



Dystopia in the Works of Zülfü Livaneli Named "Son Ada" and Anthony Burgess Named "Clockwork Orange"

Meryem KOYUN¹

Keywords

Son Ada, Clockwork Orange, Dystopia.

Abstract

The modern individual, having experienced a psychological crisis in the new age, where modernism mechanized and uniformized, has been greatly disappointed when looking for the ways to escape. With the sovereignty of matter, oppression of individual emerges predominantly in modern literature. Correspondingly, the person, lost all hope, has begun to produce dystopias with disaster scenarios related to the future.

Contextually, the reflection of dystopia to fictional plane through mimesis, the reconstruction of the social order that modern world has ruined is in question in the works "Clockwork Orange" and "Son Ada". However, the reconstructed world promises a more complex and worse future than within the time. In "Son Ada" the protagonist who felt suffocated from the mechanic and monotonous life conditions is unaware of the catastrophic scenarios, surrounding the entire world will come here while taking cover the last island in which human values has not yet been lost and is not involved in the mechanical process. In Clockwork Orange, similarly, the protagonist who, assumes a rebellious attitude, also finds himself in a worse situation in accordance with the results of modernity he was exposed while imagining that he has been freed from the pessimistic world.

In this study, the dystopia motif in two works written in different countries in different periods was examined comparatively with the text-dependent analyses method. Information about authors and dystopia as a theme was given in order to sit the study on a solid ground as a comparative application.

Article History

Received

27 June, 2019

Accepted

03 Sep, 2019

Anthony Burgess'in "Otomatik Portakal" ile Zülfü Livaneli'nin "Son Ada" Eserinde Distopya

Anahtar Kelimeler

Son Ada, Otomatik Portakal, Distopya.

Özet

Modernizmin mekanikleştirdiği ve tek tipleştirdiği yeni çağda psikolojik bunalım yaşayan modern birey, son bir umutla kaçış yolları ararken büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Madde egemenliğinin hüküm sürmesiyle bireyin ezilmişliği, belki de daha önce hiçbir dönemde olmadığı kadar, modern edebiyatta karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan umudunu tamamen yitiren insan, gelecekle ilgili felaket senaryolarının yer aldığı distopyalar üretmeye başlamıştır. Zülfü Livaneli'nin "Son Ada"sı ile Anthony Burgess'in "Otomatik Portakal"ı kaçış ümidinin yitirilmesiyle modern koşullara tam teslimiyetin neticesinde oluşturulan distopik bir yaşam biçimini konu

¹ Corresponding Author. ORCID: 0000-0002-8906-3926. Research Assistant, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, meryem-026@hotmail.com

etmektedir.

Distopyanın mimetik olarak kurmaca düzleme yansıması bağlamında “Otomatik Portakal” ve “Son Ada” eserlerinde modern dünyanın yıkıma uğrattığı toplum düzeninin yeniden inşası söz konusudur. Ancak yeni kurulan dünya içinde bulunulandan daha karmaşık ve kötü bir gelecek vadetmektedir. Zülfü Livaneli’nin eserinde modernizmin mekanik ve monoton yaşam koşullarından bunalan kahraman, henüz insani değerlerin yitirilmediği ve mekanik işleyişe dâhil olmayan son adaya sığınırken tüm dünyayı saran felaket senaryolarının buraya da uğrayacağından habersizdir. Anthony Burgess’in eserinde de öz olarak benzer bir durumla karşılaşılıyor. Maruz kaldığı modernitenin sonuçları doğrultusunda isyankâr bir tavır takınan kahraman, içinde bulunduğu kötümser dünyadan kurtulduğunu düşünürken kendini daha vahim bir durumun içinde buluverir.

Bu çalışmada farklı dönemlerde farklı ülkelerde yazılmış olan söz konusu iki eserde yer alan distopya motifi, metne bağlı inceleme yöntemi doğrultusunda karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çalışmanın karşılaştırmalı uygulama olarak sağlam bir zemine oturması amacıyla giriş bölümünde yazarlar hakkında bilgi verildikten sonra bir izlek olarak kullanılan distopya hakkında teorik bilgiler içeren bir bölüm yer almaktadır.

Makale Geçmişi

Alınan Tarih
27 Haziran 2019
Kabul Tarihi
03 Eylül 2019

1. Giriş

On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan toplumsal, siyasi ve ekonomik değişimler modern dünyanın doğuş zeminini oluşturmuştur. Söz konusu değişimler doğrultusunda daha refah bir yaşam süreceğine inanan modern birey yeni yaşam biçimi ile ilgili yüksek beklentiler içine girerek eşsiz güzellikte bir modern dünya düşlemiştir. Ancak, beklentileri karşılayamayan yeni çağ, büyük bir hayal kırıklığına yol açarak modern bireyi psikolojik bir bunalıma sürüklemiştir. Tam da bu noktada modern birey, içinde bulunduğu bunalım halinden kurtulmanın yolunu, daha ideal bir alternatif toplum modeli yaratmakta bulmuş ve bu bağlamda çeşitli ütopyalar üretmiştir. “*Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkün olmayan ancak insanın içinde yaşamayı arzuladığı bir dünyada yaşamak: Ütopyanın kelime anlamıyla özü budur der, Krishan Kumar*” (Akkoyun, 2016:18). Ancak modern dönemde içinde bulunulan kaos ortamından bir kaçış amacıyla kurgulanan söz konusu ütöpik yaşam biçimleri, modern bireyi olduğundan çok daha büyük bir açmaza sürüklemiştir. Moderniteyle birlikte başlayan çöküş süreci hızlanarak devam etmiş ve iyimser bir bakış açısıyla *görmezden gelme* stratejisi modern birey için bir kurtuluşun yolunu açamamıştır ve öncekinden daha karamsar ve kötümser bir ruh haline bürünen yeni çağ insanı, bu defa çöküş senaryoları üretmeye başlamıştır. Bu minvalde en başta üretilen ütopyaların, yine dönemin kötüye giden koşullarına bağlı olarak distopyalara dönüştüğü söylenebilir. “*Distopya ve ütopya hem kelime yapıları hem de içerdiği anlamlar bakımından birbirine zıt kavramlardır. Birbirlerinin antitezleridir. Kavramın etimolojisi bize bu türün tanımına dair ipuçları verir: Distopya Yunanca ‘dys’ (kötü) öneki ve ‘topos’ (yer) kelimesinin birleşiminden doğar ve ‘kötü yer’ anlamına gelir*” (Ülger, 2018: 12). Ancak birbirinin tersi olarak tanımlanabilen söz konusu iki kavram aynı zamanda birbirinin tamamlayıcısı olarak da kabul edilebilir. Çünkü “*Her ütopya ima ettiği distopyayla birlikte gelir – ütopyanın, dikkat çekmek için tasarlandığı statüko olarak distopyayla veya bu ütopyanın, kendisini pratikte çürütmesinin oluşturduğu distopyayla*” (Gordion vd. , 2017: 8). Bu bağlamda distopya için; hem ütopyanın zıddı hem de bir sonraki aşaması olarak tamamlayıcısı olduğu söylenebilir.

