

İLLİBERAL DİSTOPYANIN ÜTOPIYA OLARAK SUNULMA RETORİĞİNDE ERKEN DÖNEM BİR BİLİM-KURGU: *KAVANOZDAKİ ADAM* AN EARLY EXAMPLE OF SCIENCE-FICTION IN THE RHETORIC OF PRESENTING ILLIBERAL DYSTOPIA AS A UTOPIA: *THE MAN IN THE JAR*

Argun Abrek CANBOLAT¹

Özet

Bu çalışmada, Mesut Uçakan'ın *Kavanozdaki Adam* (1987) dizisi bağlamında ütopya ve distopya kavramlarına değinilmektedir. İdeolojik farklılıkların çakıştığı noktada illiberal ütopya ile illiberal distopya aslında aynı özelliklere sahiptir. Hümanizm ve evrensel değerler bağlamında değerlendirildiğinde ise illiberal demokrasinin unsurları çerçevesinde şekillenen ütopya, bir distopyadır denilebilir. Bu makale bağlamında illiberal distopya, muhafazakâr görüşün bir gelecek tasavvuru ve hatta kısmen gerçekleştirdiği bir yaşam stili olarak ortaya konmaktadır. Özgürlüklerin ve ilerlemenin zıddı şeklinde ortaya çıkan bu tür bir görüşün Türkiye'de ilk serimlendiği bilim-kurgu eser olarak ele alınan *Kavanozdaki Adam*, ilk olmasının dışında aynı zamanda temsil ettiği ve retorliğini sunduğu anti-entelektüalizm ve anti-materyalizm ile açık bir illiberal savunuyu yapmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, distopya, *Kavanozdaki Adam*, illiberalizm, muhafazakârlık, retorik.

Gönderim Tarihi/Submitted	: 01.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted	: 23.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	: Argun Abrek CANBOLAT
E-posta / E-mail	: aabrekcanbolat@gmail.com
Doi	: 10.47124/viraverita.1649326
Atıf / To Cite:	: Canbolat, A. A. (2025). İlliberal Distopyanın Ütopya Olarak Sunulma Retoriğinde Erken Dönem Bir Bilim-Kurgu: <i>Kavanozdaki Adam</i> , <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı:21, 66-85. 10.47124/viraverita.1649326

¹ Doktor Öğretim Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü, Çanakkale/TÜRKİYE (ORCID: 0000-0002-4068-7690).

Bu çalışma [Creative Commons Atıf-Ticari Olmayan 4.0 Uluslararası \(CC BY-NC 4.0\) lisansı](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) kapsamında yeniden kullanılabilir.

Abstract

This study examines the concepts of utopia and dystopia in the context of Mesut Uçakan's *The Man in the Jar* (1987) series. At the intersection of ideological differences, an illiberal utopia and an illiberal dystopia share the same characteristics. When evaluated within the framework of humanism and universal values, a so-called utopia shaped by the elements of illiberal democracy can, in fact, be considered a dystopia. In this article, the concept of Illiberal Dystopia is presented as a conservative vision of the future and even a partially realized lifestyle. *Kavanozdaki Adam*, regarded as the first work of science fiction to depict this perspective in Turkey, not only holds a pioneering status but also openly advocates an illiberal stance through the anti-intellectualism and anti-materialism it represents and articulates.

Keywords: Utopia, dystopia, *The Man in the Jar*, illiberalism, conservatism, rhetoric.

İlliberal Distopyanın Ütopya Olarak Sunulma Retoriğinde Erken Dönem Bir Bilim-Kurgu: *Kavanozdaki Adam*

GİRİŞ

Bu makalede Faik Baysal'ın tiyatro eserinden televizyon için Mesut Uçakan tarafından senaryolaştırılan ve yine Uçakan tarafından mini dizi formatında çekilen *Kavanozdaki Adam* (1987) eseri incelenecektir. Bu eser incelenirken temas edilecek en önemli noktalardan birisi, eserin erken dönem, üstü kısmen kapalı bir muhafazakârlık savunusu olması ve değindiği noktalar baz alındığında yine erken dönem anti-entelektüel ve şimdinin illiberal düşüncesinin retorik bir karşılığına denk düşmesidir. Dizideki anlatı, bilimsel bir gelişme çerçevesinde olanaklı hâle gelen “beyin nakli” mefhumunu ve bunun ortaya çıkaracağı sonuçları ele alır gibi görünse de hem metaforik anlatımları ile hem de karakter sunumları ile bir tür bilim eleştirisi; ufukta göstermeye çalıştığı nokta dikkate alındığında ise illiberal bir manifesto ve hatta illiberal bir distopyanın retoriğine hizmet eden bir anlatıdır.

Makalenin ikinci bölümünde, dizideki olayların akışına değinilecek, karakter ve anlatıya dair kısa yorumlarda bulunulacaktır. Yine aynı bölümde, “millî sinema” kavramına ve Mesut Uçakan'ın görüşlerine yer verilecek ve bu görüşlerin diziye yansıyan kısımlarına dair yorumlarda bulunulacaktır. Üçüncü bölümde ise özet bir şekilde ütopya ve distopya kavramları ele alınacaktır. Dördüncü bölümde illiberalizm üzerine bazı saptamalarda bulunulacak ve illiberalizmin unsurları tartışılacaktır. Beşinci bölüm ise illiberal distopyanın nasıl bir ütopya şeklinde sunulmaya çalışıldığına dair örneklerle ilerleyecek ve dizide geçen anlatının bu minvalde incelenmesine yer verecektir.

Kavanozdaki Adam, Mesut Uçakan ve Millî Sinema

Kavanozdaki Adam, elit bir ailenin serimlenmesi ile başlamaktadır. Baba rolünde yazar Semih (Ahmet Mekin), anne rolünde heykeltıraş İnci (Nevra Serezli) karşımıza çıkmaktadır. Ailenin küçük oğlunun anlaşılmasız bir silahlı saldırı sonucu öldürülmesi sahnesi ile başlayan dizide, Profesör Kenan'ın beyin nakli çalışmaları Semih'in beyin tümörü teşhisi ile çakışır ve Semih beyin nakli ameliyatı geçirerek taşralı Mehmet'in beynini alır. Daha doğrusu Mehmet, Semih'in bedenini alır demek daha doğru olacaktır. Yani, bir beden nakli söz konusudur. Dizi boyunca tersten anlatılan bu hikâye, yani beynin bir organ olarak kişiye aktarıldığı ve kişinin beyninin değişerek zaman içindeki özdeşliğini koruması beklentisi oldukça sağduyudan uzaktır. Bu noktaya bu makalede getirilecek yorum, belki de senarist ve yönetmen Metin Uçakan'ın yapmaya çalıştığı şeyi daha net açığa çıkaracaktır. Dizi, zaman zaman ana hikâye üzerinden bir yapı kursa da

çoğu zaman ana anlatının yan karakterlerin yaşamları üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda Uçakan seyirciye, bilimsel yaklaşımın ve modernitenin her bir karakter için yarattığı sorunları gösterme çabası içinde gibi durmaktadır. Dizinin her bir aşaması (Semih’in beyin tümörü teşhisi, beyin naklinin gündeme gelişi, naklin gerçekleşmesi ve sonrası) anlatı bazında düğüm ve çözümlerden çok karakterler bazında ve karakter dönüşümleri üzerinden düğüm ve çözümlere odaklanmıştır.

