



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**ÜTOPYADAN İKLİM KURGUYA: TÜRK EDEBİYATINDA  
ÜÇ İKLİM KURGU ROMANI ÖRNEĞİNDE DOĞA  
KÜLTÜR İKİLİĞİNİN EKOELEŞTİRİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÜMİT YAŞAR ÖZKAN**

**İSTANBUL, 2023**



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**ÜTOPYADAN İKLİMKURGUYA: TÜRK EDEBİYATINDA  
ÜÇ İKLİMKURGU ROMANI ÖRNEĞİNDE DOĞA  
KÜLTÜR İKİLİĞİNİN EKOELEŞTİRİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÜMİT YAŞAR ÖZKAN  
(200101007)**

**Danışman  
(Doç. Dr. Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış)**

**İSTANBUL, 2023**



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
TEZ ONAY FORMU

27.7.2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı tezli yüksek lisans programı öğrencisi 200101007 numaralı **Ümit Yaşar ÖZKAN**'ın, hazırladığı, "Türk Edebiyatı'nda Ekolojik Ütopyalar ve Distopyalar" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 27.07.2023 Perşembe günü saat 11.00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

**Tez adı değişikliği yapılması halinde:** Tez adının *Ütopyadan İklimkurşununa Türk Edebiyatında Üç İklimkurşun Romanı Örneğinde Doğa Kültürü İhtilafının Etki ve Etkisi* şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi

Karar

- |  |              |
|--|--------------|
| 1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Zeynep K. ŞERİFOĞLU DANIŞ | <b>Kabul</b> |
| 2. Prof. Dr. M. Fatih ANDI                             | <b>Kabul</b> |
| 3. Prof. Dr. Turgay ANAR                               | <b>Kabul</b> |
| 4. ....  |              |
| 5. ....  |              |
| 6. (İkinci Danışman)* .....                            |              |

\*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

## **ETİK BİLDİRİM**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ümit Yaşar Özkan

## TEŐEKKÜR

Yaklařık bir yıllık bir sűreçte hazırladıđım bu tezin oluřmasında rehberliđiyle ufkumu ačan, sabrıyla minnetimi perçinleyen kıymetli tez danıřmanım Doç. Dr. Zeynep Kevser Őerefođlu Danıř'a; hem hayatımın her alanında hem de akademik serűvenimin her ařamasında daima beni destekleyen, maddi manevi yanımda olan bařta eřim Elif Konar Őzkan ve annem Naime Őzkan olmak űzere tűm aileme, yanımda durup bana destek olan herkese teőekkűr ederim.

Ŭmit Yaşar Özkan

**ÜTOPYADAN İKLİMKURGUYA: TÜRK EDEBİYATINDA ÜÇ  
İKLİMKURGU ROMANI ÖRNEĞİNDE DOĞA KÜLTÜR  
İKİLİĞİNİN EKOELEŞTİRİSİ**  
**Ümit Yaşar Özkan**

**ÖZET**

Bu çalışmada Türk Edebiyatından üç iklimkurgu romanı ekoeleştirel kuramla incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde ele alınan eserler, ütopyadan distopyaya giden bir hatta doğa kültür ikiliği üzerinden değerlendirilmiştir. İkinci bölümde ele alınan eserler Türk Edebiyatında masaldan ütopyaya ve eko distopyaya/ iklimkurguya giden bir çizgi üzerinde incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde Selim Erdoğan'ın Kurbağa Adası, Oya Baydar'ın Köpekli Çocuklar Gecesi, Defne Suman'ın Yağmur'dan Sonra romanları, doğa kültür ikiliği ve hipernesne, hiperiklim kavramları bağlamında incelenmiştir. Sonuç bölümünde eko distopyadan/ iklimkurgudan eko ütopyaya bir çıkış olup olmadığı tartışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** İklimkurgu, ekodistopya, ütopya, distopya, ekoeleştiri, doğa kültür

**FROM UTOPIA TO CLIMFICTION: ECOCRITIZATION OF  
NATURE-CULTURAL DICHOTOMY IN THE CASE OF THREE  
CLIMATE FICTION NOVELS IN TURKISH LITERATURE**

**Ümit Yaşar Özkan**

**ABSTRACT**

In this study, three climate fiction novels from Turkish literature were examined using ecocritical theory. The works discussed in the first part of the study were evaluated through the nature-culture dichotomy on a spectrum from utopia to dystopia. The works discussed in the second part were analyzed along a line ranging from fairy tale to utopia and eco-dystopia/climate fiction in Turkish Literature. In the third part of the study, Selim Erdoğan's *Kurbağa Adası*, Oya Baydar's *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Defne Suman's novel *Yağmur'dan Sonra* were examined in the context of nature-culture dichotomy and hyperobject, hyperclimate concepts. In the conclusion, whether there is an exit from eco-dystopia/climate fiction to eco-utopia was discussed.

**Keywords:** Climate fiction, eco-dystopia, utopia, dystopia, ecocriticism, nature-culture

## ÖNSÖZ

Doğa ile savaş halindeyiz. Eğer kazanırsak, kaybedeceğiz.’ diyor astrofizikçi Hubert Reeves. Bu söz doğa kültür ikiliğinin insanlığı sürüklediği ekolojik krizin en veciz ifadesidir. Bugünün kapitalist zihniyeti bir yandan ‘doğayla savaş’ı elden bırakmıyor diğer yandan gelişim- ilerleme adı altında bu çatışmanın kaçınılmaz olduğunu pazarlıyor kitlelere. Sanki başka türlü olamazmış, doğa ve kültür ayrılığı mutlak ve ezeliymiş hikâyesi anlatılıyor sürekli. Ama bu hikâyenin başka türlü yazılabileceğini ve yaşanabileceğini söyleyenler de var.

Bu çalışma, işte o ‘başka türlü’ hikâyeyi anlama ve çözümleme çabasıdır.

Bu tezi hazırlarken küresel bir salgın ve büyük bir deprem yaşadık. İki hadise de doğa kültür dikotomisinin/ ikiliğinin insanlığa ve gezegene ne kadar zarar verdiğinin açık kanıtıydı.

Zoonozlar (hayvanlardan insanlara bulaşan hastalıklar), insanlık tarihi boyunca kâbusumuz olmuştur. Diğer canlıların yaşam alanları kültür tarafından yıkılıp yok edildikçe hiç bilmediğimiz, bağışıklık sistemimizin hiç tanımadığı virüslerle karşılaşma ihtimalimiz artmaktadır. Küresel ısınma yüzünden eriyen buzullarda da uyanmayı bekleyen virüsler olduğunu söylemektedir bilim insanları. Covid 19 Pandemisi insanın doğa karşısındaki kibrinin beyhudeliğini ve ona karşı aslında ne kadar kırılgan olduğumuzu da göstermiştir bize. Doğayı kendinden/ kültürden ayıran ve doğayı kendinden başka/ öteki bir varlık addederek onu yok eden insan kendi mahvına doğru doludizgin gitmektedir.

6 Şubat 2023’te yaşadığımız deprem de doğa kültür dikotomisinin bedelinin/ faturasının ne kadar acı ve ağır olduğunu gösterdi bize.

Şehir, doğadan koparılmış/ söküp alınmış kültürün alanına mı dahildir? Şehirlerimizi doğayı dikkate almadan/ yok sayarak inşa etmemiz mümkün müdür? Maalesef öyle olmadığını acı bir şekilde tecrübe ettik. Şehirlerimizi yerin/ dünyanın/ arzın üzerine inşa ediyoruz. Yer/ arz yani doğa. Yerin altındaki fay hatlarını görmezden gelerek kurduğumuz şehirler ömürlü olamayacaklar. Kimileri tam da

burada doğanın hışmından, intikamından bahsedebilir. Peki bu durumu anlamak ve açıklamak için kullanılacak doğru kelimeler bunlar mı? Yaşadığımız pandemiye ve depremi ve bütün bunları kapsayan ekolojik krizi doğru kelimelerle sahih/ sahicî hikâyelere dönüştürüp anlatabilecek, aktarabilecek miyiz birbirimize ve bizden sonraki kuşaklara? Sorunu bütün ciddiyetiyle ortaya koyabilecek ve muhtemel çözümlere dair tasavvurlara yol açacak hikâyelere ihtiyacımız var.

İşte burada ekoeleştiri devreye giriyor. Edebiyatın ekoloji merkezli eleştirisi bize doğa merkezli bir edebiyatın nasıl kurulacağını gösterebilir. Mesela posthümanist ekoeleştiri fay hatlarının agency/ eyleyici/ fail/ özne olduğunu söyleyecektir bize. Doğa ve kültürü ayıramayız. Şehir yerin üstündedir yerin altında fay hatları vardır ve bunların hepsi de birbiriyle etkileşim hâlinindedir. İnsan ekosistemin/ kozmik ağın tek öznesi değildir; öznelere biridir.

Edebiyat doğayla nasıl ilişki kuracağımızı öğretebilir bize ve bu ilişkinin yeniden üretilip sürmesini sağlama potansiyeli taşır. Ekoeleştiri doğayı merkeze alarak şöyle sorular yöneltir edebi metinlere: Dinlediğimiz, okuduğumuz, seyrettiğimiz hikâyeler insan merkezci bir açıdan mı bakıyor doğaya? Bu hikâyelerde doğa bir canavar mı; tehditkâr, tekinsiz bir öteki mi? Yoksa sadece sömürülecek bir hammadde kaynağı mı? Ya da belki dışımızda/ ötemizde estetize ettiğimiz pastoral bir varlık mı?

Ekoeleştiri doğayla kültür arasındaki ilişkiyi gözden geçirmemiz gerektiğini söylüyor ve bu ilişkiyi yeniden nasıl sağlıklı hâle getireceğimize kafa yoruyor.

Tez öncesi yapılan literatür taramasında, iklimkurgu odaklı farklı alanlarda beş İngilizce teze rastlanmış, Türk Edebiyatında iklimkurgu konulu bir tez çalışılmadığı görülmüştür. Ayrıca doğa kültür ikiliği bağlamında ütopya, distopya, ekotopya hattı üzerinden iklimkurgu anlatılarına varan süreci inceleyen tez boyutunda spesifik bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu çalışmanın amacı, ütopya geleneğindeki doğa kültür ayrımını, ekoeleştirel bir perspektiften ele alıp çözümlenmek, bu ayrımın distopyada bir kriz olarak nasıl ortaya çıktığını göstermek, daha sonrasında ekolojik distopyanın bir alt türü olan iklimkurguda bu krizden kaynaklanan sorunların artık doğrudan ekoloji merkezli olarak nasıl ele alındığına dikkat çekmek ve ekolojik distopya/ iklimkurguların/

ekolojik ütopyaların olası doğakültürlere ilham verip veremeyeceğini tartışmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek çalışmamızda için ütopyadan distopyaya oradan da ekolojik distopya, iklimkurgu ve ekolojik ütopyaya doğru ekoeleştiril bir seyir takip edilmiştir.

Girişte, ütopya, distopya, ekoütopya, ekodistopya kavramları açıklanmış, bu kavramlar arasındaki ilişkiler, benzerlikler ve farklar ortaya konmuştur. Ütopya ve distopya kavramlarının birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği, aynı şekilde ekoütopya ve ekodistopyanın da bu tür anlatılarda iç içe geçmiş olduğundan bahsedilmiştir. Ekolojik sorunların ütopya ve distopya anlatılarında zımnî, ekoütopya, ekodistopya ve iklimkurgu anlatılarında ise alenen ve olmazsa olmaz bir unsur olarak yer aldığı da ortaya konmuştur.

Birinci bölümde, Thomas More'un Ütopya'sıyla başlayan doğa kültür ayrımının yol açtığı sorunların, Campanella'nın Güneş Ülkesi ve Bacon'ın Yeni Atlantis eserlerinde nasıl çeşitlenip derinleştiği gösterilmiştir. Kendinden sonraki distopyalara model teşkil ettiği için ilk distopya sayılan Yevgeni Zamyatin'in Biz adlı eserinde doğa kültür ayrımının belirginleştiği ve bu ayırmadan kaynaklanan sorunların totaliter bir sistemde doğayı ve bireyin doğasını nasıl baskıladığı incelenmiştir. Zamyatin'in açtığı yolu takip eden Huxley'de doğa kültür ikiliğinin yol açtığı krizin nasıl sürdüğü ele alınmıştır. Ayrıca Ernest Callenbach'ın Ekotopya'sı ekolojik ütopya tasarısının doğrudan ifade edildiği ilk örnek olarak incelenmiş, Ekotopya'daki doğakültür tasavvurunun kendinden önceki ütopya ve distopyalardaki ekolojik sorunları ne kadar aşabildiği tartışılmıştır.

İkinci bölümde, Türk edebiyatında ütopya, distopya, ekolojik ütopya ve ekolojik distopya türlerinin ekoeleştiril bir bakışla izi sürülmüştür. Batı'da olduğu gibi Doğu'nun masallarında da ütopyik tasavvurlar olup olmadığı araştırılmış, Sikkenin Basılmadığı Akçenin Kesilmediği Zamanlardan Kalma Masal ve Rıza Şehri anlatıları, ekoütopyik tasarımlar olarak ekoeleştiril bir bakışla değerlendirilmiştir. Edebiyatımızda Batılı anlamda ilk ütopyalar, Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıktığı için bu dönemden iki ütopya örneği seçilmiş, Molla Davudzade, Hüseyin Cahit ve Celal Nuri İleri'nin ütopyik anlatıları içerdikleri modernist ve ekolojik sorunlar bakımından eleştirilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde Yakup Kadri'nin Ankara'sı gibi

ütöpic anlatılar yazılmışsa da doğrudan ekolojik krize dair ilk distopik anlatı olduğu için Orhan Duru'nun Yoksullar Geliyor adındaki uzun öyküsü incelenmiştir. Edebiyatımızın ilk iklimkurgu anlatısı da sayılabilecek olan Yoksullar Geliyor distopik ve post apokaliptik özellikler de taşımaktadır. Son bölümde ele alınacak üç iklimkurgu anlatısında işlenen iklim krizinin yoksulluğa ve küresel mülteciliğe yol açması gibi sorunlar Orhan Duru'nun uzun hikâyesinde kendini göstermektedir.

Üçüncü bölüm tezin ana bölümüdür. Bu bölümde Selim Erdoğan'ın Kurbağa Adası, Oya Baydar'ın Köpekli Çocuklar Gecesi ve Defne Suman'ın Yağmur'dan Sonra adlı iklimkurguları ekoeleştirel bir bakışla çözümlenmiştir. Bu üç iklimkurgu romanı, doğa kültür ikiliğinin çok yakın gelecekte yol açacağı ciddi krizleri ekodistopya formu içinde somutlaştırdıkları için seçilmiştir. Baydar, Erdoğan ve Suman'ın ekodistopik anlatıları, doğa kültür ayrımı ve çatışmasının yol açtığı ekofobi, ekofaşizm, mültecilik gibi meseleleri ele alarak ekolojik distopyadan/ iklimkurgudan çıkmak için tasarlanabilecek ekoütopyalara ve bu ekoütopyaların olası doğakültürlerine varmaya çalışırlar.

Sonuç bölümünde, ekodistopyaların/ iklimkurgu anlatılarının sadece felaket tellallığı yapan katastrofik anlatılar olmadığı, aynı zamanda olası ütöpic doğakültürler için umut, fikir ve hayal kaynağı olabilecekleri ele alınmıştır. Ekodistopyadan/ iklimkurgudan ekoütopyaya varabilecek çıkış yolunda ekolojik bağlamda bir ütopya etiğinin nasıl kurulabileceği de tartışılmıştır.

Temmuz, 2023

Ümit Yaşar Özkan

İçindekiler	
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xiii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>10</b>
<b>1. ÜTOPYA VE DİSTOPYADAN EKODİSTOPYAYA GİDEN YOL/ HAT</b> .....	<b>10</b>
1.1. THOMAS MORE'UN ÜTOPYA'SINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	10
1.2. CAMPANELLA'NIN GÜNEŞ ÜLKESİ ÜTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	19
1.3. FRANCİS BACON'UN YENİ ATLANTİS ÜTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	24
1.4. YEVGENİ ZAMYATİN'İN BİZ DİSTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	27
1.5. ALDOUS HUXLEY'NİN CESUR YENİ DÜNYA DİSTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	32
1.6. ERNEST CALLENBACH'IN EKOTOPYA'SINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	37
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>42</b>
<b>2. TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA GİDEN YOL/HAT</b> .....	<b>42</b>
2.1. MASALLARDAN ÜTOPYALARA GİDEN YOL/HAT .....	42
2.2. TANZİMAT ÜTOPYALARINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ .....	47

<b>2.2.1. Molla Davutzade Mustafa Nazım'ın Rüyada Terakki'sine Ekoeleştirel Bir Bakış</b> .....	<b>49</b>
<b>2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYADAN EKODİSTOPYAYA GİDEN YOL/HAT</b> .....	<b>55</b>
<b>2.3.1. Orhan Duru'nun Yoksullar Geliyor Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Bakış</b> .....	<b>59</b>
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>64</b>
<b>3. 2000 SONRASINDAN ÜÇ EKOLOJİK DİSTOPYA/ İKLİMKURGU ÖRNEĞİ: SELİM ERDOĞAN'IN KURBAĞA ADASI, OYA BAYDAR'IN KÖPEKLİ ÇOCUKLAR GECESİ, DEFNE SUMAN'IN YAĞMUR'DAN SONRA ROMANLARININ EKOELEŞTİREL İNCELEMESİ</b> .....	<b>64</b>
3.1. İKLİMKURGUNUN ADALARI: ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA ..	69
3.2. MODERNİZMİN ÜTOPYASI YERYÜZÜNÜN DİSTOPYASI: İKLİMKURGUDA EKOLOJİK YIKIMIN FAİLİ OLARAK KAPİTALİZM....	78
3.3. İKLİMKURGUNUN DOĞALARI/DOĞAKÜLTÜRLERİ VE SOLASTALJİ.....	84
3.4. İKLİMKURGUDA ÜTOPIK BİR İMKÂN OLARAK YAZI VE ANLATICILIK: İNSAN YERYÜZÜYLE SÜRDÜRÜLEBİLİR/ ORTAK BİR HİKÂYE KURGULAYABİLECEK Mİ? .....	89
3.5. İKLİMKURGUDA İKLİM GÖÇÜ VE İKLİM MÜLTECİLERİ .....	92
3.6. İKLİMKURGUNUN ÇOCUKLARI VE DOĞALARI .....	98
3.7. İKLİMKURGUDA AKIL/LOGOS, BİLİM VE TEKNOLOJİ VE MİTOS.....	103
<b>SONUÇ</b> .....	<b>114</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>118</b>

## KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

## GİRİŞ

Nail Bezel'e göre, "Ütopya düşte ve düşüncede kurulmuş eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel bir toplum düzenidir.<sup>1</sup>" Krishan Kumar'a göre, "Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: Ütopyanın kelime anlamıyla özü budur."<sup>2</sup> Ütopya, kavram ve edebi tür olarak Thomas More tarafından icat edilmiş olsa da Bezel ve Kumar'ın tanımladığı şekliyle ütopyanın geçmişi çok eskidir. İnsanoğlu hep, buradan ve şimdiden ötede var olan daha iyi bir yer ve zamanın hayalini kurmuştur. Hemen hemen bütün kültürlerin mitolojik hikâyelerinde, masal ve destanlarında bir yeryüzü cenneti, altın çağ, bolluk diyarı tasavvuru karşımıza çıkmaktadır. Köklerini mitoloji ve dinlerde bulabileceğimiz bu anlatılarda insanoğlunun en temel özlem ve arzuları karşılık bulur. Altın çağ ya da yeryüzü cenneti, bolluğun ve bereketin hüküm sürdüğü pastoral bir insanlık düşüdür. Dinlerin bildirdiği cennetler de yeryüzünden bildiğimiz doğal/ saf/ bozulmamış güzellik ve tatlarla bezenmiş yerlerdir. Büyük inanç sistemlerinde cennet insanın ebediyen içinde yaşayıp mutlu olacağı muhteşem bir bahçedir yani insan ölüm ötesi/ uhrevi cenneti de bildiği yeryüzüyle tanımlar. İnsanoğlu gayba dair metaforları da yeryüzünden devşirmektedir.

İnsanın yaşamak istediği, mutlu olacağına inandığı o iyi yer ister dini hüviyet taşısın ister tamamen dünyevi olsun yer/ topos/ dünyayla ilgilidir. Bu hayali iyi yer (bahçe, ada, gezegen) doğayı/ toposu/ yeri göz ardı ederek tasavvur edilebilecek bir mesken olmamıştır hiçbir zaman. Ütopik tasavvur ve tasarımlar, belli bir doğal çevre/ ekosistem dikkate alınarak kurgulanırlar. Bu doğal çevre, mitoloji, masal ve efsanelerde yitik bir cennettir. Hazır bulunmuş pastoral bir bolluk düşüdür.

Platon ve Farabi gibi filozofların eserlerinde, ütopya, siyasi ve felsefi bir tasarım; Orta Çağ'ın bazı dini eserlerinde de ilahi bir yapılanmadır. Thomas More'a geldiğimizde, ütopyanın konuşlandığı çevre artık insan eliyle dönüştürülmüş bir mekândır. Distopya ise kavram ve tür olarak 18. 19. yüzyıllarda ortaya çıksa da

---

<sup>1</sup> Nail Bezel, Yeryüzü Cennetleri Kurmak, Say Yayınları, İstanbul, 1984, s. 7.

<sup>2</sup> Krishan Kumar, Ütopyacılık, çev. Ali Somel, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s. 9.

aslında ütopyayla beraber var olmuştur<sup>3</sup>. Bu iki kavramı, birbirinden ayırmak, ayrı düşünmek mümkün değildir. “Utopia’dan beri her ütopya, aynı zamanda, açık ve net ya da çapraşık bir biçimde, gerçekte ya da muhtemelen, yazarın kafasında ya da okurların verdiği hükümde hem iyi hem kötü bir yer olageldi. Her eutopia distopyayı, her distopya da eutopyayı içerir.”<sup>4</sup> Ütopya, kusursuz bir devlet düzeni, sosyal işleyiş ve mutluluk vaadi sunmaktadır. Distopyada bütün bunlar tepetakkak olur. Antiütopya ya da ters ütopya olarak da adlandırılan distopya, baskıcı bir sistemin ezdiği mutsuz insanların diyarır<sup>5</sup>. Nail Bezel’in tanımıyla ütopya, yeryüzü cenneti ise distopya, yeryüzü cehennemidir. Tıpkı ütopyada olduğu gibi distopyada da belirleyici olan insanın toposla/ yerle/ doğayla kurduğu ilişkidir. Hatta ütopyayı distopyaya çeviren ana etkenlerden birinin doğanın ötekileştirilmesi olduğu söylenebilir. Doğayı öteleyerek, yok sayarak ya da tamamen tahakküm altına alıp sömürerek kurulacak bir ütopya tasarımı distopyaya, ekodistopyaya dönüşür. Ekolojik bir ütopya insanla doğa arasındaki ilişkinin ideal tasarımıdır. Ekolojik bir distopya insanla doğa arasındaki ilişki ve iletişim bozulduğunda olabileceklerin korkutucu bir öngörüsüdür. Ekotopyalar, ütopya distopya tarihinde özel bir yere sahiptirler çünkü ideal insani düzen doğayı dışlayarak kurulamaz, ekolojik ütopyalar bu ideal düzeni sağlıklı bir insan doğa ilişkisi üzerine inşa ederler. Dolayısıyla ekolojik bir ütopya bize insanla yeryüzü arasındaki ilişkinin ve etkileşimin sağlıklı ve dengeli bir şekilde nasıl kurulacağına dair bir model üretir ve önerir. Ekolojik bir distopya da bize söz konusu ilişki bozulduğunda gerçekleşebilecek felakete dair olasılıkları gösterir, bir uyarı

---

<sup>3</sup> Burcu Kayışçı Akkoyun, çeşitli kaynaklarda distopya kelimesi için John Stuart Mill’in 1868 tarihli Parlamento konuşmasının referans verildiğini fakat kelimenin kökeninin 18. yüzyıla kadar gittiğini aktarır. Ed. Cenk Tan, Cem Kılıçarslan, Seda Uyanık, Bilimkurguyu Anlamak, Nobel Yayın Grubu, İstanbul, 2021, s.32.

<sup>4</sup> Thomas More, Utopia, çev. İbrahim Yıldız, Ursula K. Le Guin’in Sonsözü, Dipnot Yayınları, Ankara, 2020, s. 217-218.

<sup>5</sup> Ütopya edebiyatına dair akademik çalışmalarda ütopya ve distopyanın çeşitleri, antiütopya, karşıütopya, tersütopya gibi farklı kavramlarla ifade edilmiştir. Türkçede de ütopya için yokülke (Nermi Uygur), yeryüzü cenneti (Nail Bezel) gibi karşılıklar bulunmuştur. Bu çalışmada ütopya, distopya, ekoütopya (ekolojik ütopya), ekodistopya (ekolojik distopya) kavramları, ütopya edebiyatındaki bütün çeşitlenme ve alt türleri kapsayacak şekilde kullanılacaktır. Çalışmada ideal düzenin bütün tefferruatıyla işleyişiyle anlatıldığı eserler için ütopya, bir ütopya heyecanı, umudu, arzusu taşıyan, dile getiren eserler için de ütopyik kavramı kullanılmıştır. İklimkurgu gibi alt türlerle dair de yer geldiğinde ilgili kısımlarda açıklama yapılacaktır.

özelliği taşır. Distopya gelecek kadar bugün, burada olanla şimdi ile ilgili olduğu için sorunu uzağa atmaz onunla bugün burada şimdi yüzleşme ve hesaplaşma imkânına da işaret eder. Bütün bunları göz önünde bulundurarak ütopya edebiyatının ekolojik meselelerin laboratuvarı olduğunu söylenebilir.

Ütopya geleneğinin örtülü ya da açık olarak işlediği ekolojik meseleleri incelemek için en uygun kuram ekoleştiridir. Glotfelty'e (1996) göre ekoleştirme, "En basit tanımıyla, edebiyatla fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesidir. Tıpkı feminist eleştirinin dili ve edebiyatı cinsiyet bilincine sahip bir bakış açısıyla incelemesi veya Marksist eleştirinin metin okumalarına üretim tarzlarına ve ekonomik sınıflara dayalı bir bilinç katması gibi, ekoleştirme de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getirir."<sup>6</sup>

Ütopyanın yeryüzüyle kurduğu kaçınılmaz ilişki dikkate alındığında ütopya geleneğinde distopyanın, eköütopya ile ekodistopyanın ve onun alt türü olan iklimkurgunun nasıl ortaya çıktığını, hangi tekliflerle ve uyarılarla geldiğini anlamak için ekoleştirme son derece işlevsel bir kuramdır. Garrard'a göre, "Ekoleştirme en geniş tanımıyla, insanla insandışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat "insan" kavramının eleştirel bir incelemesidir."<sup>7</sup> Ütopya insanın kafasında kurup tasarladığı ideal düzenin bireye ve doğaya zorla kabul ettirilmesi ise bireyin itirazı ve doğanın isyanı distopyayı görünür kılacaktır.

Ekoleştirme, sürekli gelişen dinamik bir kuramdır. Kuramın tarihi seyrinde farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır<sup>8</sup>. Ekoleştirme ilk ortaya çıkışında daha çok doğa korumacı bir tutum gösterir. Fakat ekolojik anlayışın değişmesiyle ekoleştirme, bu doğa korumacı tutumdan uzaklaşarak daha bütüncül perspektiflere doğru açılmıştır. Bu çalışmada ekoleştirme geleneğinden belli kavramlar eklektik bir anlayışla kullanılmıştır. Mesela derin ekolojinin geliştirdiği doğanın içsel değeri kavramı bunlardan biridir. Kapitalist zihniyetin doğayı çıkar ve sömürü üzerinden

---

<sup>6</sup> Cheryll Glotfelty, akt: Greg Garrard, Ekoleştirme Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar, çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Yayınları, İstanbul, 2017, s. 15.

<sup>7</sup> Garrard, a.e., s. 17.

<sup>8</sup> b.a. Ed. Serpil Oppermann, Ekoleştirme Çevre ve Edebiyat, Phoenix Yayınları, Ankara, 2012, Giriş, s. 9-58.

değerlendirmesi karşısına derin ekolojinin içsel değer<sup>9</sup> kavramı çıkarılacaktır. Bu eklektik tutumla birlikte çalışmanın merkezinde ekoeleştirelinin doğa kültür ikiliğine dair eleştirisi ve bu ikiliği reddederek ortaya koyduğu doğakültür kavramı olacaktır. Doğa kültür ikiliğinin eleştirisi, ütopya, distopya, ekoütopya, ekodistopya, iklimkurgu hattında temel eksenini oluşturacaktır. Doğa ve kültür kavramlarının birbirlerinden yalıtılarak tanımlanması, onların uzlaşmaz, ilintisiz, etkileşimsiz gerçeklikler zannedilmesine sebep olmuştur.<sup>10</sup> Yine de sosyal bilimcilerin kültür tanımları kaçınılmaz olarak toprakla ilgilidir. “Kültür, Latince cultura’dır. O da colere’den gelir. Colere, toprağı işlemek, emek vermek, ikâmet etmek, yetiştirmek, korumak, ibadetle onurlandırmak gibi bir dizi anlamı içerir.<sup>11</sup>” TDK’nin doğa tanımı ise mezkûr ikiliği içerdiği için tartışmalıdır<sup>12</sup>. Doğa ve kültürün uzlaşmaz karşıtlıklar olarak tanımlanıp kabul edilmesi, ekolojik krizin esas sebeplerinden biridir. Bu yüzden ekoeleştirel çalışmalara ilham veren bilim insanları, düşünürler ve ekoeleştirenler, doğa ve kültürün birbirinden bağımsız gerçeklikler olarak tanımlanmasına itiraz etmişlerdir. Donna J. Haraway, “benim inancım, doğanın ve kültürün tek bir kelime olduğu ama çeşitli sebeplerle bu yarılmış gerçekliği devraldığımız.<sup>13</sup>” demektedir. Antropolog Philip Descola ise “Doğa ve kültür karşıtlığı kendisine mal edilen evrenselliği içermez.<sup>14</sup>” diyerek bu karşıtlığın antikite kaynaklı modern Batı kültürüne mahsus bir kabul olduğunu belirtir. Amazon

---

<sup>9</sup> Arne Naess’e göre, “Yeryüzündeki bütün insanların ve insan olmayan yaratıkların gelişip serpilmesinin doğal, içsel bir değeri vardır. Bu değerler, insani-olmayan dünyanın insanın amaçları bakımından yararlı olmasından bağımsız olarak var olurlar.”, bkz. der. Günseli Tamkoç, Derin Ekoloji, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994, s. 14.

<sup>10</sup> İlknur Gürses, Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler adlı tezinin Doğa-Kültür Ayrımı ve DUALİZM bölümünde, doğa kültür dikotomisinin Batı düşüncesi için Pisagor’dan başlayarak belirleyici hale geldiğini ifade etmektedir. bkz. İlknur Gürses, Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007, s. 7-18.

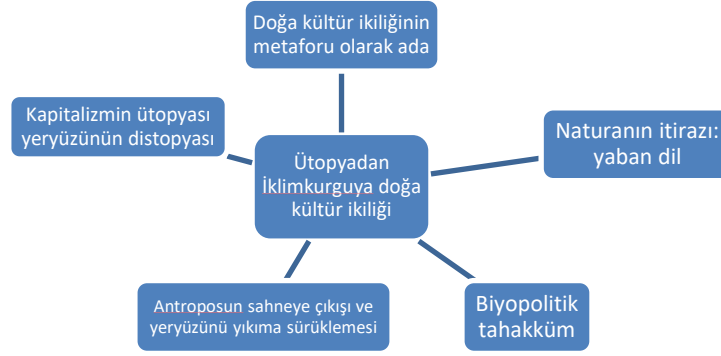
<sup>11</sup> Besim F. Dellaloğlu, Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi, Timaş Yayınları, İstanbul, 2021, s. 21.

<sup>12</sup> bkz. <https://sozluk.gov.tr/> doğa maddesi: Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi; tabiat, natür. İnsan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre; tabiat.

<sup>13</sup> Thyrza Nichols Goodeve, Tıpkı Bir Yaprak Gibi Donna J. Haraway ile Söyleşi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 120.

<sup>14</sup> Philip Descola, çev. İsmail Yerguz, Doğa ve Kültürün Ötesinde, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 3.

halklarıyla ilgili saha çalışmaları yapan Descola, bu sahadaki kültürlerin insanlar ve diğer canlılar arasında ontolojik ayrımlar yapmadıklarını da ifade etmektedir. Fransız asıllı sosyal bilimci düşünür Bruno Latour da doğa kültür ikiliğinin sıkı eleştirmenlerinden biridir. “Doğa ve kültür ayrılmazcasına birbirine bağlı değildir, zira doğa ve kültür diye iki ayrı alan yoktur. İki farklı âlem gibi görülen alanları bir araya getiren Latour, bu anlamda Batı metafiziğinin Galileo’sudur.<sup>15</sup>” Bütün bu itirazlar neticesinde doğa ve kültür kavramları birleştirilerek doğakültür kavramı ortaya konmuştur. Garrard’a göre, “Kültürel kuramda, doğa ve kültür terimlerinin ikiliğini bertaraf etme çabası güden kavramsal inşa. Doğakültür, insan ve insandışı dünyaların karşılıklı şekillendiğini ve sürekli birbirinin içine geçtiğini iddia eder.<sup>16</sup>” Bu çalışmanın esas meselesi olan doğa kültür ikiliği sorunu, ütopya iklimkurgu hattında ele alınacak diğer sorunların da merkezinde durmaktadır.



Şekil 1: Doğa kültür ikiliğinin ütopya iklimkurgu hattında görünür kıldığı ekolojik meseleler

Bu sorunlar, ele alınan eserlerde kapladıkları yer ve ağırlıkları ölçüsünde incelenmiştir. Doğa kültür ikiliğinden kaynaklanan ekolojik sorunlar, ütopya iklimkurgu hattında şu biçimde değerlendirilmiştir (bkz. Şekil 1):

- a. Doğa kültür ikiliğinin metaforu olarak ada: Ada, en başından beri ütopyanın mekânıdır. İdeal düzenin, dünyanın kalanından tecrit edilmiş

<sup>15</sup> Graham Harman, akt. Metin Demir, Laboratuvar Yaşamının Antropolojisi: Bruno Latour’un Bilim İncelemeleri ve Metafizik Sonuçları, *Divân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, cilt: 19, sayı: 36, (2014/1), s. 182.

<sup>16</sup> Garrard, a.g.e., s. 274.

bir coğrafi mekânda kurgulanması, adanın sınırlarının doğayla kültürü ayıran sınırlar olduğunu da düşündürür. Rasyonel tahakkümün cisimleşmiş hali olan devlet erki, ütopya geleneğinde doğayı ya tamamen dışarıda bırakır ya da onu evcilleştirerek, pastoral bir değer yükleyerek kültürün sınırları içine dâhil eder. Thomas More'da doğa pastoral bir unsur olarak ütopyanın bir parçası kılınır. Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı ütopyasında ise bu pastoral sürüyor gibi görünse de doğal olanla kültürel olan arasındaki ayrım, epistemolojik olanla ontolojik olan arasına örülen duvarlarda somutlaşır. Ontolojik olanla epistemolojik olanı birbirinden ayıran bu duvarları ören insan, bilimi, kültürü ve hatta sanatı doğadan ayırarak yeniden kurgulamaya çalışmış böylece derin bir krizin ve büyük bir yıkımın yolunu açmıştır. Ekoeleştirici kuramı içinde ortaya çıkan yeni maddecilik anlayışı, bu duvarları yıkarak bu iki alanın ayrılmazlığını göstermeye çalışır: “İnsan ve doğa arasındaki ayrımı ortadan kaldıran yeni maddecilik kuramında dil, dünya, madde, söylem, gerçek, doğa, kültür, ontoloji ve epistemoloji birbirine bağlanmış ve müşterek biçimde birbirini oluşturan kavramlar olarak etkileşimlerinin önemi vurgulanmıştır.<sup>17</sup>” Bacon'ın *Yeni Atlantis*'inde doğa artık bu pastoral değere de sahip değildir. Bacon'ın ütopyasında doğa bilimin deney sahası, hammadde kaynağı ve boyun eğdirilmesi gereken bir güçtür. Ada, burada devletin güdümündeki bilimin merkez üssüdür. Doğa kültür ikiliğinin somutlaştığı ada metaforu bu çalışmada hem coğrafi anlamıyla hem de sembolik boyutuyla ele alınmıştır. Zamyatin ve Huxley'nin distopyalarında ada, coğrafi anlamda dört tarafı sularla çevrili kara parçası değil yabandan koparılmış, kurtarılmış kültürdür. Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sında distopya küreselleşir ve iklimkurgu anlatılarında küresel kıyametin yaşanacağı ‘ada dünya’ metaforunu önceler. Son bölümde incelenen üç iklimkurgu anlatısında ada metaforunun ekolojik bağlamda geçirdiği dönüşümler incelenmiştir.

---

<sup>17</sup> Opperman, a.g.e., s. 39.

- b. Naturanın itirazı: Yaban dil: Bu çalışma kapsamında “edebiyatın kendisinin insan merkeziliğin bir teknolojisi olarak rolü<sup>18</sup>”, ütopya edebiyatı bağlamında düşünülmüş, bu teknolojinin ütopya, distopya, ekoütopya, ekodistopya ve iklimkurgu hattında doğa merkezci bir direnç odağı olma imkânı değerlendirilmiştir. Bu noktada Gary Snyder’ın “Kültürün tartışma götürmez bir işareti olan insan dili bile bir anlamda yabancıdır. ... Engel tanımadan gelişir. ... Rasyonel entelektüel kapasitemizi aşar. ... Eğitim veya diğer amaçlarla evcilleştirilebilir ama temel olarak dil başka yerden gelmez.<sup>19</sup>” ifadeleri dikkate alınarak şu sorular sorulmuştur: Edebiyatı insanmerkezci olmayan bir dil/ söz/ yazı teknolojisine dönüştürmek mümkün müdür? Edebiyatı doğakültürel bir dil/ söz/ yazı teknolojisine dönüştürebilmek için ütopya/ distopya/ ekoütopya/ ekodistopya türlerinin esnekliğinden faydalanmak mümkün müdür? Ayrıca Christopher Manes’in *Natura Loquens*’indeki (konuşan doğa) tanımındaki *natura*’nın insanı da içine alıp almadığı sorgulanmıştır. Bu bağlamda şu sorulara cevap aranmıştır: Ütopyada/distopyada baskılanan insanın *natura*’sı/ derin doğası dilde nasıl dile gelebilir? Doğa, insanın doğasında dile gelebilir/ konuşabilir mi? Ütopya/distopya doğaya ve kendi doğasına yabancılaştırılan böylece bireyliği engellenerek baskı altına alınan insanın kendi doğasını konuşurma/ söyletme/ dillendirme çabasını da anlatmaz mı?
- c. Biyopolitik tahakküm: Foucault’nun “18. yüzyıldan itibaren, yönetim pratiğinin nüfusu oluşturan canlıların karşılaştığı sorunları (sağlık, hijyen, doğum oranı, yaşam süresi, ırklar, ...) akılsallaştırma çabası<sup>20</sup>” biçiminde tanımladığı biyopolitika kavramının izini Thomes More’un *Ütopya*’sına kadar sürmek mümkündür. *Ütopya*’dan itibaren doğayı ve insan doğasını tahakküm altına alıp denetleyen devlet erki idealize edilmiştir. Nüfus

---

<sup>18</sup> Ed. Sümeyra Buran, *Edebiyatın Posthümanizm*, Transnational Press London, 2020, s. 12.

<sup>19</sup> Gary Snyder, akt: Garrard, a.e., s. 127.

<sup>20</sup> Michel Foucault, *Biyopolitikanın Doğuşu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 263.

denetimi, kadın erkek ilişkilerinin düzenlenmesi, ırk ıslahı (öjeni) gibi biyopolitik unsurlar, distopya anlatılarında krizin somutlaştığı alanlara evrilirler. Bu çalışmada Orhan Duru'nun Yoksullar Geliyor öyküsünde zombi figürü üzerinden kendini gösteren biyopolitik tahakkümün izi, incelenen iklimkurgu anlatılarında da iklim mültecileri üzerinden sürülmüştür.

- d. Antroposun sahneye çıkışı ve yeryüzünü yıkıma sürüklemesi: Antroposen, “bugün jeolojik bir fail konumuna gelmiş olan insanın yarattığı bir iklim çağı<sup>21</sup>” olarak tanımlanmaktadır. Ütopya edebiyatı, antroposun (insanın) sahneye çıkışının görülebileceği bir alandır. İnşa ettiği kültürü, doğadan ayırarak kendini yücelten antropos, bu çalışmada Batılı beyaz erkek, ekofeminist Val Plumwood'un kavramlaştırdığı anlamda efendi olarak nitelenmiştir. Bu rasyonel efendi, elindeki tahakküm araçlarıyla doğaya, kadınlara ve kendi kültürünün ötekisi saydığı diğer kavimlere boyun eğdirme arzusundadır. Bu bağlamda antroposeni, “bir yüceltme değil de, son bir uyarı içeren ironik bir tanımlama olarak okumak daha doğru<sup>22</sup>”dur. Ütopya iklimkurgu hattında antroposun failliğinin izi sürüldüğünde, onun yeryüzünü nasıl yıkıma sürüklediği de anlaşılmaktadır.
- e. Kapitalizmin ütopyası yeryüzünün distopyası: Bu çalışmada kapitalizm, Joel Kovel'in deyişiyle “doğanın düşmanı<sup>23</sup>” olarak tanımlanmaktadır. Kovel'e göre, kapitalizm, “bugüne kadar insanın oluşturduğu en güçlü ve en yıkıcı organizasyon biçimi<sup>24</sup>”dir. Kapitalizmin varlığını sürdürmesini sağlayan kapital yani “Sermaye ekolojik krizi iyileştiremez, çünkü “ya büyü ya öl” sendromunda kendini belli eden asli varlığı zaten böyle bir

---

<sup>21</sup> Çiler Çilingiroğlu, Mehmet Barış Albayrak, Yol Ayrımları: Antroposen'den Çıkış Üzerine Bir Deneme, Livera Yayınevi, İzmir, 2022, s. 15.

<sup>22</sup> Çilingiroğlu, Albayrak, a.g.e., s. 16.

<sup>23</sup> b.a. Joel Kovel, Doğanın Düşmanı Kapitalizmin Sonu, Dünyanın Sonu Mu?, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

<sup>24</sup> Kovel, a.g.e., s. 116.

kriz üretir.<sup>25</sup> Kapitalizm, doğayı bir hammadde deposu olarak görür. Doğa, insan için kendi başına değer taşıyan bir varlık değil niceliğe indirgenmiş, harcanabilir bir nesnedir. Ütopya iklimkurgu hattında Sanayi Devrimiyle başlayan süreç özellikle 1980li yıllardan sonra neoliberalizmin<sup>26</sup> rakipsiz ve amansız yükselişiyle ivmelenmiştir. Bu ivmelenen yükselişle birlikte antroposun ütopyası denebilecek kapitalizm yeryüzünün distopyası olarak tescillenmiştir.

Doğa kültür ikiliği bağlamında ütopyadan iklimkurguya varıldığında yeryüzü cennetinden seküler kıyamet anlatılarına ilerleyen bir çizgi de görülür. İklimkurgunun kıyamet öngörüsü sadece küresel bir toplu yıkımı içermez. Bu yıkım, ütöpik bir umudu da içinde barındırır. İklim kıymetinin sıfırladığı uygarlığın küllerinden doğacak ütöpik tasarımlar, kaçınılmaz olarak ekolojik olacaklardır. Bu ekolojik ütopyaların ütopya geleneğinde ayrışan doğa kültür, bilim sanat gibi alanları bir araya getirmeye ya da bunların aslında ayrılmaz olduğunu dile getirmeye çalıştıkları söylenebilir. Ekolojik distopyalarda bu ayrımın yol açtığı kriz görünür kılınırken ekolojik ütopyalarda bu krizin nasıl çözüleceği, krize sebep olan ikiliklerin nasıl aşılacağına kafa yorular, ekolojik ütopyalar yeni olası doğakültürlerin yaratım alanı olarak değerlendirilebilir. Ütopya ve distopyalar bir yandan kaçınılmaz olarak yazıldıkları döneme, çağa aittirler öte yandan yazıldıkları dönemi aşma arzusu içindedirler, buradan ve şimdiki zamandan ötede uzakta başka daha iyi bir yer ve zamanın özlemiyle kurulur dolayısıyla ütopya ne kadar zamanının açmazlarını hicvetse ve bu açmazları aşmaya çalışsa da aynı zamanda bunlarla maluldür, ütopyanın harcına şimdiki zamanın tozları karışır.

---

<sup>25</sup> Kovel, a.g.e., s. 117.

<sup>26</sup> Bülent Somay'a göre, neoliberalizm, "yalnızca denetimsiz bir piyasa ekonomisine geri dönüş değil, aynı zamanda toplumun bütünü elden geçirme ve yeniden yapılandırma girişimidir.", Tufan Göründü, Metis Yayınları, İstanbul, 2022, s. 16.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ÜTOPYA VE DİSTOPYADAN EKODİSTOPYAYA GİDEN YOL/ HAT

#### 1.1. THOMAS MORE'UN ÜTOPYA'SINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Thomas More 16. yüzyılda hem kavram hem de edebi bir tür olarak 'ütopya'yı icat eder. More eserinde evrensel bir arzuya, ortak bir insanlık düşüne karşılık verir/ bulur. Bu arzu ve düş daha önce Altın Çağ, bolluk ülkesi gibi mitolojik ya da masalsı örneklerde ya da felsefi tasarımlar olarak Platon'un *Devlet*'inde Farabi'nin *Faziletli Şehir*'inde somutlaşmıştır. More'un *Ütopya*'sı Altın Çağ mitlerinin, bolluk ülkesi masallarının geleneğini ya da Platon'un felsefi devlet tasarımını sürdürse de bunlardan iki noktada ayrılır: Altın Çağ mitlerinde, bolluk ülkesi masallarında bozulmamış saf bir doğanın, yitirilmiş bir yeryüzü cennetinin düşü vardır. More'un ütopyasında hazır bulunmuş bir bolluk diyarı, yerini insan eli ve emeği ile kurulup düzenlenmiş yeryüzü cennetine bırakır. Platon'un felsefi bir tasarı olarak dile getirdiği *Devlet*'ten farklı olarak More işler halde bir devlet düzeni ve iyi yer, mutluluk ülkesi kurgular. Thomas More bu yeryüzü cennetini siyasal, sosyal yapısı, ekonomisi, dini ve sanatıyla anlatır. Böylece kendinden sonrakiler için bir ütopya pratiğini ve modelini kurgulamış olur.

*Ütopya* (1516), iki bölümden meydana gelir. More, ilk bölümde sorunu ortaya koyar, ikinci bölümde de çözüm olarak *Ütopya*'yı öne sürer.