Dünya edebiyatına bakıldığında, modernizmin her haliyle kanıksandığı yirminci yüzyıl edebiyatının daha çok ütöpik; karamsar ruh halinin iyice yerleştiği ve çöküş teorilerini barındıran yirmi birinci yüzyıl edebiyatının ise daha çok distopik eserleri konu edindiği söylenebilir. Gerçeklikten çok uzak olarak kurgulanan distopik eserler, zaman ve mekan bakımından belirsizliklerle dolu olmasına rağmen, aslında gerçekleşme ihtimaliyle korkutucu senaryolar olarak tasarlanırlar:

“Her şeyin güzel olacağı iddiasına karşılık hiçbir şeyin güzel olmayacağını öngören karamsar bir senaryonun yazarlığını üstlenir tüm distopik söylemler. Bu senaryonun geçtiği zaman belirsizliklerle doludur, konumlandığı mekan esasen yeryüzünde hiçbir yeri ve bölgeyi işaret etmez ve buranın sakinleri korku ve tehlikelerle dolu bir yaşam sürerler. Felaketler yeryüzüne dağılmıştır. Ama yazgının da ötesine geçen bir tevekkülle tüm olumsuzluklar kabullenilir. Dünyanın geldiği noktada, beklentiler ve umutlar boşa çıkmıştır” (Takış, 2017: 7).

Bu bakımdan edebi metinlerde kurmaca bir düzlem içine yerleştirilerek okura aktarılan modern dünya senaryolarının, modern bireyin karamsar ve kötümser ruh halini açıkça ortaya koyduğu ve bu anlamda distopya üretim sürecine etki ettiği söylenebilir.

2. Yazarların Edebi Kişilikleri

Ütöpik ve distopik unsurların imgesel bir izlenim halinde kurmaca düzeleme aktarılmış halini Zülfü Livaneli'nin 'Son Ada' ve Anthony Burgess'in "Otomatik Portakal" eserlerinde görmekteyiz. Her iki yazar da romanlarında biyografilerinden hareketle eserlerinde yansıtılarda buldukları düşünülebilir. Bu noktada eserlerin karşılaştırmalı analizine katkıda bulunacağı düşüncesiyle yazarların edebi kişiliklerine kısaca değinmekte yarar vardır.

1946 yılında Konya Ilgın'da dünyaya gelen Ömer Zülfü Livaneli, adını Livane sancağı mensubu olarak Artvin'in Yusufeli ilçesinde yaşayan ve 93 Harbi ile Erzurum'a göç etmek zorunda kalan dedesi Ömer Bey'den alır. Savcı olan babasıyla pek çok şehir gezen yazar ilk ve orta öğretimini Ankara'da tamamlar. Annesini kaybettiği küçük yaşlarda müzikle ilgilenmeye başlayan Livaneli, 1964 yılında Ülker Tunçay ile evlenir ve bu evlilikten Aylin adında bir kız çocuğu dünyaya gelir. Darbe sonrasında 1971 yılında politik görüşü sebebiyle tutuklanarak cezaevine girer ve 1972 yılında serbest kaldıktan sonra Almanya'ya yerleşir. Bu dönemde şarkılar besteleyen yazar, burada verilen uluslararası bir konserle tanınmış bir müzisyen olur. 1978 yılında Türkiye'ye dönen müzisyen Livaneli, müziğin yanı sıra sinema ile de ilgilenir ve "Yol", "Sürü", "Yer Demir Gök Bakır" gibi ödüllü filmlerin müziklerini yapar. 1994'ten 2002 yılına kadar siyasetle de ilgilenen Livaneli, bu dönemden sonra yazdığı romanlarıyla müzisyen ve siyasetçi kimliğinden çok yazar kimliğiyle tanınmaya başlar (Bkz. Livaneli, 2007).

Asıl adı John Burgess Wilson olan İngiliz yazar Anthony Burgess, 1917 yılında Manchester'da dünyaya gelir. Henüz bir yaşındayken annesini kaybettiğinden teyzesinin yanında büyüyen yazar, 1937-40 yılları arasında Manchester

Üniversitesinde İngiliz Edebiyatı ve Sesbilim öğrenimi görmüştür. En büyük hayali besteci olmak olan Burgess, biri senfoni olmak üzere çok sayıda müzik eseri bestelemiştir. Birmingham üniversitesinde öğretim üyeliği, ortaokul öğretmenliği, eğitim bakanlığı gibi görevlerin yanı sıra bir süre İngiliz ordusunda da görev almıştır. Kırk bir yaşına geldiğinde beyinde tümör olduğunu ve bir yıl ömrü kaldığını öğrenen yazar, bu bir yıl içinde birisi Türkçeye “Otomatik Portakal” olarak çevrilen kitabı olmak üzere beş adet roman yazmıştır. Bir yılın sonunda hastalığı hakkında yanlış teşhis konulduğunu öğrenen Burgess, artık ünlü bir yazar olduğundan yazmaya devam etmiştir. 1993 yılında 76 yaşında akciğer kanseri nedeni ile vefat etmiştir (Bkz. <https://www.biyografi.net.tr/anthony-burgess-kimdir/> e: 27.06.2019).