Dizi boyunca genel olarak iki aileye ve onların yaşamlarına odaklanılmaktadır: İlki, yukarıda bahsi geçen Semih ve ailesi, ikincisi ise Profesör Kenan ve ailesi. Her iki ailenin de muhafazakârlıktan uzak; bilim, sanat ve edebiyatla iç içe olduğunu belirtirken dikkat edilmesi gereken nokta, bu ailelerin sorunlarının fazlalığıdır. Her daim problem içerisinde ve mutsuz bireylerden oluşan bu iki aile televizyon ekranlarına, parçalanmış ve aile değerlerinden yoksun olarak yansıtılmıştır. Bu yaklaşım, Türkiye’deki son dönem ana akım dizilerde, sanki (bu bölümün son kısmında değinileceği üzere) “millî sinema”nın bir devamıymışçasına kaçınılmaz biçimde doğru görülen bir önerme olarak karşımıza çıkmaktadır: “Modern aileler mutsuzdur.” Aile çok uzun yıllardır Türkiye’de, stabilitenin kısmi kaynağını oluşturmuştur denilebilir. Muhafazakâr kültür üretimi bağlamında 2013’ten sonra TRT’de ve diğer hükümet yanlısı televizyon kanallarında başlayan dizilerde özellikle öne çıkan bu ve buna benzer muhafazakâr tandanslı değer üretimini önceleyen yapımlar göze çarpmaktadır (Keten, 2019). Modern aile kavramında ise kişisel özgürlükler ataerkil gücün etkisinden kısmen veya tamamen azade hâle gelmiş ve bireylerin özgürlükleri öne çıkmıştır. Daha sonra da illiberalizm bağlamında değineceğimiz üzere, bu bireysel özgürlükleri “sorun” adı altında sunma çabasını gördüğümüz Uçakan, aslında bu dizide daha çok manevi değerleri öne çıkarma çabası içinde görünmektedir.

Uçakan’ın dikkat çektiği konulardan bir diğeri ise aydın/entelektüel ve halk arasındaki uçurumdur. Uzun yıllardır anti-entelektüalizmin kaynağını oluşturan bu retorik, halkı aydınlar seviyesine yaklaştırarak bu boşluğu kapatmayı değil, tam tersine aydınları halk seviyesine çekerek yozlaştırmayı amaç edinmiş gibi görünmektedir. Aynı zamanda halkın içinden çıktığı iddia edilen bazı sözde entelektüellerle beslenen birtakım muhafazakâr düşünceler, kendi ütopyalarını gerçekleştirmek adına, modern bir distopya söylemini genel anlatısı ile bir çeşit özgürlük mefhumu çerçevesinde şekillendirmektedir. Bu en basit haliyle illiberalizm olarak düşünülebilir. İlliberalizm, ütopyalar ve distopyalar ile ilgili ayrıntılı tartışmalara girmeden önce, kısaca Metin Uçakan’ın *Kavanozdaki Adam* ile ilgili görüşlerine ve dâhil olduğu “İslami Sinema” veyahut diğer adı ile “Millî Sinema” kültürüne değinmek faydalı olacaktır.

Mesut Uçakan, muhafazakâr kimliğiyle öne çıkmış bir yönetmendir. Dizi hakkındaki görüşleri sorulduğunda Uçakan, “Türk insanına Batı kimliği uymaz” açıklamasında bulunmakta ve eklemektedir: “Tarihte bizim insanımıza yepyeni bir kimlik adapte edilmeye çalışılmıştır. Direkt Batı’ya yönelik, Batı’nın insan tipine yönelik bir kimlik adapte edilmeye çalışılmıştır. Oysa Doğu insanıyla Müslüman prototip ile Batı’nın kefare² insan tipi birbirine zıttır” (Karadeniz, 2021). Bu görüşler *Kavanozdaki Adam* dizisi ile paralel

düşünüldüğünde, dizinin analizini biraz daha kolaylaştırmakla beraber, dizinin bir TV dizisi olarak nasıl bir retoriğe ve aynı zamanda nasıl bir ideolojik bakışa sahip olduğunun ipuçlarını vermektedir. Uçakan'ın sinema sektörü ile ilgili görüşleri ise şu şekildedir: "Sinema, edebiyata hâkim duruma geçen sol zihniyetin eserlerini gündeme getirdiği için ve ticari kaygılarından sapık ideolojik kaygılardan sıyrılmadığı için, Türk insanının inancını, düşüncesini gündeme getirmiyor" (Karadeniz, 2021). Bu noktada iki ayrı argüman mevcut gibi görünmektedir. İlki edebiyattaki sol zihniyete sahip eserleri gündeme getiren sinema, Türk insanının inancına denk gelen eserler üretmemektedir. İkincisi ise, ticari kaygılarından ve sapık ideolojik kaygılarından sıyrılamayan sinema sektörü Türk inancını yansıtmamaktadır. Burada aslında Uçakan, sinema sektörünün yapısını, eleştirinin de ötesinde bir tavırla yermektedir. Bu retoriğin ve benzerlerinin yıllar içerisinde hiç değişmediğini gördüğümüzde ise aslında birtakım muhafazakâr düşüncelerin tutarlılığının da farkına varmak kolay olacaktır. Yönetmenin bu eleştirilerini, takip ettiği düşünce sisteminden ayırarak ele almaya çalışsak ve Uçakan'ın dikkat çektiği özellikle 1985-87 yılları arasında çıkan sinema eserlerine göz atacak olsak bile³ aslında gözümüzden kaçan bir nokta olmadığının farkına varabilmekteyiz: Belirtilen dönemdeki Türkiye sinemasını ele aldığımızda, arabesk şarkıcı figürlerinin filmleri ile komedi⁴ aksiyon içerikli filmleri bir kenara koyduğumuzda aslında bir şey çok net görünmektedir: Yönetmen filmleri ve toplum ve düzen eleştirisi yapan filmler mevcuttur.⁵ Bu dönemdeki sinema filmleri örnekleri ışığında spekülâtif de olsa bir çıkarımda bulunmak mümkün görünmektedir: Yönetmen Uçakan'ın, Müjde Ar'ın beyaz perdeye adeta damgasını vurduğu ve Atıf Yılmaz'ın zekâsını konuşturduğu döneme yönelik bu eleştirisi yerinde görünmemektedir. Benzer dönemde Türkiye'de vizyona giren yabancı filmlere baktığımızda ise bir Hollywood etkisi görmekteyiz. Amerikan güdümündeki sinemanın direkt olarak rahatsız edici bir tarafı olmasa da ithal edilen bir ürün ve kapital ekonominin reklam medyası olan sinemayı eleştirmesi bir noktaya kadar anlaşılabilir. Ancak bu tür bir eleştirinin asıl nitelikli çıkış noktasının, Türkiye'nin görece eğitimli kesimi olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir.⁶ Her iki durumda da yönetmenin bu eleştirisinin kaynağının, ideolojik yönelimleri olduğunu söylemek mümkündür. Yani bu eleştirel tutum, dönemin film endüstrisi ile ilgili bir saptamadan ziyade, Batılı düşünce biçimine ve bu yönde gelişen uygarlaşmaya yönelik bir eleştiri olarak dikkat çekmektedir. Uçakan'ın bu tavrını anlayabilmek için kendisini ait hissettiği Millî Sinema ekolüne değinmek faydalı olabilir.