Metnin anlatıcısı siyasi bir görev için gittiği Hollanda'da gezgin ve maceraperest Raphael Hythloday'la tanışır. Kitabın ikinci bölümünde anlatıcılığı üstlenerek bize *Ütopya* adasını anlatacak olan Hythloday ilk bölümde İngiltere'nin esas sorununun ne olduğunu da dile getirir. İlk bölümde ortaya konan bu güncel/ reel soruna önerilen hayali/ mümkün çözümdür *Ütopya*. İlk bölümde dile getirilen temel

sorun, açgözlü tüccarların daha fazla koyun üretmek ve daha çok kazanmak için/ servetlerini büyütme adına çiftçilik yapan köylülerin topraklarına el koymalarıdır. Topraksız ve işsiz kalan aç köylüler suça yönelmekte ve şiddetli cezalara çarptırılmaktadırlar. More, “ekonominin en nihayetinde ekolojiye bağlı olduğunu<sup>27</sup>” fark etmiştir. Bu çarpık ve adaletsiz sisteme karşı bir seçenek olarak Ütopya’yı önerir<sup>28</sup>.

Ütopya bir adadır. Arşist/Devletçi bir siyasal tahayyüldür. Ekonomi, ortaklık üzerine kuruludur, şahsi mülkiyet söz konusu değildir. Ütopya kolektif bir tarım toplumdur.

Ütopya’nın anlatıcısı Hythloday, gezgin ve maceraperesttir. Thomas More, başta Amerigo Vespucci olmak üzere Yeni Dünya kaşiflerinin seyahatnamelerini okumuş ve onlardan ilham almıştır. Dolayısıyla More’un *Ütopya*’sında kolonyal tahayyülle doğa tahakkümü iç içe geçer.

Thomas More’un *Ütopya*’sından itibaren doğa insanın ötekisi, uygarlığın hammadde deposu olarak nesneleştirilir fakat doğa ile birlikte insanın doğası ve insanlığın belli bir bölümü de öteki olarak etiketlenir, doğanın ötekileştirilmesi, nesneleştirilmesi ile insanın ötekileştirilmesi koşuttur, birlikte düşünülmelidir. Ütopya, hümanist bir tasarım olarak posthümanist ekolojinin açık hedefidir<sup>29</sup>. Rönesans’ın ve hümanizmin görsel ifadesi sayabileceğimiz Leonardo Da Vinci’ye ait Vitruvius Adamı adlı çizim, Batılı beyaz erkek yani antroposun kendini varlığın merkezine yerleştirdiğini gösterir. More’un *Ütopya*’sının da antroposun ideal dünya tasarımı olduğu söylenebilir. Yeni dünyalara açılan kendi Grekoromen Hristiyan

---

<sup>27</sup> Garrard, a.g.e., s. 70-71.

<sup>28</sup> Ütopya halkının yiyecek- gıda ve barınma- nüfus gibi temel ihtiyaçları rahatça giderilmeli, bunlar sorun teşkil etmemelidir. Bu ihtiyaçların doyurulması doğrudan insan- doğa ilişkisiyle ilgilidir ve More’un Ütopya’sından başlayarak ütopya geleneğinde halledilmesi gereken ekoloji tabanlı meseleler olacaktır bunlar. Dolayısıyla ütopya distopyaya oradan ekouitopya ve ekodistopyaya devreden esas meseleler: Kıtlığın giderilmesi bolluğun sağlanması buna bağlı olarak doğal ya da yapay gıda kaynaklarının değerlendirilmesi ve nüfusun denetimi, bu sayılanların tamamı ekolojik meselelerdir.

<sup>29</sup> “Posthümanizm, insanı eski hümanizma anlayışının oturduğu merkezi konumdan çıkartarak onun insan olmayanlarla birlikte müşterek bir konumda düşünülmesine olanak sağlayan yeni bir hümanizma anlayışıdır. Böylece “posthuman çevre etiği”, her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu ve birbirini oluşturduğu doğa anlayışı içinde, insanın üstünlüğü ilkesini kabul etmeyerek etik felsefede ve insan bilimlerinde çığır açmıştır.”, Opperman, a.g.e., s. 43.

kültürüne hiç benzemeyen kültürlerle karşılaşan Avrupalı hem “ilkel”, “vahşi” olarak etiketlediği bu kültürlerle hem de doğaya, yabana, yeryüzüne karşı kendini ayrıcalıklı ve üstün bir yerde konumlandıracaktır. Fakat bu konumlandırma sorunludur.

“Vitruvius Adamı figürünün eleştiriye tabi tutulmasına yol açan temel problem, insanın merkezde oluşu ve doğanın onun hizmetkarı olduğu yönündeki inançtı. Vitruvius Adamı bir insan figürü, hümanizm de insan odaklı bir düşünce olduğuna göre, insanın dışında kalan tüm canlılar ve diğer varlıklar burada temsiliyete sahip değildi. Ötekidyiler onlar. Bunun getirisi olarak, temelde, hayvan, bitki ve diğer türlerin bu eşitlikçi, özgürlükçü ve adalet arayışındaki tanımın dışında kaldığı, dolayısıyla da her türlü sömürünün yolunun açıldığı söylenebilir.<sup>30</sup>”

Thomas More’un adası, doğal bir oluşum değildir; yapma bir adadır. Adayı işgal eden Kral Utopus, askerlerini ve adanın yerli halkını çalıştırarak bu kara parçasını ana karadan koparmıştır. Ütopya’nın suni bir ada oluşu, ütopyalardan tarihinde adaların ekolojik rolüne dair bir işaret taşı işlevi görür. Ütopyalardan tarihinde ada, doğadan/ dünyadan/ yabandan/ topostan koparılmış kültürdür. Göktürk’e göre, “akıl nesnel ölçüleriyle yaratılmış ada ortamı, akıl düzeniyle işleyen bir örnek toplumu çizmek isteyen ütopya yazarının amacına en uygun düşen yer biçimidir.<sup>31</sup>” Ütopya geleneğindeki adaları sadece coğrafi anlamda dört tarafı sularla çevrili kara parçası olarak düşünmemek gerekir. Ada, ütopyik uzam için bir metafordur<sup>32</sup>. Kültürün kendini doğadan ayırarak inşa edişini temsil eder. Bu inşa, modernizmin kapitalizm suretindeki rasyonel tahakkümüyle teknolojiyi de yedeğine alarak gidebileceği en uç noktaya gidecek ve o uç noktada da distopya olarak patlak

---

<sup>30</sup> Başak Ağın, Posthümanizm, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2020, s. 35.

<sup>31</sup> Akşit Göktürk, Ada, Sinan Yayınları, İstanbul, 1973, s. 35.

<sup>32</sup> Batı edebiyatında Robensonad (ıssız ada romanı) türünün zaman zaman ütopya anlatılarıyla iç içe geçtiği de görülür. Adanın sözlük anlamıyla sadece coğrafi bir kara parçası değil bir metafor olarak da varlık bulduğunu gösteren en güçlü örneklerden biri J. G. Ballard’ın Beton Ada (Concrete Island, 1973) adlı romanıdır. Hem modern bir Robensonad hem de distopyik anlatı özelliği gösteren bu romanın kahramanı Robert Maitland, trafik kazası geçirir ve otoban kenarında metruk bir arazide mahsur kalır. Ballard, Beton Ada da distopyayı gelecekte değil de şimdiki zamanda kurar. Roman, bir tecrit mekânı olarak adanın dört tarafı sularla çevrili kara parçası olması gerekmediğini gösterir. Daniel Defoe’nun Robinson Crusoe’suna ve Robensonad türüne ilham veren İbni Tufeyl’in Hay bin Yakzan (12. yüzyıl) adlı felsefi anlatısında ise adanın alegorik anlamıyla coğrafi anlamı birbirini bütünlemektedir. Tufeyl’in felsefi anlatısında ada, kâmil insanın mayalandığı ve yetiştiği doğakültürel bir mikrokozmostur. Bu yönüyle Hay bin Yakzan’ın ilham verdiği Robensonad türünden çok daha farklı bir ufka işaret ettiği söylenebilir.

verecektir. Ada, kendi kendine yeten ve kendi varlığını idame ettiren bir ekosistem olarak da tanımlanabilir. Bu ekosisteme uyumlanmayan insan, sömürücü bir tür olarak ada ekosistemini yıkıma götüren unsur olmuştur. Paskalya ve Mauritius Adası, bu yıkıma dair iki önemli örnektir. Stefano Mancuso, Carlo Petrini ile beraber yaptığı söyleşi kitabının ön sözünde Mauritius Adası'nın uğradığı felaketten bahseder. İnsan kaynaklı bu felaket, ekokırım kavramı ile açıklanabilir. "Gezegelimizin geniş çaplı, şiddetli veya sistematik olarak yok edilmesi"<sup>33</sup> olarak tanımlanan ekokırım, Dünya'nın minyatür modeli denebilecek ada ekosisteminde, gezegen çapındaki ekolojik yıkımların provası olarak kendini gösterir. Mancuso'ya göre, "Bu adada yaşanan şey, bir mucize gerçekleşmedikçe, bundan sonra gezegenimize (ki gezegenimiz de bir ada, sadece biraz daha büyük bir ada) olacak olanlara küçük çaplı bir örnek teşkil ediyor."<sup>34</sup> Benzer bir felaketi yaşadığı iddia edilen<sup>35</sup> Paskalya Adası da ekodistopik bir uyarın olarak kaydedilir. Sultanzade'ye göre, "Belki de Paskalya Adası'nı çöküşe götüren toplumsal süreç de hemen hemen günümüz distopyasının çok daha ilkel bir versiyonuydu..."<sup>36</sup> More'un *Ütopya*'sının kolonyal ve emperyal yönü düşünülürse doğayı tahakküm altına alan hümanist/insan merkezci anlayışın ve bu anlayışın sonucu olarak yaşanacak olan ekokırımın da dünyaya yayılacağı söylenebilir. "Ütopyalıların öbür uluslarla ilişkilerinde ve savaşta etkin ve başarılı yöntemleri düşünülürse, yayılmacılığın mantıksal sonucu zaman içinde tüm dünyanın Ütopyalılaşması ya da Ütopyalıların egemenliğine girmesi olur. Ütopya'nın çeşitli anlamları yanında İngiliz Emperyalizmi için bir ön model olarak görülebilmesinin nedeni bu olmalı."<sup>37</sup> Doğayı ve Avrupa dışı kültürleri boyunduruğu

---

<sup>33</sup>Louise Boyle,

<https://www.indyurk.com/node/288876/yazarlar/ekok%C4%B1r%C4%B1m-h%C4%B1zla-b%C3%BCy%C3%BCy%C3%A7evreyi-kirletenleri-sava%C5%9F-su%C3%A7lusu-gibi-yarg%C4%B1lama> (Erişim tarihi: 20.05.2023)

<sup>34</sup>Carlo Petrini, Stefano Mancuso, Biyoçeşitlilik, çev. Fatmagül Ezici, Yeniinsan Yayınları, İstanbul, 2021, s. 12.

<sup>35</sup>Paskalya Adası halkının bir ekokırım sonucunda yok olduğuna dair iddialar tam olarak ispatlanamamıştır; Erman Ertuğrul, <https://arkeofili.com/paskalya-adasi-halkinin-yok-olus-nedeni-ekosistem-cokusu-degil/> (Erişim tarihi: 20.05.2023)

<sup>36</sup>Tuğrul Sultanzade, <https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/insanlik-icin-bir-uyari-paskalya-adasi/> (Erişim tarihi: 20.05.2023)

<sup>37</sup> Nail Bezel, a.g.e., s. 51.

altına alarak dünyaya hükmetme arzusunda olan hümanist zihniyet, More'un adasının doğadan koparılışında kendini gösterir.

“Bizatihi ideal bir tip olarak bu en ünlü ütopya-ada aslında sonradan bir ada hüviyetine kavuşturulmuştur. Onu ana karadan ayıran on beş mil uzunluğundaki kanal Tanrı'nın yarattığı bir şey değildir; bu kanal yerli halkın, diğer unsurlarla birlikte, işgalci hükümdarın emri üzerine, kazıp açtığı bir suyoludur. O şaşaalı -ütöpik- yalıtılmışlık, emperyal şiddetin kendisine alıkoyduğu ganimetin bir parçasıdır.<sup>38</sup>”

Mieville'in ganimet vurgusu, emperyal bir bağlamda kullanılmış olsa da ekoeleştirel bir okumaya da açıktır. Ütopya bir sömürgeci; bir insan topluluğunun sömürsüyle doğanın sömürsü hep iç içe olmuştur.

Ütopya sanayi öncesi bir dünyaya aittir, bu dünyada henüz kapitalizm gemi azıya almamıştır ama kapitalist endüstri toplumunun sorunlarına sebep olan zihniyet kendini göstermeye başlamıştır. Thomas More, kapitalizmin gelişini görmüş ve ona karşı durmaya çalışmış da olsa ya da ütopyayı bir yerde bu palazlanan yeni ekonomik anlayışa ve onun yarattığı sorunlara karşı çözüm önerisi olarak tasarlasa da Ütopya modern bir proje olarak doğa kültür ikiliğini kabul eder. Bu yüzden de More'un *Ütopya*'sının taşıdığı ekoütöpik nüve aslında ekodistopiktir çünkü doğa kültür ayrımı, ütopyayı kaçınılmaz bir şekilde ekodistopyaya savurur. Bütün o pastoral<sup>39</sup> tahayyül ve arkadyen imgeler geçersizleşir ve hatta sorunlu hâle gelir. More'un yeni palazlanan kapitalizme karşı getirdiği eleştiri de maalesef boşa düşer. Bu eleştiri, bugünün dünyasında doğa ve insan sömürsüne sözde pastoral çözümler sunan bazı kapitalist kuramcılarının tezlerinin, iddialarının ön görünümü gibidir. Kapitalizmin büyük anlatısına sığ ekolojinin yaklaşımlarıyla pansuman yapmak geçici teselliler/ çözümlerden daha fazlasını sunmaz çünkü temeldeki doğa kültür ayrımı

---

<sup>38</sup> Thomas More, *Utopia*, çev. İbrahim Yıldız, China Mieville'in Önsözü, Dipnot Yayınları, Ankara, 2020, s. 10.

<sup>39</sup> Greg Garrard, pastoralin üç yöneliminden birinin “kurtarılmış bir geleceği bekleyen ütopya (a.g.e., s. 65)” olduğunu söyler. Garrard'a göre, “ekoeleştiri pastorelle hep şüphülle yaklaşırken çağdaş topluma dolaylı olarak sunabileceği eleştiriye de yok saymak isteme”miştir (a.g.e., s. 96). More'un *Ütopya*'sındaki pastoral de Garrard'ın ifade ettiği dikkatle okunmalıdır. Ütopyanın pastoralı, kültürel bir inşa olarak insanmerkezci bakış açısıyla doğa kültür ikiliğini esas aldığı için sorunludur.

çözülmedikçe ve yeni doğa kültürleri için yeni üst anlatılar kurmadıkça sömürü ve yıkım da sürecektir.<sup>40</sup>

Thomas More'un *Ütopya*'sı ile başlayan bir süreç var; Hümanizm ile birlikte insan merkeze yerleşir (insan ve aklı da denebilir) aslında bu süreç insanoğlunun kültürünü doğadan ayırarak başka bir hikâyeye girişmesi/başlaması anlamına da gelir. Doğa artık denetlenmesi, sırlarının çözülmesi hatta zorla alınması gereken sömürülecek bir hammadde kaynağıdır; More'un *Ütopya*'sı da bu sürecin hem şahidi hem de etkenlerinden biridir.

Ütopya, More'dan itibaren doğa, natura'nın denetimi ve fethine odaklanır. Bu doğa/ natura hem dışımızdaki doğa yani yeryüzü, ekosistem hem de insan doğasıdır. Latineden diğer Avrupa dillerine geçen natura, nature; Türkçede de aynı ikili anlama sahiptir. İnsanın dışındaki tabiat/ doğa için kullanılan kelime, insanın kendi varlığını, varoluşunu, ontolojik durumunu tanımlamak için de kullanılır. Kelimenin bu ikili kullanımı dilde insanın kendi maddi varlığını, doğasını, dışındaki doğadan ayıramadığını gösterir. Snyder'a göre, "kendisini kendi varlık kaynağından – dışarıdaki yabandan (yani vahşi doğadan, kendine yeten ve kendi kendini bilgilendiren ekosistemlerden) ve bir de diğer yabandan, içerideki yabandan-yabancılaştıran bir kültür yıkıcı bir davranış biçimine hatta eninde sonunda kendini yıkmaya mahkumdur.<sup>41</sup>" Snyder, burada Batı kültürünü kastetmektedir. *Ütopya* da hümanist Batı kültürünün temel metinlerinden biri olarak ifade edilen yıkıcı tavrı içermektedir. Callenbach da insanın içindeki doğanın varlığına işaret eder: "Yabanilik ... dışımızda olduğu kadar içimizdedir de.<sup>42</sup>" *Ütopya*'da ikisi de zapturapt altına alınmalıdır: hem insanın içindeki doğa yani insan doğası hem de dışındaki doğa. Distopyada Zamyatin'den itibaren bu iki doğa da totaliter idarenin baskısına

---

<sup>40</sup> More'un ütopyasının kapitalist bir devlet modeli içerdiği de söylenmiştir. *Ütopya*'daki Amaurote Senatosu'nun gıda kaynaklarıyla ilgili politikaları "bir devlet kapitalizminin temelini oluşturacaktır ve Utopia bu devlet kapitalizmi sayesinde büyük bir güç olacak, cüretli ve hatta saldırgan bir dış siyaset izleyecektir." Thomas More, *Utopia*, çev. İsmail Yerguz, Say Yayınları, İstanbul, 2016, s. 172. Her halükârda More'un ilham verdiği Sovyet tipi Komünizm ya da Kapitalizm ki ikisi de modernist projelerdir, doğayı nesne derekesine indirgeyerek onu sömüren sistemler haline gelmişlerdir.

<sup>41</sup> Gary Snyder, *Patikanın Dışında*, Plüton Yayın, İstanbul, 2023, s. xvi.

<sup>42</sup> Ernest Callenbach, *Ekoloji Cep Rehberi*, Sinek Sekiz Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 13.

itiraz ve isyan eder, karşı koyar, direnir. Ütopyanın iki anlamda da naturayı denetim altında tutmaya çalışması biyopolitika kavramıyla açıklanmalıdır. ““Biyopolitika” daha ziyade nüfusu temele alarak, “yaşam” içerisinde belirleyici niteliğe sahip olan bir dizi sürece ilişkin bilginin denetlenmesine ve ağırlıklı olarak düzenleyici önlemler alınmasına dayanan müdahale tekniklerinin genel adıdır.<sup>43</sup>” Thomas More’un *Ütopya*’sında, nüfus, kadın erkek ilişkileri, evlilik, devlet tarafından kontrol edilen ve yönetilen süreçlerdir. İnsan doğasına ait biyolojik süreçler, tamamen kültürün kontrolü altındadır. Biyopolitik tahakküm, ütopya geleneğinde Campanella ve Bacon ile daha da incelikli politikalara dönüşerek varlığını sürdürecektir. Biyopolitik tahakkümün hangi noktalara varabileceğini ve insanı kendi doğasına nasıl yabancılaştırabileceğini distopyalar ifşa edecektir.

*Ütopya*’da insanmerkezci tutuma dair birçok örnek bulmak mümkündür. Mesela Ütopyalılar için “en şanlı zafer, düşmanı oyun düzen gücüyle yenmektir.<sup>44</sup>” Anlatıcıya göre “böyle bir zaferi hayvanlar kazanamaz, yalnız insan kazanır.<sup>45</sup>” Fakat ütopya geleneğinde, ütöpik olandan distöpik olana geçişi, doğa üstünde tahakküm kurma arzusuyla insan biyolojisini denetleme politikalarının ne kadar geçişken olduğunu gösteren en çarpıcı örnek yapay kuluçka örneğidir. Ütopyalıların “Tavukları çoğaltmakta çok akıllıca bir buluşları vardır. Yumurtaları kuluçka altına koymazlar, gerekli sıcaklığı kendileri sağlayıp civciv çıkartırlar ve civcivler kabuğunu delince tavuklar değil, insanları ana bilip onların ardından giderler.<sup>46</sup>” *Ütopya* çevirmenlerinden Kıymet Erzincan Kına’nın aktardığına göre, “More yapay kuluçka fikrini büyük olasılıkla Pliny’nin *Doğa Tarihi (Natural History)* adlı kitabından ya da Sir John Mandeville’nin (14. yüzyıl), Anadolu, Orta Doğu ve Uzak Doğu ile ilgili gezilerin anlatıldığı *The Travels of Sir John Mandeville* adlı eserindeki Mısır ile ilgili bölümden almış olmalı. More’un zamanında Avrupa’da kuluçka

---

<sup>43</sup> Utku Özmakas, *Biyopolitika, İktidar ve Direniş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s. 123.*

<sup>44</sup> Thomas More, *Utopia*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s. 82-83.

<sup>45</sup> More, a.e., s. 83.

<sup>46</sup> More, a.e., s. 41.

uygulaması yoktur.<sup>47</sup>” Başka bir *Ütopya* çevirmeni İsmail Yerguz’a göre, “onun zamanında ve hatta ondan çok daha sonraki bir döneme kadar İngiltere’de yapay kuluçka uygulaması yoktu. Kendisi denemiştir bunu belki çünkü civcivler konusunda söyledikleri doğrudur.<sup>48</sup>” Her halükârda More’un *Ütopya*’ya uygun gördüğü bu hile, doğayı kandırarak onu yönlendiren, doğadan en yüksek verimi almak için taktikler geliştiren insanmerkezci tutumun örneğidir. Thomas More’un yapay kuluçkasından James Watt’ın buhar makinesine ve Huxley’nin insan üreten kuluçka makinelerine giden bir hat var mıdır? Magnason, Antroposen jeolojik çağının izinin buhar makinesinin mucidi 1736 doğumlu James Watt’a kadar sürülebileceğini söyler<sup>49</sup>. Ona göre insanoğlunun “sistemi kandır<sup>50</sup>”ması Watt’ın icadıyla mümkün olmuştur. Watt’ın “Dünya Ana’yı hackleme yöntemi<sup>51</sup>”, “dünya sistemindeki gediği bulması<sup>52</sup>”, insanlığı geri döndürülemez bir yola sokmuştur. Aradaki iki yüz elli sekiz yıllık farka rağmen James Watt’ın buhar makinesinden hümanist Thomas More’un insanlık için tasarladığı ideal düzene geriye doğru bir iz sürmek mümkündür. Bu ideal düzende Dünya Ana’yı “hacklemek” meşru ve mübahtır. More’un *Ütopya*’sından Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya* distopyasına giden başka bir hattan da bahsedilebilir. “Ütopya’da Thomas More kuluçka makinelerini tavuk yetiştirmekte kullanılan bir araç olarak hayal ediyordu; Huxley’in Yeni Dünya’ında kuluçka makineleri, Bacon’ın Yeni Atlantis’teki sözleriyle “İnsanoğlunun egemenlik sınırlarının mümkün olan her şeyi etkilemeye kadar genişletilmesi” yoluyla insan kuluçkahanesine ve koşullandırma merkezine dönüştürülmüştür.<sup>53</sup>”

---

<sup>47</sup> Thomas More, *Ütopya*, çev. Kıymet Erzincan Kına, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020, s. 67.

<sup>48</sup> Thomas More, a.g.e., s. 150.

<sup>49</sup> Andri Snaer Magnason, *Zaman ve Suya Dair*, çev. Kadir Yiğit Us, Domingo Yayınları, İstanbul, 2022, s. 164.

<sup>50</sup> Magnason, a.e., s. 164.

<sup>51</sup> Magnason, a.e., s. 177.

<sup>52</sup> Magnason, a.e., s. 177.

<sup>53</sup> Nail Bezel, *Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı*, çev. Selahattin Özpallabıyıklar, *Varlık Dergisi*, S. 1026, İstanbul, 1993, s. 23.

More'da bir fikir/ hayal olarak ifade edilen anlayış, iki buçuk asır sonra bir mühendis tarafından somutlaştırılacaktır<sup>54</sup>.

İlk ütopyaların nahif coşkusu bugünden bakınca pek o kadar da nahif gelmemektedir. Ütopyadan distopyaya oradan da ekotopyaya giden hattı takip edince düşün nasıl kabusa dönüştüğü ve bugün bu kabustan başka bir düşe çıkmaya nasıl çalışıldığı görülmektedir.

More'un eserinin ütopyacı enerjiyi başlatma, ütopya çığırını açma bağlamında değerli olduğu belirtilmelidir fakat bugün yaşadığımız ekolojik krizi anlama ve çözüme adına ütopyik geleneği, ekoeleştirel bir bakışla değerlendirmek gereklidir. Çünkü böylece insanlığın/ uygarlığın nereden gelip nereye gittiği ve bugün içinde düştüğü çıkmaza nasıl yol aldığı anlaşılabilir, çözüm için köklü ve kapsamlı girişimlerde bulunulabilecektir.

More'un *Ütopya*'sı kendisinden sonra yazılacak ütopya ve distopyaların bütün açmazlarını içinde taşır. Mesela More'un *Ütopya*'sında kölelik vardır yani eşitlik ideali gizli bir eşitsizlikle bozulur (Kölelik/ eşitsizlik varsa bu kölelerin ütopyası değildir/ olamaz.) Aynı şekilde More'un *Ütopya*'sının çelişkili bir biçimde hem ekolojik ütopyaların hem de ekolojik distopyaların nüvesini içerisinde/ bünyesinde taşıdığı söylenebilir. Bir yandan *Ütopya*'nın saflık/ bozulmamışlık/ doğallık idealinin altında ekoütopyik bir çekirdek vardır ama öte yandan etçil olan ütopya halkı hayvan boğazlamaktan kaçınır, bu kaçınma gelecekteki et endüstrisinde ortaya çıkacak hayvan kıyımının görünmez kılınmasına dair bir ön belirti olarak okunabilir.

---

<sup>54</sup> Nabi Avcı'nın Bombacı Parmenides adlı denemesinde de Antik filozof Parmenides'in şiiirlerinden atom bombasına izi sürülebilecek bir zihniyetten bahsedilir. Denemede Heidegger'e atıfla Batı medeniyetinin geliştirdiği teknolojinin bir tasavvur ve tahayyül olarak köklerini Antik Yunan düşüncesinden aldığı ifade edilmektedir. Nabi Avcı, Bombacı Parmenides, İşaret Yayınları, İstanbul, 1989, s. 199-201.

## 1.2. CAMPANELLA’NIN GÜNEŞ ÜLKESİ ÜTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

“-Doğa bir kitap değil, bir performans  
eski bir yüksek kültür<sup>55</sup>”

Tommaso Campanella (1568-1639)’nın *Güneş Ülkesi* (1623) ütopyası, Thomas More’un açtığı yoldan ilerler. *Güneş Ülkesi*, arşist/ devletçi, tarıma dayalı paylaşımcı bir ekonominin hâkim olduğu, totaliter denebilecek bir siyasi ve sosyal ideal düzen tasarımıdır. Campanella’nın ütopyik tasarımında doğa kültür ikiliği gittikçe derinleşir, biyopolitik tahakküm belirgin hale gelir ve bu biyopolitik tahakküme bağlı uygulamalar, ekofeminist eleştirel bir zeminde tartışılmaya müsaittir.

Güneş Ülkesi, Ütopya gibi bir adadır. Fakat bu ülkenin ada oluşu, coğrafi olduğu kadar metaforiktir. Colombo’nun Cenovalı Kılavuzu olarak tanıtılan Cenovalı Kaptan, bir Ospitalario<sup>56</sup>ya keşfettiği bu ülkeyi bütün ayrıntılarıyla anlatır. Güneş Ülkesi’nin mimari yapısı, yedi halkaya ya da çembere bölünmüş bir şehir devleti görünümündedir. Bu çemberlerin askeri anlamda şehri ne kadar güçlü kıldığının özellikle altı çizilir. More’da olduğu gibi ütopya, bir anlamda dünyadan yalıtılmış, yabandan koparılmış, rasyonel aklın iktidarıyla düzenlenmiş kültürel bir alandır. Bu ülkede, duvarlar sadece mimari anlamda kültürü doğadan ayırmaz; bu duvarlar aynı zamanda birer ansiklopedi işlevi görerek epistemik bilginin ontolojik bilgidan ayrıştırıldığını da gösterir. Campanella, aydınlanmacı anlamda ansiklopedinin müjdesini verir: “Bilgi” adı verilen bir tek kitapta bütün bilimler şaşırtıcı bir açıklıkla özetlenmiştir.<sup>57</sup>” Fakat semiyotik/ sembolik alanın doğadan koparılarak kültürün alanına hapsedildiğini, şehir duvarlarına kazınmış çeşitli bilimlere ait veriler

---

<sup>55</sup> Snyder, a.g.e., s. LXX.

<sup>56</sup> Ospitalario, “Kutsal topraklarda hastalanan hacılara bakmak amacıyla kurulmuş bir kuruma bağlı kimselere verilen addır.”, Tommaso Campanella, *Güneş Ülkesi*, Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 18.

<sup>57</sup> Campanella, a.g.e, s. 24.

göstermektedir. “Yönetici Akıl, kentin iç dış, yüksek alçak bütün duvarlarını bilimlerin türlü yönlerini gösteren güzel resimlerle süsletir.<sup>58</sup>” Her bir duvar farklı bir bilime ayrılmıştır. “Birinci çemberin duvarlarına, matematik ve geometri ile ilgili şekiller çizilmiştir.<sup>59</sup>” Diğer duvarlarda tabiata ait unsurların bilgileri vardır. Taşlar, madenler, hava, ağaç ve bitkiler, kuşlar, balıklar ve başka hayvanlara dair bilgilerle donatılmıştır bu duvarlar. Şehir bir ansiklopediye dönüşmüştür. Bu ansiklopedik duvarların sanal bilgi ağlarını, doğa belgesellerini ve hayvanat bahçelerini öngördüğü, öncelediği de söylenebilir. Hem pedagojik hem de teknik işleve sahip bu duvar ansiklopedisi, epistemik bilgiyle ontolojik bilgi, kültürle doğa arasındaki mesafenin Campanella’nın ideal düzen tasavvurunda gittikçe açıldığını göstermektedir. Güneş Ülkesi’nin epistemik duvarları doğaya ait bilgiyi ölü, kitabi verilere dönüştürür, bu epistemik duvarlar kültürü doğadan insanı yeryüzünden ayırır. Campanella’nın doğanın bilgisiyle donanmış duvarlarının doğayla insanın arasına nasıl girdiğini anlamak için Christopher Manes’in doğanın insan tarafından nasıl sessizleştirildiğine, sözsüz bırakıldığına dair söylediklerine bakılabilir. “Bizim kültürümüzde (ve genel olarak okuryazar olan toplumlarda) doğa sessizdir.<sup>60</sup>” Manes’e göre aslında bütün kadim kültürler animisttir ve konuşan doğayla iletişim içindedirler. Bu iletişimin bozulmasıyla ekolojik kriz arasında bir sebep sonuç ilişkisi olduğunu iddia eder “Manes’in argümanının temel noktası, doğanın bir ruhu olduğu ve doğadaki her şeyin insanlara bir mesaj iletebileceği inancının, yani animizmin çökmesi sonucunda bugün içinde bulunduğumuz ekolojik kriz ortamına girdiğimizdir.<sup>61</sup>” Ona göre animizmin çöküşünün başlıca sebebi “iki güçlü ve kurumsal teknolojinin hayatımıza girmesiydi: okur yazarlık ve İncil tefsirleri<sup>62</sup>” Güneş Ülkesi’nin epistemik duvarlarını dolduran verilerin ütopya geleneğinde doğa kültür ayrımını nasıl derinleştirdiğini anlamak için Manes’in okuryazarlığın insanın

---

<sup>58</sup> Campanella, a.e., s. 24.

<sup>59</sup> Campanella, a.e., s. 24.

<sup>60</sup> Ufuk Özdağ, Çevreci Eleştiriye Giriş Doğa, Kültür, Edebiyat, Ürün Yayınları, Ankara, 2017, s.1.

<sup>61</sup> Özdağ, a.e., s. 143.

<sup>62</sup> Özdağ, a.e., s. 143.

zihinsel dönüşümünde ve doğayla kurduğu ilişkide nasıl bir rol oynadığını açıklayan ifadeleri yol gösterici olacaktır: “Manes, okuryazarlığın düşüncelerimizi soyut bir düzlemde kurgulama ve inceleme imkanını verdiğini belirtmiştir. Dolayısıyla birey artık “gerçeği” dışarıda doğada değil, kendi zihninde kurduğu bir mantık düzleminde aramaktadır. İncil tefsiri ise başta İncil’in yorumlanmasıyla başlamış, sonra da diğer tüm metinlere ve sonuçta olgusal dünyaya sıçramıştır.<sup>63</sup>” Manes’in bahsettiği soyut düzlem, doğadaki kaynağından koparılıp sayfalara yazılan ya da duvarlara kazınan temsiller/ semiyotik alan olarak anlaşılabilir.

Burada sessiz/ sözsüz kılınan sadece doğa değildir, doğaya koşut olarak kadının de sesi/ sözü duyulmaz. *Güneş Ülkesi*, biri orta çağı (şövalye) diğeri yeni çağı (kâşif) temsil eden iki erkek tipinin diyalogu üzerine kuruludur; şövalye ve kâşif karşılıklı konuşarak kusursuz düzeni inşa ederler. Üreme, devletin denetimine bağlıdır ve kadın, edilgen bir varlıktır. “Kendisiyle birleşmesi uygun görülen erkekte çocuğu olmayan kadın, bir başka erkeğe verilir. Birkaç kez denendikten sonra kısırlığı anlaşılırsa orta malı olur. O zaman, böylelerine ‘üretim kurulu’nda, ortak sofrada ve tapınaklarda bulunmak gibi aile kadınlarına tanınan haklar ve görevler tanınmaz, böylece bazı kadınların sırf zevklerini doyurmak için kısırlığa heveslenmeleri de önlenmiş olur.<sup>64</sup>” Avrupalı, beyaz, Hristiyan erkek aklın kusursuz dünyasıdır kurulan. Antropos olarak adlandırılacak bu kurucu özne konuşup dünyasını kurarken doğa, kadın ve öteki kültürler nesne derekesine indirgenir. Ütopyanın inşa edilebilmesi için doğanın, kadının ve öteki kültürlerin devletin erki/ erkek aklı tarafından baskılanıp denetlenmesi şart koşulur. Ekofeminizmin önemli isimlerinden Val Plumwood bu kurucu aklı şöyle tanımlar: “Batı kültüründeki egemen akıl kavramının temel dışlamaları ve inkâr edilen bağımlılıkları arasında dişil olanın ve doğanın yanı sıra doğal olarak görülen tüm insan kesimleri yer alır. Dolayısıyla Batı kültürünün merkezinde yer alan şey basit bir eril kimlik değil, bu çoklu dışlamalarla tanımlanan efendi kimliğidir.<sup>65</sup>” *Güneş Ülkesi*’nin anlatıcı kipi ve

---

<sup>63</sup> Özdağ, a.e., s. 143.

<sup>64</sup> Tommaso Campanella, a.g.e., s. 41.

<sup>65</sup> Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s. 64.

söylemi tam da Plumwood'un tarif ettiği biçimde ikili karşıtlar ve dışlamalar üzerinden kurgulanır, şövalye ve kâşif bu anlamda muktedir efendinin ön temsilcileri olarak okunmaya uygundur.

Thomas More'un *Ütopya*'sındaki yapay kuluçka örneğinden Huxley'in insan üreten kuluçka makinelerine giden bir hattan bahsedilmişti bir önceki bölümde. Güneş Ülkesi'nde artık biyopolitik uygulamaların daha belirgin ve işlevsel hâle geldiği söylenebilir. Hatta burada da Huxley'i önceleyen ilkel öjenik birtakım düzenlemelere rastlanır: "Çiftleşmeler şu kurala göre düzenlenir: Boylu boslu güzel kadınlar iri yarı, güçlü kuvvetli erkeklerle; şişman erkekler sıksa kadınlarla; zayıf kadınlar da şişman erkeklerle birleştirilir ve böylece, aşırılıklar arasında denge kurarak soylarının bozulmamasına dikkat edilir.<sup>66</sup>" Dünyanın efendisi olmaya girişen antropos/ human ideal düzeni/ sistemi doğa- kültür, doğa- insan, doğa- akıl, erkek-kadın gibi ikili karşıtlıklar üzerine tasavvur/ inşa etme yolundadır. Doğa ve insan doğasının tahakküm altına alınıp denetlenmesi ilk ütopyaların idealize ettiği bir hedefdir. Bütün bu tahakküm mekanizmalarının arkasında Campanella'nın ütopyasının duvarlarına kazıdığı doğayla kültürü birbirinden ayıran yeni epistemik kavrayış vardır: "...doğanın tahakküm altına alınması hayvanların ehlileştirilip dizginlenmesinden ya da kadınların şiddete maruz kalmasından bağımsız değildir; doğanın tahrip edilmesinin diğer yüzü toplumsal cinsiyet meselesi ve hayvanların maruz kaldığı şiddettir. Hepsinin ardında benzer bir iktidar yapısı ve bu iktidar yapısı tarafından koşullanmış bir epistemoloji vardır.<sup>67</sup>" Ütopyaların mutlakiyetçi devleti, doğadan ve insan doğasından en yüksek verimi almak için bu yeni epistemeyi kullanacaktır, bu tasavvur kapitalizmin kendi ütopyasını yeryüzüne dayatırken bilim ve teknolojiyi çıkarları için nasıl kullanacağına dair bir öngörü/ hazırlık olarak da görülebilir.

Öte yandan Campanella ütopyasının doğaya uygun olduğunu da iddia eder. *Güneş Ülkesi*'nde totaliter yapıyı meşrulaştırmak için bu düzenin arı ve kuş toplumlarına benzediğini söyler. Campanella tıpkı şehrin duvarlarına kazınmış

---

<sup>66</sup> Campanella, a.e., s. 40.

<sup>67</sup> Nazile Kalaycı, "Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü", *Yeryüzü Krizi, Dönüşen İnsan*, Cogito, İstanbul, 2019, s. 37.

verilerde olduğu gibi bu metaforu kurarken epistemolojik olanla ontolojik olanı birbirinden ayırır. Doğaya ait bir veriyi araçsallaştırır ve bu veriyi ütopyanın/ kültürün kusursuzluğunu ispat etmek için kullanmak ister. Fakat kaynağından koparılıp araçsallaştırılmış bu veri artık ölü bir epistemedir tıpkı içi doldurulmuş bir hayvan gibi kendi hakikatiyle ilişkisi kalmamıştır. Ayrıca arı ve kuş mecazı ütopyanın bağlamına da uymaz. Campanella insanla yeryüzü arasındaki ilişkiyi de başka bir analogiyle anlatır: “Dünya kocaman bir hayvandır: İnsan onun bağrında yaşar, tıpkı biz insanların karnında yaşayan kurtlar gibi.<sup>68</sup>” Bu analogiye göre insanla yeryüzü arasındaki ilişki parazit- konakçı ilişkisi midir yoksa simbiyotik/ ortakyaşar bir ilişki midir? Her ne kadar ütopya tarihin sonu olarak kurgulansa da ileri doğru bir okuma yapılabilir ve Campanella’nın ideal dünya hayalinin kendi sınırlarından taşarak nereye varabileceğini tahmin etmek mümkün olabilir. Bugün insanlığın bu noktaya nasıl geldiğini anlamak için bu yapılmalıdır. *Güneş Ülkesi*’nde yabancı uygarlık arasına örülen duvarlar bu ilişkinin insanın yeryüzünü sömürüp tüketen bir asalak<sup>69</sup> olmasına sebep olacaktır/ olmuştur yoksa başka türlü bir kurgu/ hikâye ortakyaşarlığın mümkün olduğunu da gösterebilir. Böylece Campanella’nın doğaya uygunluk iddiası geçersizleşir. *Güneş Ülkesi*’nde doğa kültür ikiliğinden kaynaklanan ekodistopik yönelim ‘ekoütöpik’ diyebileceğimiz doğaya uygunluk iddiasını baskılar ve işlevsiz kılar.

Campanella’nın kültürün çevresine ördüğü bu duvarlar gittikçe yükselerek ya Zamyatin’in distopyası *Biz*’de olduğu gibi kendini doğadan ayıran kültürün aşılması yasak sınırlarına dönüşecek ya da Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sında olduğu gibi ‘Efendi’ duvarları gezegen çapında genişleterek bütün yeryüzünü tahakküm altına

---

<sup>68</sup> Campanella, a.e., s. 77.

<sup>69</sup> Bilim kurgu edebiyatı ve sinemasında özellikle Matrix (1999) ve Virüs (1999) gibi örneklerde insan, yıkıcı bir virüs olarak tanımlanır. Bu eşleştirmenin sakıncalı bir tarafı da vardır. İnsan, yeryüzünün selameti adına yok edilmesi gereken muzır bir varlık değildir. İnsanı virüs gibi yıkıcı bir varlık olarak tanımlamak, ekolojik düşüncüyü ve çevreci hareketleri marazlı bir mizantropiye sürükleyebilir. İnsan için değil ama insanın ürettiği değiştirilebilir sistemler için virüs metaforunu kullanmak daha makul görünmektedir. Joel Kovel, sermayeyi, “insanların vücudunu ele geçiren, onları ekolojik bütünlüğe zarar vermeye zorlayan, kendi kendine çoğalan yapılar geliştiren ve dev kuvvet alanını kutuplaştıran kanser yapıcı bir virüsün başlattığı türden ilişkilere (a.g.e., s. 62)” benzetir.

alma arzusunu somutlaştıracak/ gerçekleştirecek ve buradan ada- dünya/ dünya- adaya varılacaktır.

### 1.3. FRANCİS BACON'UN YENİ ATLANTİS ÜTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Francis Bacon'ın (1561-1626) *Yeni Atlantis*'i (1626) Thomas More'un ve Campanella'nın çizgisinde ilerlese de teknokratik bir ütopya oluşuyla onlardan ayrılır. "New Atlantis (Yeni Atlantis), muhtemelen ilk hakiki bilimsel ütopya'dır<sup>70</sup>." Yine de Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde, kendini iyice belli eden yeni epistemeyi sürdürür ve ileri taşır. *Yeni Atlantis*, Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde olduğu gibi sadece coğrafi anlamda bir ada değildir bu ada aynı zamanda epistemik duvarlar/ sınır çizgileriyle yabandan/ dünyadan/ yeryüzünden ayrılmış, koparılmıştır. *Yeni Atlantis*'te bu ayrım daha ileri bir aşamaya vardırılır. Bu yeni epistemenin teknolojik çıktıları gözler önüne serilir. Bacon'ın adasının işlevi, More'un ya da Campanella'nın adalarının işlevinden farklıdır. Burada ada, gizli/ doğaya ait sırların/ bilginin saklanıp korunması ve geliştirilmesi için ideal bir mekândır. Yeni Atlantis, Peru'dan yelken açarak Pasifik Okyanusu'na ilerleyen bir grup denizci tarafından bulunur. Ben Salem adasındaki ütopyanın işleyişini bu denizcilerden biri aktarır. Bacon, adadaki sosyal düzenden bahsetse de asıl maksadı ütopyanın merkezindeki Süleyman'ın evini anlatmaktır. Burası, çeşitli bilimlere ait keşiflerin ve deneylerin yapıldığı bir çeşit bilim ve teknoloji işliğidir. Adanın idaresinde de yetki sahibi olan bilim insanları tarafından yürütülmektedir söz konusu faaliyetler. Bacon, kendi bilim anlayışını, rahip bilim adamının ağzından aktarırken yeni epistemenin Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nde olduğu gibi sadece duvarlarda ve sayfalarda kalmadığını, istikametini ötekileştirilmiş doğaya boyun eğdirmeye yöneldiğini gösterir. "Kurulumuzun gayesi olayların sebepleri ve gizli saikleri hakkında bilgi edinmek, mümkün olan her şeyi yapabilmek için, insanın tabiat üzerine

---

<sup>70</sup> Nicole Pohl, *Ütopya Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.85.

hakimiyetinin sınırlarını genişletmektir.<sup>71</sup>” Bacon ideal sosyal ve siyasi yapılanmanın bilim ve tekniği hayatın merkezine yerleştirmekle mümkün olacağına inanmaktadır<sup>72</sup>. *Yeni Atlantis* bu inancın ütöpik tasarımıdır. Ben Salem adasındaki sosyal ve siyasi düzenin kusursuz olmasını sağlayan Süleyman Evi’nde yürütülen bilimsel çalışmalardır. “Burada toplumu teknik adamlardan, bilginlerden, hekimlerden, askerlerden kurulu, “bütün parçaları insan etkinliğinden oluşan bir makina yönetir.<sup>73</sup>” Her ne kadar adanın halkı bir mucizeyle Hristiyanlığı kabul etmiş olsa da sosyal düzenlemelerin temelinde bilim vardır.

Süleyman Evi’nde yapılan bilimsel deneyler ütöpik tasavvurda doğal varlıkların artık sadece hammadde kaynağı olarak bir değere sahip olduklarını göstermektedir. Hayvanlar, bitkiler ve diğer doğal varlıklar derin ekolojinin tanımladığı anlamda içsel değere sahip değildir. Önemli olan bunların sırlarını çözerek insana daha yararlı ve verimli hâle getirmektir: “Buralarda güzellikten ziyade her nevi ağaçlar ve otların yetişmesine uygun yer ve toprak çeşidine önem veriyoruz.<sup>74</sup>”

Thomas More’un *Ütopya*’sındaki yapay kuluçka örneği, Yeni Atlantis’te bilinçli bir sistematik bir müdahaleye dönüşür. Magnason’un “Dünya Ana’yı hackleme yöntemi” olarak tarif ettiği doğanın sırlarını çözme ve bu sırları doğayı sömürecek şekilde kullanma işlemi Bacon’ın *Yeni Atlantis*’inde artık tamamen mübahtır. Yapay yollarla ağaç ve çiçekler, doğal hallerinden daha büyük, daha verimli ve daha farklı yetiştirilebilmektedir. Süleyman Evi’ndeki bu deneyler, arkadyen ütöpik hayallerin yerini bambaşka bir tasarımın aldığını göstermektedir. Arkadyen hayallerde doğa, yeryüzünün altın çağında insanlığa meyvelerinin ve çiçeklerinin saf, bozulmamış, en iri hallerini sunmuştur. Bacon’ın ütopyasında altın çağın bu yitlik arkadyen cennetinin yerini insan eliyle ve emeğiyle kurulacak yeryüzü

---

<sup>71</sup> Francis Bacon, *Yeni Atlantis*, MEB Yayınları, Ankara, 1997, s. 47.

<sup>72</sup> Roszak’a göre, “Kendisinin vehmettiğinden daha küçük çaplı bir doğal filozof olan Bacon, gelecekte bilimin izleyeceği emperyalistik kariyerin en iştiyaklı öncüsü idi.” Theodor Roszak, *Çorak Ülkenin Bittiği Yer*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999, s. 157.

