mesajlar hem de yansıttıkları toplumsal sorunlar bağlamında benzer özellikler taşımaktadır. Özellikle, yazarların bu eserlerde ustalıkla işledikleri mekân ve zaman unsurlarını düşündüğümüzde, toplumların bu unsurlar aracılığıyla, ataerkil düzene karşı bazen dolaylı bazen de açık ifadelerle uyarıldığını görürüz. Bu doğrultuda, kadının özgürlüğüne giden yolun, üç eserde de benzer özelliklere işaret edecek şekilde tanımlandığını söyleyebiliriz. Söz konusu eserlerde, ortaya konan karanlık gelecek imgeleri yazarlar tarafından bugünümüzdeki toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin derin bir eleştirisi ve günümüz toplumuna yönelik ciddi bir uyarı olarak yaratılmışlardır.



## KAYNAKÇA

Adams, John J. "Post-Apocalyptic Science Fiction". Web. 04 Nisan 2015.

<<http://www.webcitation.org/5negqFKAB>>

Akdemir, Müslim. "Ütopyalarda Toplumsal Mutluluk ve Özgürlük Sorunu". Web.

01 Şubat 2015. <<http://dusundurensozler.blogspot.com/2008/04/topyalarda-toplumsal-mutluluk-ve-zgrlk.html>>

Alkan, Ayten. "Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekânın İzini Sürmek". *Cins Cins*

*Mekân*. Der. Ayten Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Amaros, Miguel. "Kentsel Mücadeleler ve Sınıf Mücadelesi". *Mekan Meselesi*,

ed.Soner Torlak ve Önder Kulak. İstanbul: Tekin Yayınevi, 2014.

Arntsen, Ann-Christin. "Turning Her Life Into Fiction", Yayınlanmamış Yüksek

Lisans Tezi.Tromsø: Tromsø University, 2008.

Astrachan, Anthony. *Aldous Huxley's Brave New World*. Hong Kong: Barron's Educational Series, 1984.

Atasü, Erendiz. *Guñnesñ Saygılı'nın Gerçek Yasñamı*. Iñstanbul: Everest, 2011.

---. *İmgelerin İzi*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.

---. "Yazmak ve Yaşadığımız Yüzyıl", *Erendiz Atasü Edebiyatı Yay. Haz.*

Günseli Sönmez İşçi. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2014.

Atwood, Margaret. *Başka Dünyalar: Bilimkurgu ve Hayal Gücü*. Çev. Selin Sıral. İstanbul: Kolektif Kitap, 2014.

Bahlaq, Alia'a Y. "A Critical Analysis of Doris Lessing's *The Grass is Singing*",

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beyrut: Middle East University, 2011.

Başaran, Tuna. “Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları”, Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Beauvoir, Simone De. *İkinci Cins* Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.

Bezel, Nail. *Yeryüzü Cennetlerini Kurmak (Ütopyalar)*. İstanbul: Say Yayınları, 1984.

Booker, Keith M. *The Dystopian Impulse in Modern Literature*. London: Greenwood Press, 1994a

---. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport, Conn.:

Greenwood Press, 1994b.

Bradshaw, David. “Cesur Yeni Dünya Üzerine”. *Cesur Yeni Dünya*, Aldous Huxley. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm Ve Kimlikin Altın Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

---. “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”. Çev. Begüm Kovulmaz. *Cogito* Nr.51 (Bahar 2009): 73-91.

---. “Müttefik Bedenler ve Sokak Politikası” *Cogito* Nr.68-69. (Kış 2011/2012): 28-52.

Campanella. Tommaso. *Güneş Ülkesi*. İstanbul: Kaynak Yayınlar, 2005.

Cavalcanti, Ildney. “The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee’s Charnas’s Holdfast Series.” *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan. New York: Routledge, 2003.

Cassel, John.” Preface”, *Utopia*. By Thomas More. London: Cassell & Co., 1901.

Çakır, Serpil. “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”. *Cins Cins Mekân*.

Der. Ayten Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Çevik, Cengiz. “Antikçağ’da Ütopya”. Web. 05 Kasım 2014.

<<http://jimithekewl.com/2011/09/25/utopya>>

Desmet, Fran. “Female Perspectives in The Dystopian Novel”, Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi. Ghent: Ghent University, 2010.

Direnç, Dilek. “Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı...” Web. 12.05.2015.

<<http://www.erendizatasu.com/yapitlarUstune.php?name=gsgyr>>

Dökmen, Zehra Y. *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul:

Remzi Kitabevi, 2010.