Millî Sinema (veyahut İslami Sinema) akımı 1970'lerde doğan bir akımdır. Millî Sinema "...sol [görüşle] ilişkilendirilen filmlere bir tepki olarak [ortaya çıkmıştır]" (Özdemir, 2011, s. 8). Bu akıma "Mesut Uçakan, Salih Diriklik, Yücel Çakmaklı, Halit Refiğ" gibi yönetmenler dâhil edilebilir. Akımın temaları ise "...dinî ağırlıklıdır; din değiştirme, Batılılaşma eleştirisi, dinî-tarihî olaylar" (s. 8) olarak özetlenebilir. Bu akımda genel olarak ise "İslami ve millî duyarlılıklı" bir sinema ekseninde durulmuştur (s. 8). Bu bağlamdaki ilk film ise Mesut Uçakan'a göre, Yücel Çakmaklı'nın *Birleşen Yollar* (1970) filmidir. Filmde,

“...üniversiteli Müslüman bir gence âşık olduktan sonra kendi çevresindeki Batı tarzı ahlaki yozlaşmışlığın farkına varan sosyete kızı anlatı[lır]” (Özdemir, 2011, s. 9). 1970’lerde başladığı varsayılan bu dönemin, çeşitli sektelere uğrayarak 1995’e kadar devam ettiği söylenebilir (Maktav, 2010, s. 32). 1995’ten sonra hız kesen dinî temalı filmler, 2000’lerin başlarında tekrar gündeme gelmeye başlamıştır.⁷ Maktav’a göre, ilk dönem 1970’lerde başlayan dönem olarak alınabilir, ikinci dönem ise 89-95 arası filmleri kapsamaktadır (2010, s. 32-33). 1995’te durulan akımın ikinci halkası ise 2000’lerde gündeme gelmiştir denebilir (Maktav, 2010, s. 34). 2000’lerden belki de günümüze dek uzanan bu son halkada “modernleşme” çabası da dikkat çekmektedir.⁸ Ancak bu modernleşmeyi nasıl anlayacağımızla ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden en dikkat çekici olanı Özlem Özdemir’in 2010 yılındaki çalışmasında alıntılanığı hali ile Nilüfer Göle’nin “Batı-dışı modernlik” ile gündeme getirdiği görüştür demek yanlış olmayacaktır. Modernite kavramını, “çoğulcu, ... , alternatif, ... [ve] yerel” düzlemlerde ele alan bu tür Batı-dışı modernlik savunucuları, İslami hareketlerin de kendine has bir tarzda modernleşebileceğini savlamış ve geleneksel değerlere tutunarak evrenselliğin karşısında domestik bir modernleşmenin var olabileceği iddiasında bulunmuşlardır (Özdemir, 2011, s. 13).⁹ Her ne kadar kendisi herhangi bir kalıp içinde anılmak istemese de, Uçakan’ın bu makaleye konu eserinin hem Millî Sinema hem de erken dönem bir modernleşme çabası olarak algılanması da mümkün görünmektedir (Uçakan’dan aktaran Özdemir, 2011, s. 10). Bilim-kurgu tarzını seçerek Uçakan, aslında seküler kesim ile arasında bir köprü kurmaya çalışmış olabilir. Ancak bu çabanın başarılı olamadığını rahatça söyleyebiliriz. Uçakan’ın kendisi bu konuda şunları söylemiştir:

Özer Kızıltan *Takva* filmini çeker, diğer bir yönetmen din adamını ele alır ama hiçbir zaman “dindar yönetmen” denmez. Ama ben; bilim kurgu olarak *Kavanozdaki Adam*’ı çekerim, bir gece şoförünün cinayetlerini anlatan *Yapayalnız* filmini çekerim, yaptığım her film dinci olur (Alkan 2007’den aktaran, Maktav, 2010, s. 33).

Bu noktada, tabii ki konudan ziyade bu konunun nasıl aktarıldığı ile ilgili düşünmek gerekir. Uçakan’ın bu açıklamasının kısmen haklı bir yanı olsa da genel olarak kendisine yakıştırılan “muhafazakâr” veya “dindar” sıfatlarını konu veya tür üzerinden almadığını iddia etmek mümkündür. Konunun bir tür gelecek resmi çizmek ve bunun üzerinden yozlaşmaya değinmek olduğu *Kavanozdaki Adam* dizisinin kendi retoriği ile sunduğu distopik anlatıyı ve bunun üzerinden savunduğu illiberal tasarımı anlamak için bu noktada ütopya ve distopya kavramlarından ne kastedildiği üzerine bir tartışma yürütmek faydalı olacaktır.

Ütopya ve Distopya Üzerine Düşünceler

Ütopya ve distopya konseptleri, Archer-Lean’in (2009) de dediği gibi “açıklanması imkânsız derece zor olan geniş konseptler” olarak tanımlanabilir (s. 3). Her ne kadar edebiyatın ve diğer sanatların konusu gibi görünse de literal ütopya ve distopya politiktir ve her daim politik olmuştur. Ancak bu politik boyut beraberinde bir muğlaklık da getirmektedir. Bahse konu bu muğlaklığın tabiatı ise onun çözülmesine ve

keskin kenarlara kavuşmasına izin vermeyecektir, çünkü içerisinde öznelliği ve edebiyatın da getirmiş olduğu bir çeşit literal haz unsurunu her daim içinde taşır (Jameson, 2005, s. xi). Bu bölümde öz bir biçimde yürütülecek ütopya/distopya tartışmaları, *Kavanozdaki Adam* dizisinin retoriği ile savlanan distopya formundaki illiberal ütopyanın anlaşılmasını kolaylaştırması açısından önemlidir.