<sup>73</sup> Lewis Mumford, akt. Akşit Göktürk, *Ada*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1973, s. 49.

<sup>74</sup> Bacon, a.g.e., s.50.

cenneti alacaktır. Sadece bitkiler değil hayvanlar da Süleyman Evi'ndeki bilimsel faaliyetlerin nesnesidirler. Hayvanlar üzerinde yapılan deneyler, ürkütücü bir öngörü de içerirler. Her ne kadar Bacon, bu deneyleri olumluyarak heyecanla anlatsa da onun burada tasavvur ettikleri gerçekleşecek ve bilim kurgu edebiyatında distopik kabuslara dönüşeceklerdir. H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* romanı, Bacon'ın bilimsel hayallerini 19. yüzyılın Viktoryen çerçevesi içine yerleştirir. Bacon'ın bilimsel ütopyası, yeryüzünün ekodistopik kabusuna dönüşmüştür. Bacon, Plumwood'un vurguladığı anlamda dünyanın efendisi olarak söz almaktadır. Yeni Atlantis, cinsiyetçi ve ataerkil denebilecek bir hiyerarşiye sahiptir. Beyaz efendi, ideal düzeni ikili karşıtlıklar üzerinden kurmayı sürdürür. Ben Salem milletinin temiz karakterini anlatmak için başvurulan mecaz hem ırkçı sömürgeci hem de cinsiyetçidir: "Dünyanın bakiresi bu millettir<sup>75</sup>". Bu tanıma karşıt olarak zina ruhunu somut halde görmek isteyen bir keşişin karşısına çıkan "ufacık pis çirkin bir Habeş<sup>76</sup>" imgesinden bahsedilir. Doğaya ait sayılan, doğayla ilgili olan ne varsa kültürün karşısındadır hatta beyaz efendinin/ antroposun kurduğu/koruduğu kültürü tehdit eden ötekiler olarak kodlanırlar. Bacon, Montaigne gibi Avrupa dışı kültürlerin yerlilerinde soylu vahşiyi görmez. Buradaki ikili karşıtlık, Yeni Atlantis'teki ataerkil hiyerarşiyi de anlaşılır kılar. Çiftler arası ilişkiler, evliliğe dair uygulamalar, biyopolitik bir düzenlemeye tabidirler. Bacon'ın ütopyası, bilim temeli üzerine kurulduğu için buradaki biyopolitik düzenlemelerin Campanella'nın ilkel yaklaşımlarına göre daha da modernleştiği söylenebilir.

*Yeni Atlantis*'te More'un ve Campanella'nın ütopyalarındaki doğaya uygunluk kaygısı görülmemektedir.

---

<sup>75</sup> Bacon, a.e., s. 40.

<sup>76</sup> Bacon, a.g.e., s. 40.

#### 1.4. YEVGENİ ZAMYATİN'İN BİZ DİSTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Thomas More'un açtığı çığırını Campanella ve Bacon devam ettirdi. Sonraki yüzyıllarda da insanlık ütopyalar yazmaya ve düşlemeye devam etti. Hatta Saint Simon, Owen ve Etienne Cabet gibi ütopyalarını somut birer pratik olarak uygulamayı deneyenler de oldu. Rönesans, reform ve coğrafi keşiflerin ütopyalara hız ve biçim verdiği gibi sanayi devrimi de ütopya edebiyatına hem ivme verdi hem de ütopyanın pusulası bambaşka olasılıkları göstermeye başladı. Sanayi devriminin yıkıcı sonuçlarını fark eden ütopyacı yazarların bu yıkımı hesaba katmadan ütopyacı tasavvurlara girişmeleri artık söz konusu olamazdı. Ekolojik yıkıma karşı farklı ütopyik öneriler ve çözümler önerildi. Sanayi devrimi, endüstrileşme ve kapitalizmin gelişmesiyle birlikte doğayla kültür arasındaki makas gittikçe açıldı. Bu süreçte kimi ütopyacılar klasik ütopya anlayışını güncellediler mesela Edward Bellamy *Geriye Bakış*'ta (1888) Ulusçu bir sanayileşmeyi idealize etti. Kimileri de klasik ütopyacı anlayışı eleştirerek yeni doğakültürel eko ütopyaların öncülüğünü yaptı mesela William Morris *Hiçbir Yerden Haberler*'de (1890) anarşist ve ekolojik bir ütopya kurmaya girişti. Sanayi devrimi ardından gelen büyük siyasi ve sosyal değişimler, imparatorlukların çöküşü ve devrimlerle yeni siyasi sistemlerin kurulmasıyla birlikte distopya kendini göstermiş oldu. "Denilebilir ki, özellikle Rönesans ve on dokuzuncu yüzyılın sonları gibi evrelerde belirgin olan ütopyacı özlemlerin yerini yirminci yüzyılda karamsar beklentiler almış, bu beklentileri dile getirenler de yazarlar olmuştur.<sup>77</sup>" Thomas More, Campanella ve Bacon'un ütopyalarındaki distopik damar ütopya tarihi boyunca varlığını sürdürecektir. Kimi yazarlar ütopyanın bu baskıcı, distopik tarafını çok daha erkenden sezerek onunla hesaplaşmaya girişmişlerdir. Bu yüzden Jonathan Swift gibi ütopyacı idealleri hicveden yazarlar da distopyanın öncüsü sayılmıştır. Yine de bugün bildiğimiz anlamda distopyalar yirminci yüzyıla doğru kendilerini göstermeye başlarlar. Nail Bezel'e göre "Ters ütopya, ütopyacı bir eğilim ve amaçlarla yola çıkıldığında ortaya çıkabilecek olumsuz ve baskıcı bir

---

<sup>77</sup> Nail Bezel, *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu*, Say Yayınları, İstanbul, 1984, s. 10.

toplum düzenidir.<sup>78</sup>” Ütopyanın bireyi baskılayan totaliter yapısı yirminci yüzyılın modern ulus devletlerinde bir gerçeklik olarak kendini göstermeye başlayınca idealize edilen ütöpic tasavvurun hiç de o kadar makbul olmadığı da tecrübe edildi. Yukarıda da belirtildiği gibi kapitalizmin insanlığa dayattığı kurgunun vahim neticeleri de ekolojik ütopyaların yolunu açtı. “Ters ütopyalarda insan üç yanlı bir yabancılaşmaya itilmiştir. İnsan, benlik diye bir şey varsa ona, doğaya ve insanlığın kültür mirasına yabancılaşmıştır.<sup>79</sup>”

Yevgeni Zamyatin’den önce H. G. Wells gibi başka yazarlar distopya yazmış olsalar da Zamyatin’in *Biz*’i temel bir distopya modeli/ matrisi koyar ortaya. Zamyatin’in ardından gelen Huxley, Orwell, Le Guin gibi yazarlar kendi distopya ve ütopyalarını kurgularken bu modelle hesaplaşırlar. Zamyatin, doğa kültür ayrımını da distopyanın temel akslarından biri olarak kodlar, bu kodlama da distopya edebiyatı için belirleyici olmuştur.

Yevgeni İvanoviç Zamyatin (1884- 1937) yirminci yüzyılın en büyük ütopyacı devrimlerinden biri olan Sovyet devrimine şahit oldu hatta devrim sürecine katıldı. Sovyet devriminin olumsuz gidişatını erkenden sezdi, *Biz* (1920) adlı distopik romanını bu endişeyle yazdı. Bu romanı yazdığı için rejim tarafından sakıncalı görülen yazar baskılara dayanamayarak Paris’e gönüllü sürgüne gitti, orada öldü, *Biz* 80’li yıllara kadar Sovyetler’de yasaklıydı.

*Biz*, M.S. 26 yılında Tek Devlet adlı totaliter bir devlette geçer. Velinimet adlı bir diktatörün idaresindeki bu düzende ‘ben’ yoktur herkes ‘biz’in parçasıdır öyle ki birörnek üniformalar giyinen insanların isimleri değil numaraları vardır.

Mekanikleşmiş, bürokratik Tek Devlet’in ve Velinimet’in bendesi olan vatandaşlar sürekli gözetim altındadırlar; evler camdan yapılmıştır, sadece idarenin belirlediği belli vakitlerde birbirlerini ziyaret eden çiftler bu vakitlerde perdeleri indirebilirler. Zamyatin’in *Biz*’inde Thomas More ile başlayan ütopya geleneğinin temel unsurları alınır ve en uç noktaya götürülerek hicvedilir: Rasyonel, siyasi, sosyal düzen, ortaklaşa (kolektif) hayat, biyopolitik düzenlemeler; More’un

---

<sup>78</sup> Bezel, a.e., s. 7.

<sup>79</sup> Bezel, a.e., s. 10.

*Ütopya*'sındaki kolektif düzen burada duvarları camdan evlerde mahremiyetin siyasi erk tarafından ilgasına varmıştır.

Ütopya geleneğindeki adaların doğadan koparılmış kültürün temsilleri olarak okunabileceği önceki bölümlerde belirtilmişti. Tek Devlet kendini doğadan/ yabandan tamamen koparıp ayırmış bir ada gibidir. İki Yüz Yıl Savaşları'ndan sonra şehir yeşil duvarlarla kendini ormandan ve topraktan tamamen arındırmıştır. “Burada toprak, doğal ve bireysel insan özelliklerini ve eğilimlerini, doğayı, doğaya bağlı ve doğa ile etkileşim içinde bir insan yaşamını simgelemektedir. Kent ise insanın doğadan ve kendi özgün benliğinden koparıldığı, kesin bir teknoloji ve bürokrasi denetimine alındığı ortamdır.<sup>80</sup>”

Tek Devlet dünya dışına İntegral adlı bir roket gönderme hazırlığındadır. İntegral'in ilk görevi Tek Devlet'in yüceliğine dair propaganda metinlerini dünya dışı canlılara iletmektir. Velinimet yeteneği olan tüm numaralara bu propaganda metinlerini yazma çağrısında bulunur. Bizim okuduğumuz metin İntegral'in başmühendisi matematikçi D-503'ün bu çağrıya uyarak yazdığı/ tuttuğu günlüklerdir. Propaganda için tutulan bu kayıtlar başmühendisin iç çatışmalarının/ çalkantılarının dökümüne dönüşecektir.

İntegral'in misyonu, Tek Devlet tarafından şöyle duyurulur: “Belki de hâlâ özgürlük denen ilkel koşullarda yaşayan meçhul varlıkları aklın lütufkâr boyunduruğu altına almamız gerekiyor.<sup>81</sup>” Bu misyon, Tek Devlet'in insanmerkezci tahayyülü ve kibrinin dünyanın ötesine uzandığını gösterir. Dünya dışı varlıkların Tek Devlet'in tebaası kadar medeni ve gelişmiş olmadıkları var sayılmaktadır. Thomas More'un *Ütopya*'sında Kral Utopus nasıl işgalci emperyalist güçlerin provasını yapıyorsa *Biz*'in Tek Devlet'i de dünya dışı 'gelişmemiş' varlıkları uygarlaştırma misyonu biçmektedir kendine. 'Aklın lütufkâr boyunduruğu' ifadesi antroposun hümanist ütopyasını rasyonel tahakküm üzerine kurduğunu aşikâr eder ki bu ifade aynı zamanda onun kendi tahakkümünü rasyonelize ettiğini de açığa vurur. Modernist, ilerlemeci akıl kendi düz/doğru çizgisini mutlak hakikat olarak kozmosa

---

<sup>80</sup> Bezel, a.e., s. 31.

<sup>81</sup> Yevgeni Zamyatin, *Biz*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 13.

zorla/ zorbalıkla kabul ettirmeyi kafasına koymuştur: “Çünkü Tek Devlet’in çizgisi düz çizgidir, yüce, ilahi, şaşmaz, bilge bir düz çizgidir.<sup>82</sup>” Doğa/ Natura, Tek Devlet için ötekidir, tehlikelidir çünkü ne kadar zapturapt altına alınmaya çalışılsa da doğa kaotiktir. Tek Devlet’teecessüm eden rasyonalitenin hiçbir şeyin kendi denetimi dışına çıkmasına izni ve tahammülü yoktur. O, mutlak iktidar sahibi, dünyanın efendisidir, şimdi de gözünü uzaya dikmiştir. Özgürlük tehlikelidir. Mutlu ve güvenli bir yaşam için doğanın ilham edeceği özgürlük duygusundan feragat edilmelidir. (Tek Devlet’in vatandaşları özgürlüklerinden mutluluk karşılığında vazgeçmişlerdir.) Bunun için de doğa, ‘aklın lütufkar boyunduruğu’ altına alınmalıdır. Ama bu ne kadar mümkündür? Doğa bir şekilde içeri sızmanın yolunu bulacaktır. D-503 gökyüzündeki bulutların düzensizliğinden rahatsız olur. Doğanın insan zihnindeki soyut matematik nizamına uymasını ister. Öte yandan biyolojik bir varlık olan insan, kendi naturasıyla baş başadır. D-503 kendi ellerini kaba ve kıllı bulur; onları maymun elleri diyerek aşağılar. İnsanın kendi doğasına/ naturasına ne kadar yabancılaştırılabileceğini gösterir bu. Kültürün ötekisi olan doğa, sadece dışarıda değil aynı zamanda içeride bizzat insanın kendi varlığındadır ve onun da baskılanması, denetim altında tutulması gerekmektedir. Tek Devlet şehri cam bir duvarla yabandan/doğadan ayırmıştır ama insan doğası/ insanın içindeki yaban ne kadar bastırılıp denetlense de patlayacaktır.

More ve Campanella’nın ütopyalari, doğayı pastoral bir değer olarak içerir. Zamyatin’in distopyasında ise uygar yaban, doğa kültür ikiliği son derece keskindir. Zamyatin, “yaban hayat ve medeniyet ikiliğini<sup>83</sup>”n bir sorun olduğunu farkındadır. Tek Devlet’in cam duvarlarının dışına çıktıkları zaman D-503 ve kız arkadaşı, yabanda yaşayan insanlarla karşılaşır. D-503, yaban adamları kastederek “Kim onlar?” diye sorar ve sorusunun cevabını yine kendi verir: “Onlar bizim yitirdiğimiz yarılar, H<sub>2</sub> ile O gibi. H<sub>2</sub>O olabilmesi için, dere, deniz, şelale, dalga, fırtına oluşabilmesi için parçaların birleşmesi gerekir...<sup>84</sup>” D-503, burada doğa kültür

---

<sup>82</sup> Zamyatin, a.e., s. 14.

<sup>83</sup> Garrard, a.g.e., s. 126.

<sup>84</sup> Zamyatin, a.g.e., 170.

ikiliğinin meydana getirdiği yarılmayı sezerek bilimin diliyle ideal doğakültür halini formülleştirir.

More, Campanella ve Bacon'ın seyyah anlatıcıları, keşfettikleri ütopyaları egzotik bir merak ve hayranlıkla aktarıyorlardı okura. Onların aktarımlarında yeni dünya kaşiflerinin 'nesnelliği' de taklit ediliyordu. Zamyatin'in distopyası, 'ütopyayı' dışarıdan değil bizzat içeriden bir gözün birinci elden ben anlatımıyla aktarır. Baş mühendis D-503, Tek Devlet'e sadık bir vatandaş/ bendedir. Onun günlüklerini okurken totaliter bir sistemin işleyişine doğrudan tanıklık edilir. Distopyada kişisel kayıt, günlük tutmak, ütöpic bir eylem sayılabilir. Bireyin yok sayıldığı, görüldüğü yerde ezildiği bir sistemde günlük tutmak, 'ben'in sessiz itirazı, isyanıdır. Böylece distopya okuru, baskıcı bir düzene sessizce baş kaldıran ben anlatıcının mahremi haline gelir. Her ne kadar D-503, bu günlükleri bir vazife bilinciyle propaganda metni olarak tutuyor olsa da kişisel kayıtlar benliğin dışa vurumu olduğu için bu günlüklerin maksadını aştığı görülmektedir. Mühendis D-503, günlük tutarak en başından bireysel bir uğraşa girişir. O farkında olmasa da şahsi kayıt tutma eylemi Tek Devlet'in felsefesiyle çelişir. *Biz*'in içinde ben'in çıkıntı yapmasıdır günlük. D-503'ün naturasından fıskıran bu kayıtlar aslında onun Tek Devlet'e tam da teslim olamadığını gösterir. D-503'ün günlük tutma faaliyetinin anlamlandırılabilmesi için Tek Devlet'in sanat anlayışını gözden geçirmek gerekmektedir. *Biz*'de kültürün doğadan kopuşu Tek Devlet'in sanat anlayışında bariz görülür. Bu sanat artık tamamen mekaniktir. Şiir ve müzik sadece devletin propaganda araçları olarak değerlidir. Sanat artık doğayla ilişkisini kesmiş bir faaliyettir. Tek Devlet sanatı tamamen didaktik hale getirmiştir, devlet propagandasının aracı kılmış, araçsallaştırmıştır. Bu durumda iç benliğin keşfi ve dışa vurumu olarak D-503'ün günlük tutmasını bireysel bir yaratıcılık faaliyeti saymak mümkündür. Distopyada günlük, bir doğakültür ortamı oluşturma çabası olarak eko ütöpic bir anlam da taşır. Bu ben öyküsel anlatı girişimi, baskıcı, iki anlamda da doğayı öteleyen düzene karşı naturanın başkaldırısı sayılabilir. D-503'ün kayıtlarında doğakültür gerilim ifşa edilir, somutlaşır. Yazı burada naturanın derinden fıskıran varlığına mekân olur. İç benlik en serazat haliyle tahkiyede vücut bulur.

Zamyatin kendinden sonraki ütopya distopya yazarlarına uğraşıp duracakları bir soru bırakmıştır: Distopyadan çıkış var mıdır? İnsanlığın kendi eliyle kurduğu bu cehennemi kâbusu aşabilmesinin bir yolu var mıdır? Zamyatin'den sonra en önemli ütopyacı soru belki de budur. Bu soruyu bu çalışmanın bağlamına şöyle uyarlamak mümkündür: Ütopyalarla başlayan distopyalarla krizin esası olarak ortaya konan doğa kültür ikiliği nasıl aşılabilir? Distopya, yeni ütopyik doğakültürlerin ufkunu gösterebilir mi? Zamyatin'in doğakültürel ütopyası bizzat metnin kendisinde somutlaşır. D-503 günlükleri tutmaya başladığında tuttuğu bu kayıtları doğacak bir çocuğa benzetir. Fakat bu çocuğu Tek Devlet'e teslim edecektir. Bu mecaz okuru Platon'un Devlet'ine yollar. Devlet'te çocuklar, aileye değil sisteme aittir. D-503 âşık olur, inandığı değerlerden şüphe duyar fakat sonra iyileşmek için ameliyat olur ve yeniden biz'in bir parçası haline gelir. Yine de onun direnişin belgeleyen kayıtlar elimizdedir. Aslında asi çocuk, devlete teslim olmamış, Le Guin'in deyişiyse Stalini ruhuna kabul etmemiştir.

“Zamyatin'in romanı, roman kahramanının ameliyat edilmesiyle biter; bir simgedir bu. Zamyatin geçmiş gelecek tüm velinimetlere haykırmaktadır: İnsanda düş gücünü yok edecek bir yol bulmadıkça kazanamazsınız.<sup>85</sup>”

#### 1.5. ALDOUS HUXLEY'NİN CESUR YENİ DÜNYA DİSTOPYASINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Zamyatin'in *Biz*'i yirminci yüzyılın en büyük modern ütopyalarından biri olan komünist devrimin içinde yazılmıştır. Elbette Zamyatin'in hicvini SSCB ile sınırlandırmak doğru değildir. Onun eleştirisi, bütün baskıcı totaliter sistemlere yöneltilmiştir. Ama Zamyatin'in Sovyet devriminin gittiği yönü fark ettiğini, yeryüzü cennetinin yeryüzü cehennemine dönüşeceğini sezdiğini ve haklı çıktığını da hesaba katmak gerekir. Aldous Huxley'nin (1894-1963), *Cesur Yeni Dünya* (1932) distopyası da gerçekleşmiş olan diğer büyük modern ütopyanın yani kapitalizmin hicvidir. İngiliz asıllı bir entelektüel olan Huxley, distopyasını Amerika'ya yaptığı gezilerdeki izlenimlerine dayanarak yazmıştır. Huxley'nin Birinci Dünya

---

<sup>85</sup> Bülent Somay, Yevgeni Zamyatin, *Biz*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1988, s. 8.

Savaşı'ndan sonra kapitalist Amerikan kültürünün dünyaya hâkim olacağına dair bir endişesi de vardır.

*Cesur Yeni Dünya*'daki olaylar, yirmi altıncı yüzyılda FS (Ford'tan Sonra) 632'de dünyanın neredeyse tamamına hâkim olan Dünya Devleti'nde geçer. Dünya Devleti'nin kendine milat olarak adını seçtiği Henry Ford, bu sistemin başat figürüdür. Ford'un adı, Lord'un (Tanrı'nın) yerine ikame edilmiştir. Henry Ford'un T modelini üretmesi, Dünya Devleti takviminin başlangıç yılı kabul edilir. Dünya Devleti, teknokapitalist, totaliter bir distopyadır. Zamyatin'in ters yüz ettiği ütopyacı idealleri, daha da ileri götürerek muğlaklaştırır Huxley. Dünya Devleti küresel bir güçtür. Dünyayı standardize ederek adalaştırmıştır. Ayrılıkçılık deneni FÖ (Ford Öncesi) yaşantıyı sürdüren insanların bulunduğu yaban olarak nitelenebilecek bölgeler, elektrikli tellerle çevrelenmiştir; diğer canlılar bu tellerin ötesine geçememektedir. *Biz*'deki cam duvarı hatırlatan bu sınır, şöyle tanımlanır: "Elektrikli tel, amacına ulaşarak zafer kazanmış insanın geometrik sembolü gibiydi."<sup>86</sup> Bu zaferin rasyonel tahakkümün doğaya karşı kazandığı bir zafer olduğu söylenebilir. Ütopyanın macerası on altıncı yüzyılda Thomas More'un düşlediği bir adayla başlamış, yirminci yüzyıla gelindiğinde Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sıyla 'Efendi'nin aklında ve hayalinde kurduğu mutluluk ülkesi/ yokyer, kültür namına doğaya rağmen yayılarak bütün dünyayı kaplamıştır. Efendi'nin aklındaki ütopya büyüdükçe yeryüzü küçülmüştür. Thomas More'dan beri ütopyanın idealize ettiği kolektivite, toplumun standardize edilmesi/ tek tipleştirilmesi burada Fordist fabrikasyonun genetik mühendisliği teknolojisine uyarlanmasıyla dehşet verici fütüristik bir vizyon haline gelir. Campanella'dan itibaren izini sürdürdüğümüz Biyopolitikanın öjenik hedefi, nihai amacına ulaşmıştır: İnsanlar belli sınıflar halinde kuluçka makinelerinde üretilmektedir artık. Alfa, Beta, Gama, Delta, Epsilon olarak beş sınıfa ayrılan insanların fiziksel özellikleri, zekâ seviyeleri, iş becerileri daha embriyo hâlindeyken programlanmaktadır. Kastın en üstündeki zeki Alfalar tekil olarak üretilirken kastın en altındaki işçi epsilonlar klonlar olarak üretilirler ve herkes yerinden memnundur. Kişinin bireyliğini ketleyerek onu toplumun uysal bir bendesi

---

<sup>86</sup> Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018, s. 118.

kılacak telkinler bebeklikten başlayarak sürer, hipnopedya adlı uykuda öğrenme tekniğiyle vatandaşlar ‘yazgılarını sevmeye’ şartlandırılır. Kuluçka ve Şartlandırma Merkezinin Müdürü okul gezisine gelen çocuklara bir çeşit klonlama tekniği olan Bokanovskileştirmeyi anlatırken: “Bu doğa üzerinde sağlanmış muazzam bir ilerlemedir.<sup>87</sup>” diyecektir. Bacon’ın *Yeni Atlantis*’teki doğaya hâkim olma arzusu ve düşü Huxley’in distopyasında bir kâbus olarak yankılanır/karşılık bulur. Doğasına yabancılaştırılan insanın kültürü de bu yabancılaşma üzerine kurulmuştur. İnsanlar doğal yollarla dünyaya gelmedikleri için anne, baba ve aile kurum ve kavram olarak ortadan kalkmıştır, anne ve baba müstehcen kelimeler sayılmaktadır. (Bu tıpkı *Biz*’deki D-503’ün kendi biyolojik varlığını yadırgamasına benzemektedir.) İnsan doğası standardize edildikçe kültür de tektipleşmiştir: Küresel dünyada Almanca ve Fransızca bile artık ölü dillerdir. Kapitalist tüketim kültürü için doğa içsel değerini tamamen yitirmiştir. Bebekler çiçeklerden ve kitaplardan nefret etmeye şartlandırılır çünkü “Doğa sevgisiyle fabrikalar çalışmaz.<sup>88</sup>” Doğum gibi ölüm de üretim bandındaki bir kaleme dönüşmüştür. Cesetler fosfor elde etmek için yakılır. İnsan bedeni, doğumdan ölüme kadar bir metadır. Cinselliğin tabu sayılmadığı, ‘herkesin herkese ait olduğu’, yan etkisi olmayan mutluluk hapı ‘soma’, toplu seks poplu seks partileri/ayinleri, duyu filmleri ile kitlelere mutluluğun pompalandığı, mutsuzluğun yasaklandığı bir haz ütopyası/distopyasıdır bu. “Saadet iktidarın bir tekniği hâline gelmektedir. Cemiyet insanları (mesud olmalarına izin vermekten ziyade) mesud etmekte ve status quo’ya bu suretle alıştırmaktadır.<sup>89</sup>” Doğa, ilham ettiği hislerle insanlara birey olduklarını hatırlatabileceği için insanla doğa arasına sınır çizilmiştir. Bernard ile Lenina, uçan araçlarıyla okyanusun üstünden geçerken Bernard dalgalara bakmak ister. Lenina denizin görüntüsünü korkunç bulur, dehşete kapılır ve radyoyu açmalarını ister. Bernard denizi seyrederken hissettiklerini şöyle ifade eder: “Daha çok kendim oluyorum sanki. Daha çok kendi başıma, tamamen başka bir şeyin parçası olmaktan çıkıyorum. Salt toplumsal gövdenin bir hücresi olmaktan

---

<sup>87</sup> Huxley, a.e., s. 34.

<sup>88</sup> Huxley, a.g.e., s. 48.

<sup>89</sup> Martin Kessler, çev. Mete Tunçay, “İktidar ve Mükemmel Devlet: Orwell’in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört ve Huxley’in Yeni Dünya Adlı Eserlerinde Aksettirdikleri Hayal Kırıklığı Üzerine Bir İnceleme”. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 14 (1959), s. 7.

kurtuluyorum.<sup>90</sup>” Lenina için Bernard’ın hissettikleri ve ifade ettikleri korkunç ve anlaşılmazdır. Bernard yabancı doğayla bütünleşirken totaliter yapının ona dayattığı kolektiviteden kopmuş, içsel benliğinin varlığını hissetmiştir<sup>91</sup>.

Dünya Devleti’nin sistemi kusursuz işliyor olsa da arada istisnai birtakım sürprizler olacaktır. Kuluçka merkezindeki bir kaza yüzünden boyu diğer betalardan daha kısa olan Bernard, yüksek zekâsıyla sistemi sorgulamaya başlayan Helmholtz ve Ayrıbölge’de bulunup modern dünyaya getirilen Vahşi olarak adlandırılan John, birey farkındalığına sahip kişiler olarak sistemle çelişecek çatışacaklardır. Birbirini bulan bu üç birey, en sonunda Londra başdenetçisi Mustafa Mond’un huzuruna çıkararak devletin kendilerine dair hükmüne razı olacaklardır. Bernard ve Helmholtz, kendileri gibi bireyliğini fark edenlerin gönderildiği bir adaya sürgün edilecek, Mustafa Mond ile uzun bir diyaloga girişen ve en sonunda ondan mutsuzluk hakkını isteyen Vahşi ise yabana kaçacak fakat Dünya Devleti’nin vatandaşları onu bir türlü rahat bırakmayacaklardır. Hikâye Vahşi’nin ümitsizce intiharı ile bitecektir.

Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya*’sı, çıkışsız gözükmektedir. Romanın anlatımında ve birey olduğunu fark eden karakterlerin bazı eylemlerinde doğakültürel denebilecek imkânlar belirse de bunlar sürekliliğe kavuşamaz. Huxley, romanın üçüncü bölümünde çok sesli bir anlatım dener. Bu bölümde totaliter yönetimin tektipleştirici yaklaşımıyla anlatının çok sesli yapısı zıtlaşır. Böylece anlatı, dinamik ve ütöpik bir nitelik kazanır. Devlet için reklam metinleri yazan Helmholtz da yeni şeyler yazmak istediğini doğanın gücüne dair mecazlara başvurarak anlatır. Bernard’a şöyle sorar: “Hiç, içinde dışarı çıkmak için bir şans verilmesini bekleyen bir şey varmış gibi hissettin mi kendini? ... Kullanmadığın ek bir güç gibi, hani türbinlerden geçmek yerine şelaleden çağlayan su misali?<sup>92</sup>” Natura, dil yoluyla kendini dışa vurmaya çalışmaktadır. Zekâsı ve yetenekleri,

---

<sup>90</sup> Huxley, a.e., s. 106.

<sup>91</sup> Gaye Çankaya Eksen’e göre, Arne Naess’in, ekoloji anlayışında “İnsanlar kendilerini bütün bir ekosferin parçası olarak ele alabildiklerinde ancak hakiki anlamda kendilerini gerçekleştirebilirler, kendilerinin farkına varabilirler.”, Ed. Eylem Canaslan, Cemal Bâli Akal, Natürizm, Dost Kitabevi, Ankara, 2021, s. 365.

<sup>92</sup> Huxley, a.g.e., s. 87.

Devlet'in ona biçtiği duygu mühendisliği ile sınırlanan Helmholtz'un naturası bu sınırları zorlamaktadır.

Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sının ütopya mı distopya mı olduğu tartışılmıştır. *Cesur Yeni Dünya*'nın bu muğlak ikircikli durumu ekoeleştirel bir açıdan bakıldığında insanlık için bir yüzleşme fırsatı olabilir. Kültürün doğadan arınmış, yüksek duvarları/elektrik çitleri içinde kalarak uygarlığın insana vaat ettiği mutluluk yaşanabilir. Fakat bu mutluluk karşısında ödenecek bedeli de göze alabilecek mi insan? Bu bedelle yüzleşmek kaçınılmazdır. Okur, *Cesur Yeni Dünya*'da "İnsan bu mutluluğu ne pahasına satın alıyor?" sorusuyla yüzleşmek durumunda kalır.

Zamyatin de Huxley de totaliter bir devletin araçsallaştırdığı yüksek teknolojinin yol açacağı muhtemel bir çevre krizini ön görmezler. İnsanoğlunun doğayı tamamen tahakküm altına alarak (ve elbette ona yabancılaşarak), kıtlık, nüfus gibi sorunlarını çözdüğü, 'sürdürülebilir' 'ideal' bir sistemde ortaya çıkabilecek insan krizine odaklanırlar ikisi de. Doğayı ve insandaki doğayı, baskılayıp kontrol altına alarak kurulmuş neredeyse kusursuz sistemlerin insan krizidir anlatılan. Her şey yolundaymış gibi görünse de ötekileştirilen, sömürülen, metalaştırılan doğa, yıkıma uğramadan varlığını sürdürmektedir ama doğaya ve kendi doğasına yabancılaştırılan insan içsel bir felaketin eşiğindedir. *Biz*, totaliter bir sistemin insanı doğaya nasıl yabancılaştırdığını göstermiş olsa da romanda ekolojik bir krizin bahsi geçmez ama onun işaret ettiği yabancılaşma ve tahakkümün SSCB'nin sebep olduğu çevresel felaketlerle bağı kurulabilir. Aral Gölü'nün kurumması, Çernobil felaketi, modernizmin sosyalist ütopyasının sebep olduğu büyük yıkımlardır. Morton'a göre, "Komünistlerin ekolojik ölçekli sorunlara önerdiği çözümler şimdiye dek kapitalistlerinkinden farklı olmamıştır<sup>93</sup>". Huxley, *Cesur Yeni Dünya*'ya sonradan eklediği önsözde, nükleer enerji meselesini ıskaladığını itiraf eder. Bu durum anlaşılabilir. Ütopya ve distopyalarda çevresel yıkımın işlenmesine daha yıllar vardır. Çünkü ellilere kadar çevresel felaketler gündeme gelmeyecektir. Yani yüzyılın başında ekolojik yıkımın yeryüzü çapındaki etkileri henüz fark edilememiştir.

---

<sup>93</sup> Timothy Morton, *İnsan Türü*, Profil Kitap, İstanbul, 2020, s. 17.

Dolayısıyla Zamyatin ve Huxley, doğa kültür ikiliğinin yol açabileceği krizleri insan odağında anlatmışlardır.

#### 1.6. ERNEST CALLENBACH'IN EKOTOPYA'SINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Ernest Callenbach (1929-2012)'ın *Ekotopya'sı* (1975), Thomas More ile başlayan ve ütopya geleneğinde bir sorun(sal) haline gelen doğa kültür ikiliğine ekoloji merkezli ütopyik bir çözüm sunar. En başından itibaren ütopya geleneğinde kendini gösteren ve sonrasında distopyalarda ifşa edilen yer merkezli ekoloji odaklı sorunlar *Ekotopya'da* aşılmaya çalışılır. *Ekotopya'da* doğa, korunmaya muhtaç bir varlık, bir tehdit unsuru, öteki, canavar değildir; doğaya sadece hammadde deposu muamelesi de yapılmaz. Callenbach'ın *Ekotopya'sının* William Morris (*Hiçbir Yerden Haberler*) gibi öncüleri olsa da roman altmışlarda hızlanan farklı ekolojik hareketlerin etkilerini de taşır. Zaten Callenbach, bu tür hareketlerin içinde yer almıştır. Dolayısıyla derin ekoloji, ekofeminizm, posthümanist ekoloji, *Ekotopya'yı* okurken başvurulabilecek kaynaklardır. Mesela *Ekotopya'da* derin ekolojiden gelen içsel değer, içsel benlik ve doğayla kültürün/insanın uyumlanması söz konusudur.

Kitabın girişinde Ekotopya kelimesinin etimolojisi yapılarak kelimeyi oluşturan iki kavramın köklerine dikkat çekilmiştir:

“ECO

Grekçe oikos'dan

(ev, yuva)

-TOPÍA

Grekçe topos'tan

(yer)<sup>94</sup>” Görüldüğü gibi ekoloji kelimesinin kökünde de bulunan ‘eco’ Grekçe oikos, ev, yuva anlamına gelmektedir. Topia ise Grekçe kökenli yer anlamında gelen bir kelimedir. Böylece Callenbach, Thomas More'un U-topia'sını, Eco-topia'ya

---

<sup>94</sup> Ernest Callenbach, *Ekotopya*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010, giriş.

dönüştürür. Çünkü yeryüzü/ Dünya/ bu gezegen insanoğlunun evidir. More'un açtığı çember burada kapanır. Ütopya ancak ekotopya olarak mümkündür. U-topos (Yokyer- Yokülke) aynı zamanda Ou-topos (İyi yer- Mutluluk Ülkesi) ise bu ikili/ çift anlamı kapitalizm üzerinden düşünmek mümkündür yani antropos mutluluk ülkesini yeryüzüne rağmen kurmaya çalışmaktadır. Ütopya, Topos'a/ Dünya'ya aklın dayattığı bir sistemdir. Ütopya toposun/ yerin kendisinden/ bağrından/ varlığından çıkarılan; onunla uyumlanarak inşa edilen değil onunla zıtlaşarak, ona dayatılarak onu özne olmaktan çıkararak kurulan bir yapıdır. *Ekotopya* ise yeryüzünü/ ekosistemi insanla birlikte ütopyanın öznesi kılma girişimidir. *Ekotopya*'nın temel felsefesi, en özlü haliyle kitapta şöyle ifade edilir: “insanlar, pürüzsüz, kalıcı canlı organizmalar ağında, bu ağı olabildiğince az rahatsız eden mütevazı bir yer kapmak için varlar.<sup>95</sup>” *Ekotopya*'nın bu temel felsefesi, Naes'in şu ifadelerinin somutlaşmış halidir: “bizler, tüm diğer canlı varlıklarla beraber bir cemaat [*community*] içinde yaşama potansiyeline sahip olduğumu bildiğimiz ilk canlı varlıklarız.<sup>96,97</sup>

Ekotopya gerçek bir coğrafyanın içine yerleştirilir. Yine de Amerika'nın kalan kısmından yalıtıldığı için ütopyik ada mecazının burada da sürdüğü söylenebilir fakat anlatıcı Weston, Ekotopya'nın sınırının göstermelik olduğunu görecektir yani *Biz*'in duvarları, *Cesur Yeni Dünya*'nın dikenli teli söz konusu değildir burada. Ekotopya'yı dünyadan ayıran/ adalaştıran bu sınırlar kapitalist sistemin kendi mantığı ve varlığına karşı bir tehdit olarak gördüğü Ekotopya'ya karşı ürettiği önyargılarla çizilir. Bu zihinsel sınırlar Ekotopya'nın dışındaki insanların endişeleri ve peşin hükümleriyle çizilmiştir. (Elbette Ekotopya savunma ve korunma amaçlı sınırlar koymaktadır, bunda da haklıdır çünkü daha önce saldırıya uğramıştır. Ama bunlar aşılmaz değildir, buraya girmek için insanların doğa kültür ikiliğine dair ezberlerini dışarıda bırakmaları gerekmektedir.)

---

<sup>95</sup> Callenbach, a.g.e. s. 63.

<sup>96</sup> Canaslan, Akal, a.g.e., s. 372.

<sup>97</sup> “En'am Suresi'nin 38. ayeti bugün şaşırtıcı gelecek biçimde bütün hayvan türlerinin tıpkı insanlar gibi birer “ümme” olduklarını söyler: “Yerde yürüyen hayvanlar ve kanatlarıyla uçan kuşlar da ancak sizin gibi birer ümmettirler.” Kur'an'a kendi sistematik yapısı içinde baktığımızda, onun bize toplu bir kâinat telakkisi verdiğini görürüz.”, b.a. Mehmet Sümer, Hayvanlar Üzerine Düşünmek: Alternatif Bir Paradigma, <https://dergipark.org.tr/pub/etusbed/issue/63620/958433> (Erişim Tarihi: 17.09.2023).

Ekotopya yetmişli yıllarda bir devrim sonucu Amerika'nın geri kalanından siyasi ve sosyal olarak ayrılarak California tarafında kurulmuş bir ütopyadır. Yirmi yıldır Amerika'nın diğer eyaletleriyle irtibatı yoktur. 1999'da Time Post gazetesi yazarı William Weston, hem muhabirlik hem de bir nevi istihbarat göreviyle Ekotopya'ya doğru bir seyahate çıkar. Weston'un izlenimleri hem gazeteye yolladığı raporlardan hem de kişisel günlüğünden takip edilir. Böylece ütopyaların seyyah kâşif anlatıcısıyla distopyanın günlük kipi birlikte kullanılır. Callenbach seyyah/gözlemci kipini ütopyadan ödünç alarak günceller. Bizim alıştığımız, norm olarak kabul ettiğimiz sosyal kodların temsilcisi olarak Weston başta bu alışılmadık sosyal kodları yadırgayacaktır. Weston'un aracılığıyla okurun muhtemel önyargı sınırlarını aşarak Ekotopya'ya girmesi, aşına olması sağlanır. Böylece bizimkine hiç benzemeyen bir düzenin/ sistemin mümkünlüğüne ikna oluruz. Kapitalizmin bizi seçeneksizliğine kandırdığı doğa kültür ikiliği üzerine kurulmuş mevcut düzenimizin ötesinde yeryüzüyle barışık/uyumlu bir doğakültür tasavvurunun/ tasarımının mümkünlüğüdür bu. Bahsi geçen önyargılarla donanmış Weston'un ilk izlenimi doğaya değil de kültüre aitmiş gibi görünmektedir. Sınır muhafızlarının saldırganlık içermeyen, içten ama ölçülü tutumları gazeteciyi şaşırtır. Bu ilk temas Ekotopya'nın doğakültürüne dair ilk işarettir. Sınırın dışındakiler yamyamlık ve barbarlıkla itham etseler de Ekotopyalılar medeni insanlardır. Ama bu bizim bildiğimiz ve alıştığımız modern uygarlıktan farklı bir medeniyettir.

Weston, ilk izlenimlerinde Ekotopyalıların kıyafet renkliliğine ve çeşitliliğine dikkat çeker. Ütopyanın/ Distopyanın kişinin bireyselliğini yok sayan ve yok eden birörnek üniforma ve kodlarının yerini burada her kişinin kendi bireyselliğini ifade edebileceği bir renklilik ve çeşitlilik almıştır. Doğadaki renk ve biçim cümbüşünü andıran bir çeşitliliktir bu. Campanella'nın geçersiz arı ve kuş mecazlarının yerini burada ütopyik doğakültürün renkliliği alır. (Weston başta bu renkliliği onların yoksulluğuna bağlayacaktır.) *Ekotopya*'da ütopya/distopyanın asli krizi olan kolektivitinin bireyi baskılaması sorunu da çözülmüş görünmektedir. Burada bireyliğinizden ödün vermeden sosyalleşmeniz mümkündür. Çünkü doğakültür insanlara içsel benliklerini geliştirerek ve kendileri kalarak toplumla dayanışma imkânı verir.

Weston başta Ekotopya'daki düzeni irrasyonel ve kaotik bulacaktır hatta kendi akıl sağlığından endişe edecektir. (Burada rasyonel tahakkümden bunalıp aklın alanının dışına kaçmaya çalışan D-503 gibi distopyanın aykırı bireyleri hatırlanmalıdır.) Ama Ekotopya'daki düzenin rasyonel olmadığı söylenemez, burada başka türlü bir aklın/ akledişin eseri olan ve işleyen, sürdürülebilir bir sistem vardır. Bu sistemin yeryüzüyle uyumlanarak yapılandırılan kendine özgü ekonomisi, enerji kaynakları ve bunları kullanma şekli, mimarisi, sosyal hayatı, siyaseti... bilip alıştığımızdan daha farklı ve daha iyidir.

Ekotopya'nın Derin Ekoloji anlayışını benimsediği söylenebilir, mesela burada yerlere çöp atmak bir sorun değildir çünkü çöp bir sorun değildir. 'Yerlere çöp atmamak' çevre koruma odaklı bir yasal/ görgüsel çaredir fakat bu çevre koruma odaklı (sığ ekolojik) yaklaşım sorunludur çünkü çöpün varlığını sorgulamaz. Ekotopya'da üretilen yeni plastik doğada çabucak çürüyüp çözülebilen bir maddedir. Dolayısıyla yerlere çöp atmak bir sorun olmaktan çıkmıştır artık, atılan maddeler çok kısa bir sürede çözülüp kendiliğinden geri dönüşecektir zaten. Callenbach modernizmin ürettiği tüketim kültürü kaynaklı sorunlara demode/kadük/çevre korumacı çözümler önermez. Ekotopya'da sorunu kaynağında/ daha ortaya çıkarken çözecek derin ekolojik öneriler vardır.

Callenbach, William Morris gibi teknolojiye mesafeli değildir, Ekotopya'da doğaya uyumlu teknolojiler kullanılır, Callenbach'ın kablolu televizyon yayınları ve elektronik kitap bazı bilim kurgusal teknolojik öngörülerini son derece isabetlidir.

Weston zamanla önyargılarından kurtulacak Marissa adlı Ekotopyalı bir kadına âşık olacak ve büyük bir dönüşüm geçirecektir. İrem Çağıl Tütüncü, Weston'un oryantalist denebilecek üstenci tutumunun Marissa'ya duyduğu aşkla değişmesini eleştirir ve sorar: 'Ötekiyle uzlaşmanın tek yolu aşk mıdır? ...' Weston'un dönüşümü Plumwood'un vurguladığı anlamda 'Efendi'nin dönüşümü olarak okunabilir: Dönüşümü ve iyileşmesi. (*Ekotopya'nın* terapötik bir tarafı olduğu söylenebilir.) Marissa'nın konumuna ütopya/ distopya geleneği içinden bakarak bu soru cevaplanmaya çalışılabilir. Ekotopya eşitlikçi ve ekofeministtir. Ütopyaların doğa gibi kaotik gördüğü/ saydığı ve denetim altına almaya çalıştığı kadın distopyalarda isyankâr kahramanın bilinç kazanmasını sağlayan bir karakterdir.

Ekotopya’da ise kendisi olarak, bağımsız varlığıyla var olan Marissa, Weston’un aydınlanıp bilinçlenmesini sağlar.

Callaenbach, *Ekotopya*’yı kusursuz bir ütopya olarak tasarlamadığını söyler, okurun bu ekolojik ütopyaada birtakım açıklar bulması mümkündür. Örneğin Ekotopya’da Malthusçu<sup>98</sup> kaygılarla nüfus kontrolü uygulanır. Fakat Malthusçu kaygılar, ekolojik tasarımların ya da tasavvurların olmazsa olmaz belirleyici bir unsuru değildir. Kovel, “neo-Malthusçuluğun en sadık muhaliflerinden biri<sup>99</sup>” olduğunu söyler. Kovel, “insanların toplumsal varoluş şartlarını kendi kendilerine belirleyecek güce sahip oldukları takdirde nüfus oranını gerektiği gibi ayarlayacak güce de sahip olacakları görüşünde<sup>100</sup>”dır. Dolayısıyla başka türlü bir ekolojik ütopya tasarımında Malthusçu biyopolitik müdahaleler söz konusu olmayabilir. Tek ve mutlak bir ekolojik ütopya modeli olmadığı gibi Ekotopya tarzı tasarımların da ütopyanın zaafı sayılan statiklik ve totaliterlik tuzaklarına düşmeyeceğinin garantisi yoktur. Bu noktada ekolojik ütopyaların avantajının yenilenmeye açık doğakültürel yapıları olduğu söylenebilir.

---

<sup>98</sup> Thomas Robert Malthus (1766-1834) İngiliz asıllı bir iktisatçıdır. Malthus’un temel tezi, gittikçe artan nüfusa aynı hızla artmayan gıdanın yetmeyeceğidir. Nüfus Artışı Hakkında Araştırma (1789) eserinde bu tezine dayanarak nüfus kontrolüne dair bazı önerilerde bulunmaktadır. Brian Stableford Ekoloji ve Distopya makalesinde, Malthus’un çalışmalarının ütopyaçı eğilimleri hangi istikamete doğru yönlendirdiğini anlatmaktadır., bkz. Gregory Claeys, Ütopya Edebiyatı, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2017, s. 359-390.

<sup>99</sup> Kovel, a.g.e., s. 28-29.