3. “Son Ada” ve “Otomatik Portakal” Romanlarının Karşılaştırmalı Analizi

Türk edebiyatı yazarlarından Zülfü Livaneli’nin distopik eseri *Son Ada* da, başta modernizmin getirdiği kötülüklerle dolu karmaşık şehir yaşamından, sakin ve huzurlu bir barınak olarak kurgulanan gerçeküstü ütopyik bir yer, esenlikli bir mekan olarak karşımıza çıkar. Buna göre bu masalsi ada, modern birey için bir kaçış imkânıdır:

“Nasıl olduysa rastlantılarla adayı bulmuş kırk sakin aileydik. Huzurluyduk, kimse kimsenin işine karışmıyordu. Onca yaralanmadan, hayal kırıklığından ve derin acıdan sonra adada edindiğimiz yeni dostları o kadar yürekten seviyordum ki, buraya ‘Son Ada’ adını takmıştım. Evet, evet; son ada son sığınak, son insani köşeydi burası. Tek istediğimiz bu dinginliğin bozulmamasıydı” (Livaneli, 2009: 9).

Modern dünyanın hayal kırıklıklarından ve kötülüklerden azade mucizevi bir yer olarak karşımıza çıkan *Son Ada* aslında bir hayal dünyasıdır ve burasının da ülkenin geri kalanı gibi kötülüklerle boğulması yakındır. Ütopyik bir yer olarak kurgulanan ve okura tanıtılan *Son Ada* kısa zamanda en başta olduğundan tamamen farklı bir yere dönüşerek, modernizmin getirdiği felaketlerin buraya da uğraması neticesinde kötülüklerin kol gezdiği distopik bir yer olarak karşımıza çıkar. Masallara konu olabilecek bir yer artık bir savaş meydanı olarak tasvir edilir: *“Savaşı kimin başlattığı, kimin haklı olduğu gibi mantık yürütmeler, boğucu hale gelen korku ve nefret ikilisi karşısında bütün anlamını yitirmişti. Herkes intikam istiyordu. Korku nefreti, nefret korkuyu besliyordu”*(Livaneli, 2009: 122). Bu bağlamda *Son Ada*, insan eliyle ütopyik bir mekan olarak tasarlanan bir alanın yine insan eliyle distopik bir yere dönüşmesini konu alır.

Otomatik Portakal’da ise *Son Ada*’nın tam tersine zaten kötülüklerle dolu olan bir dünyayı tekrar iyileştirme çabası gözlemlenir. Bu bakımdan asıl amaç ütopyik bir yer oluşturmaktır. Eserde adı belirtilmeyen bir mekândaki tüm kötülüklerin temsilcisi bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkan Alex, çetesiyle birlikte hırsızlık, cinayet, tecavüz gibi birçok kanun dışı davranışlarda bulunmaktadır:

“Aslında bu yaşlı, burjuva tipleri kolay kolay göremezsin gecenin bu saatinde. Polis elini eteğini çeker karanlık çökünce. Sokaklar bizlerin denetimindedir. Zaten koskocaman, inin cinle top oynadığı bu sokakta yaşlı hıyardan başka kimseler yoktu. Kıkır kıkır gülererek yanına yaklaştık. Öğretmeni andıran, gözlüklü, ebleh suratlı, ağzı açık, gözlerinde yıldızlar yanıp sönen yaşlıca bir adam kütüphanenin önünde duruyordu. [...] Pete kollarını tuttu adamın bir süre sonra Georgie de dudaklarını yakalayıp ağzını açtı. Aptalof uzandı; takma dişlerini çıkardı ağzından öğretmenin. Havaya atıp birkaç kez tuttuktan sonra yere bıraktı. Çizmesinin topuğuyla ezmeye başladı yalancı dişleri ” (Burgess,2019: 4).

Bu bağlamda ütöpik bir alan yaratma işlemine, kötülüğün ete kemiğe bürünmüş hali olan Alex’den başlamak gerekmektedir ve ilk iş olarak onun içinde bulunduğu kötülüklerden özel bir tedavi yöntemiyle arındırılması hedeflenmektedir. “... distöpik yönetim bireyi kontrol altına almayı başaramazsa yok etme yoluna gider ya da toplumdun dışlanmasını sağlar. Yönetimin tüm imkânları kullanılarak tehdit ortadan kaldırılmaya çalışılır. Bir anlamda yönetim tehlikeli gördüğü bireyi avlar ve imha eder” (Atasoy, 2017: 63). Bu bağlamda distöpik yönetimin siyasileri tarafından bir tür hastalık olarak nitelendirilen Alex’in içinde bulunduğu kötülük halinden kurtuluş süreci, devlet eliyle yeni ve özel bir tedavi süreciyle düzenlenecektir ve bu yöntem ülkede kurulması hayal edilen ütöpik yaşam biçiminin ilk adımı olacaktır:

“Tedavinin amacı, çeşitli yöntemlerle kişiyi şiddetten nefret ettirmek, hatta kişinin en ufak bir şiddet eylemiyle karşı karşıya gelindiğinde bedensel tepkiler vermesini sağlayarak şiddetten tamamen vazgeçmesini sağlamaktır. Bu noktada Burgess’in sorguladığı konu, asıl olan iyileşmenin kişinin özgür iradesi vasıtasıyla mı, yoksa türlü işkenceler sonucunda dayatılan suni tepkilerle mi gerçekleşmesi gerektiğidir” (Civelekoğlu, 2017: 3).