Her ne kadar tanımın imkânsızlığından bahsetmiş olsak da bu noktada bazı yazarların ütopya ve distopya ile ilgili görüşlerine yer vermek bu imkânsızlığı daha anlaşılabilir zemine çekecektir. Denebilir ki, “sosyal ve politik değişim”in yolu sanattan da geçer (Archer-Lean, 2009, s. 3). Oscar Wilde (1997) için sanat toplumu önceler, dolayısıyla ütöpik idealler ileride gündeme gelecek değişikliklerin öncülleri olabilirler.¹⁰ Ayrıca ütopyacı düşünme biçimi, politika açısından bir nevi zorunluluktur (Jameson’dan aktaran Archer-Lean, 2009, s. 4). Bu açılardan düşünüldüğünde, ütopyanın neliği ile ilgili biraz daha derine inmek gerekebilir. Klasik olarak bu terimin Thomas More’un *Ütopya* eserinde temellendiğini söylemeden geçmemeliyiz. Bunun yanında en genel tanımı ile ütopya, “...zaman ve mekânda normalize edilerek konumlandırılmış ve çok detaylı bir şekilde tanımlanmış mevcut olmayan bir topluluğu” imler (Sargent, 1994, s. 9). Daha çok kurgusalığa atıfta bulunan bir başka tanım ise şu olabilir: “...edebi ütopya, hayali bir kominitenin, toplumun ya da dünyanın detaylı bir betimidir; bir ‘kurgu’ olarak bu betim, okuyucuları kendi kültürlerine alternatif normatif bir kültürü deneyimlemeye davet eder” (Roemer, 1981, s. 3). Bu bağlamda ütopya bir anlamda “gelişkin” ve “iyi” olanı temsil ederken, karşıtı gibi görünen distopya ise “kötü” temsili ile öne çıkmaktadır. Ancak bu sözde “iyi” ve “kötü” kavramlarının yer değiştirebildiğini de unutmamak gerekir.

“Ütopyacılık” (utopianism) ise kişisel bir şimdi ve/veya gelecek tasavvuru şeklinde, zorunlu şekilde toplumsal olmayan bir düşünce biçimi olarak tasarlanabilir. Ancak ütopyacıların kişisel tasavvurları tabii ki bir zincirleme etki ile ütopyaya doğru taşınabilir (Sands, 2018, s. 177).¹¹ Ütopyacılık, bu anlamda, Sargent’in de belirttiği üzere (2022) “sosyal bir düş kurma”dır ve dolayısıyla ütopyaya giden yoldadır (s. 7). Yaşamlarımız, dünyanın daha iyi olabileceği düşüncesine izin vermelidir ve bizler yaşamlarımızın ütöpik hayallerimizden etkilenmesine olanak sağlamalıyız.

Ütopyaların nasıl şekillendiği ile ilgili biraz kafa yoracak olursak konunun katmanlılığı ve başta belirttiğimiz tanımlama zorlukları önümüze çıkmaktadır. Dediğimiz gibi politik olmaktan kaçamayan ütopyaların, bazı görüşlere göre, oluşum süreçlerindeki ana dinamiği “aynılık” ve “farklılık” kavramlarıdır. Yani, ütopyalar mevcut sistemlerle karşılaştırılır ve ardından aynılıklar ve/veya farklılıklar gündeme gelir (Jameson, 2005, s. 7). Bu bağlamda Vivienne Greene (2011), ütopyacı düşünceyi iki şekilde ele almaktadır ve bu ayrım aslında ileriki tartışmalarımız için de kısmi bir kavramsal zemin oluşturabilir nitelikte görünmektedir. Greene’ye göre, iki tür ütopyacılık yaklaşımı mevcuttur: ilki Kopya Ütopyacılık’tır, ki bu tür

ütopyacı düşüncelerde bir çeşit hükümet ve onun politikaları mevcuttur. Bu anlamda bu yaklaşım, mevcut düzenin bir çeşit yapısal kopyasını içerir. İkinci tür ütopyacılık ise Putkırıcı Ütopyacılık'tır, ki bu tür kişinin öznel ütopya tasarımının hayali varlığının gerekliliğine işaret eder (Greene, 2011, s. 3). Bu ikinci tür ütopyacılıkta düzen karşıtlığı argümanı içseldir, bu yaklaşım ayrıca politik durumu mevcut dinamiklerden bağımsız yorumlamaya da kapı açar. Ütopyalar ve onlara karşılık gelen ütopyacı düşüncelere bakıldığında, ütopyada en azından üç kavram içselleştirilmiş görünmektedir: Yüksek derecede sosyallik, komünal veya benzeri bir yaşam tarzı ve bireyler arası dostluk. Bunun karşıtı olarak distopyalarda veya distopyacı düşünce şekillerinde ise bu nosyonların tam tersine ek olarak totaliter bir rejim göze çarpmaktadır (Claeys, 2013, s. 145).

Ütopyalar, sözcüğün temsil ettiği etimolojik kökenden gelen, bir yerde var olmama özelliğine sahip olmak zorunda değildir. Az önce bahsettiğimiz gibi ütopyalar ve distopyalar ya şimdinin ya da geleceğin çerçevesini çizebilir, bize olanı veya olacakları gösterebilirler. Kumar'ın (1991) söylediği üzere onlar bir çeşit ikilemdir; "liberal dünya düzeni ve olanaksız bir ideal arasında, ideal olana yaklaştırmaya çalışırlar" (s. 15). Veyahut kültürel bağlamdaki ufak gelişmelerin zıddına, belirli ve sosyal kapalılık taşıyan karşıtlıklar çizebilirler (Archer-Lean, 2009, s. 5). Sosyal kapalılık tezi bir coğrafya sınırında geçerli olabileceği gibi, siyasi bir sınır dahilinde de geçerli olabilir. Aslında tam da bu evrensel birlikten, komünalden, sosyal açıklıktan kopuş, ütopyalardan distopyalara uzanan yolu döşemektedir demek yanlış olmayacaktır. Yani kendi sınırları içindeki kapalı bir ütopyacı ideal çok çabuk distopik bir yapıya yerini bırakabilir (Rothstein ve ark., 2003, s. vii). Yani ütopyadan distopyaya bir geçiş mümkün olacağı gibi; ütopyaların distopya, distopyaların ütopya gibi algılanması da mümkündür (Mordacci, 2020, s. 23). "*Cesur Yeni Dünya* ve *1984* eserlerinde, kural koyucuların insanlar mutlu olsun diye ortaya çıkardığı sistemler yer almaktadır" (Rothstein ve ark., 2003, s. 4). Aynı zamanda cennet gibi sunulan birtakım ütopyaların da bazı insanlar için cehennem gibi görüldüğü göz ardı edilmemelidir. Bu, çok temelde, bize bir şeyi açık etmektedir: "Birilerinin ütopyası diğerlerinin distopyasıdır" (Rothstein ve ark., 2003, s. 5).

Bu noktada konuyu belli bir normatif tutum üzerinden ele almanın kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum. Her ne kadar perspektivizmin doğru görüldüğü bir dizi örnek seçilebilse de evrensel değerlerin ve insan refahının öne çıkarıldığı durumlarda çok rahatlıkla muhafazakâr, tutucu veya köktenci ütopyaların korku verici olduğu söylenebilir. Ütopyalar tabii ki gereklidir ancak Levitas'ın (2005) da dediği gibi ütopyalarını uygulamak için ellerinde güç ve istenç bulunan kişiler veya kurumlar potansiyel olarak bir tehlike oluşturabilir: "Afganistan'daki Taliban rejiminde ve son dönem Amerika Birleşik Devletleri"nde bu net bir şekilde görünmektedir (2005, s. 41-42).