<sup>100</sup> Kovel, a.g.e., s. 28-29.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA GİDEN YOL/HAT

Ütopya modern bir edebi tür olarak batıda ortaya çıkmıştır fakat ütöpik tasavvurlar hemen bütün kültürlerin masallarında ve mitolojik hikâyelerinde karşımıza çıkar. Jacqueline Dutton, ‘Batılı Olmayan’ Ütopya Gelenekleri adlı makalesinde: “Elde edilen hatırı sayılır kanıtlara göre, pek çok kültür- tam olarak batı tasarımlarına karşılık gelmeseler de- Batıdaki ütopya yazınında ve uygulamalarında gözlemlenenlere benzer meşgaleleri yansıtan ideal zaman veya mekâna ilişkin temsiller üretmektedir.<sup>101</sup>” der. Dutton, Batılı olmayan ütopyalara Batı kökenli bir ütopya tanımıyla okumanın sorunlu bir tutum olduğunu dile getirir ve bu sorunun nasıl aşılabileceğine dair çözümler önerir. Matthew Schneider-Mayerson ve Brant Ryan Bellamy’nin *An Ecotopian Lexicon (Bir Ekotopya Sözlüğü)* adlı çalışmaları Dutton’un dile getirdiği soruna ekoeleştirel bir perspektiften bakma imkânı verir. Sözlüğün bir bölümünde Batı kültürünün aşına olmadığı diğer dillerden alınmış kelimeler ekoütöpik imge ve çağrışımlar içerir. Mayerson ve Bellamy’nin çalışması Batılı olmayan kültürlerin ekoütöpik doğakültürel tasarımlarına dair fikir vermektedir.

Masallardan Ütopyalara Giden Yol/Hat bölümünde benzer bir yol takip edilerek ve Sikkenin Basılmadığı Akçenin Kesilmediği Zamanlardan Kalma Masal adlı masalla Rıza Şehri adlı mesel/menkibe içerdikleri eko ütöpik doğakültürel tasarım ve imgeler açısından ekoeleştirel bir gözle okunacaktır.

#### 2.1. MASALLARDAN ÜTOPYALARA GİDEN YOL/HAT

Masal ve ütopya, içerik ve biçim açısından farklı türlerdir. Fakat bu iki tür arasında ayrımlar kadar benzeyen, kesişen yönler de vardır. Masal ve ütopya reel

---

<sup>101</sup> Claeys, a.g.e., s. 317.

olanla, somut gerçeklikle kurdukları ilişki bakımından benzeşirler. İki tür de şimdiden ve buradan uzaktaki başka dünyaları hayal eder, insanoğlunun en derin arzularına seslenirler. Masalın işaret ettiği ideal, arzulanan dünyanın ütöpik bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. Ütopyanın da mevcut olana itiraz üzerinden hayali bir arzuyu somutlaştırdığı söylenebilir. Sanki masalla ütopyanın yolu imkânsızdan mümkününe giden hayali çizgide kesişmektedir: “Masallarla ütopyaları yakınlaştıran, onların bir bakıma akraba olmasını sağlayan özellikleri, mevcut olmayan yeni bir yapıyı, yeni bir toplumsal formasyonu, özlenen yeni düzeni harikalar diyarında inşa etmeleridir.<sup>102</sup>” Masalın olağanüstüyü ütopyanınsa reeli esas alması önemli bir fark sayılabilir, yine de zamanın ve mekânın esnetilmesi noktasında da masalla ütopyanın kesişen türler olduğunun altı çizilmelidir. Zaman ve mekânı ele alışları bakımından da iki tür birbirine yaklaşır, masal ve ütopya zamanın ve mekânın esnetilip büküldüğü anlatılardır, birbirleriyle olduğu kadar seyahat edebiyatıyla, bilim kurgu ve fantastik kurgu ile akrabalıkları bu özelliklerinden kaynaklanır.

Masallar, Hümanizm öncesi dünyanın yeryüzü bilgeliğini sözlü kültür aracılığıyla bugünün modern dünyasına iletirler. Animist ve pagan zamanların yeryüzü bilgeliğinde bütün âlemin canlı olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Bu kadim anlatıların doğa kültür ikiliğinden önceki zamanlara ait olmaları, modern insana unuttuğu bir doğakültür birlikteliğini de hatırlatır. Bundan dolayı masalarda bütün canlılar konuşur, insana kılavuzluk yapar, yol gösterirler. Çoğu masalda da Manes’in deyişiyle Natura Loquens/ Konuşan doğa bu canlılardan biriyle dile gelir, insanı uyarır, bugün ekolojik bir duyarlılıkla okuduğumuz masalların bu uyarısı antroposen zamanlarda daha da dikkate değer hâle gelmiştir. Masalarda ekoütöpik denebilecek tasarımlarla da karşılaşılabilir. Sikkenin Kesilmediği Akçenin Basılmadığı Zamanlardan Kalma Masal’da yeryüzünde bolluk ve bereketin hâkim olduğu arkadyen/ pastoral bir meçhul zamandan bahsedilir. Dutton’a göre: “Saadet ve refah odaklı dört önemli mitolojik modelin ütopyacı türün gelişimine katkıda

---

<sup>102</sup> Sadık Usta, Ütopya ve Masalbilim, Librum Yayınları, İstanbul, 2017, s. 84.

bulunduğu yaygın olarak kabul edilmektedir: Altın Çağ, Cockaigne Diyarı, Milenyum ve İdeal Şehir.<sup>103</sup>” Bahis konusu masal Altın Çağ modeline uymaktadır.

Masalın konusu kısaca şöyledir<sup>104</sup>:

Her şey köylünün birinin tarlasında çift sürerken iri yuvarlak tostoparlak bir nesne bulmasıyla başlar. Bunun nemene bir şey olduğunu anlayamayan köylü nesneyi padişaha götürür. Padişah ve danışmanları da nesnenin hüviyetine dair kesin bir bilgiye ulaşamayınca padişahın çığırkanları bu tuhaf nesnenin ne olduğunu bilen birisi varsa saraya gelmesini ilan ederler. Önce iki bastonla yürüeyebilen çok ihtiyar bir adam gelir. Onun tahminine göre bu bir buğday tohumu olmalıdır. Fakat bu ihtiyar da meseleyi kendi babasına havale eder. İşin tuhafı ihtiyarın babası tek bastonla yürür ve oğlundan daha zinde görünür. Baba da nesnenin buğday tohumu olduğunu iddia eder. Fakat meselenin çözümü babanın babasından yani dededen gelir. Dede, oğlundan da torunundan da daha dinç, daha sağlıklıdır. Evet, bu nesne kesinlikle buğday tohumudur ve bu tohum paranın, mülkiyetin, sınırların olmadığı bereketli zamanlardan kalmadır. Padişahın niye şimdilerde de böyle buğdaylar yetişmiyor, neden torunun iki sopalı, oğlun bir sopalı yürüyor, neden bunca yaşında onlar değil de sen dinçsin, sorularına dede şöyle cevap verir: İnsanoğlu niceydi kendi işleriyle, güçleriyle yaşamadan, kendi yağlarıyla kavrulmadan geçti. Gözleri başkalarının yaptıklarını, ettiklerini görmekten öte başka hiçbir şeyi görmez oldu. Kendilerini bıraktılar, başkalarıyla uğraşır oldular. Benim zamanımda böyle yaşanmazdı. İnsanın kendi, kendine yeterdi. İşte, öyle olursa böyle, böyle olursa öyle olur padişahım, diye cevap verir.

Masalın temel fikri bir zamanlar her şeyin bugünden daha bol ve bereketli olduğu bir yeryüzü cennetinin var olduğudur. Bu arkadyen/ pastoral altın çağdan kalma olağanüstü büyüklükteki bir buğday tohumu yitik altın çağın kanıtıdır. Torunundan daha zinde ihtiyarlar ve olağandışı irilikteki buğday tohumu bu çağın sona erdiğini, tohumların gittikçe küçüldüğünü insanların gittikçe eski zindeliklerini yitirdiğini gösterir. Bu masalsı ekoütöpik imge daha sonra ütopyalarda da

---

<sup>103</sup> Claeys, a.g.e, s. 315.

<sup>104</sup> Tarık Dursun K., Deve Tellal Pire Berber, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974, s. 80-93.

göreceğimiz başka unsurlar da içerir. Oğlundan ve torunundan daha genç ihtiyar adamın anlattığına göre yitirilen altın çağ mülkiyetin, paranın ve sınırların olmadığı bir zamandır. Herkesin kendi elinin emeğiyle rahatça geçinip doyduğu bu bolluk zamanlarında insanın özgür ve mutlu olduğu da hissettirilir. Masalda tarif edilen altın çağ ideal bir doğakültür tasavvuru sunmaktadır. Alt metinde insanoğlunun bu yeryüzü cennetini maddi kazanç hırsı ve gözü doymazlık yüzünden kaybettiği de sezdirilir. Bu masaldaki ekoütöpik doğakültür ortamı insanın bizzat inşa etmese de içinde bir süre uyumlanarak yaşadığı bir çevre olarak anlatılır. Geride kalmış, kaybedilmiş bir çevredir bu. Yeryüzü cennetini hırsları yüzünden kaybeden insanın onu ileride yeniden kurabileceğine dair bir imâ yoktur masalda. Rıza Şehri'ye doğrudan insanın emeğiyle kurulmuş bir ekoütopya imgesi içeren bir kıssa/ menkıbedir.

Rıza Şehri kıssası/ menkıbesi *İmam Cafer Buyruğu* ya da *Buyruk* adıyla bilinen kitapta geçmektedir. “İmam Cafer sadık tarafından “yazıldığı” kabul edilen Buyruk; genelde Anadolu tasavvufunun, batınılığının, özelde Aleviliğin inançlarının, bu kapsamda törenlerin, törenlerde izlenecek yolun, yöntemin açıklandığı bir “erkaname”dir.<sup>105</sup>” Rıza Şehri meseli hacim olarak kısa ama son derece yoğun bir metindir. Ütopyanın temel hükümleri, tarihçesi ve işleyişi satır aralarına gizlenmiştir.

Rıza Şehri kıssasının konusu kısaca şöyledir:

Dünyayı dolaşan bir sufinin yolu Rıza Şehri'ne düşer, bu şehirde paranın hükmü yoktur, bütün sosyal ve siyasi düzen ‘rıza’ kavramı üzerine inşa edilmiştir. Şehre uyum sağlamaya çalışan ‘dünyalı’ sufi sevdiği kadına nar götürmek isterken bir ağacın dallarına zarar verir. Bu davranışı üzerine sufinin şehre uyum sağlayamayacağı anlaşılır ve şehirden atılır.

Rıza Şehri'nin dikkat çeken tarafı Sikkenin Basılmadığı Akçenin Kesilmediği Zamanlardan Kalma Masal'dan farklı olarak yitirilmiş bir altın çağı değil insanlar tarafından kurulmuş bir ütopyaı anlatmasıdır; bu, parayla ekmek almaya çalışan sufiye fırıncının söylediklerinden anlaşılır: “-Nedir bu? Biz bunu kaldırmak için

---

<sup>105</sup> Esat Korkmaz, *İmam Cafer Buyruğu*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 9.

yıllarca uğraştık, büyük savaşlar verdik. Anlaşılan sen rıza kentinden değilsin, Dünyalı olmalısın.<sup>106</sup>”

İkinci dikkat çeken husus, ‘rıza’ kavramının doğayı ve doğanın içindeki canlıları da içermesidir. Sufinin şehirden atılmasının sebeplerinden biri de dikkatsiz davranarak nar ağacının birkaç dalını kırmasıdır. Sufinin sevdiği kadın narlara ilgi göstermeyecek ve şöyle diyecektir: “-Beni düşündüğün için sağ ol. Ama o bahçenin yerini, varlığını ben de biliyorum. Canım isteseydi gidip ben de alabilirdim. Şimdi benim canım istemiyor. Bu narlar burada boşuna çürüyecek. Başkalarının hakkını boşuna çürütmüş olacağız. Gelirken öğrendim. Narları koparıırken bahçeye de büyük zarar vermişsin. Oysa daha dikkatli davranıp bahçeye zarar vermeyebilirdin.<sup>107</sup>”

Kadının açıklamasından anlarız ki bu ütopyaadaki ortak mülkiyet kavramı bir doğakültür tasarımı içinde hayat bulmaktadır. Buyruk’taki bu ütöpik kıssa ‘rıza’ üzerine kurulacak ekoütöpik yeni tasarımlar için ilham vericidir. Sikkenin Basılmadığı Masal arkadyen bir yitik cenneti, pastoral bir altın çağı anlatır. Rıza Şehri’yse insan eli ve emeğiyle kurulmuş bir ütopyadan bahseder dolayısıyla ükroni özelliği taşıdığı da söylenebilir, bu tür bir ütöpik tasavvurun ileri doğru, bugünde ya da gelecekte yeniden inşa edilmesi mümkündür. Yine de iki metin de insan emeğiyle doğa arasındaki etkileşimi vurgulama noktasında birleşirler. İnsan emeği doğayı etkileme ve dönüştürme gücüne sahiptir.

Thomas More’un *Ütopya*’sını çeviren Kıymet Erzincan Kına kitabın sonuna yazdığı son sözde More’un *Ütopya*’sıyla Rıza Şehri arasındaki benzerlikleri vurgular<sup>108</sup>: Mülkiyetin olmaması, paylaşımcılık, uzlaşma... Bu benzerlikler iki metni karşılıklı okuma imkânı vermektedir fakat burada Dutton’un uyarısı ekoeleşirel bir bağlamda yeniden hatırlanmalıdır. Batılı olmayan ütopyaları batılı ütopya modeliyle okumaya çalışmak Rıza Şehri’ndeki özgün doğakültürel tasavvuru gözden kaçırmaya sebep olabilir. Bu kıssanın anahtar kelimesi olan ‘rıza’ metindeki bağlamı içinde kavranır ve ekoütöpik potansiyeliyle değerlendirilirse bambaşka bir ufku işaret

---

<sup>106</sup> Korkmaz, a.e., s. 178.

<sup>107</sup> Korkmaz, a.e., s. 182.

<sup>108</sup> Erzincan, a.e., s. 175.

edebilir. Ütopik meseldeki ‘Rıza’, Mayerson ve Bellamy’nin *Ekotopya Sözlüğü*’nde rahatça yer alabilecek bir kelimedir.

## 2.2. TANZİMAT ÜTOPYALARINA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Türk Edebiyatında modern anlamda ütopik metinler ve ütopiyalar on dokuzuncu yüzyıldan sonra yazılmaya başlanır. Sadık Usta, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı aydınları henüz ütopya kavramına tam olarak aşına olmasalar da Dede Korkut, Battal Gazi hikâyeleri ve Rıza Şehri gibi kaynakları sayarak edebi gelenek üzerinden fantastiğe ve ütopik olana bir yatkınlıkları olduğunu ifade eder<sup>109</sup>. Metin Kayahan Özgül ise *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda* adlı çalışmasında, ilk ütopik anlatılarla siyasi rüya geleneği arasındaki bağlantıya dikkat çeker<sup>110</sup>. Usta ve Özgül’ün vurguladıkları birikim ve bağlantıların yanında Tanzimat ve sonrasındaki sosyal, siyasi ve kültürel çalkantılar, açmazlar, arayışlar, ütopik anlatıların ortaya çıkışı için zemin ve sebep olmuşlardır. Kökleri habnanelere, siyasetnanelere uzansa da Türk ütopya edebiyatının ortaya çıkışı on dokuzuncu yüzyıldaki ‘medeniyet krizi<sup>111</sup>’ ve zihniyet dönüşümünden ayrı düşünülemez. Türk edebiyatında ilk ütopiyaların Tanzimat’tan sonra yazılması tesadüf değildir; Batı düşüncesinin temel kaidelerinden biri olan geleceği tasarlama ve ona müdahale edebilme prensibi Tanzimat aydını tarafından fark edildiği andan itibaren Türk edebiyatında ütopyanın tarihi başlar<sup>112</sup>.

Ütopya edebiyatı en başından itibaren mevcut/ reel sorunlara mümkün/ olası çözümler aramanın yollarından biri olmuştur. Her çağın entelektüeli kendi döneminde çözülmesi gereken acil sorunlara ütopik çözümler aramıştır. Osmanlı aydınları da yaşadıkları dönemin siyasi, sosyal, kültürel açmazlarına karşı girdikleri

---

<sup>109</sup> Sadık Usta, *Türk Ütopyaları*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2014, s. 64-65.

<sup>110</sup> b.a., Mete Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda*, Akçağ Yayınları, Ankara, t.y.

<sup>111</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 101.

<sup>112</sup> Nurettin Öztürk, “Çağdaş Türk Edebiyatında Ütopya”, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 1992, s. 6.

çözüm arayışında ütopyaadan faydalanmışlardır. Dolayısıyla Türk edebiyatında ilk ütöpik metinler sayılan Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın rüya anlatıları siyasi, muhalif bir nitelik taşır. Bu anlatılar monarşik iktidarın yetki alanını sınırlandırarak, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sının politik idare ve sistemlerine benzeyen düzenlemeler için yol gösterici olacaktır<sup>113</sup>.

Dönemin aydınları için en önemli meselelerden biri, Avrupa'nın askeri, teknolojik, kültürel alandaki başarısının formülünü bulmak ve bu formülü kullanarak Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun yeniden canlandırılmasını sağlamaktır. Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'ndaki hezimetler, devletin askeri, ekonomik alanda güçlenebilmesi için fen ve teknolojinin olmazsa olmaz bir unsur olduğuna dair bir inanç yaratmıştır. Bu inanç aydınları, edebi metinlerde özellikle de ütopyalarda, geleceğe dair tasavvurları bilim ve teknoloji üzerinden tasarlamaya sevk etmiştir<sup>114</sup>.

Teknolojinin yüceltilmesi hatta fetişleştirilmesi, Batı tipi bir sanayileşmenin ideal düzen için elzem sayılması Tanzimat ütopyalarını biçimlendirmiştir. Fakat bu yaklaşım, Batı tipi ütopyalardaki birtakım ekolojik sorunların Türk edebiyatındaki ütopyalarda da baş göstermesine sebep olmuştur. Burada özellikle Molla Davutzade Mustafa Nazım Erzurumi'nin *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyeyet* adlı ütopyası ekoeleştirel incelemeye tabi tutulacaktır. Bu metnin seçilme sebebi, kendi zamanındaki türdeşleri arasında ütöpik olma vasfını taşımaya en uygun eser olmasıdır<sup>115</sup>.

Davutzade'nin ütopyasının Batı'daki ütopya geleneği ile doğrudan ilgisi ve ilişkisi var mıdır bilinmiyor çünkü Molla Nazım'a dair çok az bilgi var. Davutzade'nin neler okuduğuna dair de bir malumat yoktur. Fakat metnin kendisinden birtakım tahminlerde bulunmak mümkün olmaktadır. Mesela sanayi tipi kalkınmayı yücelttiği için ya da kredi kartına benzer bir uygulamayı tasarladığı için onun Bellamy'nin *Geçmişe Bakış* adlı ütopyasını okumuş ve etkilenmiş olduğu

---

<sup>113</sup> Remzi Demir, *Rüya, Sunuş*, Can Yayınları, İstanbul, 2022, s. 12-13.

<sup>114</sup> Seda Uyanık, *Osmanlı Anlatılarında Gelecek Tasarımları ve Fennî Edebiyat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.32-41.

<sup>115</sup> Engin Kılıç, *Sunuş, Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyeyet*, Can Yayınları, İstanbul, 2021, s. 11.

söylenbilir<sup>116</sup>. Fakat Davutzade bu ütopyik metinlerin hiçbirisini okumasa da Batı'nın teknolojisini alarak geliştirmeye çalışması onun ütopyasını Batı'daki ütopya ve distopyalarla benzer bir ekoeleştirel zeminde karşılaştırma imkânı vermektedir.

### **2.2.1. Molla Davutzade Mustafa Nazım'ın Rüyada Terakki'sine Ekoeleştirel Bir Bakış**

*Rüyada Terakki* (1913)'nin arka planında Osmanlı'nın Balkan Savaşlarında (1912-1913) yaşadığı ağır yenilgi ve kayıplar vardır. Farklı cephelerde benzer mağlubiyetler yaşayan Osmanlı Devleti'nin aydınları, daha güçlü bir Osmanlı'nın nasıl yapılandırılabilceğine kafa yormuşlardır. Bu gücün en temel kaynaklarından biri teknolojidir. İnanç, meşrep ve ideoloji bakımından ortak bir noktaları olmayan Osmanlı aydınlarının müşterek fikri kalkınma, gelişme ve ilerleme için bilim ve teknolojinin şart olduğudur. (Bu fikre katılmayanlar, sanayileşmenin yol açacağı sorunlar ön görerek bir karşı duruş geliştirmeye çalışanlar da vardır, Celal Nuri'nin bu yoldaki itirazlarına bu bölümün sonunda değinilecektir.)

*Rüyada Terakki*'nin anlatıcısı Nazım, Devletin üst üste yaşadığı mağlubiyetlerin üzüntüsüyle derin bir uykuya dalar ve rüyasında dört yüz yıl öncesine gider. Burada dedesiyle tanışır ve birlikte 24. yüzyıla 'İleri İslam Medeniyeti'ne giderler. Dedesi, Nazım'a Müslümanların kurdukları bu ideal düzeni her yönüyle tanıtır. Davutzade'nin ütopyası İslamcıdır fakat teknolojiyi kullanarak dünyaya hâkim olma eğilimi bu ütopyaya batı tarzı bir insan merkeziliğin sızmasına sebep olmuştur. Davutzade farkında olmadan Batı'nın rasyonalist tahakkümcü tutumunu taklit etmekte, bu tutum İslam'a eklenirse de Rüyada Terakki'nin batı tarzı ütopyaların hümanizm kaynaklı sorunlarını da içselleştirmesine sebep olmaktadır. Dedesi Nazım'ı cennetvari bir bahçeye götürür. Bu bahçede ağaçlar bile gözü rahatsız edecek herhangi bir uyumsuzluğa sahip değildir, doğa insan/kültür tarafından hizaya sokulmuştur. Davutzade'nin ütopyasının anahtar kelimesi makinedir öyle ki hayvanlar bile koşullandırılarak işe koşulmuştur. Karıncalar bile

---

<sup>116</sup> Emre Mete, "Olmayan Yerde Bir Arayış: Rüyada Terakki", Akademik İzdüşüm Dergisi, 3 (1), s.1-19, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/beuiibfaid/issue/34909/377147>

terbiye edilmiş insana hizmet etmektedir. Armutlarla dolu büyük bir arabayı çekip götüren bir maymun Nazımla dedesini selamlayarak onlara arabadan iki armut ikram eder. Bu makineleşmiş işçi hayvanlar akla Descartes'ın otomat hayvanlar düşüncesini getirir<sup>117</sup>. Davutzade'nin Kartezyen ikicilikle doğrudan bir temas kurmuş olduğu söylenemez ama idealize ettiği sistemin temelinde rasyonalist ve tahakkümcü bir anlayış olduğu için kartezyen ikiciliğin otomat hayvanlarını gelişim ve ilerleme düşüne dâhil eder. Hatta bir yerde Dedesi, Nazım'a insanın da doğumdan ölümüne kadar işleyen bir makine olduğunu söyleyecektir. Makine ve makineleşme övgüsü klasik ütopyaların tektipleştirici sıra düzenini hatırlatır dahası bir örnek giyinen ve mekanik bir düzende yürüyen insanlar ürkütücü bir distopyanın robotlaşmış bendelerini çağrıştırır. İnsan tarafından ıslah edilmiş bir doğayla fabrika bacaları şehrin 'terakki' manzarasında birbirini tamamlar. Adaların etrafını kara bulut gibi saran bacalarla düzleştirilmiş dağlara aynı hayranlıkla bakar Nazım, sanayi uygarlığının olumsuz çıktıklarına dair bir hesabı yoktur. Davutzade kirli- temiz dikotomisini de İslam'a eklemeyerek içselleştirir. Şehre girerken bir röntgen cihazı insanları tarayarak bir hastalıkları olup olmadığını tespit etmektedir ya da Mor Koyun Süt Lokantası'nın bembeyaz lekesiz mermer duvarlarının güzelliğine şaşırır anlatıcı. Bu hijyen takıntısı hem İttihat ve Terakki'nin 1910'daki köpek itlafını hem de distopyaların doğadan arındırılmış şehirlerini hatırlatır. Dedesi Nazım'a olumsuz misaller verirken mecazlarını yabandan seçer: 'Hudayinabit otlar gibi', 'Haşarı Atlar gibi'. İslah edilmemiş doğa, kültür tarafından olumsuzlanır ve dışlanır. Davutzade'nin sosyal düzenlemeleri İslam temelli olsa da Batılı ütopyaların açmazlarını tekrarlar. Kadınlara hangi hakların verildiğini bir erkek anlatıcı aktarır, Davutzade'yi Campanella'yla kıyaslamak haksızlık olur ama ütopyanın eril kiplerinin benzeştiği de belirtilmelidir. Ütopyaların rasyonel tahakkümü doğayı ve insan doğasını cendereye alıp baskılıyordu, Davutzade'nin ütopyasında da doğa aklın nizamına uydurulduğu gibi insanlar arası ilişkiler de matematiksel hatta mekanik denebilecek hesap ve kurallara bağlanmıştır, bugünün sosyal medya beğeni sistemini

---

<sup>117</sup> Davutzade'nin tasvir ettiği hayvanlar, Garrard'ın mekanomorfizm tanımını da çağrıştırır. Garrard'a göre, "Mekanomorfizm: Hayvanların makineye benzer şekilde temsil edilmesi"dir ve "Bilimi eleştiren bazı düşünürler tarafından çevre krizinin kültürel temeli olarak değerlendirilir.", Garrard, a.g.e., s. 276.

de hatırlatan itibar derecesi uygulaması Davutzade'nin ahbaplık ve dostluğun bile ölçülüp biçilebildiği bir âlemi tasavvur edip yücelttiğini gösterir. Bu uygulamada insanlar birbirlerini puanlayarak itibarlarını ölçülebilir değerlerle ifade etmektedirler. Davutzade'nin ütopyasında çay, kahve bile yasaktır ama hız övülür, makine bazı modern hazları mubah kılmakta, sanayileşmenin getirileri sorgulanmadan kabul görmektedir sanki. Kirli, düzensiz ve yabani sayılan dışlandığı gibi karanlık da şehrin gecesinden sürülmüştür. Bugün ışık kirliliği olarak adlandırılan durum Nazım için gelişmişliğin bir göstergesidir.

*Rüyada Terakki*, ütöpik ada geleneğine de uyar, burada ada ütopyanın doğduğu daha doğrusu imal edildiği/üretildiği mekân olarak çıkar okurun karşısına. Balkan bozgunundan sonra farklı partilerden elli kişi Issız Ada olarak bilinen insansız bir adaya giderler ve sırayla ütopyanın sosyal, ticari, siyasi gelişimini gerçekleştirerek Osmanlı topraklarına yayarlar. Burada Molla Nazım'ın ütopyasının mühendislikle ticareti birleştiren tarafı da ortaya konmuş olur. *Rüyada Terakki* kapitalist bir ütopyadır. Ütopya bir adada laboratuvar çalışmaları ve deneylerle imal edilmiş sonra da ihraç edilmiştir. Dolayısıyla Bacon'un *Yeni Atlantis*'ini de hatırlatan Issız Ada burada teknolojinin deney sahası, kapitalist yayılmacılığın merkez üssü konumundadır. Bu yönüyle de aslında dünyadan yalıtılmış gibi gözükseler de alttan alta yayılmacı emellere ve kendi düzenini diğer kültürlerle dayatma niyetine sahip More ve Bacon'un ütöpik adalarını çağırıştırır. Davutzade ütopyasının tarihini anlatırken Thomas More'un *Ütopyası*'ndan Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sına uzanan yüzlerce yıllık mesafeyi bir çırpıda kat eder. Issız Ada'da geliştirilen teknokapitalist kültür hızla memleket sathına yayılarak onu tamamen dönüştürür. Metin Kayahan Özgül'e göre "Issızada, zamanla bütün devlete yayılan bir ütöpik ada gibidir."<sup>118</sup>

Türk Edebiyatındaki ilk ütöpik ada modeli Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel*'inde karşımıza çıkar. Bu noktada Davutzade'nin ütöpik ada modeliyle

---

<sup>118</sup> Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüya*, Akçağ Yayınları, Ankara, t.y., s. 196.

Hüseyin Cahit'in hikâyesindeki ütopyik ada modelini karşılaştırmak ütopyik adaların iki uç açmazını görme imkânı verecektir.

Hayat-1 Muhayyel hikâyesinin arka planında Servet-i Fünuncuların ütopyik Yeşil Yurt arayışları vardır. Abdülhamit'in baskısından bunalan edebiyatçılar Tevfik Fikret'in başını çektiği bu hayale sarılırlar. Yeşil Yurt teşebbüsü esasında dünyanın gerçeklerinden kaçma hamlesidir<sup>119</sup>. Önce Yeni Zelanda'da bir adaya gitmeyi düşünürler fakat bu planlarını gerçekleştiremeyince Manisa'da bir çiftlik alıp oraya yerleşmeyi düşünür hatta bunun için harekete geçerler fakat bu tasarı da gerçekleşemez. Hüseyin Cahit'in hikâyesi bu gerçekleşemeyen girişimlerin ütopyik bir metinde karşılık bulmasıdır.

Hayat-1 Muhayyel meçhul bir ıssız adaya yerleşen ve orada ütopyik bir düzen kuran bir grup ailenin hikâyesidir, bu insanlar adada komünal, kendine yeten, arkadyen bir düzen kurarlar ve burada sorunsuz, mutlu bir hayat sürdürürler. Adanın doğası cömert ve uysaldır, aileler çiftçilik ve hayvancılık yapmayı öğrenir, geçimlerini bu yolla sağlarlar. Hayat-1 Muhayyel'de doğa bir kaçış mekânı, dünyadan kaçarak sığınılacak bir yerdir, bu yer dünyadan yalıtılmıştır. Ütopya edebiyatında ada sadece doğadan koparılmış kültürün temsili olarak karşımıza çıkmaz bazen de kültürden kurtarılmış bir doğa parçasıdır ütopyik ada. Ada ekosisteminin değişmezliğine, kapalı devre var oluşuna dair kanaat ona bir cennet çağrışımı yüklemeyi kolaylaştırır, bu değişmezlik klasik ütopya anlayışının da bir özelliğidir; sürprizsiz, konforlu bir hayatın güvencesini verir ütopyik ada. Duvarlar ya da çitlerin içindeki korunaklı hayatın verdiği huzurdur ütopyik adanın vaat ettiği. Böylece ada ütopyanın ideal mekânı olur. Hayat-1 Muhayyel'de düşünmüş bir doğa vardır. Aslında bu doğa da kendi gerçekliğinden koparılıp sınırlandırılmış, soyutlanmıştır. Rousseaucu, romantik bir soyutlamadır Hüseyin Cahit'in ütopyik doğası. Servet-i Fünun'un şiir estetiğinin doğaya bakışı Hayat-1 Muhayyel'deki ütopyik doğanın da çıkış noktasıdır: "Servet-i Fünun şairi hâlâ doğayı kendi varlığıyla değil, ikinci elden yani resmin yansımalarıyla izlemektedir ve ideal bir güzellik

---

<sup>119</sup> Firdevs Canbaz Yumuşak, "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği", bilig, S. 61, 2012, s. 55-56, <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2486-published.pdf>

olarak algılamaktadır.<sup>120</sup>” Halit Ziya’nın Yeni Zelanda planından nasıl vaz geçildiğini anlattığı satırlar bu hayali doğayla olası gerçeğini karşılaştırma imkânı verir:

“İşte Yeşil Yurt, önce, dünyanın cenneti sayılan Seylan adasında kurulmak üzere başlamışken adanın cennet ününe karşın yabancılara karşı pek acımasız olan havası ve suyu, geçim biçimi, böcekleri ve türlü berbat sinekleri ve bunlardan başka oraya kadar yapılacak yolculuğun ve orada yerleşmenin bizleri karşı karşıya bırakacağı türlü türlü zorluklar bu düş dünyasının kurulacağı yeri değiştirmek zorunluluğunu doğurdu. Bunun sonucunda Hüseyin Kâzım’ın Manisa çiftliği düşünüldü.<sup>121</sup>”

Neticede Davutzade teknolojiyi kullanarak doğaya boyun eğdirir ve onu bu yolla dönüştürmeyi ütopyasında idealize eder. Hüseyin Cahit’in ütöpik hikâyesindeki doğa da hayalde terbiye edilerek munis, pastoral bir varlığa dönüştürülür. Hüseyin Cahit’in yazılı teknoloji sayılabilecek edebiyatı kullanarak bu dönüşüm işlemini gerçekleştirdiği söylenebilir.

İki doğa da insan tarafından kültüre dönüştürülürken çapaklarından, kirlerinden, yabancığandan arındırılır. Ada, bu dönüştürme işlemi için en uygun mekândır. İki bakış da insan merkezidir ve doğanın gerçekliğini kültürde yeniden üretirken tahakkümcü, ayrımcı ve kısıtlayıcı bir tutum içindedirler.

Davutzade’nin 1913’te basılan *Rüyada Terakki* ütopyası makineyi ve makineleşmeyi yüceltir. Onun yücelttiği teknolojik gelişmeler yedi yıl sonra Zamyatin on yedi yıl sonra da Huxley tarafından distopyalarının merkezine yerleştirilecektir. Celal Nuri İleri (1882- 1936) ise Davutzade’nin aksine kapitalizmin güdümündeki teknolojik gelişmelerin varabileceği distopik sonuçları öngörmeye çalışacak ve Zamyatin ve Huxley’in distopyalarında ortaya koydukları sorunları ikisinden de önce dile getirecektir.

---

<sup>120</sup> Gonca Gökalp Alpaslan, “Türk Şiirinde Doğa Algısına Betimleyici Bir Bakış”, ed. Mustafa Pultar, *Kültür Ötesi Bir Gezgin*, Tetragon, İstanbul, 2014, s. 84.

<sup>121</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, 1987: 590, akt. Hatem Türk, *Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu’ya Avdet*, s. 1502. DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6108>

Celal Nuri İleri, Latife-i Edebiyye (1913) adlı eserinde döneminin diğer aydınları gibi Osmanlı Devleti'nin yaşadığı çıkmazlara kafa yormakta, devrinin krizlerine çözümler aramaktadır. Maddeci ve akılcı diyebileceğimiz bir anlayışa sahip olan Celal Nuri aynı zamanda kapitalizme ve emperyalizme karşı da eleştirel bir duruşu benimsemiş bundan dolayı da sanayileşme ve teknolojik gelişme hususlarında da temkinli bir tutum takınmıştır. Bahsi geçen eserinde de dini, siyasi, sosyal birtakım eleştirilerini dile getirirken özellikle eserin ikinci bölümünde distopyaya yaklaşmıştır. Latife-i Edebiyye'nin isimsiz anlatıcısı öldükten sonra cennete gider fakat orada sıkıldığı için dünyaya geri döner ve kendini 152. yüzyılın dünyasında bulur. Bu dünyayı rehberiyle gezen anlatıcı, teknolojik gelişmenin inanılmaz bir aşama kaydettiğine şahit olacaktır. Bu gelişmelerden yer yer memnun olduğunu belirtse de dünyanın küreselleşerek tek tipleşmesi ve sanayileşmenin yarattığı ekolojik tahribat onu rahatsız edecektir. Celal Nuri'nin fütüristik öngörülleri ile Davutzade'ninkiler arasında benzerlikler vardır; mesela otomatik lokantalar, müthiş hızlı araçlar, görüntü ve ses aktaran cihazlar... Fakat Celal Nuri bu mekanikleşen dünyayı eleştirir. Davutzade'nin teknolojik ütopyası Celal Nuri için teknolojik distopya hükmündedir. Rüyada Terakki'de hayvanlar koşullanmaya hazır otomatlara insan da bir makineye, hatasız çalışan dakik bir saate benzetilirken Latife-i Edebiyye'de dünyanın bir makineye, fabrikaya insanların da bu makinenin ruhsuz çarklarına dönüşmesinden şikâyet edilir. İki yazarın özellikle sanayileşmenin etkilerine dair çıkarımları tamamen zıttır: Davutzade'nin ütopyasında fabrika bacaları övülürken Celal Nuri'nin distopik anlatısında sanayileşmenin getirdiği ekolojik tahribat vurgulanır. İki Osmanlı aydınının totaliter teknokapitalist biyopolitikalara bakışları da anlatılarını ütöpik distöpik ayırımına tabii tutmak için fazlasıyla ipucu vermektedir.

*Rüyada Terakki*'de teknokapitalist sistem biyopolitik tahakküm mekanizmalarını kullanarak nüfusu, eğitimi ve sosyal hayatın diğer alanlarını sürekli denetim altında tutar<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Mete, a.g.e., s. 14-15-16.

Latife-i Edebiye’de ise emperyal teknokapitalizm, dünyayı tektipleştirmiş insanları da ölümsüz varlıklar hâline getirmiştir. Bu transhümanist ‘ütopya’ Celal Nuri tarafından eleştirilir. Anlatıcı posthümanist diyebileceğimiz bir itirazla bu ütopyanın aslında distopya olduğunu ifşa eder<sup>123</sup>.

Osmanlı aydınlarının ütopyik metinlerindeki gelecek tasavvurları onların Batı dünyasında gerçekleşen teknolojik gelişmelere verdikleri tepkilerle şekillenmiştir, aydınlar devletin yaşadığı siyasi, askeri, ekonomik sorunlara karşı acil çözüm arayışlarında ütopyik tasarımlara girişmişler bu tasarımlarında batının bilim ve sanayideki ilerlemelerini neticelerini hesaba katmadan içselleştirmeye çalışmaları da klasik ütopyaların totaliter yapılarını tekrar üretmelerine yol açmıştır. (Ütopyik metinlerde batının ilerleme modeli kopyalanırken bu modelin içerdiği aksamalar da devralınmış/ tevarüs edilmiştir.) Söz konusu totaliter yapıların doğaya ve insan doğasına karşı takındığı tahakkümcü tutum da Osmanlı aydınlarının gelecek tasavvurlarında kendini göstermiştir.

Bu bağlamda batının ilerlemeci modeline karşı daha eleştirel bir tutumla yaklaşan Celal Nuri’nin Latife-i Edebiye’si Türk edebiyatının ekolojik duyarlılığa sahip ilk distopyik anlatısı sayılabilir.

### 2.3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ÜTOPYADAN EKODİSTOPYAYA GİDEN YOL/HAT

Türk edebiyatında modern anlamda ütopyik özellikler gösteren metinler ilk olarak 19. yüzyılda görünür. Tanzimat’la birlikte ütopya nitelemesine daha uygun metinler yazılır. Cumhuriyet’ten sonra da ütopya yazma faaliyeti sürer. Cumhuriyetin ütopya yazarları yaşadıkları dönemin sorunlarını eleştirmek/tartışmak, alternatif çözüm önerileri getirmek için tasarladıkları ideal düzeni ütopya formu içinde dile

---

<sup>123</sup> Seda Uyanık, “Zamanın Bedensel Dönüşümü: Osmanlı Gelecek Anlatılarında Posthümanist ve Transhümanist İzler”, Edebiyat Posthümanizm, ed. Sümeyra Buran, Transnational Press London, Londra, 2020, s. 252.

getirirler. Engin Kılıç'a göre<sup>124</sup> Türkiye Cumhuriyeti gerçekleşmiş bir ütopya sayıldığı için bu dönemde yazılan ütöpik metinler muhalif ve eleştirel olmaktan çok düzeltici ve iyileştirici bir özellik taşırlar. Kılıç, Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesi* (1930) Yakup Kadri'nin *Ankara* (1934) Memduh Şevket Esendal'ın *Yurda Dönüş* (1940) ve Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* (1963) metinlerini mevcut sisteme ters düşmeden statükoyu daha iyi kılmaya çalışan ütöpik öneriler olarak değerlendirir.

Bunların İçinde Memduh Şevket Esendal'ın *Yurda Dönüş*'ü eko ütöpik denebilecek bir tasavvur olarak dikkat çekicidir. Esendal bu hikâyesinde vertical/ amudî/ dikey medeniyet olarak adlandırdığı ve eleştirdiği modern sanayi medeniyetine karşı savunduğu ufki/ yatay medeniyeti ütöpik bir vizyon hâline getirir. *Yurda Dönüş* mesleklerin loncalar etrafında örgütlendiği, toprağa bağlı devasa bir eko-köy ütopyasıdır.

Kılıç, Türk edebiyatındaki ütöpik tasarımların statükonun dışına çıkamadığını bu yüzden de muhalif bir ütöpik metin yazılmadığını söyler<sup>125</sup>. Aslında Türk edebiyatında bilim kurgu türünün gelişimiyle birlikte ilk distöpik kurgu örnekleri de kendini gösterir. Distopyanın eleştirel imkanlarını kullanan bu örnekler politik olarak da muhalif bir duruşa sahiptirler. Orhan Duru'nun *Yoksullar Geliyor* (1982) öyküsü Türk edebiyatının ilk distöpik anlatılarından biridir ayrıca bilim kurgunun alt türlerinden post apokaliptik/ kıyamet sonrası ve iklim kurgu türünün de ilk örneklerindedir. Bilim kurgu türüyle ütopya/ distopya anlatıları arasındaki ilişkiye dair tek ve kesin bir tanım yoktur. Krishan Kumar, esnek davranır ve ütopyayı bilim kurgunun alanına dahil eder<sup>126</sup>. Gregory Claeys ise bir sınırlama getirir, distopyayı bilim kurgudan mümkünlük ölçütü ile ayırır, ona göre mesela Wells'in *Dünyalar Savaşı* (1898) Marslıları içerdiği için distopya olamaz; bu esere bilim kurgu ya da fantazyaya demek doğru olacaktır<sup>127</sup>. Her bilim kurgu anlatısı ütöpik/ distöpik değildir.

---

<sup>124</sup> Engin Kılıç, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış", Kitaplık Dergisi, S. 76, İstanbul, 2004, s. 73-86.

<sup>125</sup> Kılıç, a.e., s. 86.

<sup>126</sup> Kumar, a.g.e., s. 37.

<sup>127</sup> Gregory Claeys, a.g.e., s. 158-159.

Ütopik/ distopik anlatılar da varlıklarını farklı edebi türlerde gösterebilirler: Fantastik, büyülü gerçekçi, absürt... Orhan Duru'nun bilim kurgu öyküsü, aynı zamanda distopik bir anlatı olduğu için incelenecektir. Ama önce bilim kurgu edebiyatının gelişimine ve Orhan Duru'nun bilim kurguculuğuna değinmek yerinde olur.

Bilim kurgu edebiyatının tarihinde, bu türün ilk örneği Samsatlı Lukianos'un milattan sonra 125 yılında yazılan ve bilinen ilk Ay'a yolculuk anlatısı olan Gerçek Bir Hikâye olarak bilinmektedir<sup>128</sup>. Modern anlamda türün kurucu öncüsü Jules Verne, isim babası ise Hugo Gernsback'tır. Türk edebiyatında ise kökleri, Tanzimat ütopalarına kadar giden 70'lere gelene kadar tek tük örnekleri görülen, 70'lerde fanzin ve dergilerde somutlaşarak belirginleşen ve Türk Dili Dergisi'nde Orhan Duru tarafından adı konulan 80 ve 90'lardan günümüze gelene kadar giderek artan bir ivmeyle nicelik ve nitelik olarak hakkında konuşulabilecek duruma gelen bir bilim kurgu edebiyatı varlığını göstermektedir.

Orhan Duru, 50 kuşağı öykücülerindedir. Bu kuşak, aynı yıllarda İkinci Yeni'nin şiirde yarattığı sarsıntı ve dönüşümü öyküde gerçekleştirmiştir. Duru'nun bilim kurgu öykücülüğü ait olduğu kuşağın edebiyat anlayışı dikkate alarak değerlendirilmelidir. "Yaşları 20-25 arasında değişen ve sonradan "1950 kuşağı öykücülerini" olarak anılan isimler, "yenilik" arayışına yönelik başkaldırıcı tutumlarıyla edebiyat dünyasına dahil olurlar ve kimi zaman kendilerinin çıkardığı kimi zaman da kendilerine sayfalarını açan dergilerde, savundukları "yeni" öykü anlayışını somutlaştıran öyküler yayımlamaya başlarlar<sup>129</sup>." Bu yenilik arayışı biçim, içerik ve dilde kendini gösterir. 50 kuşağı öykücülerini bir yandan Sait Faik, Vüsat O. Bener, Nezihe Meriç gibi yazarların öyküye getirdikleri yenilikleri dikkatle takip ederken diğer yandan varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi Batı kökenli felsefi ve edebi akımlara açırlar. Kafka, Camus, Sartre gibi yazarları okurlar.

---

<sup>128</sup> Jacques Baudou, Bilim-Kurgu, çev. İpek Bülbüloğlu, Dost Kitabevi, Ankara, 2005, s. 17.

<sup>129</sup> Jale Dirlikyapan Özata, "Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı", (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2017, s. 39.

Orhan Duru da en başından itibaren bir 50 kuşağı öykücüsü olarak dilde ve biçimde arayışlara girmiş, devrik cümleyi öyküsünde bir üslup haline getirerek ironinin, humorun (kara alayın) belirleyici olduğu eserler vermiştir. Orhan Duru, 1959 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri*'nden 2008'de yayımlanan son öykü kitabı *Küp*'e kadar ironik bir üslup, oyunbaz bir dil anlayışıyla yazdığı metinlerinden fantastik, absürd, gerçeküstü unsurları eksik etmemiştir. Bilim kurgu da bu öykülerde kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı olarak karşımıza çıkar.

Öykü kitaplarında bilim kurgu türünün özelliklerini açıkça taşıyan öyküler olduğu gibi bilim kurgusal tatlar taşıdığı söylenebilecek öyküler de vardır. 1982'de basılan *Yoksullar Geliyor* kitabındaki öykülerin hepsi bilim kurgu türüne aittir. Onun bilim kurguculuğu bir yandan 'kabuğunu kıran hikâye'<sup>130</sup> mizin dünyaya açılış hamlesiyle ilgilidir diğer yandan Duru çekirdekten bilim kurgucudur. "Ondaki bilimkurgu merakı çocukluğundan kalma olup İstiklal Caddesi'nde bulunan Alkazar Sineması'na ve Jules Verne'nin kitaplarına dayanmaktadır."<sup>131</sup> Duru'daki bilim kurgu merakı bir heves olarak kalmamış, kuşakdaşlarından farklı olarak sadece Kafka, Camus gibi yazarları değil iki dil bilmesinin avantajını da kullanarak Batılı bilim kurgu yazarlarını da okumuştur. 1968'de Ferit Edgü'ye yazdığı mektupta "tonlarca science-fiction okudum, J. G. Ballard'ın yazdıkları ilgi çekici ancak çok karamsar."<sup>132</sup> demektedir. Kitapları yıllar sonra Türkçeye çevrilecek Ballard'ı okuması ve değerlendirmesi onun türü dikkatle takip ettiğini ve ciddiye aldığını göstermektedir.