Buna göre modernizmin bir gereği olarak pozitivist bir bakış açısıyla bilimin ışığında canlı bir uygulama nesnesi üzerinden tamamen deneysel olarak kurgulanmaya çalışılan özenilesi ütöpik bir dünya yaratımı çabası hüsrarla sonuçlanmış ve eskisinden çok daha kötü bir toplumsal düzenin ortaya çıkışına zemin hazırlanmıştır. Çünkü modern toplum yapısı zamanla postmodernizme yönelmiş ve giderek çoğulcu, daha karmaşık, kötümser bir hal almıştır.

“Modernlik bir ütopyadır. Bauman günümüz dünyasını ‘niyetleri itibariyle modern, sonuçları itibariyle postmodern’ (Baumann, 2000: 140) olarak tanımlar. Bu tanımdan hareketle yaşadığımız dönemi şöyle tarif edebiliriz: niyetleri itibariyle ütöpik, sonuçları itibariyle distöpik bir dönem. Başka bir deyişle, bir ütopya hayaliyle yola çıkan modernizm, tüm ürettikleriyle devasa bir distopya yaratmıştır. Ütopyanın gerçekleştirilmesi yolunda atılan her adım aslında insanlığı distopyaya daha da yakınlaştırmış, neredeyse tüm ütopyalar distopyaya dönüşmüştür. Zira tasarımcı ütopyalar bir gül

devri yaratmak için yola çıkıp, kan ve gözyaşıyla sonuçlanırlar. Tüm savaşlar, işgaller, katliamlar daha iyi bir gelecek (ütopya) için berbat bir bugün (distopya) yaratırlar” (Hazır-Dereci, 2017: 95).

Bu minvalde modernizmle bağdaştırılan ve hayal ürünü olarak nitelendirilebilen ütopya, her koşulda ve her durumda kötülüklerin yer aldığı distopyaya çıkan bir yol ve postmodernizmin bir sonucu olarak tanımlanabilir.

Konumu tam olarak bilinemeyen ve distopik bir yer olan *Son Ada*'da kötülüğün sebebi insan tarafından yayılan negatif bir enerji olarak belirtilir: *“İnsanoğlunun yaşadığı her kötü deneyim çakralarını kapatıyor, bu da negatif bir enerji yayılmasına sebep oluyordu. Kötülüğün sebebi buydu işte. [...] ‘Zaten bir yerde kötülük varsa, oradaki herkes biraz suçludur’” (Livaneli, 2090: 108/109). Otomatik portakal'da ise kötülük, insanların hür iradeleriyle yaptıkları bir seçimdir:*

“Neden ‘iyiliğin kökeni’ni incelemezler, araştırmazlar? Herkesin derdi ‘kötülük’ ya da ‘iblisliğin kökeni’. Eğer serseriler kötülük yapıyorsa bu onların tercih hakkı. Yani adamlar kötülüğü benimsemişler. İyiler de iyiliği... Ben kötülüğü yeğleyenler arasındayım. Yetke hiçbir zaman kötülüğe izin vermez ne yazık ki... İnsan kişiliği Koca Tanrı'nın en büyük eseridir. [...] Bu makinelere karşı çıkıp onları bozmaya uğraşanlar hep kişilik sahibi yüce yaratıklardır” (Burgess, 2019: 37).

Her iki eserde de bütün kötülüklerin kaynağı insanlardır. Ancak, *Son Ada*'da dünyanın kötülüklerinden en çok etkilenen kesim doğa ve hayvanlardır; insanlar bu kötülüklerden doğrudan veya dolaylı olarak etkilenir. *Modernleşme çalışmaları* adı altında tüm doğal güzellikleri elinden alınan *Son Ada*'da bozulan ekolojik dengenin en büyük mağdurları da bu adaya insanlardan çok daha önce yerleşmiş olan martılardır:

“Diğerleri biraz daha ciyaklayarak döndüler, sonra bir martı daha kendini denize çakarak intihar etti. Sonra biri daha, biri daha, biri daha!... Gün batımına kadar gök yüzünde daire oluşturarak uçan binlerce kuşun hepsi intihar etti. Denizin yüzü, dalgalarla sallanan kuş ölümlerinden görünmez oldu. Ondan sonra ortalığı derin bir sessizlik kapladı. Dünyanın sonu gelmiş gibi oldu”. [...] “Adamız yok olmuştur” dedim. ‘Denizin dibine batmıştı; bu yüzden göçmen kuşlar binlerce yıldır yaptıkları gibi açık denizi aşarken, ayak basacak bir yer bulamadılar. Birer birer intihar ettiler, deniz hepsini yuttu” (Livaneli, 2009: 77).

Otomatik Portakal'da ise insanlar, dünyadaki bütün kötülüklerin hem kaynağı hem de doğrudan etki alanıdır. *“Georgie bu havlamalara sinirlenmiş olacak ki herifin dişsiz ağzına yumruğu yapıştırdı. Yaşlı salak başladı inlemeye. Georgie bir daha vurdu. Bu kez kan boşandı ağzından kardeşlerim; sıcak, kırmızı, köpüklü güzel kan! Başladık paltosunu, ceketini, pantolonunu çıkarmaya. Soyduk adamı” (Burgess, 2019: 7). Buna göre hem kötülük üreten otomatik bir makine hem de bu üretimi tüketmek durumunda kalan bir muhatap olan modern bireyin yaşamını sürdürebilmesi, standart ölçülere ayak uydurabilme yeteneğine bağlı kılınır. *“Totaliterliğin ele avuca sığmayan ne yapacağını önceden kestiremeyeceği bir**

varlığa tahammülü yoktur. Bu tavra göre insan bir başkasının yerine geçebilir hatta geçebilmelidir ve sınırsız insan çokluğundan bahsetmek saçmadır. O zaman yapılması gereken insanlık tek bir bireye indirgenmeli ve o kesinlikle belirlenebilmelidir” (Çınar, 2013: 24). Bu bağlamda modernizmin getirdiği tek tipleşme ve standartlaşma ilkesi eserlerde devletin çeşitli kurumlarında da yansımalarını bulmuş ve bu durum modernitenin bir gereği olarak ortaya çıkan reformlar olarak topluma yansıtılmıştır. Her iki eserde de modernizmin bir sonucu olarak insanları otomatik bir kalıba sığdırma çabası gözlemlenmektedir. Son Ada’da bu görevi Başkan üstlenmiştir:

“Başkan, ‘bu adaya bir yönetim kurulu gerekli arkadaşlar,’ diye devam etti. ‘Gerektiğinde adayla ilgili kararlar alacak, yaşamın daha huzurlu ve kimseyi rahatsız etmeyecek biçimde sürüp gitmesini sağlayacak, fikir ayrılıklarının önüne geçecek bir yönetim kurulu. Böyle bir kurulu oluşturmanın da yöntemleri var. Bu yöntem elbette demokratik olacak, demokrasi en yüce değerdir, öyle mi arkadaşlar?’” (Livaneli, 2009: 42).