Realist bir açıdan bakılırsa, Avrupa'nın bazı bölgeleri (Macaristan ve kısmen Doğu Avrupa), son dönem Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye coğrafyasında bir nevi illiberal "ütopya"nın yani daha doğru

bir deyimle illiberal distopyanın örneklerine rahatlıkla rastlayabilmekteyiz. Sanat yapıtlarının bazıları da yıllar boyunca bu tür distopyalar üzerinde durmuş, özellikle ülkemizde illiberal distopyanın ütopya gibi resmedilmesine katkıda bulunmuştur. Alanında Türkiye’de bir ilk olması açısından *Kavanozdaki Adam* eseri son derece kritik ve bu bağlamda daha önce ele alınmamış bir örnektir. Bu eserde muhafazakâr bir savunu yapılmakta ve negatif bir tutum ve yöntemle (bilimsellik ve modernitenin reddi üzerinden) ütopya formunda bir çeşit illiberal distopya savunusu yapılmaya çalışılmaktadır. Bir sonraki bölümde, illiberalizm ile ilgili bir tartışma yürütülecek ve ardından ise bahse konu televizyon dizisi ve içeriğine bu bağlamlar çerçevesinde değinilecektir.

İlliberalizm ve İlliberal Distopya

Mesut Uçakan’ın sunduğu hali ile bilim-kurgu eseri *Kavanozdaki Adam*’ı daha iyi analiz edebilmek için, illiberalizm ile ilgili bir tartışma yürütmek gerekli gibi görünmektedir. Bu tartışma sonucunda ve aynı bağlamda, illiberal distopyayı ütopya şeklinde öne süren retoriği ile Uçakan’ın eserinin, daha net anlaşılabilirliği iddia edilebilir. İlliberalizm kavramını çeşitli yorumlar dâhilinde değerlendirmek mümkündür. Sözlük anlamı ile başlayacak olursak: “İlliberalizm, genel olarak, modern liberal ve ilerlemeci fikirlerin ve politikaların karşısında yer almak” olarak özetlenebilir (Merriam-Webster, 2025). Ancak, tabii ki, bu kavram çok çeşitli bağlamlarda ve tanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, son dönemde illiberal demokrasi ve illiberalizm ile ilgili öne sürülen düşünceler ve tartışmalar ele alınacaktır. Bunu yaparken referans noktası ise hem Türkiye bağlamına uygunluk teşkil eden nosyonlar, hem de ele almakta olduğumuz ütopya formundaki distopya retoriğinin deşifresini kolaylaştıracak temalar olacaktır.

Tanımdan da rahatça anlaşılacağı üzere illiberalizm, anti-liberalizm olarak anlaşılabilir. Ancak bu noktada şunu vurgulamak gerekli: İlliberalizm, liberalizmin kökenlerine bir saldırdır. Eğer liberalizmi neo-liberalizm olarak anlarsak, aslında illiberalizm ile paralel bir noktaya gelmiş bir ideolojiyi, onun karşısına koymuş oluruz. Yani illiberal hareket, aslında, liberalizmin kendi zamanında ortaya attığı özgürlük fikrini tersine çevirme odaklıdır. İlliberalizmin saldırdığı ilk özgürlükler bireysel özgürlüklerdir. Kendisini bireyseliğin tamamen karşısında konumlandıran illiberal düşünce, özgürlüğün ancak ve ancak topluluklar aracılığıyla geleceğini savunmaktadır (Simpson, 2015). Bu topluluklardan en önemlileri aile ve diğer amaç odaklı kuruluşlardır. Simpson, bu kuruluşlardan dinî cemaatlerin, özellikle kilise topluluklarının önemine değinir (2015, s. 85-86); bu bağlamda ritüeller de ekstra önem taşımaktadır (Pappin, 2022). Ona göre özgürlüğün garantörü ve aynı zamanda sağlayıcısı bu tür gruplardır çünkü insan ancak bir grubun parçası iken kendisini güvende hisseder ve özgürlüklerini yaşayabilir (Simpson, 2015, s. 43). Aynı zamanda insan doğasına en uygun olan şey de budur (Simpson, 2015, s. 113,114): “İnsan sosyal bir hayvandır” (Aristoteles,

2017, s. 101). Bu tür bir düşünce aslında hem özgürlüğü hem de sosyal grupların işlevlerini çarpıtmaktadır denilebilir. Öncelikle liberal düşüncenin sosyal toplulukların önemini azalttığı doğru olsa bile, bu ontolojik olarak bu grupların varlığına bir tehdit değildir. Kişisel özgürlüklere müdahale etmediği sürece, bu tür grupların varlığı liberalizm için bir sorun teşkil etmez. Ancak tabii ki ofansif bir şekilde yaşam tarzına müdahale eden, kendisi gibi olmayanları her durumda dışlayan grupların özgürlük sağlayıcı olduğunu söylemek mümkün değildir. Daha net bir tabirle, illiberal düşünce bu tür sosyal grupların (örneğin bir sınıf bilinci gelişmesine yardımcı olacak gruplar ve örneklerini bir tarafa bırakarak) varlığını özgürlükler üzerinden açıklamaya çalışarak aslında bu tür grupların kişinin özgür düşüncesi üzerindeki baskısını ve bundan doğacak olan moral ve politik değer yargılarını yansıtır. Bahse konu bir diğer sosyal kurum ise ailedir (Pappin, 2022, s. 43-45). Aile ve ailenin aşılması beklenen moral değerler, illiberalizmin bakış açısına göre muhafazakâr değerlere eşitir (Hamilton, 2022, s. 71-72). Aile bağları kuvvetli olmalıdır ki, kişi kendisini güvende hissetsin ve özgürlüğünü yaşayabilsin. Tabii ki, buradan kolaylıkla anlaşılabileceği üzere hem kapital ekonominin dinamikleri hem de ebeveynlerin ailelerine karşı sorumlulukları göz önünde bulundurulduğunda, insanca çalışma ortamları sağlanması ve iş güvencesinin arttırılması unsurları yerine aileye karşı olan sorumluluk üzerinden baskı oluşturmak daha kolaydır. Bu minvalde düşünüldüğünde aile, hem sosyal hem de ekonomik düzen için elzem görülmekle beraber moral değer aktarımı ile de mevcut olanın korunmasına yönelik bir çeşit muhafazakârlığı önceler. Bu noktada tekrar belirtmekte fayda var ki liberal düşüncedeki bireysel özgürlük aslında güçlü ve kendi kararlarını alabilen bireyler oluşması için çok önemlidir. Ancak birey, otonomluğunu kazandığı sürece sistem için bir problem teşkil eder; sistemin bireyi tehdit etmesini sağlayacak unsurlar azalır ve birey sistemin devamı için tatmin edilmesi gereken bir şeye dönüşür. Kişisel refah, bu bağlamda bir hedef haline gelir. Liberalizmin köklerinde yatan bu tür bireyselleşme aslında hümanizme daha yakındır denilebilir. İlliberalizmin aileyi öne çıkarması ise bu bağlamda anti-hümanist bir yaklaşımın ve hatta tribalizmin kapılarını açmaktadır (Holmes, 2022, s. 8-9). Bu noktada, sonraki bölümde ele alacağımız üzere, *Kavanozdaki Adam* eserindeki modern aileleri ve sundukları bireysel özgürlükleri hatırlamakta ve dizideki temsilin ideolojik bağlamda nasıl çarpıtıldığını ve modern aile yapısını nasıl kötülediğini göz önünde bulundurmakta fayda vardır.