1961'de günlüğünde 'Bizde niçin science-fiction yazılamaz?'<sup>133</sup> diye soran Duru, 1 Ocak 1973 tarihli Türk Dili Dergisi'nin bilim-kurgu özel dosyasını hazırlayacak ve bu dosyada İngilizce science-fiction için önerdiği bilim kurgu ismi benimsenerek Türk edebiyatında bu türün adı haline gelecektir. Sonrasında da bilim

---

<sup>130</sup> Jale Dirlikyapan Özata, *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

<sup>131</sup> Nazlı Baytimur Memiş, "Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2012, s. 7.

<sup>132</sup> Orhan Duru, Ferit Edgü & Yüksel Arslan'a Gençlik Mektupları (1957-72) / "27 Mayıs" Günlüğü (1959-62), İstanbul: YKY, 2015, s. 142.

<sup>133</sup> Duru, a.e., s. 194.

kurgu öyküleri yazarak adını koyduğu bu türün Türk edebiyatında yerleşip kökleşmesine önemli bir katkı sağlayacaktır.

### **2.3.1. Orhan Duru'nun Yoksullar Geliyor Öyküsüne Ekoeleştirel Bir Bakış**

*Yoksullar Geliyor* kitabında dört bilim kurgu öyküsü bulunmaktadır. Kitabın en uzun öyküsü olan *Yoksullar Geliyor*, dört bölümden oluşmakta ve bilim kurgunun distopik ve post apokaliptik alt türlerinin özelliklerini taşımaktadır. “Üçüncü Dünya Savaşı'nın kopacağı, dünyanın doğal dengesinin bozulmasının yol açacağı çevre felaketleri günümüz “apokaliptik edebiyatı”nın en önemli konularındandır.<sup>134</sup>” Öyküde post apokaliptik (kıyamet sonrası) bir gelecek tasvir edilmektedir. Savaşlar ve sömürü sonrasında çevrenin bozulduğu, doğal kaynakların tükendiği, yoksulluğun ve açlığın egemen olduğu vahşi bir dünyadır bu.

Öykü, yirminci yüzyılda zengin kuzey ülkeleri ile yoksul güney ülkelerinin devlet başkanları arasında gerçekleştiği söylenen “anlamsız” toplantı tutanak kalıntılarından yapılan bir alıntıyla başlar. Açıkça söylenmese de zengin kuzeyin devlet başkanlarından biri olduğunu anladığımız bir kişi, “aç adama balık verme, balık tutmayı öğret” klişesini tekrarlamaktadır. Bunun üzerine yine açıkça söylenmese de yoksul güneyli devlet başkanlarından olduğunu anladığımız başka bir kişi, “İyi ama bugünkü dünyada balık tutanlar aç kalıyor. Biraz garip değil mi bu?<sup>135</sup>” diye sorar. Bu konuşma toplantısının niye anlamsız olarak nitelendirildiğinin anlaşılmasını sağlar. Çünkü sermayenin sahibi ve sömürünün sorumlusu olan zengin kuzey, sorunun faturasını güneye keserek duyarsız/ aymaz bir tutum takınmaktadır. Zengin kapitalist kuzeyin bu sorumsuz ve duyarsız tutumu yüzünden doğanın ve insanın sömürüsü son bulmayacak, zengin kuzey tıka basa doyarken yoksul güney açlık ve yoksulluktan kırılacaktır. Bu gidişat, sonunda dünyanın güneyini kıyamete sürükleyecek, bu yıkımın sorumlusu olan zengin kuzey ise ütopyasından

---

<sup>134</sup> Secaattin Tural, *Modern Türk Edebiyatının 200'ü*, Otto Yayınları, Ankara, 2018, s. 18.

<sup>135</sup> Orhan Duru, *Yoksullar Geliyor*, YKY, İstanbul, 2021, s. 8.

vazgeçmeyecektir. Öykünün başındaki bu epigraf, bu çalışmanın temel önermelerinden birini şöyle söylemeyi gerekli kılar: Kapitalizmin ütopyası, yeryüzünün ve yoksulların distopyasıdır hatta kıyametidir.

Duru'nun öyküsü, Türk edebiyatındaki ilk iklimkurgu örneği sayılabilir<sup>136</sup>. İklimkurguyu antroposenin poetikası olarak tanımlayan Kerim Can Yazgünoğlu, bu edebi türü, “iklim kriziyle birlikte insan krizini hikâye anlatıcılığı ile birleştiren yeni bir tür olarak<sup>137</sup>” tarif etmektedir. İklimkurgu türü için antroposen kilit bir kavramdır. İnsan çağı olarak çevrilebilecek bu kavram insanoğlunun dünya üzerinde baskın bir tür olarak ekosistemi geri döndürülemez bir şekilde değiştirmesine atıf yapar. İklim krizi insanın yeryüzüne verebileceği hasarın büyüklüğünü gösterir. Peki kimdir bu kıyametin sorumlusu olan insan/ antropos? Bütün insanlığın bu yıkımdan eşit derecede sorumlu olduğunu söylemek ne kadar adildir? Duru'nun öyküsünün başına aldığı epigraf, antroposen bağlamında okunabilir: Kuzeyin bu duyarsız tavrının altında alttan alta güneyi tembellikle miskinlikle itham eden üstenci bir bakış da vardır. Zengin kuzeye göre bütün mesele güneye balık tutmayı öğretmektir. Güneyli devlet başkanının sorduğu sorunun cevabı asıl sorumluyu işaret etmektedir. “Nijerya deltasında petrol çıkarmak için çalışan Afrikalı köylüler mi yoksa bu petrolün küresel ticaretini yapan zümreler mi sorumlu?<sup>138</sup>” Bu soruların cevabını bilen zengin kuzey sorumluluğu üstüne alana kadar sorunlar çözülmeyecek, kriz devam edecektir. Thomas More'un *Ütopya*'sının köleleri, Campanella'nın kısır kadınları, Bacon'ın kesilip biçilen deney hayvanları, *Biz*'in ve *Cesur Yeni Dünya*'nın ruhsuzlaştırılmış, sistemin itaatkâr dişlilerine dönüştürülmüş bendelerinden varılan yer burasıdır. Antropos/Efendi, kendi ideal düzenini doğaya, ötekilere rağmen kurgulamıştır. Kıyametin müsebbibi faturayı yoksullara kesmektedir.

Öyküde dünyanın kuzey ve güney şeklinde kutuplaşması üzerinde de durulmalıdır. Bu ayrım arada bir sınır çizgisi olduğunu gösterir. Yoksullar sınırların,

---

<sup>136</sup> Bkz., Mustafa Arslantunalı; “bilimkurgu teriminin isim babası Orhan Duru iklimkurgunun adını koymadıysa bile, Türkçe edebiyattaki bilinen ilk örneğini vermiştir, denebilir.”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/iklimkurgudan-iklimbilimcilere.2531> (Erişim Tarihi 24.06.2023)

<sup>137</sup> Kerim Can Yazgünoğlu, *İklimkurgu, Çizgi Kitabevi, Konya, 2022*, s. 13.

<sup>138</sup> Yazgünoğlu, a.e., s. 36.

surların, duvarların dışındadırlar. Bu, onların konfor ve tokluk /refah dünyasının da dışında oldukları anlamına gelir. Her ne kadar jeopolitik, ekonomik, sosyopolitik dayanakları olsa da kuzey güney ayrımı yapay bir ayrımdır. Antroposun çizdiği ve dayattığı sınırlar söz konusudur burada. “Efendi”, dünyayı kendi çıkarları için taksim etmekte hem yeryüzünü hem de insanlığı böylece sömürmektedir. Plumwood’un vurguladığı anlamda Efendi, yine ikili karşıtlıklar üzerinden geliştirdiği bir kurguyla kendi ütopyasını var etmektedir<sup>139</sup>.

Bu epigrafın hemen ardından öykünün birinci kısmına Çöl’e geçilir. Petrolün tükendiği, araçların güneş enerjisiyle çalıştığı, post apokaliptik bir çöl manzarası ile karşılaşılır. Kesin bir tarih verilmez. Büyük bir yıkım meydana gelmiştir ve üstünden belki de yüzyıllar geçmiştir. Burası zengin kapitalist kuzeyine çölleştirdiği yoksul güney topraklarıdır. Ekolojik tahribatın boyutları hem doğada hem insanda görülür. Sömürülmüş, susuz, çorak, verimsiz, yoksul göçmenlerin yarı aç yarı tok yaşadığı bir dünyadır burası. Öykünün baş kahramanı, Şirket’in emrinde paralı askerlik yapan Tolon ve onun sağ kolu Almo’dur. Bu iki paralı asker, bir dizi macera sonucunda Yalvaç’ın etrafında örgütlenen yoksulların safına geçer ve Şirket’e karşı savaşmaya karar verirler. Şirket adı verilen oluşum, dünyadaki dengeleri kontrol etmektedir. Şirket, öykünün distopik odağıdır. *Biz ve Cesur Yeni Dünya*’daki teknokratik ve totaliter yapılara benzeyen bir kurumdur. Şirket için insan bedeni, tıpkı doğal kaynaklar gibi sadece meta değeri taşımaktadır. Bir çatışma olduğunda işçi olabilecek güçlü kişiler haricinde bütün yoksullar öldürülür. Yoksul çocukları koşullandırılarak paralı askerlere dönüştürülür. Tolon, Şirkete lazım olduğu müddetçe güvence altında olduğunu düşünür. Yalvaç ve etrafındaki yoksullar, Şirket’in distopik odağına karşı ütopyik bir direnç odağı oluştururlar. Şirket’in maddi ilişkilerle örülmüş odağına karşı tinsel bir ağ örmüşlerdir. Şirket bütün gücüne rağmen Yalvaç’ı bir tehdit olarak görmekte, onu ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Yoksullar, iç içe geçen birçok politik temsil değerine sahiptir. Kıtlık yüzünden kervanlar halinde kuzeye göçen yoksullar, Türk edebiyatının ilk iklim mültecileri

---

<sup>139</sup> B. Tuğberk Tosunoğlu, Ceyda Erden Özsoy, “Kuzey Güney Ayrımı ve Güneyin Yükselişi: Kalkınma Retoriğinde Yeni Kutuplaşma Tartışmaları”, *Ekonomik Yorumlar*, S. 590, İstanbul, 2014, s.21.

olarak okunmaya açtıkları. Ekolojik yıkımdan ötürü yaşanmaz hâle gelen yurtlarından/ evlerinden göçmek zorunda kalan insanlar iklim mültecisi olarak tanımlanmaktadır.<sup>140</sup> Öykünün yoksulları bu tanıma uymaktadır. Peki, Duru'nun yoksullarını 'zombi' olarak da okuyabilir miyiz? Onur Kartal *Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe* adlı çalışmasında zombileri hem yıkıcı hem de yapıcı politik bir özne olarak ele alır. Kartal'ın 'yersiz yurtsuzlukla damgalanmış', 'yeryüzünün posasına indirgenmiş' zombileriyle Duru'nun mülteci yoksulları birçok açıdan benzeşir. Ölüm kalım sınırında yaşayan, sürüler hâlinde saldırıp yağmalayan yoksullar zombiler gibi devrimci bir potansiyele de sahiptirler.

*Yoksullar Geliyor*, 12 Eylül askeri darbesinden iki yıl sonra 1982'de basılır. Yoksulların gittikçe görünmezleştiği, hayatta ve edebiyatta yoksulların yavaş yavaş demode/kadük hâle geldiği bir zamanda Orhan Duru distopik kurgunun imkanlarını kullanarak gelmekte olan neo liberal kıyameti haber verir ve yoksulları bilim kurgunun diliyle günceller.

Şirketin yoksul bedenleri acımasızca harcayan biyopolitik tahakkümüne karşı Yalvaç'ın sözleriyle birbirine kenetlenen yoksulların ütopyası vardır. Yalvaç bir çeşit ekolojik inanç sistemini telkin eder. Bildiğimiz kurumsal dinlerden herhangi birini sürdürüyormuş gibi görünmez. Yalvacın vahyi, ekolojik bir apokalips/ mahşerde doğanın ve yoksulların öcünü birleştirir. Orhan Duru ütopyasını belli bir yere kurmaz. Yerinden yurdundan edilen mekânsız yoksullar, Yalvaç'ın vahyi ile dünyayı/ yeryüzünü sahiplenir ve harekete geçerler.

Öykünün Yalvaç adlı üçüncü bölümünde kutsal betikten manzum bir parça okunur. Kapitalizmin krizler yaratarak sürdürdüğü canavarca var oluşu anlatır okunan kısım. Yalvacın sözleri bir ütopya vaat etmez distopyayı ifşa eder.

Öykünün dördüncü kısmı tek bir cümledir: 'Böyle başladı yoksulların Kuzey'i istilası' Şirketin yani kapitalizmin yeryüzünü gasp ve işgaline karşı bir karşı istiladır bu. Öykü burada biter fakat zombi figürü üzerinden yoksulların yaşamdaki ölüme karşı ölümdeki yaşamın zaferini kazandığını söyleyebiliriz. Buradaki açık

---

<sup>140</sup> Nermin Bihter, "İklim Mültecileri", <https://www.polenekoloji.org/iklim-multecileri/> (Erişim tarihi: 11 Mart 2021)

uçlu finalin “Cehennemvari bir sona değil, mucizevi bir başlangıca<sup>141</sup>” açıldığını söylemek mümkündür.

Çalışmanın son bölümünde Duru’nun devrimci yoksullarının 2000 sonrası iklimkurgu anlatılarında nasıl tekinsiz mültecilere dönüştüğü incelenecektir. Ayrıca Duru’nun göçebe ütopyasının Oya Baydar’ın ‘Köpekli Çocuklar’ını müjdelediği de söylenebilir.

---

<sup>141</sup> Onur Kartal, Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 19.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. 2000 SONRASINDAN ÜÇ EKOLOJİK DİSTOPYA/

#### İKLİM KURGU ÖRNEĞİ: SELİM ERDOĞAN'IN KURBAĞA ADASI, OYA BAYDAR'IN KÖPEKLİ ÇOCUKLAR GECESİ, DEFNE SUMAN'IN YAĞMUR'DAN SONRA ROMANLARININ EKOELEŞTİREL İNCELEMESİ

İklimkurgu türünün özelliklerini gösteren ekolojik distopya örneklerine yirminci yüzyılda rastlansa da bu tür, kendini yirmi birinci yüzyılda göstermiş ve iki binlerden sonra adlandırılmıştır.<sup>142</sup> Yazgünoğlu, “Küresel iklim değişikliği ve parametreleri artık sanatsal, edebi ve kültürel imgelememizde yerini almaktadır. Bu ekolojik krizin neden olduğu kırılmalar, dönüşümler ve travmalar, yeni bir edebi türün ortaya çıkmasını sağlamıştır: İklimkurgu. İngilizcede “cli-fi” olarak kısaltılan “climate fiction”ı, “iklimkurgu” olarak Türkçeye aktarabiliriz.<sup>143</sup>” demektedir. İklimkurgu, daha önce de belirtildiği gibi distopyayla akraba bir türdür. Hatta iklimkurgunun distopyadan türediğini söylemek mümkündür. “İklimsel kurgu ve distopik kurgu arasında yakın bir ilişki olması son derece doğaldır çünkü genel hatlarıyla, her iki türde de ekolojik tabanlı sorunsallar ve akabinde ortaya çıkan tahribatın insan ve yerküre üzerindeki yıkıcı etkileri işlenmektedir.<sup>144</sup>” Türk edebiyatında iki binli yıllardan sonra ekodistopya/ iklimkurgu romanları görülmeye başlamıştır. Ekolojik krizin etkilerinin dünyada ve Türkiye’de daha şiddetli görünür hale gelmesinin ve bu krize dair gündemin yoğunlaşmasının bu romanların sayısının

---

<sup>142</sup> Türkiye’de iklimkurgu türüyle ilgili ilk çalışmayı yapan Kerim Can Yazgünoğlu, kitabında bu türün Batı edebiyatındaki önemli örneklerini ele alarak çözümlemiştir. Yazgünoğlu’nun ele aldığı romanlardan Julia Bertagna’nın *Göç* (2012), Megan Hunter’ın *Sondan Sonra* (2019), Ian McEwan’ın *Solar* (2020), Ray Hammond’ın *Yokoluş* (2007) Türkçeye çevrilmiştir.

<sup>143</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 11-12.

<sup>144</sup> Tan, Kılıçarslan, Uyanık, a.g.e., s. 237.

artmasında kuşkusuz etkisi vardır. İklimkurgu anlatılarını incelemeye geçmeden önce küresel ısınma ve iklim krizi terimlerini açıklamak yerinde olacaktır. Patrick Hook, küresel ısınmayı, “sera gazlarının (atmosferdeki kızılötesi ışınları soğuran tüm gazların) enerjisi atmosfere hapsedip yeryüzünün ısınmasına yol açması<sup>145</sup>” olarak tanımlamaktadır. Levent Kurnaz, küresel ısınma sonucunda “gelecekte dünyanın daha sıcak ve kurak olacağı<sup>146</sup>”nı söylemektedir. Ömer Madra’ya göre, küresel iklim krizi, “insan türünün şimdiki hâliyle ortalıkta dolaşmaya başladığı günden beri -yani, yaklaşık yüz bin yıldır- baş etmek zorunda kaldığı en büyük felaket<sup>147</sup>”tir. Edebiyatın küresel iklim krizi gibi bütün insanlığı ve insanlığın geleceğini ilgilendiren bir olaya kayıtsız kalması düşünülemez. Amitav Ghosh’a göre, “iklim krizi hem bir kültür hem de dolayısıyla tahayyül krizidir.<sup>148</sup>” İklimkurgu anlatılarının, bu krizi karşılama ve aşma yönünde bir çaba olduğu söylenebilir. Çalışma alanı iklim araştırmaları olan Prof. Wolfgang Lucht, yazar Andrea Snaer Magnason’a, insanların iklim krizine dair bir farkındalık kazanmaları için anlatılara başvurmaları gerektiğini söyler: “insanlar sayıları, grafikleri anlamıyor ama öyküleri anlıyorlar. Sen öykü anlatabiliyorsun. Öykü anlatmalısın.<sup>149</sup>” Ghosh’un işaret ettiği tahayyül krizini aşabilmenin yolu, dünyanın karşı karşıya kaldığı bu felaketi anlaşılabilir kılacak yeni öyküler anlatmaktır. Bu bölümde Türk Edebiyatından üç iklimkurgu örneği, ekoeleştirel bir bakışla incelenmiştir. İklimkurgu anlatıları ele alınırken Timothy Morton’ın “hipernesne” ve Kerim Can Yazgünoğlu’nun Morton’ın bu kavramından iklimkurgu anlatılarına uyarladığı “hiperiklim” kavramları kullanılmıştır. Morton, hipernesneyi, “insanlara kıyasla zaman ve uzamda büyük oranda yayılmış olan şeyler<sup>150</sup>” olarak tanımlar. Morton, hipernesnelere örnek olarak karadelik ya da Güneş Sistemi gibi

---

<sup>145</sup> Patrick Hook, Çevre Terimlerinin Küçük Kitabı, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2015, s. 134.

<sup>146</sup> Levent Kurnaz, Son Buzul Erimedenden, Doğan Kitap, İstanbul, 2019, s. 167.

<sup>147</sup> Ümit Şahin, Ömer Madra, Niçin Daha Fazla Bekleyemeyiz: Küresel Isınma ve İklim Krizi, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007, s. xiv.

<sup>148</sup> Amitav Ghosh, Büyük Kaos, Timaş Yayınları, İstanbul, 2022, s. 18.

<sup>149</sup> Magnason, a.g.e., s. 58.

<sup>150</sup> Timothy Morton, Hipernesnelere, çev. Bilge Demiştaş, Tellekt Yayınları, İstanbul, 2020, s. 15.

doğal varlıkları veya insan üretimi plastik poşet ve kapitalizmi vermektedir. Ona göre, “hipernesnelere, insanlar tarafından doğrudan üretilmiş olsun ya da olmasın, başka varlıklarla ilişkili olarak “hiper”dirler.<sup>151</sup>” Morton’a göre, küresel ısınma da bir hipernesnedir. İnsanın küresel ısınmayı ve ondan kaynaklanan iklim krizini bütünüyle kavraması imkânsızdır fakat iklim krizi tezahürleriyle hissedilebilir ya da anlaşılabilir. Kerim Can Yazgünoğlu, Morton’a dayanarak “hiperiklimler” kavramını ortaya koyar. Yazgünoğlu’na göre, “hiperiklimler, ontolojik ve epistemolojik ilişkilerin eyleyici ağında nesnelere arası bir yapıya sahiptir.<sup>152</sup>” Bu çalışmada iklimkurgu romanlarının yapısına nüfuz etmek için hiperiklim kavramına başvurulmuştur.

İncelemelere geçmeden önce romanların kısa özetleri verilecek, ardından bu iklimkurgu anlatıları, ütöpik ada sembolizmi, kapitalizm, iklimkurgunun doğaları, iklimkurguda yazının ütöpik bir imkân olarak kullanılışı gibi başlıklar altında değerlendirilecektir.

Selim Erdoğan’ın (1970) *Kurbağa Adası Bir İstanbul Distopyası* (2019), İstanbul’un yakın bir gelecekte yaşadığı ekolojik krizi ve iklim kaynaklı felaketi adım adım ilerleyen bir kurguyla anlatır. (Olayların günümüzden en az yüz yıl sonra geçtiği söylenebilir, tam bir tarih verilmese de romandaki bir dipnotta 2089 tarihi geçmektedir.) Romanda olaylar, Kanal İstanbul’un inşasından sonra adaya dönüşen İstanbul’un Avrupa yakasında geçer. Kanal İstanbul’un inşası ve yaşanan İstanbul depremi, şehrin iklimini, mimarisini, kültürel dokusunu, demografik yapısını tamamen değiştirmiştir. Hava solunabilir olmaktan çıkmıştır. Dışarıda maskesiz nefes almak güçtür. Su arıtılmadan içilemez. Dünyada yaşanan gıda krizinden sonra gıda çeşitliliği ve bolluğu azalmıştır. Sürekli esen sert rüzgarlardan dolayı camlar esnek ve güçlü bir maddeyle kaplanmıştır. Evlerin mimarisi iklime uydurulmuştur. Sık sık seller meydana gelmektedir. Bu yüzden Üsküdar gibi kıyı yerleşim birimleri ızgaralar üzerine yerleştirilmiştir. Şehir iyice kozmopolit, kalabalık ve güvenilmez hale gelmiştir. İklim mültecilerinin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Kanal İstanbul

---

<sup>151</sup> Morton, a.e., s. 16.

<sup>152</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 28.

civarında depremden sonra şekillenen yerleşim birimleri, tekinsiz suç mekânlarına dönüşmüştür. Olayların merkezi İstanbul'dur fakat dünyadaki kriz süreci de aktarılmakta, yaşanan kıyametin küresel olduğu gösterilmektedir. Romanın baş karakteri Ozan, kendi şirketinde iki ortağıyla birlikte enerji danışmanı olarak çalışmaktadır. Eşi Sibel, psikolojik danışmandır. Yedi yaşında Mina adında bir kızları vardır. Romanda yaşanacak büyük felakete doğru ilerleyen süreç, tedricen yükselen bir gerilimle verilir. Ozan ve ailesi, doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenirler. Kardeşi Nevit, Ozan'a Cambridge grubu tarafından hazırlanmış bir rapor gönderir. Bu rapora göre Güneş döngülerindeki dengesizlikler, yakın bir tarihte dünyadaki ciddi bir iklim krizinin patlak vereceğini göstermektedir. Raporun gösterdiğine göre İstanbul gibi çoğu büyük ve kalabalık şehir, süper sıcaklık adası felaketini yaşamaya doğru gitmektedir. Nevit, İstanbul'un yakında büyük bir yıkım yaşayacağını ve İtalya Alplerinde Livigno'da bir hayat kurtarma kolonisinden hem kendi ailesine hem de onlara yer aldığını, şehri hep birlikte terk etmeleri gerektiğini söyler. Ozan kardeşine inanmaz, beliren kıyamet alametlerine de aldırmaz. Nevitlerden dönerken bir saldırıya uğrarlar ve kıl payı kurtulurlar. Sonrasında küçük kızları Mina'nın okulunu sel basar. Mina kurtulur fakat yaşadıkları siteyi de eskisi kadar güvenli ve konforlu bulmaya Sibel huzursuzdur. Daha güvenli bir yere taşınmaları gerektiğini söyler. Ozanla bu konuda anlaşamazlar. Sibel bir arkadaşının vasıtasıyla kızını da yanına alarak daha güvenli bulunduğu Arayış Cemaatinin Duhan Sitesine taşınır. Ozan geç de olsa yaklaşan felaketin varlığını kabul eder. Eşini ve kızını da alarak korkunç bir iklim felaketi yaşayan İstanbul'dan Nevit'in yardımıyla bir rokete binerek İtalya'ya kaçarlar. Romanda ayrıca ana hikâyeden bağımsız, kısa bölümler bulunmaktadır. Bu bölümlerde kıyamet sürecini yaşayan diğer varlıkların ve insanların kısa hikâyeleri aktarılır.

*Kurbağa Adası* kendini distopya olarak tanımlayan bir romandır. Roman, iklim krizinin kültür ve insan üzerindeki yıkıcı etkilerini, distopik bir kurgu içinde anlattığından dolayı aynı zamanda bir iklimkurgu romanıdır. *Kurbağa Adası*, çoğu iklimkurgu romanında olduğu gibi yer yer post apokaliptik/kıyamet sonrası kurgunun özelliklerini de taşımaktadır.

Oya Baydar'ın (1940) *Köpekli Çocuklar Gecesi* (2019) bir ekolojik distopya örneği olarak kıyamet sonrası ve iklimkurgu türlerine giren bir romandır. Roman, bir grubun Adam ve Kadın'ın cesetlerini bulmasıyla başlar. Sonrasında Kadın'ın küresel bir tufan felaketinin ardından tepedeki kulübede kendini bekleyen yaralı Adam'a nasıl ulaştığı, tufan kıyametine doğru giden süreç, Adam ile Kadın'ın tufandan önce nasıl tanıştıkları, neler yaşadıkları geriye dönüşlerle anlatılır. Olayların günümüzden yaklaşık yarım asır sonra geçtiğini söylemek mümkündür. Adı doğrudan verilmeyen Kadın, bir üniversitede botanik bölümünde araştırma görevlisidir. Adam ile ilk kez Anadolu'da endemik bitki envanteri çıkarma çalışmasında karşılaşırlar. Gizemli Adam, kendini çöl arkeologu olarak tanıtır. Çok dilli, çok kimlikli Adam, gizemli ve idealize edilen bir karakterdir. Akademisyendir, barış aktivistidir, iklim mültecilerine ve savaş mağdurlarına yardım eder. Roman, Adam ile Kadın'ın son demlerini yaşarken dünyanın geleceği ve ortak hatıralarına dair konuşmaları ile ilerler. Adam ile Kadın'ın konuşmaları, geriye dönüşleri ve hatırlayışlarından dünyanın ekolojik krize nasıl gittiğine, bu süreçte yaşanan savaşların göçlerin dehşetine tanık olunur. Aynı zamanda kapitalist neo liberal düzenin ekolojik kıyametin asıl sorumlusu olduğu gösterilir. Yitirilen doğanın hatıraları, Adam ile Kadın'ın aşk hikâyesi, Kadın'ın oğlu Umut Doğa'yı arayışının hikâyesi, yıllar süren büyük kuraklık ve ardından gelen küresel tufan da geriye dönüşlerle iletilir okura. Araya Kadın'ın dijital bir cihaza anlattığı kısımlar girer. Bütün bu konuşmalar ve geriye dönüşlerden Köpekli Çocuklar'ın ütöpik masalsı varlığı öğrenilir. İklim mültecisi çocuklarla sokak köpekleri birleşip örgütlenerek Köpekli Çocuklar'a dönüşmüşler, onlara daha sonra kuzey ülkelerinden gelen ekolojik aktivist olan iklim çocukları da katılmıştır. Köpekli Çocuklar, kıyamet sonrası dünyada kurulacak ütöpik yeni düzenin ve umudun taşıyıcısı olarak sunulurlar.

Defne Suman'ın (1974), *Yağmur'dan Sonra* (2022) romanı, distopya, iklimkurgu ve kıyamet sonrası türlerine girmektedir. Romanda Kaya adlı otuz üç yaşındaki bir adam, geriye dönüşlerle kendi hikâyesini anlatır. (Kaya, hastadır ve son günlerini, Uzak Asya köylerinden birinde yaşamaktadır.) Romanda kesin bir tarih verilmese de günümüzden yüz yıl sonra geçtiği tahmin edilebilir. (Defne Suman, bir radyo söyleşisinde Kaya'nın 2074 yılında doğduğunu söyler.) Kaya bir adadaki

yetimhanede büyümüştür. Yetimhane, Vatan adlı distopik bir devlete bağlı olarak işletilir. Militarist bir devlet olan Vatan'ın başında, Lider adlı yönetici vardır. Yetimhaneyi, isimlerini Anadolu Yunan mitolojisinden alan Analar idare etmektedir (Kibel Ana, Artemis Ana, Kayra Ana). Bu analar çocukları kollar ve büyütür. Yetimhanedeki kızlar, kumandanlar için damızlık, erkeklerin çoğu da asker olarak hizmet üzere motive edilirler. Lider'in sağ kolu olarak bilinen Kibel Ana'nın Yol Açık Örgütüyle bağlantısı olduğu ve Kaya, Bulut ve Yağmur'un kaçmasına yardım ettiği daha sonra anlaşılacaktır. Kaya, on altı on yedi yaşlarında Bulut adındaki erkek ve Yağmur adındaki kız arkadaşı ile yetimhaneden kaçmıştır. Bulut, firarın ilk aşamalarında ölür. Kaya ve âşık olduğu Yağmur, Uzak Asya'ya doğru zorlu bir yolculuk gerçekleştirirler. Asya'da bir süre Siyam Krallığına bağlı Krundep'te yaşayan çift, Yağmur'un isteğiyle yakınlardaki bir adaya giderler. Yağmur burada salgın bir hastalığa yakalanır ve ölür. Kaya ölene kadar kalacağı bir köye gider. Roman, ekolojik yıkım sürecini, insanlığın yok oluşunu, Yağmur ile Kaya'nın aşk hikâyesi ve yetimhane hatıralarıyla iç içe anlatır.

### 3.1. İKLİM KURGUNUN ADALARI: ÜTOPYADAN DİSTOPYAYA

Thomas More'un *Ütopya*'sından itibaren izi sürülen ada temasının, doğadan koparılmış kültürün ya da kültürden kurtarılmış pastoral doğanın temsili olarak çeşitlendiği görülmektedir. Ada, ütopya distopya edebi geleneğinde sadece coğrafi bir unsur değil aynı zamanda doğa kültür ikiliğinin varlık bulduğu bir mecazdır. Zamyatin'in *Biz* ve Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* distopyalarında, kendini doğadan ayırarak onu ötekileştiren modern kültürün doğadan arındırdığı ütopyasının aslında distopya olduğu ifşa edilmektedir. Türk Edebiyatında ilk ütopya denemelerinde ada, Davutzaade'nin *Rüyada Terakki*'sinde teknokapitalist ütopyanın çekirdeği, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel*'inde pastoral bir kaçış düşünün mekânıdır.

Bu bölümde incelenecek iklimkurgu romanlarında ada hem coğrafi bir unsur hem de mecaz olarak kullanılmaktadır. *Kurbağa Adası*'nda İstanbul'un Avrupa yakası, ütopyik denebilecek teknokapitalist Kanal İstanbul projesinin gerçekleşmesiyle bir adaya dönüşmüştür. Kanal İstanbul ile Boğaz'ın iki taraftan

keserek ana karadan ayırdığı yapay ada romanın gelecek kurgusunda artık ekolojik bir distopyanın mekânıdır. Romanın gerçekliğinde şehrin ekolojik bir distopyaya dönüşmesinin ve korkunç bir çevresel kıyamet yaşamasının esas sebeplerinden birinin de Kanal İstanbul'un inşası olduğu ima edilmektedir. Romanın kurguladığı gelecekte ciddi bir gıda krizi yaşanmış ve bu kriz de küresel göçleri iyice arttırmıştır. Güneyden kuzeye doğru akan göç dalgasının 'bekleme istasyonu'<sup>153</sup> haline gelen İstanbul, iyice kalabalıklaşmıştır, üstelik göç almaya da devam etmektedir. Nevit, "Asıl tehlike, süper sıcaklık adaları"<sup>154</sup> diyerek uyarır kardeşi Ozan'ı. "Nüfusu otuz milyondan fazla kentler tehlike altında"<sup>155</sup>dır. Burada, ada ekosistemlerinin kapalı devre yapısının kırılabilirliği ve fizikteki entropi kavramı da hatırlanmalıdır. Kapalı bir sistemde enerji düzensizliğinin artması olarak tarif edilebilecek olan entropi kavramı, Selim Erdoğan'ın bu roman için düşündüğü ilk isimdir<sup>156</sup>. Zamyatin'in *Biz*'de politik bir mecaz olarak kullandığı entropi terimini, Selim Erdoğan fizikteki gerçek anlamıyla kullanır. İlk distopya örneklerinde sürdürülebilirlik bir sorun olarak ortaya konmaz. Distopyalardan türeyen iklimkurgu anlatıları ise artık günümüzde çevresel koşulları hesaba katmadan bir distopya kurgulamanın imkânsız olduğunun farkındadır ve bu yüzden iklimkurgu anlatılarında sürdürülebilirlik asıl mesele olarak kurgunun merkezine yerleştirilir. İklimkurgu, kıyameti doğuran kriz döngülerini aşikâr eder: "Ortalama sıcaklık zaten yüksek. Herkes kendi mikro alanını soğutmaya çalışıyor. Ama bu, dışarıdaki sıcaklığı artırıyor. Soğutma sistemlerindeki yük artıyor ve sonuç daha fazla ısınma. Kısır döngü. Kendi kendini ısıtan bir süreç."<sup>157</sup> Nevit'in buradaki 'kehaneti', bugün yaşanan bir gerçekliktir. Selim Erdoğan, Özgen Berkol söyleşisinde mikroklima etkisini anlatmak için feribot örneğini verir<sup>158</sup>. Aynı

---

<sup>153</sup> Selim Erdoğan, [kurbağa adası](#) (30.6.2023)

<sup>154</sup> Selim Erdoğan, Kurbağa Adası, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 46.

<sup>155</sup> Erdoğan, a.e., s. 46.

<sup>156</sup> Selim Erdoğan, ["Kurbağa Adası" Üzerine - Selim Erdoğan](#) (29.6.2023)

<sup>157</sup> Erdoğan, a.g.e, s 46.

<sup>158</sup> Erdoğan, ["Kurbağa Adası" Üzerine - Selim Erdoğan](#) (29.6.2023) Selim Erdoğan, Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesinde 16.01.2020 tarihinde yaptığı söyleşide, toplumların ve devletlerin küresel ısınmaya karşı ortak bir çözüm üretememelerinin insanları bireysel kurtuluş ve çözüm arayışlarına ittiğini, bunun da kaosu arttırdığını ifade etmektedir. Yazın Bandırma Yenikapı feribot seferleri sırasında gemi rihtime yanaşırken kimsenin arabalarını çalıştırmaması gerektiğine dair bir uyarı anonsu yapılır. Çünkü arabalar çalıştırılırsa mikroklima alanını soğutmaya çalışmak

söyleşide şehirlerin kırsal alanlardan daha fazla ısındığını çünkü ısının şehirde kırsal alanlarda olduğu gibi dağıtılamadığını da ifade eder. Ayrıca şehirde ısının artmasında beton ve asfaltın etkisini de vurgular. Romanda mikro iklimini soğutmak isteyen kişi ya da kurumların yasaklandığı halde iklimlendirmeye devam etmesi, ısının gittikçe artmasına ve entropi sürecinin hızlanmasına sebep olur. Sonuç felakettir: “Kitlesel ölümler, çökmüş altyapı, açlık.<sup>159</sup>” Selim Erdoğan’ın iklimkurgu anlatısında, İstanbul’un sakinleri, adaya dönüştürülen şehirlerinde elbirliğiyle ürettikleri sıcakta haşlanan kurbağalardır. Distopyaların bendeleri, nasıl içine doğdukları totaliter sistemi benimseyip kanıksamışsa Kurbağa Adası’nın sakinleri de hiper iklim koşullarına alışıp onu kabullenmişlerdir. Her ne kadar palyatif tedbirlerle hiper iklim koşullarına uyumlanmaya çalışsalar da temelde iklim krizini var eden hayat tarzlarını değiştirmezler. Fakat doğayla uyumlu olmayan bu sistem, sürdürülebilir değildir.

Bugün küresel eko turizmin gözde mekânları olan ve küresel ısınma yüzünden bir asır içinde batacakları söylenen Şeyceller ve Maldivler, romanın kurgusal geleceğinde sulara gömülmüştür. Bu adaların pastoral varlığının yitirilmesi, doğal anlamda ütöpik sayılabilecek gerçek adaların dünyanın bu yeni olağanüstü ikliminde artık var olamayacakları şeklinde de yorumlanabilir. Bu adalardan göçen mülteciler için sentetik adalar yapılması gündemdedir. Aslında sentetik ada da palyatif bir çözümdür. Bu da insanlığın küresel çapta da esas sorunu göz ardı ettiğini göstermektedir. Selim Erdoğan, “Dünyayı da bir ada olarak görüyorum.<sup>160</sup>” der. Ekosistemi çöktüğünde üzerinde yaşayanların hiçbir yere kaçamayacağı bir ada olan dünya için dünya devletleri, uluslararası şirketler ve kamuoyu tarafından ortak ve kalıcı gerçek çözümler üretilmemektedir. Mevcut sistemin bu haliyle varlığını devam ettirebileceğine duyulan inanç, dünyanın da Kurbağa Adası’na dönüştüğünü gösterir. Zaten diğer büyük şehirler de süper sıcaklık adasına dönüşme riskini taşımaktadır. Bu yüzden de insanlar, bireysel kurtuluş yolları ararlar. Romanın gelecek

---

dışarıdaki ortamın hararetini arttıracaktır. 200 metrelik bir alanda kararsız bir denge durumu söz konusudur. Tek bir kişinin arabasını çalıştırması, bu dengenin bozulması için yeterlidir. Erdoğan, küresel iklim felaketini, feribot vakası adını verdiği bu minyatür misal üzerinden örneklendirir.

<sup>159</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 46.

<sup>160</sup> Erdoğan, "[Kurbağa Adası](#)" Üzerine - Selim Erdoğan (29.6.2023)

kurgusunda, adalaşmış İstanbul'un içinde başka küçük 'adacıklar' vardır. Bunlar, şehrin çöken, bozulup dağılan, yozlaşan ekosisteminde hayatta kalmak için farklı gruplar tarafından oluşturulmuş güvenli yaşam bölgeleridir. Romanda bu bölgeler, özellikle 'ada' olarak nitelendirilir. Depremden sonra enkaz alanı üzerine bir göçmen kampı kurulmuş, bu kamp daha sonra Konteyner Kent adlı bir yerleşim birimine dönüşmüştür. Konteyner Kent'in etrafında da Free Port adında bir serbest ticaret alanı oluşmuştur. Fuhuştan uyuşturucuya her türlü yasa dışı faaliyetin yürütüldüğü bu yer şöyle tarif edilir: "Burası bir ada gibiydi. Bir tür serbest bölge. Belki şehrin kültürel lağımının aktığı bir çukur."<sup>161</sup> *Rüyada Terakki*'nin suçtan ve kirden arınmış ütöpic İstanbul'unda doğa kültür ve kirli temiz dikotomileri örtüşüyordu. Kurbağa Adası'nda ise belli bölgelerinde suç adacıkları içeren tekinsiz, distopik bir şehir kurgulanır. Yine de suçun ve kirliliğin belli bir bölgeye, bir adaya toplanmış olması, kirli temiz ikiliğinin bir şekilde iklimkurguda varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Hiper iklimin huzursuz dünyasında çoğalan kıyamet cemaatleri/tarikatları ve faşizan gruplar, belli mekânlarda yuvalanarak buraları kendi adalarına dönüştürmektedirler romanda. Arayış Cemaatinin Zekeriyaköy'deki Duhan Sitesine taşınan eşi ve kızı için endişelenen Ozan, cemaatin sitesini bir adaya benzetir: "Orada kalmaya devam ettikleri sürece karısı da kızı da duruma alışacak, şarlatanın sahte güvenlik adasından vazgeçemez olacaklardı."<sup>162</sup> Ozan, ada benzetmesini yaparken hem Duhan sitesini hem de cemaati kastetmektedir. Distopik denebilecek cemaat yapılanmasının, suç çeteleri ve selden korunan adası da kendi aymaz kurbağalarını yaratmaktadır. İklimkurgunun tekinsiz şehrinde güvence arayan insanlar için otonom distopyacıklar, korunaklı adaların ütöpic vaadini taşımaktadır. Fakat Ozan'ın dediği gibi bu adalar sahtedir.

*Kurbağa Adası*'nda daha bireysel adacıklar da vardır. Bunlar yeterince parası olanların satın alabildiği teknolojiyle inşa edilebilen kapalı korunaklı mekânlardır. Romandaki kurgusal geleceğin teknolojsi, enerjide kendine yeterlilik ilkesini hayata geçirmeyi mümkün kıldığı için bu teknolojileri elde edebilen kişiler, kendi ütöpic

---

<sup>161</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 24.

<sup>162</sup> Erdoğan, a.e., s. 239.

tekno sığınaklarını kurabilmektedirler. Nevit ailesine böyle bir sığınak yapmıştır. Burada tencere büyüklüğünde bir mikro reaktörü bile vardır. Bu ütöpik tekno sığınaklar, hiper iklim koşullarına karşı insanların daha korunaklı ama kapalı, dar yaşama alanlarına kaçma tepkisi verdiğini göstermektedir. *Kurbağa Adası*'nın ütopya gibi görünen distöpik tekno sığınakları, son derece klostrofobiktir<sup>163</sup>.

Ana hikâyenin atmosferinde geçen ama ana olay örgüsünden bağımsız ara bölüm hikâyelerinden ikisi bu distöpik tekno sığınaklara örnek olarak verilebilir. Romanda Arca Novo<sup>164</sup> adlı bölümde olası bir kıyametten kaçmak için uzayda inşa edilecek ütöpik bir yaşam alanına müşteri olan karı kocanın hikâyesi anlatılır. Bu bölümde dikkat çekici olan, çifte önce bir kıyamet simülasyonunun seyrettirilmesidir. Şirketler de cemaatler gibi kıyamet olasılığını kendi çıkarları için kullanmaktadırlar. Doğru bilgi konusunda paranoya ölçüsünde titiz olan Nevit'e göre uzay apartmanları diye bilinen bu yaşam birimi şarlatanlıktır: "O şeylerin hepsi boşluğa terk edilip gidecek. O büyüklükte kapalı çevrim kurmak da, sürdürmek de imkânsız.<sup>165</sup>" Yeni Nuh'un gemisi olarak tanıtılan uzay apartmanları, belki de insanların kıyamet korkusunu sömürmektedir.

Hayat Odası<sup>166</sup> adlı bölümde, süper sıcaklık adasına dönüşen İstanbul iklim kıyametini yaşarken Burak, eşi Nil'i, ona sürpriz olarak hazırladığı tekno sığınağa götürür. Burası yıllarca dışarıya çıkmadan yaşayabilecekleri, kendi kendine yeten ütöpik bir adacık gibidir. Burak'ın hesap edemediği insan doğasının sürprizleridir. Nil'in klostrofobisi nüksedince rüya kbusa dönüşür. Kendini 'sistem sihirbazı' olarak tanımlayan Burak, bencil ve kibirli antroposu temsil eder. Burak'ın hayat odasını tarif edişi, tekno kapitalizmin ütöpik idealidir aslında: "Burası bir kale. Bu

---

<sup>163</sup> Elif Paliçko'nun Isınan Fanustaki İnsan: Selim Erdoğan'ın Kurbağa Adası Bir İstanbul Distopyası adlı makalesinde, romanın taşıdığı evrensel uyarı niteliğine dikkat çeker: "Bütün dünya yavaşça ısınan bir "kurbağa adasına" dönüşmektedir. Bu bakımdan Kurbağa Adası, gelecek zamandaki distopyayı anlatsa da güncelin, şimdi ve burada, içinde yaşadığımız distopyanın romanıdır.", Haz. Hakan Sarı, Yusuf Koşar, Edebiyatta Ütopya Distopya, İhlamur Kitap, İstanbul, 2022, s. 137.

<sup>164</sup> Erdoğan, a.e., s. 173-177.

<sup>165</sup> Erdoğan, a.e., s. 44.

<sup>166</sup> Erdoğan, a.e., s. 281-288.

evrendeki en güvenli yer. ... Dünya'dan bile daha bağımsızız evrene. Dünya enerjisini Güneş'ten alıyor. Biz nükleer santralden.<sup>167</sup>”

Esas sorunu yani halihazırdaki küresel sistemin iklim kıyametinin asıl sebebi olduğunu kabullenerek dünya adasının ekosistemiyle uyumlu bir hayat tarzı geliştirmek yerine palyatif lokal çözümler peşinde koşmanın beyhude olduğunu gösteren örneklerdir bunlar. Dolayısıyla romanın sonunda Ozan'ın eşi ve kızıyla Alplerdeki hayat kurtarma kolonisine kaçıışı geçici bir rahatlama sağlasa da ütopyası distopyaya dönüşmüş bir şehrin kıyametinden seçkin denebilecek pastoral bir ütopyaya kaçış zihinde soru işaretleri doğurmaktadır: Alplerdeki bu ekolojik ütopya gerçekten bir yeryüzü cenneti olabilecek, kalabilecek midir?

*Cesur Yeni Dünya* romanında, 'ütopya' yayılıp büyüdükçe doğa ufalıp küçülüyordu. *Kurbağa Adası*'nda doğanın muhteşem geri dönüşüyle insanlar artık dar alanlara kaçarak klostrofobik 'ütopya'lar inşa ederler kendilerine.

*Köpekli Çocuklar Gecesi* romanında, hiper iklim koşullarında pastoral ada düşünün yitirilişi anlatılır. Ada'da Kıtırmir'le Karşılaşma<sup>168</sup> adlı bölümde, kuraklıktan ve totaliter devletin baskı ortamından bunalan ve sağlığı kötüleşen Kadın, bir zamanlar ailesiyle gittiği ve huzur bulduğu küçük yeşil adaya sığınmak ister. Ağaçları, çiçekleri ve cana yakın insanlarıyla belleğinde canlı ve pastoral bir hatırası vardır adanın. Fakat kuraklık adayı da vurmuştur. Dağlardaki su kaynakları kurumuş, zeytin ağaçları bereketini kaybetmiştir. (*Yağmur'dan Sonra* romanında da zeytine vurgu vardır. Zeytin, Nuh kıssası çağrışımıyla barışı ve tufandan kurtuluşu hatırlattığı için kıyamet sonrası anlatılarında kendine yer bulur<sup>169</sup>.) “Akdeniz dünyasının yaşam kaynağı niteliği taşıyan ve çoğu mitosta "Ölmez Ağacı" olarak adlandırılan zeytinin tanrı tarafından insanlığa armağan edilişi pek çok mitosta

---

<sup>167</sup> Erdoğan, a.e., s. 285.