Otomatik Portakalda ise bu durum ilkin bozguncu çete içinde ortaya çıkar; daha sonra ise çete liderinin otomatik bir makine gibi programlanmasına kadar gider. Ayırıştırılarak özel bir biçimde programlanan Alex’in standartlaştırılmasının ilk aşaması, ona bir numara verilmesidir. Buna göre, birbirinin aynı olarak üretilen ve aynı işleyişe sahip olan bir dizi makine arasına giren anti kahraman, artık bir seri numarası ile çağırılacaktır:

“Sen 6655321, bu yeni yöntemlerin öncüsü olacaksın. Yarın sabah Brodsky’nin yanına gideceksin. Anladığım kadarıyla on beş gün içinde Dev-Tut’tan ayrılacak, özgürlüğüne kavuşacaksın. Sadece numara olmaktan kurtulacaksın” [...]“Seni iyi bir çocuk yapacaklar küçük 6655321. Bundan böyle toplumu rahatsız edici, barışsever devletimizi huzursuz kılıcı davranışlarda bulunmayacaksın. [...] iyi olmak hoşuna gitmeyebilir küçük 6655321. Belki de iyilikten nefret edebilirsin. [...] Tanrı’nın istediği iyilik mi yoksa iyiliği seçebilme şansına sahip olabilmek mi? Kötülüğü seçen biri gerçekte iyiliğe zorlanan birinden daha mı geçerli Tanrı’nın gözünde? Zor sorular bunlar küçük 6655321” (Burgess, 2019: 84/ 86).

Dünyanın kötü gidişatının en önemli nedenlerinden biri de bu kalıplara girme ve mekanik işleyişe dâhil olma zorunluluğu olarak gösterilebilir. Standartlaşmanın ön planda olduğu distopyalarda “Birey ve kişilik yerine herkesin bir numarası vardır. Her şey bu kod üzerinden işlenmektedir. Seri numarası olan bir robottan farksızdır. Kimsenin şahsi fikri diye bir şey olamaz. Yalnızca iktidarın düşünceleri ve ideolojisi hâkimdir” (Ülger, 2018: 20). Başta ütöpik bir mekan olarak tasvir edilen Son Ada’da da evler numaralarla belirlenmiş ve bu numaralar ada sakinlerinin buraya geliş sırasına göre verilmiştir. Bir numara adaya ilk yerleşen ve adanın sahibi olan kişidir:

“Bu ıssız adayı yıllar önce çok zengin bir işadamı almış. Yaşlılık yıllarında da güzel bir malikane yaptırıp, hizmetçileri ve uşaklarıyla yerleşmiş buraya. [...] bu arada yalnızlıktan canı sıkıldığı için olsa gerek birkaç tanıdığını çağırıp ev yapmaları için teşvik etmiş. [...] patron öldüğü zaman ev büyük oğluna geçmiş. Zaten işle güçle fazla ilgisi olmayan bu yeni patron da adadaki yaşamı sürdürmeyi, anavatandaki karmaşık yöneticilik hayatına tercih etmiş. Zamanla kendisi gibi ada sakinleri de o ailenin adanın sahibi olduğunu unutmuş. Sadece daha büyük bir evde yaşayan adalılar olarak görülmeye başlamışlar. Ona 1 Numara dememiz ise adanın en önde gelen insanı, lideri ya da artık çoktan unutmuş olduğumuz sahipliğinden değil gelenekten kaynaklanıyor. Biz buradaki insanlara daha çok ev numaralarıyla sesleniriz” (Livaneli, 2009: 9-10).

Ütopik bakış açısıyla değerlendirildiğinde, huzur ve güven ortamının tam olarak sağlandığı masalsi bir yer olan son adada insanlar arasında görünürde hiçbir şekilde ayrımcılık yapılmamaktadır. Ancak hiçbir şekilde birbirine üstünlük taslamayan adalıların birbirlerine ev numaralarıyla hitap etmelerine bakılırsa, aslında bir tür standartlaşmanın bu ütopik mekana çoktan yerleşmiş olduğu gözlemlenir. Sessiz bir anlaşmayla devam eden bu işleyiş adaya gelen eski devlet başkanının yaptırımları ile bozulur ve içinde bulunulan hiyerarşik düzen hakkında bir farkındalık oluştuğundan birbirine düşen insanlar bir çatışma ortamı meydana getirirler. İnsanları birbirine düşürmekte usta olan başkanın elindeki en önemli koz ise, bu adaya ilk yerleşmiş olan 1 Numara’dır. Başkan onu madde egemenliğiyle ön plana çıkan modernizmin en güçlü silahı olan güç ve para ile vurur:

“Oysa insanlar eşit değildir. Güçlüler ve zayıflar vardır ve hayat bunlar arasındaki mücadeleden ibarettir. Sen güçlüler arasındaki yerini almalısın. Turizmin bunca geliştiği, milyar dolarların kıyılarına ve adalara aktığı bir dönemde, bu adanın değerini ölçebilir misin? Adalılar seni kandırmış, elindeki pırlantayı boncuk sanmana yol açmış. Sen servet sahibi bir insansın ve ona göre davranman gerekir. Eşitlik, dostluk, demokrasi... bunlar hep zayıfların uydurduğu saçmalıklar. Çünkü onların yaşayabilmek için bu gibi kavramlara ihtiyacı var. Güçlünün ise bir tek isteği vardır: Daha fazla güç!” (Livaneli, 2009: 67).