Eyüboğlu, Sebahattin ve M. Ali Cimcoz. “Önsöz”. *Devlet*, Platon İstanbul: Türkiye İş

Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*.

Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1987

Firestone, Shulamit. *Cinselligin Diyalektigi*. Çev.Yurdanur Salman. İstanbul:

Payel

Yayınevi, 1993.

Foucault, Michel. *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akinhay. İstanbul:

Ayrıntı Yayınları, 2005.

Frye, Northrop. “Edebiyatta Ütopya Türleri”. *Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı II* nr. 234

(Mart 1971): 500- 531.

Gardiner, Judith K. “Evil, Apocalypse, and Feminist Fiction”, *Frontiers: A Journal of*

*Women Studies*, Vol. 7, No. 2 (1983), 74-80.

- Gökberk, Macit. *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi kitabevi, 1990.
- Göktürk, Akşit. *İngiliz Yazınında Ada Kavramı*. İstanbul: Y.K.Y Yayıncılık, 2012.
- Gulick, Angelina M. "The Handmaid's Tale by Margaret Atwood", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Iowa: Iowa Eyalet Üniversitesi, 1991.
- Günyol, Vedat. "Campanella'nın Güneş Ülkesi". *Bilim ve Ütopya Dergisi*. Nr. 92 (2002): 36-41.
- Harvey, David. *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. Çev. Ayşe Deniz Temiz. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Huxley, Aldous. *Cesur Yeni Dünya*. Çev. Ümit Tosun. İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.
- İşçi, Günseli S. "Önsöz", *Erendiz Atasü Edebiyatı Haz.* Günseli Sönmez İşçi. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2014.
- . "Erendiz Atasü Edebiyatında Yabancılaşma", *Erendiz Atasü Edebiyatı Haz.* Günseli Sönmez İşçi. İstanbul:Can Sanat Yayınları, 2014.
- Kamińska, Paulina. "Manifestations of Trauma in the Works of Doris Lessing" Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Warsaw: Warsaw University, 2014.
- Kumar, Krishan. *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karsı Ütopya*. Çev. Ali Galip. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, 2006.
- . *Ütopyacılık*. Çev. Ali Somel. İstanbul: İmge Kitabevi, 2005.
- Lane, Anna J. "Önsöz" Charlotte P. Gilman, *Kadınlar Ülkesi*. Çev. Seher Özbay. İstanbul: Otonom Yayınevi, 2014
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

Lessing, Doris. *Hayatta Kalma Güncesi*. Çev. Püren Özgören. İstanbul: Can Yayınları,

2010.

Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. New York: Syracuse University Press, 1990.

Little, Judith A. *Feminist Philosophy and Science Fiction: Utopias and Dystopias*.

Amherst, N.Y.: Prometheus, 2007.

Lloyd, Genevieve. *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'*. Çev. Müttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich. *Alman İdeolojisi*. Çev. Olcay Geridönmez ve Tonguç

Ok. İstanbul: Evrensel Yayın, 2013.

Merriam-Webster. "Doppelgänger". Web. 01 Mart 2015.

<<http://www.merriam-webster.com/dictionary/doppelg%C3%A4nger>>

Meyerson, Martin "Ütopya Gelenekleri ve Kentlerin Planlanması". *Cogito: Kent ve*

*Kültürü*, Çev. Y. Salman. 8 (Temmuz 1996): 113-124.

Millet, Kate. *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınevi, 2011.

Mohr, Dunja M. *Worlds Apart: Dualism and Transgression in Contemporary Female*

*Dystopias*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2005.

More, Thomas. *Ütopya* Çev. Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan.

İstanbul: Kaynak Yayınları, 2000.

Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder,

Colo: Westview Print, 2000.

Notz, Gisela. *Feminizm*. Çev. Sinem Derya Çetinkaya. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012.

Ortner, Sherry B. "Is female to male as nature is to culture?", *Woman, culture, and society*. Stanford: Stanford University Pres. (1974): 68-87.

Osborne, Susan. *Feminism*. Great Britian: Cox&Wyman, 2001.

Oxford Dictionaries. "Definition of Dystopia in English". Web. 05 Mayıs 2015.

<<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/dystopia?q>>

Piercy, Marge. *Zamanın Kıyısındaki Kadın*. Çev. Füsun Tülek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992.

Platon. *Devlet*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Plumwood, Val. *Feminizm ve Doğaya Huşmetmek*. Çev. Başar Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Sarcey, Michéle- Riot, T. Bouchet ve A. Picon. *Ütopyalar Sözlüğü*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2003.