İlliberal düşünce aynı zamanda çok kültürlülük adı altında evrensellik karşıtıdır. Kültürel değer savunusu yaparken ve çoğulculuğu imlerken, bu çoğulculuğun grupların kültürlerinden geldiğini savunur ve evrensel olarak dayatılan değerlere karşı çıkar (Holmes, 2022, s. 10). Evrenselliğe bu karşı çıkış aslında bazı evrensel hümanist değerlerin de reddine yol açacaktır; bireyin kendisini gerçekleştirmeye çalıştığı çoklu kimlik performansları ve hatta kimi zaman bazı temel hak ve özgürlükler bu anlamda illiberalizmle çatışma potansiyeli taşır.¹² Evrensel olan yanlıştır. Her kültürel yapı kendi değerleri ile vardır. Bu noktada asimilasyonun üzerinde duran illiberaler, aslında küresel hümanist değerlerin asimile edilmiş bir unsur olduğunu düşünmektedirler. Bu minvalde Batı'nın özgürlükçü değerleri ve hümanizmi illiberal düşünce için

bir tehdit unsurudur. Yine bu noktada, yukarıda değindiğimiz Batı-dışı modernleşme kavramını hatırlayarak din merkezli sinema akımının son halkası olan dönemdeki (2000 sonrası dönem) modernleşme çabalarının ve hatta bu yerel modernleşme çabasının bile aslında illiberal düşünceye hizmet ettiğinin görülmesi elzemdir. Bunun yanında, tabii ki, evrensellik ve buna benzer tehdit unsurlarının bertaraf edilmesi için ise çok etkili bir yöntem mevcuttur: Propaganda. İlliberal öznenin oluşturulmasında, psikolojik yapılandırma kritik önemdedir (Furedi, 2022, s. 617). Günümüzde medya kontrolü ve post-truth komünikasyon, özellikle otoriter sağ kanat hegemonik iktidarlarda – ki bu tür iktidarlarda illiberal demokrasinin hemen hemen tüm unsurlarını içermektedir – siyasal özneyi yapılandırmada ve toplulukların desteğini almada kullanılmaktadır. Bu bağlama, muhafazakâr değerleri öne çıkaran kültür ve sanat eserleri ile desteklenen “kültürel iktidar kurma çabası”nı da ekleyebiliriz (Keten, 2009). İlliberal özne, kendisine sunulan ve aynı zamanda mensup olduğu/olacağı/olmak istediği grubun dinamiklerinde bu yansımayı hisseder ve otoriter iktidardan gelen haber akışını ve ideolojik yönlendirmeyi kendince kabullenir ve içselleştirir. Bu içselleştirme aynı zamanda bir duruş olarak karşısına aldığı başka bir grup oluşturması için de gereklidir. Biz ve onlar siyaseti bu biçimde oluştur (Gençoğlu, 2023, s. 2099). Kutuplaşmış toplumun muhafazakâr kısmı, karşısına modernizmi alacaktır ve bu modernizmin unsurlarını “sapıkça”, “kâfirce” vb. sıfatlarla yaftalayacaktır. Sağ kanat popülizminin kendisine düşman seçtiği en belirgin grup ise “elitler” veyahut Türkiye bağlamında da konuşmak gerekirse “entelektüellerdir.” Anti-entelektüalizm ve anti-elitizm, anti-rasyonalist argümanları ile eğitimi küçümser ve eğitim ile gelişmeyi yadsır. Eğitilmiş ve entelektüel insan bu görüşe göre halktan kopuktur (Gençoğlu, s. 2098). Ancak belirtilmesi gereken şey, illiberal düşünce sisteminin sözde halktan kopuk olma argümanını, halkın sahip olduğu moral değerlere sahip olmama üzerinden topluma sunmasıdır. Entelektüel, yararsız işlerle uğraşır; bu bağlamda illiberal düşünce sahipleri pragmatisttir, işlerine yaramayan hiçbir düşünce onlar için önem teşkil etmez (Gençoğlu, 2020, s. 603). Rigney, anti-entelektüalizmin unsurlarından bahsederken şu üç genel başlık altında değerlendirme yapmaktadır: (i) Din bazlı anti-rasyonalizm, (ii)popülist anti-elitizm, (iii) düşünümsel olmayan enstrümantalizm (Rigney, aktaran Gençoğlu, 2023, s. 2100). Bu anlamda, bir sonraki bölümde de tartışılacağı üzere, *Kavanozdaki Adam* eserinde sunulan entelektüel insan tipinin çeşitli biçimlerde kötülenmesi illiberal düşünce sistemi ile bağdaşmaktadır.

Toparlamak gerekirse, aslında Uçakan’ın bakış açısının altında yatan düşünce sisteminin deşifresi en iyi şekilde illiberal düşünce sistemi üzerinden yapılabilir gibi görünmektedir. Görece seküler bir dönemde çekilen dizinin retoriği, anti-elitist, anti-entelektüalist, anti-rasyonalist ve kutuplaştırıcı bir hava taşımaktadır denilebilir. Bir sonraki bölümde dizinin temsil ettiği ve dizide tahayyül edilen gerçeklik ile ilgili tartışmalar yürütülecektir.

Bir Distopya Olarak Ütopya Retoriği: *Kavanozdaki Adam*

Bu bölümde *Kavanozdaki Adam* dizisinde geçen bazı söylemler, anlatılar ve bunlar ışığında oluşan retorik analiz edilecektir. Ancak bilinmesinde fayda var ki bu retorik sadece bu diziye ait olmayıp günümüz de dâhil olmak üzere süregelen anti-hümanist ve illiberal retoriğin bir parçası olarak önümüzdedir. Bu bağlamda dizinin retoriği, okuyan herkese çok tanıdık gelecek ve aynı zamanda kendi kendimize, yanıt almayacağımızı bile bile şu soruyu soracağız: “İlliberal distopya gerçekleşti mi?”