Bu bağlamda dünyanın geri kalanında hali hazırda devam etmekte olan kötülükler silsilesinin, güç ve para ile belirginleşen hiyerarşik toplum düzeninin yerleştirilmesiyle yavaş yavaş son adaya da sirayet etmeye başladığı görülür. Buna göre *Son Ada*’da meydana gelen hiyerarşik toplum düzeninin, ütopiyayı distopyaya çeviren en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir.

Benzer biçimde *Otomatik Portakal*’da (Burgess, 2019) da hiyerarşik bir yapılanma söz konusudur ve bu durum eserde cadde ve sokak isimleriyle belirginleştirilmiştir: *“Arkadaşlık Caddesi (8), Kodaman Sokak (9), New York Dükü Barı (9), Sanat Meydanı (16), Film Sarayı (17), Sanayi Kanalı (22), Zaferler Mahallesi (50), Dev-Tut (Devlet Tutukevi) (67)”*. Burada zaten belirgin bir biçimde var olan

sınıflı toplum düzeninin, ütopyik bir toplum düzeni yaratımının önündeki en büyük engel olduğu söylenebilir. *“Marks toplumdaki sınıfların bu üretim biçimlerine bağlı olarak oluştuğunu söyler. Bir sınıfı oluşturan insanlar kendi istekleri yahut bilinçleriyle bir araya gelmiş değillerdir. Her sınıfın da kendi çıkarına farklı bir isteği vardır, bu da toplumda çatışmaya yol açar”*. (Saatçioğlu-Ukray, 2016: 31). Buna göre güç ve para dengesi bağlamında şekillenen hiyerarşik yapı, distopyik alandaki çatışmanın hem sebebi hem de sonucu olarak gösterilebilir.

Çalışmaya konu edilen her iki distopyik eserde de özellikle hiyerarşik yapının belirgin hale getirilmesiyle birlikte iletişimsizliğin giderek arttığı toplumda dostluk, kardeşlik, arkadaşlık gibi değerlerin önemini yitirdiği gözlemlenmektedir. Distopyik düşüncenin yolunu açan söz konusu değer yitimi, modernizmin bir sonucu olarak değerlendirilebilir:

“Modernlikle ilişkilendirilen soyut sistemlerin (metalaşmış piyasalar dahil) geniş ölçüde yayılması arkadaşlığın doğasında bir dönüşüme yol açmıştır. Arkadaşlık çoğu kez bir yeniden yerleştirim biçimidir; ancak, kişisel bağlara olan bağımlılığı açık bir biçimde dışlayan soyut sistemlerin kendisiyle doğrudan ilgili değildir. ‘arkadaşın karşıtı artık ‘düşman’ hatta ‘yabancı’ bile değildir; daha çok ‘tanıdık’, ‘meslektaş’ ya da ‘tanımadığım biri’ sıfatlarından birisidir” (Giddens, 2016:118-119).

Buna göre *Son Ada*'da modernleştirme işleminin gönüllü savunucusu olan *Başkan köpekbalığı* (Livaneli, 2009: 119) nın müdahalesiyle buradaki huzur ve güven ortamı yitirilmiş; arkadaşlık, dostluk, samimiyet duyguları tamamiyle tüketilmiştir: *“Her şey aynı gibi görünüyordu ama aslında ne kadar farklıydı. Adalıların arasında ne eski güven kalmıştı ne de eski neşe. Herkesin yüzüne bir keder gölgesi çökmüştü. Komşular kuşku bakışlarla birbirini süzüyordu. Ortalıkta insanın içine oturan bir hüznün ve kuşku dolaşıyordu”* (Livaneli 2009: 141). Benzer bir biçimde *Otomatik Portakal*'da da hiyerarşik düzendeki kargaşa sonucunda arkadaşlık, dostluk ve güven duygularından bahsetmek mümkün olmamaktadır:

“Gözlerimin önünde bundan iki yıl öncesi oluşuverdi birden. Kardeşlerim deyip bağıma bastığım hain, kötü yürekli yaratıklar beni nasıl bırakıp kaçmışlarsa şimdi de koğuş arkadaşlarım beni aslanın ağzına atıyorlardı. Güven, arkadaşlık gibi sözcüklerin modası geçmişti anlaşılın sayın kardeşlerim. Zıp zıp ‘Duvar’ı sarsarak uyandırdı. O da diğerleri gibi tüm günahı benim boynuma yüklemeye çoktan razıydı” (Burgess, 2019: 81).

Eserlerde söz konusu edilen samimiyet ve değer yitiminin, madde egemenliği kaynaklı hiyerarşik yapılanmanın yanı sıra modernizmin getirdiği bireyselleşme, yabancılaşma ve yalnızlaşma duygularının da bir sonucu olduğu ve bu bakımdan distopyik bir yaşam algısının da önemli bir müsebbibi olduğu düşünülebilir. *“Reddedilme, gündelik rutinin korkunç tekrarlarından biri haline geldiği için, yalnızlık, epizodik bir talihsizlikten çıkıp standart bir duruma dönüşmüştü. Artık yalnızlık, yaşama işinin çekip çevrildiği ve benliğin, yaşamına anlam katabilmek için uyum sağlamak zorunda olduğu bir dünyaydı”* (Bauman, 2014: 168). Bu anlamda