<sup>168</sup> Oya Baydar, *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 221.

<sup>169</sup> “Yaygın inanışa göre Nuh peygamber tufandan sonra gemiden bir güvercini dışarıya göndermiş ve güvercin ağzında bir zeytin dalıyla dönmüştür. Bundan dolayı güvercin barış elçisi, zeytin dalı ise barış sembolü kabul edilmiş, insanlığın yaratana barışını simgelemişlerdir.”, Deniz Gezgin, a.g.e., *Sel Yayıncılık*, İstanbul, 2015, s.108.

anlatılır.<sup>170</sup>” Mitolojide ölmez ağacı” olarak bilinen zeytin ağaçlarının kuruyup cılızlaşması, yeryüzünde hayat kaynaklarının her yerde kurduğunu/kurutulduğunu göstermektedir. “Zeytin ağacı kuraklığa, susuzluğa, sıcağa dayanıklı diye bilinir. Zeytinler de mi dayanamadı?<sup>171</sup>” diye sorar Kadın. Kuraklığa, susuzluğa, sıcaklığa dayanıklı zeytinlerin bereketini kaybetmesi, bir kıyamet alameti olarak da okunabilir. Nuh Tufanı kıssasıyla ilgili doğakültürel bir çağrışımı olan zeytin, romanda hem politik hem ekolojik bir temsil değerine sahiptir. Romanın bağlamında savaşların hem insan hem doğa üzerinde yıkıcı etkileri vardır; bunlar birbirinden ayrılmaz. Zeytin ağaçlarının ada doğasının korunaklı ortamında bile hayatiyetlerini sürdürememiş olmaları, insanlık için kültürden kaçılacak bir pastoral ada ihtimalinin de kalmadığını göstermektedir. Yeryüzünde kaçacak, sığınılacak bir doğa parçası kalmamış, hepsi tüketilmiştir. Zeytin ağaçları kurumaya yüz tutsa da Kadın’ın adada karşılaştığı Kıtırmir adlı köpek romanda sık sık vurgulanan ütopyik umudun tamamen kaybedilmediğini hissettirir. Kadın’ın Kıtırmir’le adada karşılaşmış olması bir tesadüf değildir. Kıtırmir adıyla doğrudan Ashabı Kehf kıssasını hatırlatır. Böylece birer kapanma, korunma, yeniden doğuş sembolü olan ada ve mağara özdeşleşir. Kıtırmir, Kadın’ın Adam ile son demlerini yaşayacağı mağaramsı kulübenin de işareti gibidir. Tufandan sonra yeniden doğuşun, doğanın yeniden canlanışının ütopyik umudu olan Köpekli Çocuklar’ın yoldaşı Kıtırmir, kıyametine sebep olunan dünya adasının dirilişi için ütopyik bir imgedir.

Adam ile Kadın, bir çevre konferansı için Kuzey ülkelerinden birinde buluştuklarında Adam; “Çevre felaketinin, kuraklığın, savaşın buraya gelip dayanmasından korkuyorum. Bu umursamazlıkla gidilirse gelecekte kurtarılmış bölgeler, adalar kalmayacak, biliyorum.<sup>172</sup>” demektedir. Romana göre umudu temsil eden Adam’ın bu kaygısı yersizdir. Çünkü varlıkları belli bir mekânla sınırlandırılmayan Köpekli Çocuklar, yeryüzünü bütünüyle kapsayan bir değişimin habercisidir. Kültürden kurtarılmış pastoral bir ütopya adanın yerini bütün dünyaya yayılmış ütopyik Köpekli Çocuklar imgesi almaktadır. “Bizim müjdecimiz güvercin

---

<sup>170</sup> Gezgın, a.e., s. 192.

<sup>171</sup> Baydar, a.g.e, s. 222.

<sup>172</sup> Baydar, a.g.e., s. 172.

değil Köpekli Çocuklar<sup>173</sup>” Adam’ın bu sözü Zeytin’in yerine Köpekli Çocuklar’ın Nuh Tufan’ında adalaşan dağın ve pastoral adanın yerine de bütün dünyanın/yeryüzünün ikame edildiği şekilde yorumlanabilir.

*Yağmur’dan Sonra* romanında, ada çoğul anlamlı karmaşık bir imgedir. Sonradan Barınak’a dönecek olan Yetimhane’nin bulunduğu mekân olarak adanın, distopik Vatan için biyopolitik bir işlevi vardır. Adadaki yetimhane, totaliter militarist devletin asker ve damızlık kız üretim merkezidir: “Her bir kız çocuğu Lider’in ülkesi için yüz binlerce yumurta demektir. Bir yumurtanın bile ziyan edilemeyeceği zamanlardan geçiyorduk.<sup>174</sup>” Distopik tahakkümün belirgin vasıflarından biri olan biyopolitik düzenleme, burada da kendini gösterir. Devlet için çocukların bedenleri meta değeri taşımaktadır. Ada, tecrit edilmiş yapısıyla bu tahakkümün işleyişini kolaylaştırmaktadır. Dört tarafının sularla çevrili oluşu, sınırlı ve dışarıya kapalı coğrafyası, adayı kontrole elverişli bir mıntika haline getirmektedir. Distopik idare ile ada arasındaki bağlantıyla ilgili olarak bu durum değişebilir. Adaya distopik ya da ütöpik olma vasfını veren totaliter devletle kurduğu bağdır. Mesela salgın hastalığın ikinci evresinde adaya getirilen şehirli çocuklar, devletin yetimhanede birtakım yeni düzenlemeler yapmasına sebep olur. Çocuklar artık devletin onlara verdikleri bir örnek pijamaları giyerek uyumak zorundadırlar. Klasik distopyadan aşına olunan üniforma mantığı görülmektedir burada. Bu düzenleme, şehirli çocukların yetimhanede çıplak uyuyan çocuklardan ürkmemeleri için yapılır. Kaya, bunu sonradan anlayacaktır: “Biz Barbarlar idik. Onlarsa Medeniler. İlkel hallerimizle yeni çocukları korkutmamalıydık.<sup>175</sup>” Şehirde çevreye dair herhangi bir unsur kalmamıştır. Ada, şehre nispeten pastoral bir hüviyet taşır. Ağaçlar, köpekler ve atlar vardır burada. Fakat çocukların doğayla doğrudan ve birebir temas kurma imkânları sınırlandırılmıştır. Adadaki deprem, bu durumu değiştirir. Barınak’ı ormandan ayıran duvar yıkılınca çocuklar, ormanı ve denizi bütün açıklığıyla görürler. Daha önce üst kat pencerelerinden denizi gören Kaya, “çerçevesinden çıkmış bu haliyle çok gerçektir. Beni sarhoş ediyordu. Dönüp dönüp o

---

<sup>173</sup> Baydar, a.g.e., s. 74.

<sup>174</sup> Defne Suman, *Yağmur’dan Sonra*, Doğan Kitap, İstanbul, 2020, s. 34.

<sup>175</sup> Suman, a.g.e., s. 51.

yöne bakıyordum.<sup>176</sup>” diye ifade eder yeni durumu. Depremden sonra ada ikiye yarıldığı için devletin adaya ulaşımı zorlaşır. Bu da denetimin gevşemesine sebep olur. Devletin ada üzerindeki baskısının bir nebze de olsa gevşemesiyle yetimhanedeki çocuklar bir rahatlama yaşarlar. Sanki deprem, adanın ütöpik imkânını ortaya çıkarmıştır. Burada depreme atfedilen faillik dikkat çekicidir. Şamanist animist denebilecek bir inanca sahip olan devlet, çocuklara da bu inancı telkin eder. Kaya, bütün varlıkları animist bir bakışla kişileştirir. Depremi, “Ada, can çekişen bir köpek gibi inleyerek ikiye ayrılıyordu.<sup>177</sup>” diyerek anlatır. Devletin inancıyla uygulamaları çelişse de çocuklar için animizm, içtenlikle benimseyebilecekleri bir inanma şeklidir. Kibel Ana, depremi tabiat ananın öfkesi olarak anlatır. Tabiat ana, yarattığı depremle sanki adadaki çocuklara özgürlük bahşederek Lider’den ve devletten intikam almıştır. Kibel Ana, her ne kadar Lider’in sağ kolu olarak tanınsa da Kaya’nın sonradan anlayacağına göre aslında devletin aleyhine çalışan Yol Açık Örgütüne yardım etmektedir. Kaya, Bulut ve Yağmur’un kaçmasını sağlayan Kibel Ana, tabiat ana gibi kayıtsız görünse de çocuklarını zulme karşı korumaktadır. Romanda bahsi geçen diğer ada Jum Adasıdır. Siyam Krallığına bağlı Krundep’te yaşarlarken Yağmur, şehirden bunaldığını ve bu adaya gitmek istediğini söyler: “Bu adaya yerleşeceğiz. Bizim Adamız gibi orası. Anasını, babasını İkinci Salgın’da yitirmiş çocukların adası. Düşünsene İkinci Salgın Çocukları. Bulut gibi çocuklar. Bizi kucaklayacaklar.<sup>178</sup>” Yağmur’un niyeti, bu adadaki kimsesiz çocuklardan birini evlat edinerek büyütmektir. Onları adaya götürmelerini istedikleri kayıkçının Jum Adası’nın uğursuz ve lanetli olduğunu söylemesine rağmen adaya giderler. Yağmur burada salgının üçüncü evresine yakalanır ve ölür. İnsanlar, adayı içindeki canlılarla birlikte yakıp kaçarlarken Kaya da burayı terk etmek zorunda kalır. Yetimhane Adası ile Jum Adası’nın karşılaştırılması, distopik bir adayla iklimkurgunun adasını karşılaştırma imkânı verecektir. Yetimhanenin bulunduğu ada, kıyamet öncesi denebilecek bir dönemde distopik bir tahakküm altında varlığını sürdürmektedir. Doğanın müdahalesiyle bir ütopya ihtimalinin belirttiği, yine de

---

<sup>176</sup> Suman, a.g.e., s. 28.

<sup>177</sup> Suman, a.g.e., s. 17.

<sup>178</sup> Suman, a.g.e., s. 114-115.

yaşanabilir denebilecek bir adadır burası. Kıyamet öncesi dünyada sığınılacak pastoral bir mekân olma olasılığı taşır her şeye rağmen. İklimkurgunun Jum Adası ise ekolojik yıkımın daha ileri bir aşamasında, hastalıklı, yozlaşmış, gülmeyi ve ağlamayı unutmuş yetimlerin adasıdır. Burada da yine küresel yıkımın boyutlarının, doğadan kurtarılabilecek pastoral adaları bile içine aldığı görülmektedir. Jum Adası'nın bu hale gelmesinin sorumlusu da dünyayı sömüren totaliter sistemlerdir.

### 3.2. MODERNİZMİN ÜTOPYASI YERYÜZÜNÜN DİSTOPYASI:

#### İKLİM KURGUDA EKOLOJİK YIKIMIN FAİLİ OLARAK KAPİTALİZM

Kapitalizmin kâr odaklı anlayışı, tabiatı ötekileştirerek sömürülecek bir varlık derekesine indirmiştir. Kapitalizmin ütopyası yeryüzünün ve insanlığın distopyası olmuştur. Selim Erdoğan'ın *Kurbağa Adası*, Defne Suman'ın *Yağmur'dan Sonra*, Oya Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanları kapitalizmin ilerleme ve kazanç hırsının yeryüzü-insan arasındaki ilişkiyi/dengeyi nasıl bozduğunu ve bu ikisini nasıl bir yıkıma sürüklediğini ekolojik bir distopya anlatısı içerisinde dile getirmektedirler.

*Kurbağa Adası*'nda şehrin yaşadığı ekolojik krizin asıl faili kapitalizmdir. Romanın gelecek kurgusunda kapitalizmin başlıca suçlarından biri Kanal İstanbul projesini hayata geçirmiş olmaktır. Roman, henüz tasarım aşamasındaki bir şehircilik projesini distopik kurgusunun çıkış noktası yapmıştır. Böylece bugün henüz tasarım aşamasındaki bu projenin ekolojik maliyetine dair olasılıkları göstermeye çalışmıştır. Hilmi Hacaloğlu, Atlas Dergisinin Temmuz 2016 tarihli sayısında Kanal İstanbul projesinin muhtemel güzergahı üzerinde yol açabileceği ekolojik yıkıma dair bir inceleme yazısı hazırlamıştır. Hacaloğlu, Mimarlar Odası Genel Başkanı Eyüp Muhçu ile bir söyleşi yapmıştır. Muhçu söyleşide projenin yol açabileceği ekolojik yıkımdan bahsederken “cennet kent, cinnet kente dönü[ş]ecek<sup>179</sup>”, “Bu projeler 2030'larda 25-30 milyonluk bir kenti mümkün kılabilir, İstanbul'un felaketi hazırlanıyor.<sup>180</sup>” demiştir. Bazı uzmanların Kanal İstanbul projesinin ekolojik

<sup>179</sup> Hilmi Hacaloğlu, Dönülmez Yol, Atlas Dergisi, S. 280, Temmuz 2016, s. 124.

<sup>180</sup> Hacaloğlu, a.e., s. 124.

maliyetine dair söylediklerinin romanın kurmaca gerçekliğiyle örtüştüğü görülmektedir. *Kurbağa Adası*, Kanal İstanbul'un inşa edildiği ve depremle önce jeolojik ve ekolojik sonra da sosyoekonomik ve kültürel yapısı bozulup yozlaşan yakın geleceğin İstanbul'unu anlatır. Kanal İstanbul'un inşa motivasyonu kazanç odaklı olduğu için romanın temelinde, doğaya yapılan kapitalist bir müdahalenin faturasının misliyle ödenmesi söz konusudur. Kendisi de finans sektöründe çalışmış olan Selim Erdoğan, çok iyi bildiği finans kapitalin ve neo liberal piyasanın işleyişine dair çarpıcı öngörülerde bulunur. Ozan, kardeşi Nevit'in Livigno planını sorgular. Mümkün mertebe temiz kalmaya çalışan Ozan'ın vicdanı, Nevit'in üretip sattığı Alpin maskeleri üzerinden kapitalizmin kriz döngüsünü aşikâr eder. Büyük şehirde havayı doğrudan teneffüs etmek zor olduğu için maske üretimi bir endüstri hâline gelmiştir. Fakat Ozan şunun farkındadır: “O maskeler üretilmek için havaya yakaladıklarından daha fazla parçacık salıyordu.<sup>181</sup>” Kapitalizm, kendi yarattığı krizi kâra dönüştürmektedir ama bu kazancın faturası da yine doğaya ve insana ödetilmektedir. İklimkurguda kıyamet kapitalizminin kriz döngüsüdür bu. Ozan, maddi durumu kendisinden daha iyi olan ve Livigno'da ona da yer alan kardeşinin servetini nasıl edindiğini bildiği için içi rahat değildir: “Kardeşi insanlara sahte Alp havası satıyor, kazandığı parayla gerçeğinde köy inşa ediyordu.<sup>182</sup>” Ekolojik krizin maliyetini de seçkin zenginler her zaman olduğu gibi yoksullara ödetmektedirler. Ozan'ın bu farkındalığı daha önce değinilen Livigno “ütopya”sına gölge düşürmektedir.

Selim Erdoğan, neo liberal mantığın ükronisini de yapar. Vahşi kapitalizm, elli sene yüz sene sonra hangi aşamaya varacak, ne kadar daha acımasızlaşacak, sömürüyü ne kadar ileri götürecektir? *Kurbağa Adası*'ndaki objektif ahlak anekdotu kapitalist düzenin çarpıcı bir alegorisidir. Bu anekdota göre İlya Tubin Borand adlı bir düşünür ahlakın yegâne ölçütünün kuralları belirli ve şeffaf piyasa olduğunu iddia etmektedir<sup>183</sup>. Borand savunduğu piyasa ahlakına uygun bir cinayete kurban gider. Sadece daha çok kazanmayı odağına alan kapitalist ahlak anlayışının sonu da kendini

---

<sup>181</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 195.

<sup>182</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 195

<sup>183</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 139.

yeryüzüyle birlikte yıkıma sürüklemek olacaktır. Bu anekdot, Bauman'ın François Bernard'dan aktardığı, “yerkürenin suça bulaşması ve suçun küreselleşmesi<sup>184</sup>” tanımını akla getirmektedir. Her ne kadar Bernard, bu tespiti siyasal bağlamda mafyatik örgütlenme üzerinden yapsa da mevcut kapitalist sistemin yeryüzüne karşı bir suç örgütü gibi çalıştığı da unutulmamalıdır. Üstelik Kurbağa Adası'nın kanunsuz ve tekinsiz ortamında bu tür mafyatik oluşumlar ve suç çeteleri de kol gezmektedir. Bunlar da ekolojik yasaklara karşı tamamen pervasızdırlar. Ozan, Kanal İstanbul'un ucunda, yasak olduğu hâlde haddehane fırınlarını yakan Hint mafyasıyla karşılaşır. Döküm atölyesinin patronu olan Hintli şahıs, kendisini uyarmaya çalışan Ozan ve arkadaşı Hint asıllı Aryan'ı silahla tehdit ederek mekândan kovar. Merkezi otoritenin çözüldüğü, güvenlik işlerinin bile şirket otomatlarına devredildiği bu iklimde hukuk, yasa ve ahlak kimsenin umurunda değildir. Ozan da bütün çabalarına karşı temiz kalamaz, kızını ve eşini cemaatin elinden kurtarmak için mafyatik bir grupla anlaştığı görülür.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde de ekolojik krizin ve kıyametin baş sorumlusu kapitalizmdir. Kadın, IQ400X cihazına hikâyesini seksenli doksanlı yıllardan, Soğuk Savaşın bitiminden itibaren anlatmaya başlar. Aslında bu tarih, neoliberalizmin miladı olarak kabul edilebilir. Bu milat, iklim kıyametine giden sürecin de başlangıcıdır. “Yaşasın bireysel özgürlükler; yaşasın serbest rekabet! Kapitalizmin zaferi, tarihin sonu!<sup>185</sup>” nidalarıyla başlayan bu dönem, giderek artan savaşlar, zulümler ve sömürüyle insanı da doğayı da tüketerek korkunç bir tufanla sona erecektir. “Gözler önüne serilen toplumsal felaket, ekolojik ve siyasi felaket birbirini içererek ve etkileyerek ilerleyen bir yumaktır ve bu felaketler yumağının sebebi de kapitalist sistemdir.<sup>186</sup>” Bu sistem, kriz çıkararak ve kriz döngüleri yaratarak varlığını sürdürmektedir. Kapitalizmin kazanç aracına dönüştürdüğü en yıkıcı krizler de savaşlardır. Ekolojik meselelerin “sistemden bağımsız ele alınamayacağını, sistemi

---

<sup>184</sup> Zygmunt Bauman, *İskarta Hayatlar Modernite ve Safraları*, çev. Osman Yener, Can Yayınları, İstanbul, 2018, s. 78.

<sup>185</sup> Baydar, a.g.e., s. 64.

<sup>186</sup> Ürün Şen Sönmez, “Bir Ekodistopya Olarak Köpekli Çocuklar Gecesi'nde Ekomarksizmin İzleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 60, Sayı: 1, 2020, 389-424 DOI: 10.26650/TUDED2020-0009

sarsmak gerektiğini<sup>187</sup>” düşünen Adam’ın akademik sunumlarının birinin başlığı; “Savaşların Ekolojik Felaketi Hızlandırıcı Etkileri<sup>188</sup>”dir. Kadın’ın savaşın yarattığı ekolojik tahribata dair en vurucu tanıklıklarından biri “Gül Akan Dereler Kan Akan Sular<sup>189</sup>” adlı bölümde anlatılır. Bu bölümde bir savaş bölgesinde sınırı geçmeye çalışan Kadın, içinden geçmeye çalıştığı derenin sularının kızıl olduğunu fark eder. Bir an geçmişe gider. Suları kızıl başka bir dereyi hatırlar. Hatırasındaki derenin sularını kızıla boyayan bir parfümeri fabrikasının gül yaprağı atıklarıdır. Bu hatırayı masalsi bulan Kadın, gerçeğe döndüğünde savaş bölgesindeki derenin sularının kan kızıl olduğunu anlar. Kadın, fabrikayla savaş makinesi arasında bir bağlantı kurmasa da okurun böyle bir bağlantı kurması mümkündür. Kapitalizmin birbirinden ayrılmayan iki yüzü resmedilmiştir burada. Bir taraftan tüketim kültürünü körükleyerek sömürü düzenini sürdürürken diğer yandan kanlı savaşlar çıkarmaktadır. Parfüm endüstrisinin çöpe dönüştürdüğü doğa ve insan kanıyla kızıla boyanmış dereler aynı acımasız hakikatin iki yüzüdür aslında.

Oya Baydar, romanda George Orwell’in *1984*’ünü yer yer iklimkurgu bağlamında güncellemektedir. Bu güncellemelerden birinde neredeyse bütün muhalif hareketlerin sistem tarafından sindirildiğini, çevreciliğin bile artık suç sayıldığını, *1984*’ün çift düşün terimine atıf yaparak anlatır. Sistemin ekolojik sorunları, kendi çıkarı için kullandığı da bilinmektedir. Oya Baydar bunu da ekodistopyayı kendisiyle yüzleştirerek gösterir. Büyük kuraklık döneminde ekodistopik metinlerin fabrikasyon ürünlere dönüşmeleri akla şu soruyu getirir: Ekolojik bir farkındalık yaratma amacı taşıyan ekodistopya, iklimkurgu gibi türler, kapitalist kültür endüstrisinin sıradan ürünleri olma riskinden nasıl kaçınacaktır?<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Baydar, a.g.e., s. 77.

<sup>188</sup> Baydar, a.g.e., s. 52.

<sup>189</sup> Baydar, a.g.e., s. 118-135.

<sup>190</sup> Arda Arıkan’a göre, “Ekoeleştirir bir edebî kuram olarak iyi eser- kötü eser ayrımıyla ilgilenmez. Ekoeleştiririnin amacı, yukarıda da belirtildiği gibi, edebi eserleri çevre bilinci oluşturma sürecinde ele almaktır.”, Edebi Metin Çözümlemesi, DOI: 10.13114/MJH/20111809. Arıkan’ın bu ifadesi tartışmaya açıktır. Bu noktada ekoeleştirir bakışın dönüp kendine dair bir kritik yapması da gündeme gelmelidir: ekolojik kaygılarla yazılan metinler düz propaganda seviyesinde kalarak ya da kötü edebiyatla iletilerini çarpıcı kılabilirler mi? Ekoeleştiririnin edebi, estetik değeri boşlayarak metni ele alması ne kadar doğrudur? *Köpekli Çocuklar Gecesi* mesajını doğrudan iletildiğinde didaktik, kuru

*Yağmur'dan Sonra*'daki Vatan, militarist totaliter bir distopyadır. Defne Suman da Oya Baydar gibi Orwell'in *1984*'ünü ve ayrıca Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i iklimkurgu bağlamında günceller. Orwell'in *1984*'ü ya da *Fahrenheit 451*'inde olduğu gibi *Yağmur'dan Sonra*'da da totaliter devletler baskı ve zulüm mekanizmalarıyla kitleleri ezen sistemler vardır. Suman ve Baydar, bu sistemlerin özellikle de siyaseti yönlendiren kapitalizmin sebep olduğu ekolojik yıkımı da kendi çıkarları ve politik manipülasyonları için nasıl kullandığını gösterir. Kapitalizmin hem kriz yaratıp hem de krizden nemalandığı bu kriz döngüsü, sonunda bütün insanlığın ve yeryüzünün sonunu getirmektedir. *Yağmur'dan Sonra*'da Eski Ülke bir iç savaş sonucu, Vatan, Ortaülke ve Öteülke olarak üçe bölünmüştür. Bu üç ülke sürekli savaş ve teyakkuz hâindedir. İç savaştan sonra Vatan'ın başına geçen Generalin oğlu Lider, "Eski zamanlardaki gibi Şehir'i surlarla çevrelemiş"<sup>191</sup> tir. Doğu sınırındaki düşman kabul edilen Ortaülke ve daha uzaktaki Öteülke'ye dönük roketler Vatan'ın güvenliğini sağlamaktadır. Kaosu kendi iktidarının sürekliliği için kullanan Lider, aslında kapitalist sistemin sömürsünden kaynaklanan çevresel yıkımı da kendi siyasi çıkarları için kullanmaktadır. Sistem hayali suçlular, günah keçileri üretir ve bunlar, dünyayı saran salgınların, savaşların suçlusu olarak gösterilir. Böylece Lider, hem insanların korkularını ve güvence arayışlarını kullanarak iktidarını garantiye alır hem de faili olduğu ekolojik yıkımın sorumluluğunu üstlenmekten kurtulur. Lider, *1984* ve *Fahrenheit 451* romanlarında olduğu gibi iktidarını güçlendirmek için bilgi üzerinde tam denetim kurmak ister ve kriz şiddetlendikçe bu denetim de daha sert hâle gelir. Daha sonra adı Barınak'a çevrilen Yetimhanedeki çocukların okuma yazma öğrenmesi yasaklanır. Bradbury'nin romanında olduğu gibi kitaplar yakılır hatta "Matbu kitapların toplanıp

---

bir ekolojik propaganda metnine dönüşme tehlikesi taşır. Çatışmasını ve gerilimini Adam'la Kadın'ın zıt yaklaşımları üzerinden kurduğundaysa tempo kazanır. Bu noktada doğa merkezci düşüncenin karşısında insanın haklı olarak kendi yeri, konumu ve önemine dair bir sorgulamaya girişmesinin anlaşılır ve haklı olabileceği de hatırlanmalıdır. Yani Adam'ın düşüncesi kadar Kadın'ın düşüncesi de dikkate değerdir.

<sup>191</sup> Suman, a.g.e., s. 37.

yakılması için bir yasa çık<sup>192</sup>, artırılır. İnternet daha önce çökmüştür. Kaya, Yağmur ile Bulut'un Dijital Kara Delik<sup>193</sup>'e dair konuşmalarından öğrenir bunu. İnsanlığın İnternet'e yüklediği bütün bilgiler berhava olmuştur. Distopyalarda insanlığın bilgi kaynakları totaliter devlet tarafından denetim altında iken iklimkurguda artık bunların tamamen çöktüğü görülmektedir. İklimkurguda hava, su, toprak gibi bilgi de kirlenmiştir çünkü bilgi kaynakları güvenilir değildir. Post-truth çağının iklimkurgusal ükronisi sayılabilir bu durum. Kaya daha da ileri aşamada radyolarıyla dünyadan haberdar olmaya çalışan köylüleri anlatacaktır. Romanda, insanları bir örnekleştirmeye çalışan, bedenleri metalaştıran totaliter militarist mantıkla kapitalist şirketin doğayı tek tipleştiren mantığı örtüşmektedir. Kaya'nın duyduğu bir teoriye göre, Üçüncü Salgına sebep olan virüsün kaynağı besinlere geçen bir tohumdur. "Hepsinin tohumu tek bir şirket tarafından üretilip dünyaya dağıtıldığına göre, insanın sonunu getirecek olan virüsün tohumdan yetişmesi de hepimizi alt eden bu son salgını açıklayabilirdi.<sup>194</sup>" Kaya'nın bu açıklaması gıda endüstrisindeki tek tipleştirmenin vahim sonuçlarını göstermektedir. Totaliter, militarist devletlerle kapitalist şirketler arasındaki sıkı alışverişe de işaret edilir romanda: "Dünya Liderleri'nin birçoğu devasa şirketlerin de sahibiydi. Devasa şirketlerin sahipleri savaşın sponsoruydular.<sup>195</sup>" Aslında kapitalist sistemin işleyişi küreseldir ve kıyamet de küresel olacaktır.

Suman da Baydar gibi iklimkurgu türünün içinden distopyayla doğrudan metinler arası bir bağ kurmaktadır. Çocuklar kitapların henüz yasaklanmadığı zamanlarda Yetimhanede Kazuo Ishiguro'nun *Beni Asla Bırakma* adlı romanını okurlar. Bu roman bir süre onların zihnini kurcalar, okudukları hakkında uzun uzun konuşurlar. Ishiguro'nun 2010 yılında sinemaya da uyarlanan bu bilim kurgu romanında, insanların ömürlerini uzatmak gayesiyle organ nakli için klonlanmış çocukların yaşadığı bir yetimhane bulunmaktadır. Kaya, Bulut ve Yağmur, bu roman hakkında konuşurken kendilerinin de klon olup olmadığı şüphesine kapılırlar. Sonra

---

<sup>192</sup> Suman, a.g.e., s. 94.

<sup>193</sup> Suman, a.g.e., s. 78-88.

<sup>194</sup> Suman, a.g.e., s. 59.

<sup>195</sup> Suman, a.g.e., s. 113.

klon olmasalar bile aslında varlıklarının Vatan'a bağışlanmış olduğunu fark ederler. Böylece çocuklar, Ishiguro'nun romanını okuyarak kendi durumlarına ve totaliter yönetimin biyopolitik tahakkümüne dair bir bilinç kazanırlar. Bu kısım, distopyanın okurlarına sistemin nasıl işlediğine, baskı ve zulüm mekanizmasının iç yüzüne dair bir farkındalık kazandıracağını gösterir.

### 3.3. İKLİM KURGUNUN DOĞALARI/DOĞAKÜLTÜRLERİ VE SOLASTALJİ

İncelenen üç romanda doğanın görünüşleri, doğakültürler ve iklimkurguda solastalji duygusunu ele almak gerekmektedir.

İklimkurgu, doğanın dönüşümü karşısında insanın olası tepkilerini ön görmeye çalışır. Dönüşen doğanın failliği, yitirilmiş doğaya karşı duyulan yas duygusu, iklimkurgunun odağına aldığı başlıca temalardandır.

*Kurbağa Adası*'nda rüzgâr sadece sürekli uğuldayan bir nesne değil özne olarak failliğini gösteren bir varlıktır. Hışırdayan, çıtırdayan bu öfkeli varlık, bir hiper nesne olarak ele alınırsa onun varoluşuna karşı duyarsızlaşmak da söz konusu olabilir. Fakat rüzgâr, sessizliğiyle bile kendi varlığını hissettirir. Romanın daha ilk sayfasında Ozan, uyandığında rüzgârı duymaya çalışır. Romanın başında sessizliğiyle varlığını duyuran rüzgâr, son sahnede hiper iklimin öfkeli faili olarak bütün görkemiyle sahneye çıkar. Ozan ve ailesinin bindikleri roket, havalanmaya çalışırken rüzgâr aracın yükselmesine engel olur. "Dışarıda rüzgâr, kendi tehditkârlığına inat, edepsizce dikilmiş gövdeyi salladıkça gövdeyle fırlatma yatağı pabuçları arasındaki sürtünmeden tiz gıcırtilar çıkarıyordu.<sup>196</sup>" Rüzgârın buradaki failliği, insan doğa karşıtlığının ve mücadelesinin somutlaşmış hâlidir. "Sanki doğa onu bırakmak istemiyor, elinde ne varsa ardına koymuyordu.<sup>197</sup>" Bu tasvirde doğa, tehditkâr, inatçı bir düşman gibi görünmektedir. Fakat başka türlü bir okuma da mümkündür. Doğa insanla boy ölçüşen, onun inşa ettiği teknolojiye meydan okuyan bir aktördür aynı zamanda. Ozan'ın gözünden bakıldığında, doğa, enerji

---

<sup>196</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 303.

<sup>197</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 303.

mühendisinin mantığıyla görülmektedir. Ozan için doğa, içsel değer taşıyan bir varlıktan ziyade yüksek enerji verimliliği için kullanılacak bir kaynaktır: “Kabaran denizin çağrıştırdığı enerjiyle elektrik sıkıntısı ilginç bir tezat oluşturuyordu.<sup>198</sup>” Ozan’ın dalgaları enerji kaynağı olarak değerlendirmesi, *Biz*’deki D-503’ün denizin dalgalarına bakışıyla benzeşmektedir: “Biz dalgaların aşk fısıltılarından elektrik elde ettik, kudurmuşçasına kabaran köpükleri olan canavarı evcil hayvana dönüştürdük ...<sup>199</sup>” Ozan için doğa, insanın iradesi ve akıyla sürekli alt etmesi gereken zorlu bir rakiptir: “İnsanlık tarihi, aynı zamanda insanın kendine ve doğaya zaferlerinin tarihidir.<sup>200</sup>” Fakat romanda doğaya sadece Ozan’ın gözünden bakılmaz. Ara bölümlerde tanrısal anlatıcı kipiyle okura aktarılan tasvirler, şehrin ekosisteminden alışılmadık doğakültür manzaraları sunarlar. Doğada düzen ve denge arayan Ozan, pencerede bir martı gördüğünü zanneder ve sevinir: “O sırada sol üst köşeden bir karaltı geçti. Bir martı belki... Buna sevindi. Bir düzelme işareti olarak almak istedi. Kuşların zahmetsizce uçabildikleri bir atmosferi ne kadar zamandan beri görmemişti.<sup>201</sup>” Oysa doğanın Ozan’ın ona yüklediği denge anlayışına uyma yükümlülüğü yoktur.<sup>202</sup> Hele hiper iklimin kaotik doğasında bildik dengeleri aramak faydasızdır. Ozan’ın dışarıda bir martı gördüğünü zannettiği bölümün hemen ardından gelen Martı adlı kısa bölümde Ozan’ın bakış açısının dışına çıkılır ve tanrısal anlatıcı kipiyle iletilen bir doğakültür tasviriyle karşılaşılır. Yıkılmış Boğaz köprüsünün kalıntılarına hücum eden dalgalar, köprü’nün yırtık ve deliklerinden tuhaf sesler çıkaran bir rüzgâr ve bu rahatsız edici seslerden uzaklaşmak için kendini rüzgâra bırakan akıbeti belirsiz bir martı yavrusu... Bu tasvirde kültürün kalıntılarını, insanın zaman ölçeğini aşan bir sabırla usul usul yok eden bir varlık olarak görülebilir doğa. Başka bir açıdan da doğa burada kendi diliyle ‘konuşmakta’dır:

---

<sup>198</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 249.

<sup>199</sup> Yevgeni Zamyatin, *Biz*, çev. Fatma Arıkan & Serdar Arıkan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 76-77.

<sup>200</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 51.

<sup>201</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 33.

<sup>202</sup> Greg Garrard, doğanın dengesi kavramının 1940lardan sonra ekolojistler tarafından itiraza uğradığını belirtir. “Ekosistemler belli bir dengeye sahiptir ancak durağan olduğu kadar değişimle de hemhal”dirler. Doğanın bu karmaşık denge halini ifade etmek için postdenge kavramı kullanılmaktadır. Bu çalışmada postdenge kavramı, hiperiklimin istikrarsız atmosferi bağlamında kullanılmıştır. bkz. Garrard, a.g.e., s. 91-93.

“Uzun kahverengi bir H harfine benzeyen ayakların yukarı kısımlarındaki yırtık ve deliklerden, farklı tonlarda kesintisizce gelen birkaç ıslık sesi, ritimsiz, atonal bir flüt korusu gibi tınlıyordu.<sup>203</sup>” Bu tasvir doğanın büyüleyici ve ‘vahşi’ şiiri olarak da okunabilir. Bu bölümde martı ve Boğaz unsurlarının özellikle seçildiği de düşünülebilir. Bu iki unsur, İstanbul’un romantik imgeleri olarak bilinir. Yıkılmış Boğaz köprüsünün kalıntılarını kemiren dalgalar ve hayatta kalmaya çalışan martı yavrusu, ‘Boğaziçi medeniyeti<sup>204</sup>’nin yerle bir olduğunu gösteren post apokaliptik imgeler sayılabilir. Post apokaliptik imgeler, kıyamet sonrası dünyanın manzaralarını sunuyor olsa da iklimkurgunun geleceğinde kıyamet öncesi ve kıyamet sonrası fazları geçişlidir.<sup>205</sup> Davutzaade’nin ve Ruşeni’nin ütöpic rüya metinlerindeki iki üç katlı, görkemli köprüler, iklimkurgu atmosferinde yerlerini uygarlığın harabelerine bırakmaktadır. Huxley, *Cesur Yeni Dünya*’da yabanla modern arasına gerilmiş elektrikli teli, “... amacına ulaşarak zafer kazanmış insanın geometrik sembolü<sup>206</sup>” olarak tanımlamaktadır. Selim Erdoğan’ın tasviri, Huxley’nin bahsettiği zaferi şüpheli kılmaktadır: “Dalgalar, ... insan yapımı sert ve düzgün hatları yumuşatıyor, doğada olmayan geometrik düzenliliği yavaş yavaş yutuyordu.<sup>207</sup>” Ütopya ve distopyada nesneleşen, insanın diz çöktürdüğü bir varlığa dönüşen doğa, iklimkurguda özne oluşunu bütün varlığıyla gösterecek biçimde geri döner.

Kültürün kalıntıları, çöpler ve atıklar, diğer canlılar ve insanlarla ortaklaşa, yeni ve karanlık ekolojiler oluştururlar. “Karanlık ekoloji ve karanlık hiperiklimler sefalet demek, yoksunluk demek, ölüm demektir.<sup>208</sup>” *Kurbağa Adası*’ndaki Metan adlı kısa bölümde, bu tür bir karanlık ekolojinin tasviri yapılır. Âtıl kalan bir evrensel atık dönüştürme merkezinin çöpleri birikerek yığınlar oluşturmaya başlar. Zamanla

---

<sup>203</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 39.

<sup>204</sup> Ömer Faruk Akün, “Boğaziçi Mehtapları”, TDV İslam Ansiklopedisi, 6, İstanbul, 1992, s. 262-265.

<sup>205</sup> Boğaz’a dair ilk post apokaliptik imge Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ındaki ‘Boğaz’ın Suları Çekildiğinde’ bölümünde yer almaktadır, 1990.

<sup>206</sup> Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018, s. 118.

<sup>207</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 38.

<sup>208</sup> Yazgünoğlu, a.g.e, s. 81.

bu yığınların etrafında ve içinde diğer canlılar ve insanlar yaşam alanları oluşturur. Çöp dağlarının insan ve maddenin ortak eyleyciliğiyle nasıl meydana geldiğini şu ifade göstermektedir: “Biriken yığının yüksekliği tesisin ana yapılarının yüksekliğine erişti. Atık konilerinin etekleri duvarlara dokundu. Tepki gelmeyince yükselmeye başladı.”<sup>209</sup> Çöpten hayatını kazanan insanlar, Yazgünoğlu’nun işaret ettiği sefalet, yoksunluk ve ölüme rağmen çöp dağlarını kazmayı sürdürürler. Bu bölüm, dokuz yaşındaki bir çocuğun çöp yığının derinliklerinde bir metan kitlesiyle karşılaşması ve büyük bir patlamayla havaya uçmasıyla biter.

*Kurbağa Adası*’ndaki bu ara bölümler, Ozan’ın bakış açısının sınırlarını gösterir. Bu bölümlerde Ozan’ın görmediği, duymadığı yerlerde, farkına varamadığı ekolojik olaylar anlatılır. Ozan içinde yaşadığı ekosistemin belli bir bölümünü görerek, sınırlı bilgisiyle şehrin kaotik postdenge durumundan habersiz çıkarımlar yapar, kararlara varır. Bütünü göremez, bütünü nasıl işlediğine dair bir kavrayış geliştirme imkânı yoktur. Bu ara bölümler, bir hipernesne olan hiperiklimin tezahürleri gibidir. “Hipernesnelere genelleşmiş bir küresel ısınmanın bazı belirtileridir.”<sup>210</sup> Hiperiklimi/ hipernesneyi, bütünüyle idrak etmek, insan idrakini aşar. Ancak tezahürleri üzerinden ona dair bir kavrayış geliştirmek mümkündür. “Kendisini doğrudan duyurmayan bu büyük olay hep başka bir hipernesne giysisiyle ortaya çıkar.”<sup>211</sup> Ozan’ın doğaya dair bütünlüklü bir kavrayış geliştirememiş olması onun doğayla ilgili tecrübelerinin sınırlı ve ikinci elden olmasıyla da ilgilidir. Doğanın sakin halini, eski filmlerden bilmektedir. Bir ineğin ve bir köpeğin cüsselerini oranlayıp karşılaştıracak bilgiden yoksundur. Geleceğin dünyasında süt bile sentetik hale geldiğin için Ozan, çocukken bir zamanlar ineklerin memesinden süt toplandığına ve insanlar tarafından bir hayvandan alınan sıvının içildiğine uzun süre inanmamıştır. Yani Ozan’ın yaşadığı dünyada insanların doğayla birinci elden irtibat kurmaları imkânsız hale gelmiştir. Yine de yitirilmiş doğaya karşı belli belirsiz bir özlem duyar gibi olur o da. Bu özlem hissi bile doğaya yabancılaşma ile iç içedir.

---

<sup>209</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 60.

<sup>210</sup> Özgür Taburoğlu, Hipernesne Olarak Deniz Salyası, <https://birikimdergisi.com/guncel/10689/hipernesne-olarak-deniz-salyasi> (Erişim tarihi: 1.7.2023)

<sup>211</sup> Taburoğlu, a.e.

Emekliliğini Tirebolu’da geçiren anne babasına ulaşmaya çalışırken bir çeşit yersiz yurtsuz kalma hali yaşar. İklimkurguda kendini evinde hissetmeyen, aidiyet duygusunun yoksunluğunu hisseden karakterlerin yaşadığına benzeyen bir durumdur bu. Fakat aradığı sıcak ve gerçek merkezin Tirebolu olmadığından emindir. Çünkü bir iki kere gittiği Karadeniz yaylalarındaki ıssızlık ve erken uzayan gölgeler “ona her nedense Dünya’nın hem fiziksel hem tarihsel sonu hissini yaşatmıştı<sup>212</sup>”r. Ne olursa olsun kendini şehre ve kültüre ait hisseden Ozan için doğa, yabancı bir diyardır.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*’ndeki Kadın ve *Yağmur’dan Sonra*’daki Kaya ise kıyamet öncesi dünyada doğayla doğrudan temas kurma tecrübesini bizzat yaşadıkları için kıyamet sonrası dünyada yitirilmiş doğanın yasını tutarlar. “... menfi çevresel değişim deneyimlerinin ürettiği bir duygu olan solastalji<sup>213</sup>...”, iklimkurgu karakterlerini tanımlayan bir ruh hâlidir. Kadın’ın kıyamet öncesi dünyaya dair hatıraları canlı ve liriktir. Adam ile birlikte çölde Palmira harabelerinde gün batımının kızılığında koşan atları seyretmişlerdir. İzlenimler renkli ve şiirseldir: “Kızıl bir ışık kaplamıştı ufku. Narçiçeği, kor kırmızısı, alev rengi: çöllerin benzersiz gün batımı. ... Güneşe doğru dört nala koşarken kızılaşan kır atlar...<sup>214</sup>” Kadın, bu hatırayı, “uzaklarda kalmış, sanki hiç yaşanmamış da rüyada görülmüş<sup>215</sup>” olarak nitelendirir. İklimkurgunun kıyamet sonrası anlatılarında yitirilmiş doğaya dair hatıralara bir yas duygusu eşlik eder. *Yağmur’dan Sonra*’nın anlatıcı Kaya da bir gün doğumunu benzer bir yas duygusuyla aktarır: “O zamanlar güneş doğarken dünya kısa bir süreliğine de olsa hâlâ renklenirdi.<sup>216</sup>” Kadın’ın ve Kaya’nın solastalji yaşadıkları söylenebilir.

---

<sup>212</sup> Erdoğan, a.e., s. 123.

<sup>213</sup> Nejdet Özberk (2023). “Hey Çoruh Kederim Derinden Derin”: Çevresel Dönüşümün Duygusal Coğrafyaları Ekopsikoloji ve Solastalji, Kent Akademisi Dergisi, 16(2):676-701. <https://doi.org/10.35674/kent.1062363> (Erişim tarihi: 30.6.2023)

<sup>214</sup> Baydar, a.g.e., s. 75.

<sup>215</sup> Baydar, a.g.e., s. 75.

<sup>216</sup> Suman, a.g.e., s. 14.

İklimkurgu, yerinden edilen insanın kaybettiği evini arama hikâyesini anlatır. Bu ev, ekoloji kelimesinin etimolojisinde bulunan oikostur. Grekçe ev, yuva anlamında gelen bu kelime, iklimkurguda anlam genişlemesine uğrar. İnsan, üzerinde yaşadığı yeryüzünü, gezegeninin doğal varlığını yitirmiştir. Eve dönüş hikâyeleri, *Odysseia*'dan *Gilgamiş*'tan beri anlatılmaktadır. İklimkurgu, insanın evini kurduğu zeminin ayaklarının altından kaydığı bir kıyamet iklimini anlatır. İklimkurgu karakterleri evi yani yitirdikleri doğayı, kendi belleklerinde arar, hafızada hatırlayarak yeniden kurmaya çalışırlar. Bu hatırlayışlar, bir ağıt özelliği taşır. “Floraya ağıt aslında eve ağıt, yerkürenin yitip giden hâline ağıttır.<sup>217</sup>” Denilebilir ki iklimkurgu anlatılarında doğa insanın yitik ütöpik varlığı hâline gelmektedir. Bu anlatılar, aynı zamanda bugünün insanına bir uyarıdır. Karakterler kıyamet sonrası bir dünyada yani bugünün geleceğinde geçmişi düşlerler. Bu yitirilmiş geçmiş, kaybedilmiş doğa, bugün henüz tamamen elden gitmemiştir. Dolayısıyla iklimkurgunun solastalji duygusunu yaşayan karakterleri, doğayı yitirmeden önce onu fark edin, hissedin, varlığının değerini bilin demektedirler.

#### 3.4. İKLİM KURGUDA ÜTÖPİK BİR İMKÂN OLARAK YAZI VE ANLATICILIK: İNSAN YERYÜZÜYLE SÜRDÜRÜLEBİLİR/ ORTAK BİR HİKÂYE KURGULAYABİLECEK Mİ?

Hikâye anlatan bir varlık olarak insan, kendi hikâyesini yeryüzünün hikâyesinden kopararak anlatmaya giriştiğinde sürdürülebilir bir hikâyesi olmadığını fark etmiştir. Türk Edebiyatındaki iklimkurgu romanları, insanın ancak yeryüzü ile ortak bir hikâyesi olduğu zaman sürdürülebilir bir hikâyesi olacağını göstermektedirler. *Yağmur'dan Sonra*'nın anlatıcısı Kaya, yaşadıklarını bir deftere aktarır. *Köpekli Çocuklar Gecesi*'ndeki Kadın gelişmiş bir dijital cihaza kaydeder her şeyi. Bu romanların anlatıcıları neden umutsuz bir çabayla hikâyelerini kaydetme ve iletme çabasına girişirler? İnsanoğlunun kendi varlığını tescilleme, yeryüzün(d)e bir iz bırakma telaşı mıdır bu?