Öncelikle dizinin jeneriğine göz atmak faydalı olacaktır. Jenerikte Semih, Rodin’in *Düşünen Adam* heykelindeki pozu ile karşımıza çıkar. Tam karşısında kendi büstü bulunmaktadır. Bir süre sonra, anladığımız kadarıyla gidip heykeli parçalar. Bu sahneyi, ilk bölümün başında izlediğimizde sahneye herhangi bir anlam atfetmek güçtür; ancak, birinci bölümün ortalarında Semih ile İnci arasındaki tartışmada Semih’in ağzından şu cümle dökülür: “Tabii anlayamazsın beni. Beni yanlış yerde arıyorsun. Bunların [heykellerin] içinde değilim ben.” Ayrıca ikinci bölümde, beyin nakli gündeme geldiğinde Semih, İnci’ye şöyle der: “Doktora göre insan et ve kemik. Sen de beni heykellerden ibaret görmekten vazgeç.” Buradan çıkarılabilecek düşüncelerden bir tanesi, heykel sanatının materyalizmi temsil ettiğidir. Yönetmen Uçakan, muhtemelen jenerikte verdiği mesajla materyalizmin salt düşünce ile yıkılabileceğini (karşısına bir çeşit idealizm tabanlı düşünce koyarak belki de), yani heykellerin ve dâhi “pozitivist bilim putunun” kırılabilirliğini öne çıkarıyor olabilir. Birinci bölüm, yazının başında belirttiğimiz üzere Semih’in oğlunun ölümü ile başlamaktadır.¹³ Bu ölüm, Semih’i aslında, dizide de kendi ağzından belirtildiği üzere, çok değiştirir. Bu değişimden anlayacağımız, Semih’in materyalistken, maneviyata önem veren birine evrilidir. Semih, çocuğunun ölümünün ardından bir kitap yazar ve bu kitabı ile ödüller alır. Yayıncısının kafasında ise, Semih’e yeni bir kitap yazdırmak vardır. Kitabın konusunun “ölüm, ölüm sonrası ve kâinat” olmasını ister yayıncı ve ekler: “Batı kültürü ile yetinmezseniz daha iyi olur. Hele bu konuda.” Dizi boyunca Semih’in ölüm olgusundan, onu “müthiş bir şey” diye nitelendirerek bahsettiğini görürüz. Buradan anlamamız ve çıkarmamız gereken ise hayatı bir mistisizm ve ölüm üzerinden anlamlandırma çabası olsa gerek. Uçakan’ın burada üstü kapalı bir “ruh-beden” ikiliği vurgusu yaptığı konusunda da bir tartışma açılabilir gibi görünmektedir. Beyin nakli ameliyatının ahlaki bir yozluk olduğunu düşünen doktorun uyuşturucu bağımlısı oğlu, nakil ameliyatı sırasında hastanenin dışında elinde bir pankartla eylem yapmaktadır: “Beyni nakledebilirsiniz ama ruhu asla!” Semih’in, dizi boyunca farklı bölümlerde üç kez tekrarlanan monoloğu ise şöyledir:

Derken bir kavanoz içerisinde olduğunu fark ediyorsun. Yıllarca bir cam kavanoz içinde boşu boşuna dolaşıp durduğunu. Çaresiz, hava bitecek ve nefes alamayacaksın. İşte o an öleceksin sanıyorsun. Ölecek ve yok olacak. Rahata, ebedî rahata kavuşacaksın ama ölmeyeceğini fark ediyorsun. Artık nefes almamanın ölmek demek olmadığını fark ediyorsun.

Bu noktada, dizinin genel retoriği de dikkate alındığında, materyalist bakış açısının insanı bir kavanoza hapsettiğini ve bu kavanozda nefes almanın ve almamanın bir şey değiştirmediklerinin vurgusu görülmekte. Yani, bu yaşam içinden çıkılmaz ve değersiz bir yaşam. Ölüm bile bu anlamda bir şey ifade etmemekte. Ancak diğer taraftan “manevi yönü kuvvetli” insanlar için ölüm aslında bu dünyada çektiklerinin karşılıklarının alınacağı öteki bir dünyaya geçişin kapısı olması anlamında değerlidir. Varoluşçuluğa da atıfta bulunarak, bu retoriğin neden sorunlu olduğunu anlatmaya çalışmak önemli olabilir. Eğer öteki dünya varsa ve bu dünya bir sınav yeri ise bu dünyada yaşadıklarınız sadece ve sadece bir sınav olması anlamında değerlidir. Asıl deneyimler öteki dünyada ödül veya ceza şeklinde zuhur edecektir. Tersine eğer öteki dünya yoksa ve bu deneyimlerimiz biricik ve kendi içinde değerli ise, o halde yaşanan hayat hem değerli hem de elden kaçırılmayacak kadar önemlidir. Bu anlamda kavanoz metaforu ile dikkat çekilmeye çalışılan konu, aslında tersten anlatılmıştır ve tutarsızdır denilebilir. Yani bir kavanozun içinde isen ve dışarıyı diye bir şey yoksa o halde o kavanozun içi en değerli yerdir. Anlatının tutarlı olması için şu şekilde olması gerekirdi: Kavanozun dışı olduğunu fark ettiğinde Semih, kendini özgür hissetmeliydi (öteki dünyanın varlığına ve özgürleştiriciliğine bir vurgu) veya kavanozun dışına çıkamadığını keşfettiğinde Semih yine özgür hissetmeliydi çünkü elinde olan tek şeyin bu olduğunu anlamalıydı. Bu noktada ve dizinin daha birçok noktasında gördüğümüz bazı rastgele anlatımlar ve materyalizmin ve bilimin hor görülme ve reddedilme çabası dizinin genel anlamda üzerine az düşünülmüş bir yapıt gibi algılanmasına yol açmaktadır.

Uçakan, aynı zamanda politikanın da yoz olduğunu düşünmektedir. Semih’e, yine birinci bölümde, politik bir gelecek vaat edilir ve Semih bunu reddeder. Karısı İnci, bu konuya çok içerler ve Semih’e kızar. Buradan anladığımız, materyalist İnci’nin itibar kaygısı güttüğü; insani değerlere önem vermediği yönünde bir anlatı tutturulduğu olabilir. Birinci bölümün sonlarına doğru İnci, Paris’teki kızıyla telefonda konuşurken “Paris gözümde tütüyor,” der. Batı özentiliği vurgusu yapılan bu kısımda, İnci, bir nevi modern Türkiye kadını olarak resmedilmektedir. Kendi değerlerinden uzak, materyalizmin pençesindedir ve Batı değerlerine özenmektedir. Dizinin içeriğine bakıldığında, en net vurgu anti-materyalizm ve anti-elitizm gibi görünmektedir. Günümüzde bu tarz bir anti-materyalist bakış açısı, bilimin rasyonelliğinin karşısında yer almaktadır demek yanlış olmaz. Fakat, pozitivizm sonrası bilime bakış açısına odaklanırsak bilim karşıtlığının bir çeşit insani değerleri öne çıkarma kaygısı ve vurgusu olduğunu görebiliriz. Ancak daha sonra bu kaygı ve vurgu, muhafazakâr cenah tarafından din tabanlı ahlakın lehine kullanılabilir zeminlere çekilmiştir. Bu noktaya kadar rahatsız edici bir durum yokmuş gibi görünmektedir ancak anti-seküler propaganda ve siyaset dâhilinde düşündüğümüzde, özellikle otoriter rejimler ve dolayısıyla Türkiye baz alındığında, hem post-truth söylemlerin hem de bu söylemlerle tutarlılık sağlayacak siyasi propagandanın halkın direkt olarak aleyhine işlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bilimden uzaklaşmak, dolaysız olarak, insani değerlere yaklaşmak anlamına gelmez. Ancak bir kesim tarafından seküler kesimin inanç nesnesi olarak lanse edilen