hem kendine hem de çevresine yabancılaşan modern bireyin içinde bulunduğu iletişim sorunsalı, onun distopyalar üretmesine yol açan karamsar ruh halini derinden etkiler. Diğer taraftan, yalnızlaşarak bencilleşen modern bireyin, modernizmle birlikte gelen madde egemenliğinin bir sonucu olarak hep daha fazlasına sahip olma isteği, aslında içinde yaşanan dünyaya karşı kötümser bir bakış açısı geliştirmesine yol açmış ve bu da çeşitli distopyaların üretilmesine zemin hazırlamıştır. *“İnsanlar hızla değişen teknolojik ürünlerle birlikte yozlaşmaya, birer kapital köle olmaya sürüklenmiş ve doğayı bu karmaşanın içinde eskitmiş, parçalamış, pazarlamış ve tüketmiştir”* (Akkoyun, 2016: 39). Bu bakımdan her iki eserde de içinde yaşanan dünyayı daha kötü hale getiren durumun modernizmle birlikte ortaya çıkan kapitalizmin bir sonucu olduğu söylenebilir. Hayal kırıklıklarıyla sonuçlanan modern dünya, kapitalizmin umut tacirliğine soyunması için uygun bir zemin oluşturmuştur. Buna göre, gösterişli ve şaşalı yaşam vaadi, modern birey için bir kandırma aracı olmuştur. *Otomatik Portakal*'da bu durum şu şekilde ele alınır:

“Gazetelerin birinci sayfasında yalnız reklamlar var artık. BEYİN YIKAMAK! İç sayfalar uzay yolculuklarına, gün geçtikçe çoğalan televizyon eleştirilerine ayrılmış. Cicili biçili kuponlar boy gösteriyor. ‘Beş bin kupon biriktirene bedava dünya gezisi’, ‘on bin kupon kes apartman katı kazan’. Bizleri iyiden iyiye enayi yerine koyuyor bu zengin patronlar be! Kumaş verenler, hayat sigortaları, paralar, otomobiller derken tüm ülkeyi tatlı düşler içinde uyutacaklar” (Burgess, 2019: 37).

Benzer biçimde *Son Ada*'da da sürekli olarak insanlara daha çok para ve daha refah bir yaşam vaat edilerek içinde bulunulan kötü yaşam şartları konusundaki farkındalık mümkün olduğunca azaltılmaya çalışılmaktadır:

“Önce martı seferberliğini saçma bulmuşlar, sonra evlerinden atılma tehdidiyle ürkütülmüşler, arkasından da büyük bir zenginlik hayaliyle umutlandırılmışlardı. Artık neye inanacaklarını bilemiyor, hatta doğru dürüst düşünemiyorlardı. Uyuşmuş gibiydiler. Bu durumda yapılacak bir oylama mutlaka Başkan'ın lehine sonuçlanacaktı. Yazar da durumu sezmiş olmalı ki ayağa kalkıp tekrar konuşmak istedi ama söz hakkını kullandığı gerekçesiyle susturuldu. Artık grup oylamaya geçmişti ve sonuç şimdiden belliydi” (Livaneli, 2009: 71).

Bu bağlamda kapitalizmin çırpınışları sonuçsuz kalmış ve modernizmin acı sonuçlarına katlanmak durumunda kalan modern bireyin içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için ortaya koyduğu son çaba olan ütopyik dünya algısı her iki eserde de kötülüklerle dolu bir kaos ortamına dönüşmüştür ve söz konusu durum her geçen gün daha vahim bir şekilde telafisi mümkün olmayan bir hale gelmiştir. *“Nail Bezel'e göre ütopyalar, bir çeşit yeryüzü cennetini önerirken, distopyalar akıllarında bir yerde gizli olan cenneti inşa etmeye çalışanların yarattığı cehennem sergiler; ütopyalar mutluluk için uyum gereğini vurgularken, distopyalar uyum düzeni adına yol açılan korkuyu ve acıyı anlatmaktadır”* (Ülger, 2018: 14). Buna göre ütopyaların distopyaya dönüşmesiyle iyimser bakış açısının tamamen yitirildiği ve cennet vadinin cehennemle sonuçlandığı söylenebilir. *Son Ada*'da

iyiliklerle dolu bir yaşam biçiminin varoluşuna dair tüm umudunu kesinkes yitiren 24 numara, ütopyik bir yerin distopik bir yere dönüşmesini şu sözleriyle somutlaştırır:

“Son günlerde adamızı çevreleyen deniz bile gözüme korkutucu görünmeye başlamıştı. Eskiden kıyıya oturup zevkle seyrettiğim gelgitler, yedi dalgadan birinin büyük olduğunu sayma oyunları şimdi içimi ürpertiyor; denizin salınışında da bir zalimlik, bir tehdit seziyordum. İçimdeki kaygı dozu arttıkça, ben de denizin pırıltılı yüzeyini değil, karanlık derinliklerini düşünmeye başlamıştım. Aynı denizde, aynı çevre koşullarında yaşayan köpekbalıklarının kötü, yunusların iyi olmasını neyle açıklayabilirdik? Aslında köpekbalığı neye göre kötü, yunus neye göre iyiydi? Belki de iyilik ve kötülük diye bir şey yoktu” (Livaneli, 2009: 152).

Benzer bir biçimde *Otomatik Portakal* da ütopyik bir yaşam biçimi yaratımının hayal kırıklığıyla sonuçlanarak distopyaya dönüşünü anlatır. Benzer biçimde burada da içinde bulunulan dünyanın iyiye evrilmesi konusunda hiçbir umut kalmamıştır. Öyle ki modern bireyi içinde bulunduğu kötülüklerle dolu kaos ortamından kurtarabilecek tek çarenin ölüm olduğu su götürmez bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar:

“Öldürün beni ... Korkak namussuzlar... Yaşamak istemiyorum zaten... Bu pis dünyadan bıktım’. Aptalofa durmasını söyledim. İlginç bulmuştu herifi. Bazen böyle salaklardan yaşam ve evren üzerine çok akıllıca sözler çıktığı olur... ‘Dünyaya neden pis diyorsun?’ diye sordum. ‘Pis ya! Senin gibi serseriler benim gibi zavallı yaşlıları ezecek ve hiçbir yasa seni benden koruyamayacak... Pis... Leş gibi...’ [...] ‘Ne biçim dünya bu be! İnsanlar aya gidiyor. Elektriğin çevresinde dönen tatarcıklar gibi dünyanın çevresinde vızır vızır dönüyor uydular ama, burada, şu garipler köşesinde ne yasa var ne de zavallıyı koruyan, onu düşünen biri... Elinizden geleni ardınıza koymayın. Gebertin beni” (Burgess, 2019: 13).