---

<sup>217</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 76.

Defne Suman'ın romanının başına Adorno'dan aldığı söz, iklimkurgu romanlarındaki karakterlerin neden kendi hikâyelerini can havliyle anlatma çabasına girdiklerini anlamayı kolaylaştırabilir: “Artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı.<sup>218</sup>” Bir önceki bölümde de ifade edildiği gibi iklimkurgu anlatıları, insanın evini yurdunu yitirilişinin anlatılarıdır. Bu yurt/ ev hem barınak hem de gezegen Dünya'dır, oikostur. İklimkurgu karakterleri bu yüzden anlatırlar, anlatıya sığınır. Yitirdikleri her şeyi (ev, yurt, geçmiş, gelecek, gezegen) bir anlatıda yeniden var etmeye, var kılmaya çalışırlar. Bu karakterler, bir yandan da yıkıcı yarısızlık, geleceksizlik duygusuyla mücadele ederler. Bu mücadeleyi hikâye anlatarak sürdürürler. Doğrudan bir muhatapları olmasa bile boşluğa, belirsiz, bilinmeyen bir geleceğe seslenmelerinin sebebi budur. Distopyada şahsi kayıt, 'ben'in, bireyin varlığının bir göstergesiydi. İklimkurgu anlatılarında da hikâye anlatmak, bir var olma, yok olma meselesi hâline gelir. Sadece kişisel değil türsel bir yok oluşun yası ve direnci de söz konusudur burada. Kadın'ın ve Kaya'nın yakalandıkları hastalıklarda virüs, sinir sistemine, beyne, belleğe musallat olmaktadır. Bu durum, insanın doğayı, kendi doğasını ve geçmişini kendi elleriyle yıkmasının bir alegorisi olarak okunabilir. Çünkü salgınların kaynağı olan virüsler, ekolojik yıkımla birlikte ortaya çıkmışlardır.

*Yağmur'dan Sonra* ve *Köpekli Çocuklar Gecesi* romanlarının anlatıcıları, hikâyelerini dünya dışı ya da zaman ötesi muhataplara iletmeye çalışırlar. Bu çaba, anlatıcıların, kendi zaman ve mekânlarına yabancılaşarak yitirdikleri dünyanın ötesinde başka dünyaların meçhul ve muhayyel dinleyicilerine ulaşmaya çalıştıklarını gösterir. *Yağmur'dan Sonra*'nın Altın Plak bölümünde 1977 yılında Voyager uydusuna yerleştirilerek dünya dışına yollanan altın plak mesajına atıf yapılır. İçeriğini Carl Sagan'ın başkanlığını yaptığı bir heyetin hazırladığı, dünyadan ses, görüntü ve şifreli mesajlar içeren bu plaklar, Güneş Sistemi dışına çıkarak evrenin derinliklerinde ilerleyecek uydulara yerleştirilmiştir. Kaya ve Yağmur, bu plaktan yurttan kalırken haberdar olmuşlardır. “Gezegenden silinecek bir türün son temsilcilerinden biri olarak, geleceğe ve belki geçmişe (peki ama kime?) bir haber

---

<sup>218</sup> Suman, a.g.e., s. 11.

göndermeliyim.<sup>219</sup>” diyen Kaya, Dünyaya kendine ait bir iz, bir hikâye bırakma kaygısındadır. Dünya dışı bir zekânın bulması umuduyla yetmişli yıllarda uzaya gönderilen Voyager altın plakları, insan türünün evrende hikâyesini paylaşabileceği başka varlıklar bulma arzusunun dışı vurumudur. Bu plaklar, evrendeki derin yalnızlığını fark eden insan türünün bu yalnızlığa bir çare arayışı olarak da görülebilir. Dünyayı yitiren Kaya da yabancılığını ve yalnızlığını giderebilmek için kurgular anlatısını: “Yazmazsam zamanın sonsuzluğunda kaybolacağım. Ve bu, beni ölümden daha çok korkutuyor.<sup>220</sup>” Kaya, “bu yazdıklarım da benim Altın Plak’ım olsun. Yazının bir gün birilerine ulaşacağını düşünerek yazmak, son günlerimi huzur ve tatmin içinde geçirmemi sağlıyor. Geleceğe iz bırakmak. Belki genlerimize kayıtlıdır iz bırakma arzusu.<sup>221</sup>” diyerek yazının ve anlatının bir teselli aracı olmaktan çok ütöpik arzunun varlık alanı olarak tasavvur edilebileceğini gösterir.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*’nin anlatıcısı olan Kadın da hikâyesini elindeki gelişmiş cihaza anlatmanın boşuna olduğunu düşünür önce: “Buna konuşsak anlatsak ne olacak ki, ne işe yarayacak, dinleyecek kimse kalmadıktan sonra...<sup>222</sup>” Fakat Adam’ın bu hikâyenin dilini çözecek bilincin bir gün bu mesajı bulacağını söylemesi ile fikrini değiştirir. Adam’a göre, cihazı Kadın’a vermelerinin sebebi, “Geleceğe seslenmek, evrenin sonsuz derinliklerine, sonsuz zamana bir ses, bir işaret gönderebilmek<sup>223</sup>”tir. Kadın kendi hikâyesini anlatıp kaydetme duygusunun beyhudeliğinden tam olarak kurtulmasa da yine de anlatır. Aslında hem Kaya hem de Kadın sadece geleceğe değil geçmişe yani bugünün okurlarına da göndermektedirler mesajlarını. İki anlatıcının da hikâyelerinin alıcısı olacak dünya dışı bir bilincin muhataplığından medet ummaları, iklimkurgu karakterlerinin dünyayı yitirmekten dolayı yaşadıkları yabancılaşmanın ve yabancılığın şiddetini gösterir.

---

<sup>219</sup> Suman, a.g.e., s. 116-117.

<sup>220</sup> Suman, a.g.e., s. 118.

<sup>221</sup> Suman, a.g.e., s. 122.

<sup>222</sup> Baydar, a.g.e., s. 63.

<sup>223</sup> Baydar, a.g.e., s. 64.

### 3.5. İKLİM KURGUDA İKLİM GÖÇÜ VE İKLİM MÜLTECİLERİ

Türk edebiyatında ilk olarak Orhan Duru'nun *Yoksullar Geliyor* öyküsüne akseden iklim mültecilerinin göçü hiç durmamış hatta artarak iki binli yılların iklimkurgu anlatılarına da taşınmıştır. Yazgünoğlu'na göre, “iklim göçü, insanların ve halkların antropojenik iklim değişikliği nedeniyle artık yaşanılmayacak coğrafi bölgelerden ayrılma olgusuna denilmektedir.<sup>224</sup>” Orman yangınları, seller, gıda krizi gibi çeşitli çevresel yıkımlar yüzünden yaşadıkları coğrafyadan ayrılmaya mecbur kalan bu insanlar “iklim mültecileri” olarak adlandırılmaktadır. Evlerini kaybederek ülkelerini terk etmek zorunda kalan bu insanlar, iklim krizinin asıl faileri değildirler. Krizin asıl faili olan gelişmiş, müreffeh Batılı ülkelerdir. Krizin mağdurları ise dünyanın gözden çıkarılmış öteki vatandaşları olan iklim mültecileridir. Orhan Duru'nun *Yoksullar Geliyor* öyküsünde tespit ettiği gibi “Kuzey ülkeleri, Güney ülkelerine borçludur ki bu durum “ekolojik borç” olarak adlandırılmaktadır.<sup>225</sup>” Çünkü “iklim değişikliği, “ıskarta” olarak görülen bu insanların ve toplulukların sağlığını, evlerini ve geçim kaynaklarını riske atan ve gündelik yaşamı etkileyen bir sürece dönüşmüştür. Küresel politikalar, şirket kapitalizmi ve hükümetlerin neoliberal siyaseti bu durumu daha da kötüleştirmektedir.<sup>226</sup>” İklim göçü ve iklim mültecileri, insanlığı iklim adaleti kavramıyla yüzleşmeye de çağırırlar. İklim adaleti, asıl faili olmadıkları bir yıkımın mağduru hâline gelen iklim mültecilerini merkeze alır. İklim adaleti odağında geliştirilmeye çalışılan ekolojik projeler sosyal ve siyasi bir veçhe de taşır. Bu noktada iklimkurgu anlatıları, önemli bir işlev üstlenir. “İklimkurgu ve göçmen ekoeleştirisi, okuyucuların iklim mülteciliği ve adaleti üzerinden empati, özveri ve sevgi aracılığıyla daha derinlere bakabilmesini sağlayan bir katalizör görevi görmektedir.<sup>227</sup>”

Bu çalışmada ele alınan iklimkurgu anlatılarında iklim krizinin yerinden yurdundan ettiği iklim mültecileri, kurgunun işlenişine bağlı olarak hiperiklimin

---

<sup>224</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 155-156.

<sup>225</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 154.

<sup>226</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 152.

<sup>227</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 159.

tekinsiz istilacıları ya da kıyamet sonrası kurulacak yeryüzü ütopyasının aktörleri olarak değişik roller üstlenmektedirler.

*Kurbağa Adası*'nda yakın gelecekte yaşanan gıda krizi, İstanbul'a, Yakın Doğu, Asya ve Afrika'dan göçleri arttırmıştır. Mülteciler için İstanbul, Avrupa'ya geçebilecekleri bir ara istasyondur. Fakat gelenlerin çoğu burada kalmakta ve şehrin demografik yapısını değiştirmektedir. Romanın gelecek kurgusunda İstanbul, iklim krizinin sebep olduğu göç akınlarıyla nüfusu artan ve bu kalabalıklaşmanın getirdiği sosyal, kültürel, ekonomik sorunlarla boğuşan bir şehirdir. İklim krizinin sebep olduğu göç ve nüfus artışı, şehrin süper sıcaklık adasına dönüşmesinde de önemli bir rol oynayacaktır. Bu durum da iklimkurgunun kriz döngülerinden biridir. Zaten kurgunun genel yapısı içinde mülteciler iklim krizinin bir parçası olarak kodlanırlar. Varlıkları doğal yıkımla özdeşdir. Rüzgâr, sel gibi felaket getiren eyleyicilerdir. Nevit, Ozan'a süper sıcaklık adasına dönüşecek İstanbul'un yaşayacağı felaketi anlatırken göçmenleri "büyük bir çekirge sürüsü"ne benzetir. *Kurbağa Adası*'nda mülteciler tıpkı diğer kıyamet alametleri gibi usul usul artan gerilimin unsurlarından biri olarak betimlenirler. Kriz tırmandıkça mülteciler de daha görünür ve rahatsız edici hâle gelirler. Medyanın bu insanlara karşı tutumu da olumsuz ve dışlayıcıdır: "Medyanın iştahla saldırdığı alanlardan biri de göçmenlerdi. Kalabalıklara kalabalık katıyor, işlerini alıyor, kaynaklarını tüketiyorlardı. Üstelik kötü kokan gürültücü insanlardı."<sup>228</sup> Ozan mültecilere karşı bu derecede keskin ve olumsuz bir tutum içinde değildir. Fakat onlarla yaşadığı hemen her karşılaşmaya bir yadırgama duygusu eşlik eder. Asansörde karşılaştığı kişinin uyuğu kafasını karıştırır: "İkinci üçüncü kuşak Hintlilerden birine benziyordu. Belki de sadece iyice esmer bir Anadoluluydu."<sup>229</sup> Bindiği taksinin yabancı uyruklu şoförünün tanımsızlığı ona rahatsızlık verir: "Kimdi bu adam? Nereden gelmişti? Kafasındaki garip şapka ve göz neyi sembolize ediyordu?"<sup>230</sup> Hatta yer yer bu kişiler, kültürden çok doğaya ait benzetmelerle nitelendirilir: "Sekreter, mavi tuareg türbanlı, siyahi bir kadındı. Türbanın her iki yanına iliştirdiği siyah kuş tüyleriyle belgesellerde gördüğü egzotik

---

<sup>228</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 68.

<sup>229</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 18.

<sup>230</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 91.

deniz canlılarını çağrıştırıyordu.<sup>231</sup>” Ozan’ın yaşadığı sitenin avlusunu işgal ederek etrafa rahatsızlık veren genç mültecilerle karşılaşması, onu iyice huzursuz eder: “Kimdi bunlar? Bu sitede daha önce böylelerini görmemişti.<sup>232</sup>” Bu insanların işgalci hüviyetiyle yaşam alanına girmeleri Ozan’ın tutumunda bir değişikliğe sebep olur. Durumu bildirmek için site yönetimini aradığında aksanlı bir görevliyle karşılaşınca dayanamaz: “İçinde tanımadığı bir öfke kabarıyor gibi oldu. Böyle düşündüğü zamanlarda gelmesine alışık olduğu utancı bu kez hissetmedi.<sup>233</sup>” Düzensiz göç dalgalarının şehrin “yerli”lerine verdiği huzursuzluğu ve şehirlilerin tepkisini anlamak mümkündür. Burada söz konusu olan sadece güvenli konfor alanını kaybetmek, kendini tehdit altında hissetmek değildir. Romanın yersiz, yurtsuz mültecileri şehrin sakini olan Ozan’ı ve şehrin diğer sakinlerini yaşadıkları yere yabancılaştırmaktadır. Bu insanlar, dışarıdan gelip burada yaşasalar da kıyafetleri, dilleri, taşıdıkları tuhaf sembollerle tam da buraya ait olmadıklarını söylemektedirler ve bu hâlleriyle bizzat bir yere ait olma hissini dumura uğrattırılar. Kozmopolit kavramının kargaşa, tehdit ve yabancılaşma çağrışımlarını yüklediği bu iklimde kimin yerli kimin yabancı olduğu da belirsizdir. Bu belirsizliğin ironik yankısı Ozan’ın iş arkadaşı Hint asıllı Aryan’ın ifadesinde kendini gösterir: “Bir Hintliler eksikti.<sup>234</sup>” Romandaki iklim mültecileri, anonim, tekinsiz bir işgalciler sürüsüne dönüştür. (Orhan Duru’nun yoksulları devrimci zombilerdi. Selim Erdoğan’ın mültecileri güneyden sökün edip gelen talancı zombi sürüleridir.) Selim Erdoğan, Kurbağa Avcıları adlı ara hikâyeye bu meseleye başka bir açıdan bakma imkânı verir. Suyu çekilip bataklığa dönmüş Büyükçekmece Gölü’nde gece yarısı kurbağa avlamaya çıkan iki mülteci çocuğun hikâyesidir bu. Bu kısa ara bölümle anonim mülteciler, bir yüze, kimliğe ve hikâyeye kavuşur. İklim krizinin bir parçası olarak hipernesne sayılabilecek iklim mültecilerinin de kendi hikâyesi vardır. Kurbağa Avcıları bölümü, bu insanların hikâyelerine aşına olunursa onlara başka türlü bakılabileceğini gösterir ve bu insanlarla empati yapabilmek için bir ipucu sunar.

---

<sup>231</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 142.

<sup>232</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 203.

<sup>233</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 205.

<sup>234</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 144.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde iklim mültecilerinin yaşadığı trajedi, romanın yazıldığı zamanlarda meydana gelen olaylarla ilişkilendirilerek anlatılır. Avrupalı ülkelerin sığınmacı botların batırdıklarına ve bu insanları ölüme terk ettiklerine dair haberler bir süredir dolaşımındadır<sup>235</sup>. Romanda hâlihazırda zaten gerçekleşen olaylar, varabilecekleri uç durumlara doğru götürülür: “Bir yandan sınır duvarları yükseltilirken, mülteciler aralarından geçemesin, üstelerinden aşamasın diye tel örgülere elektrik verilirken...<sup>236</sup>” Romanın öngördüğü uç durumların kısa süre içinde yaşanılan gerçekliklere dönüşmesi<sup>237</sup>, iklimkurgu anlatılarında dün, bugün ve yarının nasıl birbirine dolanmış olduğunu gösterir. İklim durumundaki hızlı değişimler, dünyadaki siyasi ve sosyal dönüşümleri de hızlandırmaktadır. Şimdideki gelecek ya da değişimlerin hızı, Adam'ın şu ifadesinde de karşılık bulur: “Gelecek bir süredir başladı, çoktan geleceğin içinde, “fütür”de yaşıyoruz gibi geliyor bana. Bugün aslında yarındır<sup>238</sup>.”

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde ‘iklim adaleti’ kavramı doğrudan geçmese de Batılı ülkelerin iklim mültecilerine karşı uyguladığı ayrımcı politikaların eleştirisi ‘iklim adaleti’ bağlamında değerlendirilmeye uygundur. Baydar, insanlığın vicdanı adına konuşur ve Ütopya'dan itibaren izi sürülen ‘antropos’u, ‘Efendi’yi bu vicdanla yargılar. Savaş bölgesinde zor şartlar altında egemen büyük güçlerin “Dünyanın lanetlileri<sup>239</sup>” sayarak gözden çıkardığı savaş mağdurlarına yardım etmeye çalışan sınır tanımayan Fransız asıllı bir doktor da bu vicdan adına isyan eder: “Dayanamıyorum artık buna, çocuklar gözlerimizin önünde açlıktan, ilaçsızlıktan ölüyor. Nerede Birleşmiş Milletler, nerede bizim kibirli Avrupa'mız!<sup>240</sup>” Fakat

---

<sup>235</sup> “Yunan teknesi mülteci botunu batırdı”, <https://www.aljazeera.com.tr/haber/yunan-teknesi-multeci-botunu-batirdi> (Erişim Tarihi: 17.09.2023)

<sup>236</sup> Baydar, a.g.e., s. 139.

<sup>237</sup> “Dünya İngiltere'nin yüzen hapisane uygulaması için ayakta!”, <https://www.cnnturk.com/dunya/yuzen-hapishane-ilk-misafirlerini-agirladi?page=1> (17.09.2023) İngiltere'nin yüzen hapisane uygulaması, Ray Hammond'un Yokoluş (Extinction, 2005) adlı iklimkurgu romanında öngörülmüştür. Hammond, okyanusun ortasında birbirine kenetlenmiş gemilerde sefil bir hayat yaşayan iklim mültecilerinin hikâyesini anlatmaktadır.

<sup>238</sup> Baydar, a.g.e., s. 175.

<sup>239</sup> Baydar, a.g.e., s. 124.

<sup>240</sup> Baydar, a.g.e., s.125.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde mülteciler sadece ezilen, horlanan, yok edilen kitleler olarak geçmezler.

*Kurbağa Adası*'nda yersiz yurtsuzlukları ve doğayla özdeşlikleri mültecilerin tekinsiz işgalciler olarak algılanmalarına sebep olurken *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde iklim mültecileri, tam da bu özellikleri sebebiyle yani doğayla birinci elden ilişki kurabildikleri ve yersiz yurtsuzlukları dolayısıyla kıyamet sonrası ütöpik yeniden doğuşun kurucu özneleri olurlar<sup>241</sup>. Onlar, "Geleceği kuracak köpekli çocuklar<sup>242</sup>"dır. Romanda bu göçebe kurucu özneler şöyle tanımlanırlar: "Köpekli çocuklar savaşımlardan, yıkımlardan, açlıktan, ölümden kaçan, analarını babalarını yitirmiş sahihsiz çocuklardır. Köpekler de sokaklarda bulup kendilerini korumak için sahiplendikleri başıboş sokak köpekleridir.<sup>243</sup>" Baydar, göçebeliği, mülteciliği de içine alan bir değer olarak niteler<sup>244</sup>. Köpekli çocuklar, yerleşik uygarlığın bütün hiyerarşik ve merkezietçi yapılarını reddeden otonom bir ütöpik oluş halinde yapılanmışlardır. Kadın, çocuklardan birine, merkezlerini, yaşadıkları yeri sorduğunda, çocuk, "Siz büyükler hep bir merkez arasınız. Merkezimiz yok<sup>245</sup>" cevabını verecektir. *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nin ütöpik tasarımı, statükoya ve statikliğe karşı duruşuyla klasik ütopyanın ideal düzen tasavvurunu totaliterleştiren zaafardan sıyrılır. Köpekli çocuklar, kapanmayan ve kapatmayan, yeryüzü açıklığında sınırsız ve mülkiyetsiz bir ütöpik tasarımın hayalidir<sup>246</sup>. Romanda

---

<sup>241</sup> Bu iki roman, ekofaşizmin yükselişini tespit etme noktasında benzeşirler. *Kurbağa Adası*'nda mültecilere karşı otonom denebilecek bir biçimde örgütlenen faşist oluşumlar vardır. *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde ise devlet güdümlü paramiliter çeteler çevreci oluşumların üzerine salınır. Ekolojik yıkım bütün dünyayı ekofaşist, totaliter yönetimlere ve diktatörlere savurur.

<sup>242</sup> Baydar, a.g.e., s. 36.

<sup>243</sup> Baydar, a.g.e., s. 220.

<sup>244</sup> Baydar, ezilen mülteci kitlelerinde devrimci bir potansiyel görür. Bu devrimci romantik bakış, Orhan Duru'nun *Yoksullar Geliyor* öyküsündeki tutumunu çağrıştırmaktadır.

<sup>245</sup> Baydar, a.g.e., s. 248.

<sup>246</sup> *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nin olumladığı ütöpik göçebelik/ yersiz yurtsuzluk durumu, kıyamet sonrası geleceğinde insanın yeni göçebeliğini mi başlatacaktır? Bu tarz ütöpik göçebelik, *Kurbağa Adası*'nda bir dipnotta kendine yer bulur. Bacchus Kızları topluluğu, komünal avcı toplayıcı bir yaşamı benimsemiştir. *Kurbağa Adası*'nın gerçekliğinde bu tür bir göçebelik, marjinal bir ütopya

göçebelik hali Kadın ve Adam'ın da benimseyip idealize ettiği bir tutumdur. Kökeni köpekli çocuklara dayanan Adam, “Kendimi onlardan biri gibi hissediyorum. Onlar kadar yersiz yurtsuz, köklerinden kopmuş, her yerde ve hiçbir yerde<sup>247</sup>” demektir. Adam, totaliter, kapanan ve kapatan ütopyaları eleştirir: “Evet, savaştım ama büyük ütopyalara kendimi kaptırmadım<sup>248</sup>”. Büyük ve kapalı ütopyalara dair eleştirisi Adam'ı köpekli çocuklardan, açık bir yeryüzü ütopyasından yana tavır almaya yöneltir. Adam'ın yersiz yurtsuzluğu, büyük ütopyalara dışarıdan bakmasını sağlar. Böylece onların arızalarını görebilir ve aslında distopya olduklarını fark eder. Onun bu tavrı, D-503, Vahşi gibi araftaki karakterleri hatırlatır. Zamyatin ve Huxley'nin distopyalarındaki bu karakterler gibi Adam da iki tarafa da ait olmadığı için iki tarafın da sınırlarını, duvarlarını görebilmektedir. Kadın için de göçebelik, tehlikeler içeren zenginleştirici bir yeryüzü deneyimidir: “Kendini; savaştan, şiddetten, zulümden kaçmak için dağları, çölleri, denizleri aşarak, ne insanını, ne dilini, ne âdetini, töresini bildikleri yabancı ülkelere doğru yollara düşen mültecilere benzetiyordu. Umarsız olduğu kadar cesur, çaresiz olduğu kadar gözü kara, her şeyi denemeye ve her belaya hazır...<sup>249</sup>” *Yağmur'dan Sonra*'nın Kaya ve Yağmur'u da göçebe karakterlerdir. Romanda bu göçebelik, yetimlik hâli ve köksüzlük duygusundan kaynaklanmaktadır. “Eğer Yetimler'denseniz, bilirsiniz, bu dünyada hiçbir şey başınızı aidiyetin vaadi gibi döndüremez.<sup>250</sup>” Kaya ve Yağmur'u küresel göçebelere döndüren, yetimlik duygusu ve aidiyetin vaadidir. Onlar, hiçbir zaman kavuşamayacakları evlerini aramaktadırlar. Kaya'nın ve Yağmur'un temsil ettiği insanlık, evini, yuvasını/ gezegeni/ oikosu yitirmiştir. Aslına bakılırsa ele alınan üç iklimkurgu romanında da bütün insanlık, yaşanan iklim krizi sebebiyle mülteci konumundadır. *Kurbağa Adası*'nda Ozan, ailesiyle iklim kıyametini yaşayan İstanbul'dan kaçarak İtalya Applerindeki Livigno ütopyasına iltica eder. Baydar'ın ve Suman'ın karakterleri de mülteciliği benimsemişlerdir. Bu küresel iltica hali Bruno

---

olabilir ancak. Baydar'ın romanında, ütöpic göçebeliliğin olumlanmasında alttan alta neolitik devrimle başlayan yerleşik hayata geçişin olumsuzlanması ve eleştirisi de aranabilir.

<sup>247</sup> Baydar, a.g.e., 221.

<sup>248</sup> Baydar, a.g.e., 153.

<sup>249</sup> Baydar, a.g.e., s. 116.

<sup>250</sup> Baydar, a.g.e., s. 18.

Latour'un "göç krizi genel yayıldı" ve "herkes toprağından yoksun kalma duygusuyla sınıyor<sup>251</sup>" tespitleriyle örtüşür. Üç iklimkurgu romanı da insanlığın geleceğini, yeryüzüyle kurduğu ilişkinin niteliğinin belirleyeceğini göstermektedir.

### 3.6. İKLİM KURGUNUN ÇOCUKLARI VE DOĞALARI

Çocuklar, doğanın ötelendiği bir kültürün içinde yaşasalar bile bu kültürün dayattığı ezberleri henüz içselleştirmedikleri için doğayla daha dolaysız temas kurabilirler. İklimkurgu anlatıları "henüz yetişkinlerin diliyle örselenmemiş çocuğun dili, yetişkinin düzeniyle kesin olarak ayrılan doğa ve insan arasında bizim farkında bile olmadığımız bir bağ kurma gücüne sahip olabilir mi<sup>252</sup>" sorusunun cevabını verirler. İklimkurgu anlatılarında çocuklar, kıyametini yaşayan bir dünyada yitirilen gezegenin ve geleceğin umudu haline gelirler. "Özellikle çocuk baş kahraman veya kahramanların çocukları yerkürenin ve insanlığın geleceğini sembolize eder.<sup>253</sup>" Çünkü çocuklar, doğayla kültür arasında yeniden bağ kurma ve insanlık için yeni doğakültürler tasarlama gizil gücüne sahiptirler. "Yapay bir insan-doğa karşıtlığıyla aslında kendimizi bu gezegende yapayalnız bırakarak ötekileştirdiğimiz doğaya açılan kapıyı tekrar açmak için en büyük yardımcımız çocuklar olacak<sup>254</sup>"tır.

*Kurbağa Adası*'nda Ozan'ın yedi yaşındaki kızı Mina'nın, kişisel robotu haline getirdiği eski temizlik robotu Robi ile ilişkisi, çocukların insan dışı bütün canlı ve cansız varlıkları bir çeşit animist bir anlayışla/duyuşla kişileştirdiklerini gösterir. Mina'nın Robi'yi kişileştirmesi, Morton'un tanımını hatırlatmaktadır: "Çocuğun işlevsel bir tanımı, "cansız bir oyuncak hayvanla sanki bir yaşam formuymuş gibi, dahası bilinçliymiş gibi konuşmasına izin verilen kişi" olabilir.<sup>255</sup>" Çocukların bu tutumu, yetişkinlere de sirayet eder. Çocukların insan olmayan varlıklarla kurdukları ilişki, yetişkinler için öğretici olmaktadır. Kızının bu eski temizlik robotunu arkadaş edindiğini gören rasyonel bir yetişkin olan Ozan, bilerek ya da bilmeyerek bu tutumu

---

<sup>251</sup> Bruno Latour, Rota, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018, s. 14.

<sup>252</sup> Çilingiroğlu, Albayrak, a.g.e., s. 103.

<sup>253</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 98.

<sup>254</sup> Çilingiroğlu, Albayrak, a.g.e., s. 103.

<sup>255</sup> Morton, a.g.e., s. 28.

benimseyecektir: “İşin ilginç Ozan da artık onu hurda bir temizlik otomatı gibi görmüyordu. Tamir edilemeyecek ölçüde bozulursa herhalde kızı kadar üzülürdü.<sup>256</sup>” Ozan, eşi ve kızıyla süper sıcaklık adasına dönüşmüş İstanbul’dan kurtulmaya çalışırken Mina, Robi’yi hatırlar, geri dönüp Robi’yi alıp alamayacaklarını sorar. Geri dönmeleri mümkün değildir ama Sibel, Mina için Robi’yi yanlarında getirmiştir. Bu sahne, çocuk tarafından fail olarak kabul edilen bir varlığın, yetişkinler tarafından da ailenin bir ferdi olarak kabul gördüğünü göstermektedir.

Çocuğun duyarlılığı ve dünyayı kavrama şekli, yetişkinin duyarlılığını harekete geçirir. Yetişkine, yeryüzünün varlığına, değerine ve geleceğine dair bir farkındalık kazandırır. Doğaya dair derin bir duyarlılığa sahip görünmeyen Ozan bile kızının yaydığı çocukça masumiyet ve iyilikten dolayı dünyanın geleceğiyle ilgili kaygılara kapılır: “Mina’yı, onun masum yüzünü, dolaysız akıl yürütmesini düşündüğü zaman içi hüznle doluyor, onun olduğu bir dünyanın iyiye gitmesi bir zorunluluğa dönüşüyordu.<sup>257</sup>”

Ozan, Sibel ve Mina’nın Genel Bahçe<sup>258</sup>’de yaşadıkları üzücü olay, iklimkurguda çocuk ve doğa ilişkisine başka bir açıdan bakma imkânı da verir. Genel Bahçe, popüler kültüre mal olmuş bir bilim kurgu imgesini çağırır. Ekodistopik bu imge, kirlenmiş, bozulup tahrip edilmiş dünyanın ortasındaki bir cam kubbeyi ve bu kubbenin içinde korumaya alınmış bitkileri ve hayvanlarıyla kurtarılmış doğal bölgeyi gösterir. Genel Bahçe de bu imgeye uygun olarak içinde temiz havanın muhafaza edildiği böylece çeşitli bitki ve hayvanların canlı kalabildiği bir ortamdır. Philip K. Dick’in *Android’ler Elektrikli Koyun Düşler mi?* (1968) adlı distopik bilim kurgu romanındaki gibi *Kurbağa Adası*’nın kurguladığı gelecekte de birçok hayvan türü tükenmiş ya da tükenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ozan özellikle Mina’ya merak ettiği hayvanları göstermek için ailesini Genel Bahçe’yi gezmeye götürür.

---

<sup>256</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 15.

<sup>257</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 85.

<sup>258</sup> Rüyada Terakki’nin cennetvari bahçesinden Kurbağa Adası’nın Genel Bahçe’sine bir hat çekmek mümkündür. Rüyada Terakki’nin nizami ağaçları ve mekanomorfik hayvanlarından varılan yer, Genel Bahçe’nin fanusta sergilenen egzotik hayvanlarıdır. Fakat bu fanustaki hayvanlar ve bitkiler de korunamaz. Ütopya distopya hattında doğa kültür ikiliği yeryüzünün insan tarafından bozulmasına, bozguna uğratılmasına varır.

Fakat bir felaket manzarasıyla karşılaşır. Bahçe bakımsızdır. Kubbenin yırtılan yerlerinden içeriye kirli hava dolmaktadır. Ağaçlar ilaçlanmıştır. Can çekişen bir kedi görürler. Sibel, Mina'yı oradan uzaklaştırır. Bu sahne, yetişkinlerin yitirilen gezegeni ve geleceği çocuklara açıklamakta ne kadar zorlandıklarını gösterir. Yetişkinler, çocuklara yıkımı anlatma noktasında çaresizce inkârcı bir tutumu seçerler. Mina, olup bitenleri anlamak için anne babasına sürekli sorular sorar. Anne baba, kızlarına yıkımı hangi kelimelerle anlatacaklarını bilemezler, zorlanır ve bazen de kaçamak cevaplar verirler. Ozan ailesiyle rokete bindiğinde Genel Bahçe'deki can çekişen kediyi bir kez daha hatırlar: “Kafasını biraz kaldırıp aşağıya baktı. Şehrin boğazla kanal arasında kalan bölümü, hayatlarını geçirdikleri ada, üzerindeki kirli sarı tabakayla Genel Bahçe'deki o hasta kedinin gözünü andırıyordu.<sup>259</sup>” Daha önce sokakta gördüğü vahşi köpek cesetlerine çok da aldırmayan Ozan'ın bu imgeyi hatırlaması Genel Bahçe'deki yıkıma kızı Mina üzerinden tepki göstermesiyle ilgilidir.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde çocuklar, kıyamet sonrası dünyanın umudu, yeryüzü odaklı ütopyanın inşa edicileridir. İklimkurgu anlatılarında “çocuklar, gençler geleceği tayin edeceklerdir.<sup>260</sup>” Baydar'ın romanında da Adam'ın ifadesiyle köpekli çocuklar, “geleceğin hakikat taşıyıcıları, geleceğin dünyasını kuracak olanlar<sup>261</sup>”dır.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde ütöpik tasarım, bir yanıla masalsıdır, masalsı olanla ilişkilidir. Roman, birebir belli bir masalla metinler arası bir bağlantı kurmaz. Fakat köpekli çocuklar imgesini arketipik anlamda masallardaki yardımcı hayvan motifine bağlamak mümkündür. Yardımcı hayvan motifinin, insanlığın kolektif belleği sayılabilecek masallara doğa ile kültürün ortakyaşar olarak varlık sürdüğü zamanlardan girmiş olduğu düşünülebilir. “Masal kahramanı hayvanla yeri gelir

---

<sup>259</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 305.

<sup>260</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 76.

<sup>261</sup> Baydar, a.g.e., s. 36.

uzun ve zorlu bir yolculuğa çıkar ya da zorlu durumlarda birlikte mücadele eder.<sup>262</sup> Bilinen dünyanın yıkıldığı olası bir gelecekte bu çeşit bir ortakyaşarlığın yeniden hayat bulması mümkündür. Köpekli çocuklar, masallardaki yardımcı hayvan motifinin ütöpik bir geleceğe yansıtılmış halidir. Yetişkinlerin unuttuğu duyarlılıklara sahip çocuklar, yeryüzüyle konuşabilirler. Antroposun rasyonalist tahakkümcü, doğayı öteleyen, ötekileştiren ideal düzen tasarımının karşısında, köpekli çocukların, yeryüzüyle uyumlanmayı esas alan, insan dışı diğer varlıkların failliğini kabul eden, insanmerkezci olmayan, masalsı, ütöpik bir duruşları vardır. Köpekli çocuklar, kendi akıllarının kibrine kapılan ve bu kibirle dünyaya yıkım getiren yetişkinlere, insan dışı akıllarla iş birliği yapma konusunda yol göstermektedirler. “Bütün uyarıcı-öğretici masallarda ve hikâyelerde, her zaman doğanın sunduğu bir yardımcı vardır yanı başımızda, sırf kendi aklımızla, özgüvenimizle, kibrimizle her şeyi çözmeye kalkmayalım diye. Bu yardımcının görevi, insana her şeyin merkezinde olmadığını hatırlat<sup>263</sup>”maktır<sup>264</sup>. Donna J. Haraway’ın yoldaş türler kavramı da Baydar’ın köpekli çocuklarını anlamak için anahtar işlevi görebilir. Haraway’e göre, köpek ve insan, aynı hikâyenin içinde birbirini karşılıklı olarak dönüştüren iki aktördür. İnsan, bu hikâyede köpeğin rolünü kesinlikle küçümsememelidir. Bu tür mütevazı bir yaklaşım, insanın doğayla daha alçakgönüllü bir ilişki kurmasının önünü açacaktır. “Yoldaş türler etkileşim içinde şekillenirler. Birbirlerini değiştirmekten fazlasını yaparlar; birbirlerini, kısmen de olsa, oluştururlar.<sup>265</sup>” Baydar’ın köpekli çocuklarını da Haraway’ci anlamda yoldaş türler saymak mümkündür. Masallardaki yardımcı hayvan motifinden Haraway’ın yoldaş türlerine giden bir çizgide köpekli çocuklar, ütöpik bir doğakültür tasarımının kurucu imgesi haline gelir.

---

<sup>262</sup> Şerife Seher Erol Çalışkan, Nurdan Yeşilyurt, Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Yardımcı Kahraman: Kuşlar, VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, YTÜ, İstanbul, 2019, s. 1486-1491.

<sup>263</sup> Çilingiroğlu, Albayrak, a.g.e., s. 100.

<sup>264</sup> Çalışılan iklimkurgu romanlarında insanmerkezci düşünceyle doğa merkezci düşünce çatışma hâlidir. Kurbağa Adası ve Yağmur’dan Sonra’da insanın kendi biricikliğine inanmasına ve bu inancın/kabulün sarsılmasına sık sık vurgu yapılır. Köpekli Çocuklar Gecesi’nde ise Adam’ın temsil ettiği doğa merkezci (hatta evren merkezci) düşünceyle Kadın’ın insanı merkeze alan yaklaşımı arasındaki gerilim anlatıyı sürükler.

<sup>265</sup> Donna J. Haraway, Başka Yer, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 241.

*Yağmur'dan Sonra'nın* gerçekliğinde de insan dışı canlı ve cansız varlıklar, Kaya'nın hikâyesinde düşünen, hisseden, hatırlayan faillerdir. Adadaki deprem sırasında kangallar beklenenin aksine havlayarak gelen felaketi haber vermezler. Kaya, bu durumu şöyle açıklar: “Oysa gün geldiğinde kangallarımız sessiz kalmıştı. Belki de bize gücendiklerinden.<sup>266</sup>” Jandarma Komutanı Berke, daha önce dişi kangalı yavrularından ayırmıştır. Kaya'ya göre kangallar bu yüzden adadakileri depreme karşı uyarınmışlardır. Cansız varlıklar da canlılar gibi acı çeken, bu acıyı kendi dilleriyle ifade eden faillerdir. “Ada, can çekişen bir köpek gibi inleyerek ikiye ayrılıyordu.<sup>267</sup>” Adadaki atlar da kangallar gibi insanlara kırgındırlar. “Onları yüzyıllarca arabalara koşup, sırtlarında gezip, yarışlarda koşturup ve tüm bunlardan sıkılınca da başlarına bir kurşun sıkıveren insan cinsine güvenleri sonsuza kadar sarsılmıştı.<sup>268</sup>” Yetişkinlerin sadece kullanım değeri üzerinden yaklaştığı insan dışı varlıklar, çocuklar için kendilerine has duyuşa sahip öznelerdir. Kangal yavrularının ardından anne kangal uluyup ağlarken daha önce köpeklerle meraklı ve muhabbetli bir bağ kuran Kaya'nın arkadaşı Bulut da üzüntüsünden hasta olur. Romandaki çocukların yetimliğiyle yetişkinlerin eziyetine maruz kalan hayvanların mazlumluğu arasında bir özdeşlik ilişkisi kurulur. Hayvanların insanlara küslüklerini bir kıyamet alameti olarak değerlendirecektir Bulut. Ona göre, “dünyanın insan nüfusundan arınıp sadece hayvanlara ve bitkilere kalacağı zamanlar<sup>269</sup>” yaklaşmıştır. Arkadaşının kehanetinin gerçekleştiğine şahit olan Kaya, onu bu öngörüsünden dolayı “Küçük bilge Bulut<sup>270</sup>” olarak niteler. Kaya'nın bu nitelenmesi, doğayla birebir temas kurabilen çocuklardaki fitri irfana işaret eder.

Çocuklardaki içsel benliğin gelişebilmesi için insan dışı canlı ve cansız varlıklarla bağ kurmaları gerekmektedir. Yetimhanenin sıra dışı figürü Artemis Ana bunun farkındadır. “Artemis Ana ateşe bakmanın yaratıcılığımızı artıracığına

---

<sup>266</sup> Suman, a.g.e., s. 16.

<sup>267</sup> Suman, a.g.e., s. 17.

<sup>268</sup> Suman, a.g.e., s. 57.

<sup>269</sup> Suman, a.g.e., s. 57.

<sup>270</sup> Suman, a.g.e., s. 57.

inaniyordu. Ruhumuzun katmanlarına ateşe bakarak ulaşabilirdik.<sup>271</sup>” Sanatın, yaratıcılığın ve derin tefekkürün kaynağı doğadır. Bunlardan mahrum büyüyen insanların manevi gelişimleri noksan kalacaktır. Kaya, Artemis Ana’nın neden ateşe bakmalarını istediğini anlayamaz. Çünkü Vatan, çocukları, doğal varlıkların içsel değerinden kopararak yetiştirmektedir. Bir eylem ancak “Vatan’a faydası dokunacaksa anlamlı bir eylemdir.<sup>272</sup>”r. Artemis Ana ise çocuklara kendileri olabilmeleri için bir kapı açmaktadır: “Artemis Ana, ruhumuzun derinine inme işini Vatan’a bağlamazdı.<sup>273</sup>” Artemis Ana’nın buradaki yönlendirmesi Naess’in derin ekoloji anlayışındaki içsel benliği geliştirme yaklaşımına da uygundur. Dindar’ın aktarımıyla Naess’e göre, “insanların çevreleri ve insan olmayan canlı ve cansız varlıklarla kurdukları ilişki ve etkileşim de benliğin oluşturulmasında ve olgunlaşmasında etkin rol oynar.<sup>274</sup>”

### 3.7. İKLİM KURGUDA AKIL/LOGOS, BİLİM VE TEKNOLOJİ VE MİTOS

“İnsanların kendi elleriyle yapıp ettikleri yüzünden karada ve denizde düzen bozuldu; böylece Allah -dönüş yapsınlar diye- işlediklerinin bir kısmını onlara tattırıyor.”, Rûm Suresi, 41<sup>275</sup>

George Myerson, *Ekoloji ve Postmodernliğin Sonu* (2001), adlı çalışmasında ekolojik krizin insanlığı yeniden bilimin büyük anlatısına ve modernliğe sevk edeceğini savunmaktadır: “Küresel iklim değişimi, açıkça Lyotard’ın postmodern enformasyon kavrayışının ötesine geçen bir harekettir. Yeni bir yoldan, modernitenin bütünsel anlatısına geri dönmekteyiz.<sup>276</sup>” 2000’de İngiltere’de meydana gelen sel felaketleri ve deli dana hastalığına atıfla, “Bu ürkütücü gerçeği yaratan teknoloji ve

---

<sup>271</sup> Suman, a.g.e., s. 93.

<sup>272</sup> Suman, a.g.e., s. 93.

<sup>273</sup> Suman, a.g.e., s. 93.

<sup>274</sup> Oppermann, a.g.e., s. 77.

<sup>275</sup> bkz. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/R%C3%BBm-suresi/3450/41-ayet-tefsiri>

<sup>276</sup> George Myerson, *Ekoloji ve Postmodernliğin Sonu*, çev. Ebru Kılıç, Everest Yayınları, İstanbul, 2004, s. 45.

sanayi toplumu olsa da, açıklayabilecek olan da yalnızca bilimdir.<sup>277</sup>” iddiasında bulunur. Myerson’un yeni bin yılın başlarındaki bu iyimser yaklaşımlarının bugün tam bir karşılığı olduğunu söylemek zordur. Post-truth (hakikat sonrası<sup>278</sup>) zamanlarda, komplo teorileri yükselişe geçmiştir. Kitleler, iklim krizine dair bilimsel verileri kabul etmek yerine sosyal medyada kurgulanan asılsız rivayetlere inanmaya eğilim göstermektedirler<sup>279</sup>. Kitlelerin komplo teorilerine meyketmesi, aşırı iklim olayları karşısında duyulan panik ve çaresizlikle açıklanabilir. Bu çaresizliğin yol açtığı komplo teorilerine bel bağlama durumunun iklim krizinin asıl sebeplerini görememeye hatta iklim krizinin inkarına vardığı da unutulmamalıdır. Öte yandan aklın fetişleştirilmesi, bilimperestlik ve teknolojinin sorgulanmadan kabul edilip yüceltilmesi de modern aklın/logosun ürettiği teknolojiyle ekolojik kriz arasındaki bağı görmeyi zorlaştırmaktadır. Şu bir gerçektir ki doğaya dair ölçülebilir ve sınanabilir verilere ulaşmak söz konusu olduğunda medeniyetin elindeki yegâne disiplin bilimdir<sup>280</sup>. Peki, bilimin elde ettiği verilerin kesinliği tartışmaya açık mıdır? Bilimin, doğanın gerçekliğini bütünüyle kavrayıp çözemeyeceğini söyleyen kuşkucular hep olmuştur. Mesela Camille Paglia’ya göre, insanın doğaya dair kavrayışı, onun muazzam büyüklüğü ve karmaşıklığı göz önüne alındığında hep noksan kalacaktır. “Bizler, Doğanın üstünde gücünü ayırım gözetmeden gösterdiği sayısız türlerden biriyiz yalnızca. Doğanın, bizlerin ancak belli belirsiz bileceği bir

---

<sup>277</sup> Myerson, a.g.e., s. 47.

<sup>278</sup> Hatice Zülal Boz Yılmaz, Hakikat Sonrası Nedir?, “Belirli bir konu üzerinde kamuoyu oluşurken, nesnel gerçeklerin duygulardan ve kişisel kanaatlerden daha az etkili olması **hakikat sonrası** diye adlandırılıyor."Post-truth" ya da "hakikat ötesi" kalıplarıyla da bilinen bu kavram, hakikatin önemsizleşmesini ve yanlış bilginin yanlışlığına tepkisiz kalmayı ifade etmek için kullanılıyor.”, <https://teyit.org/teyitpedia/teyit-sozluk-hakikat-sonrasi-nedir> (Erişim Tarihi: 31.08.2023)

<sup>279</sup> Bkz. Görüntüler Çanakkale’deki Yangının Lazer İle Başlatıldığını mı Kanıtıyor? <https://teyit.org/analiz/goruntuler-canakkaledeki-yanginin-lazer-ile-baslatildigini-mi-kanitliyor> (Erişim Tarihi: 31.08.2023), Fotoğrafın Hawaii’deki Orman Yangınlarının Lazerle Çıkarıldığını Gösterdiği İddiası <https://teyit.org/analiz/fotograf-in-hawaii-deki-orman-yanginlarinin-lazerle-cikarildigini-gosterdigi-iddiasi> (Erişim Tarihi: 31.08.2023)

<sup>280</sup> Burada bilimle kastedilen Paleolitik çağlardan avcı toplayıcı kültürlerden bugüne gelen, en primitif/iptidai hâliyle veri toplama, gözlem yapma, birikmiş verileri karşılaştırarak deneme yanılma yoluyla çıkarsama yapma yöntemi olarak anlaşılmalıdır.

ana gündemi vardır.<sup>281</sup>” İklim krizi söz konusu olduğu zaman bu kesinlik daha da tartışmalı hâle gelir. “Ve biz bu medeniyeti Holosen koşullarında kurabildik, başka bir dönemin neye benzeyeceğini bilmiyoruz.<sup>282</sup>” demektedir Ümit Şahin, Ömer Madra ile yaptığı söyleşisinde. Şahin’in vurguladığı “bilememe” hâli, Amitav Ghosh’un “tahayyül krizi” tanımıyla birlikte düşünülürse iklimkurgu anlatılarının modern bilim/ aklediş/ logosla nasıl hesaplaştığı ve kadim mitoslarla anlatılarla nasıl bağ kurduğu anlaşılabilir. Myerson’un da vurguladığı gibi ekolojik krizin sebebi, kapitalizmin güdümündeki teknoloji olsa da ekolojik krizin çözümünde başvurulacak kurumlardan biri de yine de bilim olacaktır. Burada mesele, sadece teknoloji üreten bir kurum olarak bilimin sorgulanması değildir. Modern bilimin dayandığı doğayı niceliksel bir biçimde ele alan rasyonalitenin sorgulanması gerekmektedir. Bu noktada James E. Hansen gibi bilim insanlarının iklim krizine karşı iklim krizinden çıkışa dair çalışma ve önerileri hatırlanmalıdır<sup>283</sup>. Dolayısıyla bilim inkarcılığına, akıl düşmanlığına ve komplo teorilerine düşmeden modern bilim ve teknolojinin ekolojik krizdeki rolünü anlamaya çalışmak doğru yol olarak görünmektedir. İklimkurgu bir yandan kurmaca bir metin olma şartını yerine getirirken ele aldığı konu dolayımında okuruna belli bir ölçüde nesnellik de vaat etmektedir. Modern bilimi sorgularken bilimle kurguyu daha doğrusu bilişsel olanla kurgusal olanı uzlaştırmak iklimkurgunun üstesinden gelmeye çalıştığı bir meseledir.