Sisk, David W. *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport: Greenwood Press, 1997.

Somay, Bülent. "Zamyatin'in "Biz'i biz miyiz?", *Biz, Zamyatin*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Suroğlu, Kezban. "Erendiz Atasü Hayatı-Eserleri-Sanatı" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011

Torlak, Soner. "Mekan Meselesine Bir Giriş". *Mekan Meselesi*, ed.Soner Torlak ve

Önder Kulak. İstanbul: Tekin Yayınevi, 2014.

Urgan, Mina. *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*. İstanbul: Adam Yayıncılık,

1984.

Usta, Sadık. *Platon'dan Jambulos'a Antikçağ Ütopyalar*. İstanbul: Kaynak Yayınları

2005.

Uysal, Başak M. "George Orwell'in 1984'ü: Toplumsal Değerler ve Anti-ütopya".

*Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Nr.9 (Bahar 2012):

133-142.

Üster, Celâl. "Bin Dokuz Yüz Seksen Dört: Bir İnsanlık Karabasanı". *1984*, George

Orwell. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2014.

Walters, Margaret. *Feminizm*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi, 2009.

Zamyatin, Yevgeni. *Biz* (1924). Çev. Füsun Tülek. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1996.

## ÖZET

Bu tez çalışması, feminist distopyalarda mekân ve zaman kullanımı üzerine odaklanmayı amaçlamıştır. Öncelikle ilk defa İngiliz Felsefeci John Stuart Mill'in 1868'de distopya kelimesi kullanmasından sonra ortaya çıkan bir yazın türü olarak distopya tarihsel gelişimi içerisinde incelenecektir. Bu edebi türü, kadın yazarların feminist bir duruşla nasıl değiştirip, dönüştürdükleri tetkik edilecek, böylece distopyanın toplumsal cinsiyet ideolojileri ile etkileşerek değişimi gösterilecektir. Bu çalışma kuramsal olarak, kadın çalışmaları, feminist eleştiri kuramları ve toplumsal cinsiyet alanlarından yararlanarak distopyaya odaklanacaktır. Kadın yazarların feminist distopya olarak kabul edilen eserlerinden ve gerekirse Türk, İngiliz ve Amerikan edebiyatından örnekler bu çerçevede çözümlenecektir. Bu çözümlemede feminist distopyalarda mekân ve zaman algısı sosyolojik ve kültürel kuramlar ışığında incelenerek mekân, zaman ve özgürlük arasındaki ilişkiler değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ütopya, Distopya, Feminist Distopya, Kadın Edebiyatı, Cinsiyet, Erendiz Atasü, Marge Piercy, Doris Lessing, *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*, *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, *Hayatta Kalma Güncesi*.



## ABSTRACT

This thesis aims to focus on the elements of time and space in feminist dystopias. Dystopia, as a genre of literature, which was used for the first time in 1868 by the English philosopher John Stuart Mill will be analyzed within its own historical context. Also, the method of how female authors change and convert this literary genre into a feminist perspective will be examined to show dystopias' changing aspects which are affected by gender ideologies. This study theoretically will center upon the genre of dystopia in the reference to the fields of women and gender studies and feminist literary criticism. Some feminist dystopias by female authors will be analyzed in terms of these elements, especially works of Turkish, American and English literature will be used. Finally, in this analysis, perception of time and space in feminist dystopias will be studied in terms of sociological and cultural theories and relations between time, space and freedom will be discussed, too.

**Key Words:** Utopia, Dystopia, Feminist Dystopia, Women's Literature, Gender, Eréndiz Atasü, Marge Piercy, Doris Lessing, *Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı*, *Women on the Edge of Time*, *Memoirs of a Survivor*,

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Selçuk TATAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Gaziantep-28.01.1984
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Ege Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi- Amerikan Kültürü ve Edebiyatı, 2007.
Y. Lisans Öğrenimi	Ege Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 2015.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce (İyi Derece)
<b>İş Deneyimi</b>	
Çalıştığı Kurumlar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• SunExpress Havayolları-Müşteri İlişkileri Müdür Yardımcısı (2007- devam ediyor)</li> <li>• Amerikan Kültür Derneği Dil Okulları-Part-time İngilizce Öğretmeni (2013- devam ediyor)</li> </ul>
<b>İletişim Bilgileri</b>	
Telefon	+90 554 400 02 04
e-mail	selcuktatar@hotmail.com