Tek kurtuluş ümidinin ölüm olarak belirginleştiği distopik toplumun içinde bulunduğu dünya o kadar kötüdür ki iyilerin bu dünyada sağlıklı bir yaşam sürmesi imkânsızdır. . “... distopya toplumu, sürekli bir düşüş halindedir. Bu düşüş ilerleme mitinin zıddı olarak değil; bir heyecanını yitirme, bir sönümlenme biçimi olarak tebarüz eder” (Hazır-Dereci, 2017: 108). Ütopya niyetiyle yola çıkan eserdeki bu çabalar boşunadır; çünkü dünya giderek daha kötü bir hal almaktadır ve iyilerin böylesine kötü bir dünyada yaşaması mümkün değildir. Bu bağlamda iyi bir dünyanın mümkün olmadığı düşüncesi iyice yerleşmiş durumdadır.

4. Sonuç

Sonuç olarak her iki eser de bireyi mekanikleştirip tek tipleştirerek, insani iletişimi imkânsız hale getiren modern dünyanın yaşattığı hayal kırıklıklarını onarma çabasını ve bu süreçte ortaya çıkan psikolojik bunalım halinden kaçışı konu edinmektedir. Toplumsal, siyasi ve ekonomik değişimlerle vaat edilen yaşam

biçimine kavuşamayan ve beklentilerinin karşılığını alamayan modern birey, bu durumu düzeltme ümidiyle hayal dünyasında ütöpik bir alan oluşturmaya çalışmıştır. Ancak modernizmin getirdiği yalnızlaşma ve yabancılaşma ile birlikte kapitalizmin kandırmacalarının sonuç vermemesi dolayısıyla her şeyin daha da kötüye gitmesi neticesinde, kurgulanan ütöpik dünyalar daha vahim bir hal alarak kötülüklerle dolu distöpik mekanlara dönüşmektedir. Başlangıçta ütöpik bir yer olarak tasvir edilen *Son Ada*'da modernleşme amacıyla yapılan yeni düzenlemeler, buradaki dönüşümün ilk göstergelerindedir. Kalıplara sokularak standartlaştırılan ve hiyerarşik bir düzene göre dizayn edilen *Son Ada*'da iyimser bakış açısı artık mümkün değildir. Genetik kodlarıyla oynanan son ada, son sığınak da artık cehennemi andıran distöpik bir yer olarak terk edilmeye mahkûmdur. *Otomatik Portakal*'da ise içinde yaşanan dünya zaten kötüdür ve burayı ütöpik bir hale getirmek için uygulanan yaptırımlar, yaşam koşullarını daha da kötüleştirerek burayı distöpik bir yer haline getirmiştir. *Son Ada*'da olduğu gibi artık burada da insanca yaşamak, mümkün değildir. Güç ve madde odaklı hiyerarşik yapıyı ön gören modern dünya, kısımlarına son hızla devam etmektedir. Buna göre her iki eserde de kötülüğün kaynağı ve etki alanı iletişimsizleşerek robotlaştıklarından insani duygularını ve toplumsal ve ahlaki değer yargılarını yitiren insanlar olarak gösterilir. *Son Ada*'da hayvanlar katledilirken; *Otomatik Portakal*'da insan katliamının yapıldığı görülür. Cehennemi andıran alanlarda bu denli bir vahşetin yaşanması, modern bireyin, distöpik bakış açısını ve buradan geriye dönüşün de mümkün olmayacağını yine karamsar ve kötümser bir bakış açısıyla açık bir biçimde ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Akkoyun, T. (2016). Ütopya/Distopya (Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması). Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Atasoy, E. (2017). Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel Bir Bakış. Doğu Batı Dergisi, Sayı: 80, sayfa: 55-72.
- Bauman, Z. (2014). Modernlik ve Müphemlik (Çev. İsmail Türkmen). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Burgess, A. (2019). Otomatik Portakal (Çev. Aziz Üstel). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Civelekoğlu, F. (2017). Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya. Doğu Batı Dergisi, Sayı: 80, sayfa: 11-38.
- Çınar, A. (2013). Modernitenin Arka Planı. Sentez Yayıncılık, Ankara.
- Giddens, A. (2016). Modernliğin Sonuçları (Çev. Ersin Kuşdil). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gordion, M. D., Tilley, H. & Prakash, G. (2017). Mekan ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya. içinde, Ütopya-Distopya (Tarihsel Olasılığın Koşulları), Küy Yayınları, İstanbul, sayfa: 7-23.

- Hazır, M. ve Dereci, T. (2017). Hayat Bir Distopyadır (Modernlikten Postmodernliğe Bir Ütopya-Distopya Dikotomisi İçinde Toplum). Doğu Batı Dergisi, Sayı: 80, sayfa: 95-115.
- Livaneli, Z. (2009). Son Ada. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Livaneli, Z. (2012). Sevdalım Hayat. Doğan Kitap, İstanbul.
- Saatçioğlu, F. ve Ukray, M. (2016). Das Kapital (Karl Marx). Gece Kitaplığı, Ankara.
- Takış, T. (2017). Senin Ütopyan Benim Distopyamdır. Doğu Batı Dergisi, Sayı: 80, sayfa: 7-8.
- Ülger, G. (2018). Ütopyadan Distopyaya. içinde, Distopya (Hayal ile Gerçek Arasında), Gürdal Ülger (Ed.), Aya Yayınları, İstanbul, sayfa: 9-27.
- <https://www.biyografi.net.tr/anthony-burgess-kimdir/> (27.06.2019).

© Copyright of Journal of Current Research on Social Science is the property of Strategic Research Academy and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.