*Kurbağa Adası*’nın girişindeki Kaynayan Kurbağa Efsanesi epigrafı, bilişsel nesnellik ve kurmaca arasında nasıl ince bir denge kurulabileceğini gösteren kayda değer bir örnektir: “19. Yüzyılda bazı biyologlar sıcak su içine bırakılan kurbağaların çıkmak için hemen tepki verdiklerini, oysa içinde buldukları su kaynama noktasına doğru yavaş yavaş ısıtılan kurbağaların ölene kadar tehlikenin farkına varamadıklarını iddia etmişlerdir. Modern biyologlar bu önermeyi kabul

---

<sup>281</sup> Camille Paglia, akt. İlknur Gürses, Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007, s. 19.

<sup>282</sup> Ümit Şahin, Ömer Madra, a.g.e., s. 262.

<sup>283</sup> Bkz. Ümit Şahin, Ömer Madra, a.g.e., s. 233-256.

etmemektedir.<sup>284</sup>” Anekdotun bilimsel bir temeli olmadığı açıkça belirtilir fakat romana adını veren kaynayan kurbağa imgesi, iklim krizinin olası sonuçlarını fark edip hissettirmek için kullanılan çarpıcı bir metafordur. Süper sıcaklık adasında yavaş yavaş haşlanan şehir sakinlerini temsil eden ve romanı baştan sona kat eden bu imgeyi, aymaz kurbağa olarak adlandırmak mümkündür. Küresel iklim kıyametine giden sürecin alametlerini bile isteye görmezden gelen bütün iklimkurgu anlatı karakterleri için kullanılabilir bir imge icat etmiştir Selim Erdoğan. Okur, bir aymaz kurbağa olan Ozan’ın gerçekliğine dışarıdan bakar. Neler olup bittiğinin farkındadır okur. Ozan’ın da bunu fark etmesini, harekete geçmesini ister. Tam bu noktada Suvinci bilişsel yadırgatma<sup>285</sup> etkisiyle dönüp kendi gerçekliğine dışarıdan bakma imkânı yakalayabilir.

Erdoğan’ın kurguladığı gelecekte hava ve su gibi bilgi de kirlenmiştir. Gıda denetimi gibi hayati bir meselede bile kime güvenileceği bilinmemektedir. Post-truthun ve bugün yaşanan veri kirliliğinin varabileceği uç nokta öngörülür. Distopyanın iki yüzlü totaliter devletlerinden iklimkurgunun paranoyak havadisler dünyasına geçilir. “Sibel, o bültenleri fazla önemsiyordu. Belki de haklıydı ama Ozan, butik çiftlik ürünlerine, sentetik etlere neden güvensindi? Onları kim denetliyordu?<sup>286</sup>” Aşırı iklim olaylarına dair birbirini tutmayan, çelişkili bilimsel veriler dolaşımdadır. Ozan, bu ortamda, Nevit’in yolladığı Cambridge raporuna şüpheyle yaklaşır. Rapordaki bulgulara inanmaz. Bilimsel kestirimlerin işaret ettiği tatsız olasılıkla yüzleşmek yerine kaçmayı, inkârı seçer. Hatta bilimsel bulgularla kıyametçi inançları aynı kategoriye koyar: “Bu raporları hazırlayanların dini

---

<sup>284</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 9.

<sup>285</sup> Darko Suvini, bilim kurgu türünün poetikasını bilişsel yadırgatma terimiyle açıklar. Okur, bu yadırgatma etkisi sayesinde kendini kuşatan gerçekliğe dışarıdan bakma ve bu gerçekliğin değiştirilebilir, dönüştürülebilir olduğunu fark etme imkânı kazanır. İsmail Yiğit’in aktarımıyla “bilimkurgu, toplumdaki mevcut hastalıklı hollere konulan bir tanı, sorunlara dair bir erken uyarı ve olası alternatiflere işaret etmesiyle aksiyon almaya bir çağrı işlevlerini yerine getiriyor.” <https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/darko-suvini-bilimkurgunun-poetikasi/>

Bilim kurgunun bu poetik işlevini bilim kurgu yazarı Müfit Özdeş şöyle ifade eder: “Bilimkurgu, elmaya dışarıdan bakabilen elma kurdudur”, Virgül Dergisi, İstanbul, 1997, s. 42-43.

<sup>286</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 14-15.

kıyametçilerden çok farkı yoktu.<sup>287</sup>” Bununla birlikte Ozan, teknolojiye güvenmektedir. Aşırı iklim olaylarına teknolojik bir çözüm bulunacağına inanır<sup>288</sup>. “Dünya’nın bir yere gittiği yoktu. Teknolojinin bugünkü ile karşılaştırılmaz bir şekilde geri olduğu dönemlerde bile insanlar birçok şeyin üstesinden gelmeyi becermişlerdi. Birkaç derecelik sıcaklık artışıyla başa çıkabilirlerdi.<sup>289</sup>” Ozan için bilim, kozmosu idrak etme yöntemi olarak değil de doğaya hükmeden teknolojiler üreten bir kurum olarak değerlidir. Romanda kurgulanan geleceğin dünyasında kullanılan teknolojik cihazlar, bir bilim kurgu ‘nerd’ünün heyecanı ile sayılıp dökülür: uçan taşıtlar, otomatik güvenlik robotları... Bu iştahlı döküm, Davutzaade’nin ütopyasındaki icatları da hatırlatır. Ütopyadan distopyaya teknoloji hep büyüleyicidir. Bunların yanında insanlığı fosil yakıtları tüketmekten ve atmosfere sera gazı salmaktan kurtarmış rüzgâr türbinleri, ışık toplayıcıları gibi devrimsel buluşlar da kullanılmaktadır. Fakat bu alternatif enerji teknolojileri, Callenbach’ın *Ekotopya*’sı gibi ekolojik bir ütopyaya ilham ya da imkân vermemiştir bu kurgusal gelecekte. Tam aksine insanlar, enerjide kendine yeterlilik prensibiyle bencilce tekno sığınaklar, tekno gettolar inşa etmeye başlamışlardır<sup>290</sup>.

İklim krizinin ve yaklaşan kıyametin verdiği çaresizlik duygusunu sömüren yeni çağ inançları, modern logosun/ akledişin çıkmaza girdiği bir noktada devreye girerek insanlara ihtiyaç duydukları anlamı, güveni ve huzuru vaat ederler. Çevre yolunda uğradıkları ve kıl payı kurtuldukları saldırıdan sonra güvenlik arayışına giren yaşadığı site ortamından da memnun olmayan Sibel, arkadaşı Nürvet’in

---

<sup>287</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 70.

<sup>288</sup> Ömer Madra, teknolojiye duyulan bu aşırı güveni şöyle açıklamaktadır: “en kararlı ve ısrarcı inkâr çeşidine teknofiks deniyor, teknolojinin beyaz atlı prensi bizi gelip kurtaracak görüşü.”, Ümit Şahin, a.g.e., s. 216.

<sup>289</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 17.

<sup>290</sup> Kurbağa Adası’nın insan doğasına dair indirgemeci bir tutumu olduğu söylenebilir mi? Romanda, insan, bencilliğine indirgenerek tanımlanır. Felakete giden süreçte ve felaket gerçekleşirken bu bencillik iyice aşikâr hale gelir. Romandaki karakterlerin diğerkamılığı, yakın çevreleri, aileleriyle sınırlıdır yani aslında diğerkamılık da bencillikle izah edilir. İnsan doğasını bu çeşit indirgemeci bir tutumla açıklamak tartışmaya açıktır. Foti Benlisoy’a göre, “Felaket ânında sadece korku, bencillik ve çıkarıcılık hâkim olmaz. O güne kadar marjinalleştirilmiş dayanışma ve karşılıklı yardımlaşma biçimleri de yıkıntılar arasında gün yüzüne çıkar.”,

<https://fotibenlisoy.tumblr.com/post/709076991839813632/depremin-g%C3%BCvenlikle%C5%9Ftirilmesi-mad-max-ve-ahlaki> (Erişim Tarihi: 17.09.2023)

aracılığıyla kızları Mina'yı da alarak Arayış Cemaati'nin Duhan Sitesi'ne taşınacak fakat vaat edilen güvencenin bedelini anlayınca cemaatten ayrılmaya karar verecektir. Sibel'e göre "sadece ölçü aletleri"<sup>291</sup>ne ve "organize dinlere değil ama ölüm sonrası hayata"<sup>292</sup> inanan Ozan, en başından beri bu tür oluşumlara karşı net bir tavra sahiptir. Ama o bile kutsal metinlerin mesajlarını seküler bir mantıkla da olsa değerlendirmekten geri duramayacaktır. Merak ettiği için açtığı Ebedi Risalet Grubu'nun mesajında karşısına Kur'an'dan kıyamet ayetleri çıkar: "Gök yarıldığı zaman, yıldızlar saçıldığı zaman, denizler kaynadığı zaman..."<sup>293</sup> Sonrasında Sibel'in söylediği bir cümle üzerine Ozan bu ayetleri yeniden hatırlar: "Trenlerin çalışmayacağı bir gün de gelecek."<sup>294</sup> Ozan, Sibel'in cümlesiyle kıyamet ayetleri arasındaki bağlantıdan rahatsız olur. "Nürvet'in etkisi miydi bu? Karısının kafasını saçma sapan şeylerle mi dolduruyordu?"<sup>295</sup> Ozan ister bilimsel ister dini kaynaklı olsun yeryüzünün toptan yıkıma uğraması fikrinden hoşlanmaz ve kendini bu olasılığa karşı kasten duyarsızlaştırır. Öte yandan iş ortağı Nesim'in Tevrat'ın Yaratılış bölümünden yaptığı alıntıyı realize eder: "Tevrat'ta var. Yaratılış bölümünde. Yedi yıl kıtlık yedi yıl bolluk meselesi. Büyük mevsimsel döngüler meselesi, dedi Ozan."<sup>296</sup> Daha sonra yeni bir iş teklifi aldığında bu bölümü tekrar hatırlar ve işlerin düzeldiğini ve yedi yıllık kıtlığın bittiğini düşünür. Ozan, kadim kutsal metinlerin döngüsel zaman anlayışını pragmatik bir amaçla kullanmaktadır. Her şeyin düzeleceğine, yoluna gireceğine dair işareti sembolik bir biçimde de olsa Tevrat'tan devşirir. İklimkurgu karakterleri, modern tarih paradigmasının doğrusal zaman anlayışından çevrimsel kozmik zaman anlayışına yönelirler. Çünkü kozmik döngüler (çöküşler ve yükselişler) kozmosa dair daha bütüncül bir bakış sunarlar. Modernizmin iflas ettiği bir kıyameti öngörmeye çalışan iklimkurgu anlatıları, doğal döngülerin gerçekliğini içselleştirmek için mitoslara yönelirler.

---

<sup>291</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 128.

<sup>292</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 129.

<sup>293</sup> Romadaki bu ayetler, İnfitar Suresi, 1-5. ayetlerden seçilmiştir.

<sup>294</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 64.

<sup>295</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 64.

<sup>296</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 31.

*Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde felaket tufan olarak adlandırılır. Roman, iklimkurgunun alt türlerinden biri olan tufankurgu (flood fiction) türüne girmektedir. “İklimkurguda yakın gelecekte, geçmişte veya şu an yer alan iklimsel olaylar sonucu ortaya çıkan mahalli veya küresel büyük su felaketlerini, öncesini ve sonrasını anlatan romanları “tufankurgu” (flood fiction) olarak tanımlayabiliriz.<sup>297</sup>” Romandaki iklim kıyameti, kadim tufan anlatılarını çağrıştıran yağmurlar ve sellerle gelir. “Dünyayı kasıp kavuran on yıllık büyük kuraklıktan sonra başlayan yağmurlar, aylardır dur durak bilmeden yağıyordu.<sup>298</sup>” Kadim tufan anlatılarıyla metinler arası bağlantılar kurulur. Kutsal metinlerde bahsi geçen tufan kıssalarıyla yaşanan iklim kıyameti karşılaştırılır: “Nuh Tufanı’ndan da büyük bir tufan. Bölgesel değil, küresel felaket sanki...<sup>299</sup>” Kadın ve Adam, kadim tufan anlatılarını mitolojik hikâyeler olarak değerlendirirler. Tufan kıssalarının gerçekliğine inanmasalar da bu hikâyelerin, insanlığın kozmosa dair derin tecrübelerini iletmediğini düşünürler. “Tufan bir toptan yok oluş efsanesi değil evrimin sürekliliğine, evrenin ve insanlığın kendini sürekli yenilemesine atıftır.<sup>300</sup>” İklimkurgu karakterleri, seküler bir düzlemde de olsa mitleri, kıssaları, kadim anlatıları hatırlar, onlara atıf yaparlar. Çünkü bu kadim anlatılar, kozmik döngüleri, yıkımları, yeniden doğuşları anlamak için hâlâ işlevsel bir anlam seti sunmaktadırlar. Hiperiklimleri anlamlandırabilmek için ihtiyaç duyulan yeryüzü bilgeliği, bu anlatılarda mevcuttur.

Mitoslar, yeniden değerli hale gelir ve değerlendirilirken modern logos da gözden geçirilir. *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde modern bilim, küresel iklim kıyametini öngöremez. Beklenen bir çevre felaketi vardır fakat bunun zamanı ve şiddeti tahmin edilememiştir. Hiperiklimin kararsız dengeleri karşısında bilim çaresiz kalmıştır. Tufanın doğal bir yıkım mı “yoksa bir süredir siber savaşı sürdüren süper güçlerin ekolojik silah denemelerinde yaşanan bir tersliğin, bir teknik arızanın

---

<sup>297</sup> Yazgünoğlu, a.g.e., s. 94.

<sup>298</sup> Baydar, a.g.e., s. 17.

<sup>299</sup> Baydar, a.g.e., s. 18.

<sup>300</sup> Baydar, a.g.e., s. 20.

sonucu mu olduğu<sup>301</sup>” belli değildir. Romanda bu sebep bir ihtimal olarak değil getirilir fakat kimse bu duruma dair kesin bir bilgiye sahip değildir. Totaliter devletlerin baskı ve sansürü yüzünden oluşan bilgi kirliliği, endişe ve paranoyaları çoğaltır. Siber savaş ihtimali doğru olmasa da iklim kıyametinin en büyük sorumlularından biri olarak kapitalizmin güdümündeki bilim ve teknoloji gösterilir. Goethe’nin Büyücü Çırağı şiirine ve Yuval Noah Harari’nin Homo Deus kitabına atıf yapılarak antroposun kibrinin ve hırsının somutlaştığı modern teknoloji eleştirilir. Sihirbazın Çırağı olarak da bilinen Büyücü Çırağı, Goethe’nin bir şiiridir. “Johann Wolfgang von Goethe’nin Sihirbazın Çırağı (1797) baladı, başlığa adını veren ana karakterin ortada olmayan sihirbaz ustasının yerine geçerek bir sele yol açması üzerinden sınır aşımı temasını konu edinmektedir.<sup>302</sup>” Baydar’ın Goethe’nin şiiriyle kurduğu metinler arası ilişki, çok boyutlu ve anlamlıdır. Büyücü Çırağı’nın kontrolünden çıkan büyü güçleri sonucu ortalığı kaplayan sel suları, romanda modern teknolojinin, anlamına nüfuz edemediği doğanın güçleriyle oynayarak tufana sebep olmasıyla örtüşür. Fakat bu metinler arası bağ daha derin okumalara da imkân verir. Büyü ve bilim tamamen zıt kavramlar gibi görünseler de hem tarihi hem de metaforik olarak bu iki kavramın yer yer geçişli olduğunu ve kullanıldığını söylemek mümkündür. Goethe’nin (1749-1832) Faust’u (1808) ve Mary Shelley’nin (1797-1851) Frankenstein- Modern Prometheus’u (1818) bu geçişliliği gösteren iki eserdir. Faust’un ruhunu ölümsüzlük için Mephisto’ya Şeytan’a satmasını, Ömer Madra iklim krizi bağlamında şöyle değerlendirir: “yaptığımızın bir çeşit Faustyen sözleşme olduğunun bilincindeyiz. Kendi ‘sefa düşkünlüğümüz’ için bolluk içinde keyif sürerek geçecek bir hayat için geleceğimizi satmış oluyoruz ve bunu bilerek yapıyoruz da denebilir.<sup>303</sup>” İnsanoğlunun mahiyetine tam olarak nüfuz edemediği tekinsiz güçlere hükmetmeye çalışıp başarısız olması ve bu güçlerin denetimden çıkarak dünyaya yıkım getirmesi, bilim kurgu edebiyatının öncü metni sayılan Mary Shelley’nin Frankenstein romanının da temel konusudur. Faust ve Frankenstein’in

---

<sup>301</sup> Baydar, a.g.e., s. 18.

<sup>302</sup> Onur Kemal Bazarkaya, Nurseda Kalemci, Diletantlar, Ruh Çağırıcıları ve Devrime Karşı Endişe: Söylemlerin Kesişme Noktasında Goethe’nin Sihirbazın Çırağı Baladı, Humanitas, 2021, 9 (17): 123-142, <http://dergipark.gov.tr/humanitas>

<sup>303</sup> Ümit Şahin, Ömer Madra, a.g.e., s. 160.

ölümsüzlük arayışı ve tanrılaşma arzusunun antroposa yıkım getirmesi, Harari'nin Homo Deus'una yapılan atıflarla da hatırlatılır. Tarihçi Yuval Noah Harari'nin Hayvanlardan Tanrılara Sapiens (2011) kitabından sonra yazdığı Homo Deus (2015), ilk kitabı gibi çok popüler bir uluslararası çok satar olmuş ve birçok dile çevrilmiştir. İnsanoğlunun zihnini yapay zekâ ile birleştirerek kendini aşması, bir çeşit tanrısal varlığa dönüşmesi senaryosudur Homo Deus. Harari, fütürist senaryolarında sadece teknoloji güzellemesi yapmaz, kafa yorduğu olasılıkların yol açacağı sorunları da kestirmeye çalışır yani tamamen ütöpik bir gelecek tasavvur etmez. Romanda Homo Deus hem Frankenstein kompleksine gönderme yapar hem de antroposun tanrı olma hırsının doğanın sert gerçekliğine çarparak tuzla buz olmasını ifade eder. Romanda sadece modern teknoloji değil onu var eden tahakkümcü rasyonalite anlayışı da gözden geçirilir. “Sadece aklın insanı özgürleştireceğine, sadece aklın gücüyle, iradeyle şiddetsiz, savaşız, adil bir düzen kurulabileceğine inanmıyorum<sup>304</sup>” demektedir Adam. Fakat bu teknoloji ve rasyonalite eleştirisi, aklın inkârına, bilim ve teknoloji düşmanlığına varmaz. Kadın, bilim insanıdır, botanikçidir ve hikâyesini anlatmak için elindeki son sürüm kayıt cihazını kullanır hatta post-truth eleştirisinde ekolojik krizin postmodernliğin sonunu getireceğini iddia eden Myerson'u hatırlatan bir taraf vardır: “Çeyrek yüz yıldır Batı'nın entelektüel ortamlarında baş tacı edilen bu postmodern görüşler, yaşananların etkisiyle gerçeklere yenilirken...<sup>305</sup>” diye başlayan cümle devamında Myerson'un iyimser öngörüsünden ayrılır çünkü ekolojik kriz aynı zamanda totaliter sistemlerin elini de güçlendirmiştir ve bu baskıcı yönetimler gerçeğe ulaşma yollarını engellemektedirler: “dünya çapındaki gerçek ötesi saldırı, gerçeğe ulaşma olanaklarını yok ediyor, kitleleri afyonluyor, çaresiz kurbanlara dönüştürüyorlardı.<sup>306</sup>”

Modern logosun iflas ettiği noktada aklın ve bilimin inkârına savrulmadan başka bir yol, yeni bir bilim ve yeni bir aklediş de mümkündür. Bilim ve teknoloji, kapitalizmin güdümünde olmak ve kalmak zorunda değildir. Bilim, kozmosu şairane bir idrak ve kavrayış olarak da geliştirilebilir. Bu yeni bilimin ve akledişin nasıl

---

<sup>304</sup> Baydar, a.g.e., s. 152.

<sup>305</sup> Baydar, a.g.e., s. 144.

<sup>306</sup> Baydar, a.g.e., s. 144.

olabileceği Kadın'ın, oğlu umut Doğa'ya çiçeklerin Latince isimlerini öğretmesinden çıkarılabilir. Kadın'ın eşi buna karşı çıkar: “Çocuğu çok bilmiş ukala yetiştirme<sup>307</sup>”. Kadın'ın kendisi de bir ara bu Latince adlarını ezberleme işinin anlamlı olup olmadığını sorgular: “Şimdi bu Latince adları bilmek anlamsızın da ötesinde aptalca geliyor.<sup>308</sup>” Fakat romanın başını ve sonunu birbirine bağlayan Yarının Başlangıcı bölümündeki bir sahne, okura bunun o kadar da anlamsız olmadığını düşündürür. Bu sahnede açıkça söylenirse de Adam ve Kadın'ın cesetlerini bulanlardan birinin de Umut Doğa olduğu anlaşılmaktadır. Umut, kulübenin önünde cılız bir papatya görür ve annesiyle aralarında geçen bir konuşmayı, annesinden çiçeğin Latince adını nasıl öğrendiğini hatırlar. Tufan sonrası ütopyik tasarımda doğaya ait kitabi bilgi (kültür) ve doğrudan deneyimlenen doğa bilgisi ayrılmak zorunda değildir. Bu yeni bilim, epistemolojik olanla ontolojik olanın birliğinin ve bütünlüğünün farkında olacaktır. Böylece “tüm gerçekliğin bize canlı bir onto-öyküler şarkısı sunduğu<sup>309</sup>” anlaşılacaktır. Bilim doğayı anlamının ve onunla yeni bir diyalog geliştirerek kozmosla bütünleşmenin yolu olacaktır.

*Yağmur'dan Sonra*'daki teknoloji eleştirisi ise iklimkurgu anlatılarının savrulabileceği gösterir. Kaya, salgının kaynağıyla ilgili rivayetlerden bahsederken virüs için üretilen aşılarda hastalığın asıl sebebi olarak gösterilir: “Bir kamyonet şoförü, köye uğradığı son sefer, virüsün doğumdan hemen sonra tüm çocuklara vurulan İlk Aşı'nın içinde bulunduğunu söylemişti.<sup>310</sup>” Kaya, aşının en ücra köylere bile ulaştığını hesaba katarak bu haberi mantıklı bulur. Yıkımın kaynağı doğrudan doğruya tıp endüstrisi olarak görülmektedir: “İlk Aşı'yı üreten firma neredeyse bir asırdır tüm dünyaya, aşılınmayan bebeklerin beş yaşına gelmeden ölecekleri bilgisini yaymıştı. Korku kanundan güçlüydü.<sup>311</sup>” Tıp endüstrisine, ilaçları ve aşılarda üreten büyük şirket ve firmalara yapılacak haklı ve makul bir eleştiriyle aşı karşıtlığına

---

<sup>307</sup> Baydar, a.g.e., s. 61.

<sup>308</sup> Baydar, a.g.e., s. 26.

<sup>309</sup> Oppermann, a.g.e., s. 44.

<sup>310</sup> Suman, a.g.e., s. 59.

<sup>311</sup> Suman, a.g.e., s. 59.

varacak komplo teorileri arasındaki çizgi ne kadar incedir. İklimkurgu anlatıları, bu ince çizgi üzerinde yürürken ciddi bir sorumluluk üstlenmektedirler.

İklimkurgu, ütopyayı mayalayan, distopyada arıza veren rasyonalitenin, doğanın dönüşüyle bozguna uğradığı yakın geleceğin anlatısıdır. Bu bozgun, insanlığın tamamen akıl dışına savrulmasına sebep olacağı gibi buradan yeni bir aklın inşası için yeni bir başlangıca da gidilebilecektir. İklimkurgu anlatıları, bu iki olasılık arasında salınmaktadır.

## SONUÇ

Ütopya geleneğinin en önemli sorularından biri, ‘Bu kimin ütopyasıdır?’ sorusudur. Ütopya’yı kuran onun sınırlarını da çizecektir. Ütopyanın sınırlarından içeri kim/ ne girebilir, nasıl girebilir; bunlara karar verecek olan da ütopyanın kurucu öznesidir. Ütopya, içerdikleri, dışladıkları ve dönüştürdükleri ile kurulmaktadır. Ütopyanın kurallarına uymaz, onları reddederseniz, ideal düzenle çakışır ve onun baskısıyla karşılaşsınız. Artık orası sizin distopyanızdır. Ütopyanın öznesi antropos, ütopyanın sınırlarını çizer. Bu sınırlardan içeri kimin/ neyin gireceğine karar verir. Kural/ yasa koyan odur çünkü. Peki, doğanın/ yeryüzünün bu sınırların içinde ya da dışında rolü/ işlevi ne olacaktır? İnsanın ütopyasında doğanın yeri nedir?

Bu sorunun cevabını verebilmek için insanın doğa karşısında kendi ideal düzenini nasıl konumlandığına bakmak gerekir. Antropos, ütopyasının sınırlarını doğa kültür ikiliğini esas alarak çizmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde bu ikilik üzerine inşa edilen hümanist/ insan merkezci ideal düzen tasavvurunun ütopya’dan distopyaya nasıl dönüştüğü incelenmiştir. Ekoeleştirel bir yaklaşımla ütopya distopya hattında doğa kültür ikiliğinin yol açtığı temel sorunların izi sürülmüştür. More’un, Campanella ve Bacon’ın tasarladıkları ideal düzene mekân olarak seçtikleri adalardan Zamyatin’in *Biz* distopyasındaki yabandan cam duvarlarla ayrılmış Tek Devlet’in “ada”sına varıldığı tespit edilmiştir. Ütopyada doğadan ayrıştırılan kültürün ideal mekânı olan ada, distopyada doğanın tamamen ötelendiği ya da baskılandığı rasyonel tahakkümün mekânına dönüşmüştür. Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya*’sında artık küreselleşen distopyanın “yaban”ı kurtarılmış bölgelere sıkıştırdığı ve böylece ada-dünya kavramına ulaşıldığı tespit edilmiştir.

More’un Ütopya’sıyla başlayan doğanın nesneleştirilmesi süreci, yapay kuluçka örneği üzerinden gösterilmiştir. Yapay kuluçka örneği, yüksek verim almak için doğayı kandırmanın mübah sayıldığı zihniyetin bir ön belirtisi olarak okunmuştur. Doğanın içsel değerinin ötelenerek sadece meta değerine indirgenmesinin, *Cesur Yeni Dünya*’da en uç noktaya vardığı anlaşılmıştır. Ütopya

distopya hattında kapitalizmin ütopyasının nasıl yeryüzünün distopyasına dönüştüğüne işaret edilmiştir.

Yine aynı şekilde Thomas More'un Ütopya'sıyla başlayan ideal devlet erkinin biyopolitik müdahalelerinin söz konusu hatta izi sürülmüş; ütopyalarda idealize edilen biyopolitik düzenlemelerin distopyalarda olumsuzlandığı görülmüştür. Ayrıca distopyalarda baskı altına alınan insan doğasının itirazının ve isyanının dil ve anlatı aracılığıyla nasıl somutlaştığı da vurgulanmıştır.

İkinci bölümde, ütopya distopya hattında doğa kültür ikiliğinden kaynaklanan bu meselelerin bu kez Türk edebiyatında izi sürülmüştür. Davutzade'nin ütopyasında Batılı ütopyalardaki ekolojik sorunların tevarüs edildiği fark edilmiştir. Modernleşme hareketlerinin süreği sayılabilecek Tanzimat ütopyaları, modernizmin doğa kültür ikiliğini içselleştirerek idealize etmektedir. Bu noktada Celal Nuri'nin distopik tasavvurlarının edebiyatımızdaki ilk ekolojik itirazı dile getirdiğinin altı çizilmiştir. Orhan Duru'nun "Yoksullar Geliyor" öyküsü, Cumhuriyet döneminin ilk iklim kurgu anlatısı olarak tanımlanmıştır. Duru'nun öyküsüne, üçüncü bölümde incelenecek iklim kurgu romanlarının içerdiği bazı temaların ilk görüldüğü anlatı olarak dikkat çekilmiştir.

Çalışmada ütopyanın açmazının, doğanın ideal düzeninin kurucu öznesi olarak kabul edilmemesi, oyundan ve hikâyeden dışlanması olduğu düşünülmektedir. İklim kurgu anlatılarında ise oyundan dışarı atılan ve hikâyesi sona eren insan olmaktadır. Kıyamet anlatıları, insanı, insansız bir yeryüzü tahayyülüne zorlamaktadır. Burası artık insanın özne oluşunun tartışmaya açıldığı bir dünyadır. Ütopya ve iklim kurgu, doğa kültür ikiliği bağlamında insanın yeryüzündeki failliğini, iki zıt uca doğru temsil ederler. Bu zıt iki uç, birbirine bağlıdır. Çalışmanın vardığı netice, iklim kurgunun, ütopyanın sonucu olduğudur.

Türk Edebiyatında iki binli yıllardan sonra kendini gösteren iklim kurgu türüne ait üç roman Selim Erdoğan'ın *Kurbağa Adası*, Oya Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi*, Defne Suman'ın *Yağmur'dan Sonra*'sı incelendiğinde, bu romanların özellikle iki noktada benzerlik gösterdiği görülmüştür. Romanlarda kurgulanan yakın gelecekte, insanlık küresel bir büyük yıkım yaşamaktadır ve bu

kıyamet kaçınılmazdır. İkincisi de neo liberal kapitalist sistem ve bu sistemin uygulayıcısı devletler küresel iklim kıyametine doğru giden bu süreçte ortak bir çözüm sunamamışlar aksine ekolojik krizi kendi çıkarları için kullanmaya çalışmışlardır. Bu iklim kurgu romanlarında “distopyadan ütopya bir çıkış var mı” sorusunun cevabı aranmıştır. *Kurbağa Adası*’nda, İstanbul felaketi yaşarken baş karakter Ozan’ın ailesiyle beraber kaçtığı İtalyan Alplerindeki Livigno hayat kurtarma kolonisi, sadece seçkin zenginlerin hayatta kalabileceği bir ütopya. Dolayısıyla insanlığın büyük kısmını kapsayan bir ütopya söz konusu değildir bu romanda. *Yağmur’dan Sonra* romanı da bir ütopya tasarımı sunmaz sadece iklim kıyametinden sonra hayatın sürebileceğine dair bir ima içerir. İncelenen üç roman içinde sadece Oya Baydar’ın *Köpekli Çocuklar Gecesi*’nde bir ütopya tasarımına yaklaşılr. Köpekli Çocuklar tam bir ütopya olarak tanımlanamasa da kıyametten sonra hayatın süreceğine insanoğlunun kıyametten öncekine benzemeyen ekolojik bir ütopya kurabileceğine dair ütöpic umudu temsil eder.

İklim kurgu, insanın/ kültürün, kendi hikâyesini tükettiği noktada yeni ve başka bir hikâyeyi hayal etmeye çalışır. Böylece ütopyanın yeni ufkuna işaret eder. Uygarlığın yaşadığı ekolojik kriz, doğayı insanla birlikte ütopyanın öznesi olarak kabul etmenin kaçınılmaz olduğunu, yeryüzü etiğinden ayrı bir ütopya etiği olamayacağını göstermektedir.

Bu romanların iklim kıyametini kaçınılmaz bir hadise olarak sunmalarının ekolojik bilinç uyandırmaktan çok yeryüzünün geleceğine dair bir ümitsizliğe, karamsarlığa sevk edeceği söylenebilir. Bu romanların kaçınılmaz kıyamet kurgusu olmaları tartışmaya açıktır. Üç iklim kurgu anlatısı da ‘belli koşullarda’, ‘eğer böyle giderse’ ‘kıyamet kaçınılmazdır’ demektirler. İşaret edilen koşullar ve gidişat ise insan kaynaklıdır. Dolayısıyla bu koşulları ve gidişatı değiştirmek kolay olmasa da imkânsız değildir. Doğayı değiştiremezsiniz. İnsanlığın artık şunu tecrübe etmiş olması gereklidir: Doğayı değiştirmeye çalışmak hepimize pahalıya patlıyor. Fakat insanoğlu kendi kurduğu siyasi, sosyal, kültürel sistemi değiştirebilir. Doğayı kendi düzenine uydurmaya çalışmak yerine kendisi yeryüzüyle, kozmosla uyumlanmaya çalışabilir. İncelenen üç romanın da temel önermesi; küresel bir iklim kıyameti eğer insanoğlu mevcut sistemini değiştirmemezse kaçınılmazdır, biçiminde okunabilir. Öte

yandan romanlarda küresel iklim kıyametine giden süreç, adım adım kurgulanmıştır. Bugünden belirtilerini gösteren büyük bir yıkım söz konusudur. Romanlarda devletler, şirketler ve insanların büyük bir kısmı bu işaretleri okuyamaz (ya da okumak istemez veyahut okusalar da görmezden gelmeyi tercih ederler) ve harekete geçmezler. Bu açıdan romanlar, kıyamet alametlerini doğru okuma kılavuzu olarak da işlevseldirler. Bu iklim kurgu anlatıları, aslında yeni eko ütopyalara, solarpunklara, hopepunklara ihtiyaç olduğunu da göstermektedir. Yeni ütopyik doğakültür tasarımları, insanla doğanın uyumlandığı ilham verici ekolojik ütopyalar elzemdir. İklimkurgu anlatıları “kendini önleyen kehanetler” olarak okunmalıdırlar, okunabilirler.

## KAYNAKÇA

- Ağın, B.** (2020). Posthümanizm. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Akün, Ö. F.** (1992). Boğaziçi Mehtapları, TDV İslam Ansiklopedisi, 6, 262-265.
- Arıkan, A.** (2011). Edebi Metin Çözümlemesi, DOI: 10.13114/MJH/20111809.
- Avcı, N.** (1989). Bombacı Parmenides. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Bacon, F.** (1997). Yeni Atlantis. Ankara: MEB Yayınları.
- Badou, J.** (2005). Bilim-Kurgu. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bauman, Z.** (2018). Iskarta Hayatlar Modernite ve Safraları. İstanbul: Can Yayınları.
- Baydar, O.** (2019). Köpekli Çocuklar Gecesi. İstanbul: Can Yayınları.
- Bazarkaya, O. K., Kalemci, N.** (2021) “Diletantlar, Ruh Çağırıcıları ve Devrime Karşı Endişe: Söylemlerin Kesişme Noktasında Goethe’nin Sihirbazın Çırağı Baladı”, *Humanitas*, 9 (17): 123-142, <http://dergipark.gov.tr/humanitas>
- Bezel, N.** (1984). Yeryüzü Cennetleri Kurmak. İstanbul: Say Yayınları.
- Bezel, N.** (1984). Yeryüzünün Cennetlerinin Sonu. İstanbul: Say Yayınları.
- Bezel, N.** (1993). Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı, *Varlık Dergisi*, 1026, 17-23.
- Buran, S.** (2020). Edebiyatta Posthümanizm. Londra: Transnational Press London.
- Callenbach, E.** (2010). Ekotopya. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Callenbach, E.** (2012). Ekoloji Cep Rehberi. İstanbul: Sinek Sekiz.
- Campanella, T.** (1995). Güneş Ülkesi. İstanbul: Can Yayınları.
- Canaslan, E., Akal, C. B.** (2021). Natürizm ya da Yitirirken Doğayı Hatırlamak. Ankara: Dost Kitabevi.
- Claeys, G.** (2017). Ütopya Edebiyatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çilingiroğlu, Ç., Albayrak, M. B.** (2022). Yol Ayrımları: Antroposenden Çıkış Üzerine Bir Deneme. İzmir: Livera Yayınevi.
- Dellaloğlu, B. F.** (2021). Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demir, M.** (2014). Laboratuvar Yaşamının Antropolojisi: Bruno Latour’un Bilim İncelemeleri ve Metafizik Sonuçları, *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, cilt: 19, sayı: 36.
- Demir, R.** (2022). Rüya. İstanbul: Can Yayınları.
- Descola, P.** (2013). Doğa ve Kültürün Ötesinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Duru, O.** (2015). Ferit Edgü & Yüksel Arslan'a Gençlik Mektupları (1957-72) / "27 Mayıs" Günlüğü (1959-62). İstanbul: YKY.
- Erdoğan, S.** (2019). Kurbağa Adası Bir İstanbul Distopyası. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Erol Çalışkan, Ş. S., Yeşilyurt, N.** (2019) Anadolu Sahası Hayvan Masallarında Yardımcı Kahraman: Kuşlar, *VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, 1486-1491.
- Foucault, M.** (2015). Biyopolitikanın Doğuşu. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Garrard, G.** (2017). Ekoeleştiri. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Gezgin, D.** (2015). Bitki Mitosları. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ghosh, A.** (2022). Büyük Kaos. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Goodeve, T. N.** (2020). Tıpkı Bir Yaprak Gibi Donna J. Haraway ile Söyleşi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Göktürk, A.** (1973). Ada. İstanbul: Sinan Yayınları.
- Gürses, İ.** (2007). Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi, İzmir.
- Hacaloğlu, H.** (2016). Dönülmez Yol, *Atlas Dergisi*, 280, 104-124.
- Haraway, D. J.** (2010). Başka Yer. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hook, P.** (2015). Çevre Terimlerinin Küçük El Kitabı. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Huxley, A.** (2018). Cesur Yeni Dünya. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kalaycı, N.** (2019). Annelik, Hayvan-Oluş, Yeryüzü, Yeryüzü Krizi, Dönüşen İnsan, *Cogito Dergisi*, 93, 36-53.
- Kartal, O.** (2019). Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe. İstanbul: İthaki Yayınları.
- K, T. D.** (1974). Deve Tellal Pire Berber. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Kessler, M.** (1959). İktidar ve Mükemmel Devlet: Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört ve Huxley'in Yeni Dünya Adlı Eserlerinde Aksettirdikleri Hayal Kırıklığı Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 14, 221-232.
- Kılıç, E.** (2004). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış. *Kitaplık Dergisi*, 76, 73-86.
- Kılıç, E.** (2021). Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyeyi Rüyet. İstanbul: Can Yayınları.
- Korkmaz, E.** (2007). İmam Cafer Buyruğu. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Kovel, J.** (2017). Doğanın Düşmanı. İstanbul: Metis Yayınları.

- Kumar, K.** (2005). Ütopyacılık. İstanbul: İmge Yayınları.
- Kurnaz, L.** (2019). Son Buzul Erimeden. İstanbul: Doğan Kitap.
- Latour, B.** (2019). Rota. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Magnason, A. S.** (2022). Zaman ve Suya Dair. İstanbul: Domingo Yayınları.
- Memiş, Baytimur N.** (2012). Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Mete, E.** (2018). “Olmayan Yerde Bir Arayış: Rüyada Terakki”, Akademik İzdüşüm Dergisi, 3 (1), s.1-19, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/beuiibfaid/issue/34909/377147>
- More, T.** (2019). Utopia. İstanbul: Say Yayınları.
- More, T.** (2020). Utopia. Ankara: Dipnot Yayınları.
- More, T.** (2021). Utopia. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- More, T.** (2020). Ütopya. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Morton, T.** (2020). Hipernesnel. İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Morton, T.** (2020). İnsan Türü. İstanbul: Profil Kitap.
- Myerson, G.** (2004). Ekoloji ve Postmodernliğin Sonu. İstanbul: Everest Yayınları.
- Oppermann, S.** (2012). Ekoeleştirici Çevre ve Edebiyat. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, J.** (2017). Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı, (Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Özata Dirlikyapan, J.** (2013). Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özberk, N.** (2023). “Hey Çoruh Kederim Derinden Derin”: Çevresel Dönüşümün Duygusal Coğrafyaları Ekopsikoloji ve Solastalji, *Kent Akademisi Dergisi*, 16 (2): 676-701. <https://doi.org/10.35674/kent.1062363>
- Özdağ, U.** (2017). Çevreci Eleştiriyeye Giriş Doğa, Kültür, Edebiyat, Ankara: Ürün Yayınları.
- Özdeş, M.** (1997). “Bilimkurgu elmaya dışarıdan bakabilen elma kurdudur”, *Virgöl Dergisi*, 1: 42-43.
- Özgül, M. K.** (t.y.). Türk Edebiyatında Siyasi Rüya. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özmkas, U.** (2019). Biyopolitika, İktidar ve Direniş. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, N.** (1992). Çağdaş Türk edebiyatında ütopya. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Pamuk, O.** (1990). Kara Kitap. İstanbul: Can Yayınları.
- Petrini, C., Mancuso, S.** (2021). Biyoçeşitlilik. İstanbul: Yeniinsan Yayınları.

- Plumwood, V.** (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Pultar, M.** (2014). *Kültür Ötesi Bir Gezgin*. İstanbul: Tetragon.
- Roszak, T.** (1999). *Çorak Ülkenin Bittiği Yer*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Sarı, H., Koşar, Y.** (2022). *Edebiyatta Ütopya Distopya*. İstanbul: İhlamur Kitap.
- Somay, B.** (2022). *Tufan Göründü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Snyder, G.** (2023). *Patikanın Dışında*. İstanbul: Plüton Yayın.
- Sönmez Şen, Ü.** (2020). Bir Ekodistopya Olarak Köpekli Çocuklar Gecesi'nde Ekomarksizmin İzleri, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 60, Sayı: 1, 389-424 DOI: 10.26650/TUDED2020-0009
- Suman, D.** (2020). *Yağmur'dan Sonra*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Sümer, M.** (2021). Hayvanlar Üzerine Düşünmek: Alternatif Bir Paradigma, ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 107-121  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/etusbed/issue/63620/958433>
- Şahin, Ü., Madra, Ö.** (2007). Niçin Daha Fazla Bekleyemeyiz: Küresel Isınma ve İklim Krizi. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tamkoç, G.** (1994). *Derin Ekoloji*. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Tan, C., Kılıçarslan, C., Uyanık, S.** (2021). *Bilimkurguyu Anlamak*. Ankara: Nobel Yayın Grubu.
- Tural, S.** (2018). *Modern Türk Edebiyatının 200'ü*, Ankara: Otto Yayınları.
- Türk, H.** (2014). Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu'ya Avdet, 9/3, 1499-1510. DOI:  
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6108>
- Usta, S.** (2017). *Ütopya ve Masalbilim*. İstanbul: Librum Yayınları.
- Usta, S.** (2014). *Türk Ütopyaları*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Uyanık, S.** (2013). *Osmanlı Anlatılarında Gelecek Tasarımları ve Fennî Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yazgünoğlu, K. C.** (2022). *İklimkurgu*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yumuşak Canbaz, F.** (2012). Ütopya, Karşı- Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği, *bilig*, 61, 55-56,  
<https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2486-published.pdf>
- Zamyatin, Y.** (1988). *Biz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Zamyatin, Y.** (2019). *Biz*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Url-1** <<https://www.indyturk.com/node/288876/yazarlar/ekok%C4%B1r%C4%B1m-h%C4%B1zla-b%C3%BCy%C3%BCyen-%C3%A7evreyi-kirletenleri-sava%C5%9F-su%C3%A7lusu-gibi-yarg%C4%B1lama>>, erişim tarihi 20.05.2023.
- Url-2** <<https://arkeofili.com/paskalya-adasi-halkinin-yok-olus-nedeni-ekosistem-cokusu-degil/>>, erişim tarihi 20.05.2023.
- Url-3** <<https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/insanlik-icin-bir-uyari-paskalya-adasi/>>, erişim tarihi 20.05.2023.
- Url-4** <<https://t24.com.tr/k24/yazi/iklimkurgudan-iklimbilimcilere,2531>>, erişim tarihi 24.06.2023.
- Url-5** <<https://www.polenekoloji.org/iklim-multecileri/>>, erişim tarihi 11.03.2021.
- Url-6** <<https://www.youtube.com/watch?v=D1BBUAaZC2w>>, erişim tarihi 30.6.2023.
- Url-7** <<https://www.youtube.com/watch?v=rPGF3AV34sI&t=16s>>, erişim tarihi 29.6.2023.
- Url-8** <<https://birikimdergisi.com/guncel/10689/hipernesne-olarak-deniz-salyasi>>, erişim tarihi 1.07.2023.
- Url-9** <<https://teyit.org/teyitpedia/teyit-sozluk-hakikat-sonrasi-nedir>>, erişim tarihi 31.08.2023.
- Url-10** <<https://teyit.org/analiz/goruntuler-canakkaledeki-yaniginin-lazer-ile-baslatildigini-mi-kanitliyor>> erişim tarihi 31.08.2023.
- Url-11** <<https://teyit.org/analiz/fotografin-hawaiiideki-orman-yaniginlarinin-lazerle-cikarildigini-gosterdigi-iddiasi>> erişim tarihi 31.08.2023.
- Url-12** <<https://www.aljazeera.com.tr/haber/yunan-teknesi-multeci-botunu-batirdi>> erişim tarihi 17.09.2023.
- Url-13** <<https://www.cnnturk.com/dunya/yuzen-hapishane-ilk-misafirlerini-agirladi?page=1>> erişim tarihi 17.09.2023.
- Url-14** <<https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/darko-suvin-bilimkurgunun-poetikasi/>> erişim tarihi 17.09.2023

- Url-15** <<https://fotibenlisoy.tumblr.com/post/709076991839813632/depremin-g%C3%BCvenlikle%C5%9Ftirilmesi-mad-max-ve-ahlaki>> erişim tarihi 17.09.2023.
- Url-16** <<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/R%C3%BBm-suresi/3450/41-ayet-tefsiri>> erişim tarihi 17.09.2023.