“bilim putunun” karşısında yer almak siyasi getirilere yol açtığından sağ kanat siyasetçileri bu yoldan gitmeye meyilli görünürler. Onlara göre, bilim ve bilimsel gelişmeler ancak pragmatik değeri üzerinden, teknoloji ile anlamlıdır. İşe yarıyorsa sadece bir araç olarak kullanılır. Değer yaratıcısı ya da yıkıcısı olarak nitelendirilemez. Bu anlamda seküler özgür düşüncenin ve bilimsel dayanağın savunucusu olarak görülen “elitler” ve/veya “entelektüeller” bu tür illiberal politik yapı mensuplarına ve savunucularına göre değersiz ve halktan kopuktur. Entelektüeller, yukarıda belirttiğimiz gibi bir anlamda “persona-non-grata” statüsündedir (Gençoğlu, 2023, s. 2101). Neredeyse ezelden beri çeşitli derecelerde kutuplaşmış Türkiye’de her iki ve daha fazlası kutuptan da faydalanmadığını ve kabul görmediğini belirten, ancak sağ kanadın görece değer verdiği düşünürlerden Cemil Meriç (1985) şöyle diyor:

Tanzimat’tan bu yana Türk aydınının alın yazısı iki kelimedede düğümleniyordu: Aldanmak ve aldatmak. Senaryoyu başkaları hazırlamıştı, biz sadece birer oyuncuyduk. Nesiller bir ütopyanın kurbanı olmuşlardı... Avrupa’yı tanımak gaflet; Avrupa’yı tanıyan ülkesinden kopuyor. Bu lanet çemberinden nasıl kurtulacağız? (s. 53)

Burada Avrupa’nın çağdaşlaşma çabası bir ütopya olarak değerlendirilmekte ve Türkiye’deki aydınlar aslında Avrupa ve Doğu arasında bir sıkışmışlık yaşıyor gibi resmedilmektedir. Avrupa değerlerinin şeytanlaştırıldığı günümüzde ve öncesinde yüzü Batı’ya dönük insan, her daim halktan kopuk ve hatta günümüzde ihanet içinde gibi resmedilmeye çalışılmaktadır. Aslında Türkiye’deki egemen muhafazakârlığının, “âlimler” veyahut kendi entelektüelleri üzerinden sunduğu resim yukarda bahsetmiş olduğumuz “sosyal kapalılık” tezine çok uygundur. Kapalı bir toplum içerisinde bir ideal belirlenerek oluşturulmaya çalışılan ütopya çok çabuk distopyaya dönüşebilir. Yine Cemil Meriç’in sözlerine atıfta bulunacak olursak Türkiye bağlamında makul görünen ve sağ kanadın kabulünü gören “gerçek aydın” veyahut “gerçek entelektüel” şudur:

Gerçek entelektüel, önce ülkesinin haklarını düşman bir dünyaya haykırmakla görevlidir. Yani rüşeymi bir mahiyet taşıyan, şu veya bu sınıfın ideolog veya demagogu olmak, ülkesinin bütünü, bütün ülkelere karşı müdafaa etmek. Şüphesiz ki böyle bir tasavvur şairane bir ütopyadır. İnsan kucağında yaşadığı toplumdan sıyrılmaz, sıyrılırsa okunmaz ve anlaşılmaz (1985, s. 60).

Yani, aslında net olarak görülmektedir ki muhafazakârlığın entelektüeli, anti-entelektüalizme bilerek veya bilmeyerek katkı sağlayabilen bir figürdür. Anti-rasyonel ve hatta yer yer post-truth değerlerin savunucusudur. Pragmatik bir teknoloji savunucusu olsa da pek çok evrensel, bilimsel ve pozitivist düşüncenin karşısında konumlanmıştır. Asetik ve öte dünyacıdır. Ayrıca savunu dâhilindedir ki, maneviyattan kopuk entelektüel kesimler mutsuzdur. Aile yaşamları yoktur ve değer yargıları deforme edilir.

Aile hayatına ve değerlerine vurgu, makalenin başlarında da belirtildiği üzere, *Kavanozdaki Adam* eserinin başlıca değiştiği noktalardan birisidir. Her ikisi de modern aileler olan profesörün ailesi ve Semih’in

ailesi mutluluktan pay alamamış gibi görünmektedirler. Fikir ayrılıkları yaşamaktadırlar; Semih ve İnci'nin oğulları cinayete kurban gitmiş, kızları ise Paris'te yaşamaktadır. Devamlı süregelen bir mutsuzluk içinde gibi görünmektedirler. Profesörün karısı alkoliktir ve eşini aldatmaktadır. Üçüncü bölümde intihar sonucu hayatını kaybetmektedir ve oğlu bu durumdan babasının ilgisizliğini sorumlu tutmaktadır. Profesörün oğlu uyuşturucu bağımlısıdır, kızı ise gece hayatını seven bir insan olarak resmedilmiştir. Dizide, üçüncü bölümde seyircinin gözüne sokulan gazete manşeti de bu durumu anlamayanlar için yazılı bir kaynak sunmaktadır: "Profesörün aile yuvası çöküyor mu?" Modern aile tablosunun mutsuzlukla eşitlenmesi birçok muhafazakâr eğilimli eserde karşımıza çıkmakta olan bir sahnedir. Bu resimdeki profesör, ailesine karşı ilgisiz ve işkoliktir. Materyalizmin ve bilimin sembolü olan bu figür, karısı öldükten sonra şu düşünceleri ile gündeme gelmekte ve seyirciye net bir biçimde anti-materyalist ve bilim karşıtı bir anlatıyı yansıtmaktadır:

Nice yıllarımı beyin lobları arasında, o küçücük organın akıl almaz kıvrımlarında geçirdim ve bunca zamandır et ve kemik yığınlarından başka bir şey görmedim. Ama heyhat! Hep yanlışları putlaştırmışız Betül. Hep yanlışları. Hala da içimiz hep aynı putlarla dolu.

Doktor, karakter dönüşümü sonrasında, ailesine daha fazla önem göstermesi gerektiği ve bilimin ve materyalizmin aslında zihninde putlaştırdığı ve anlamı olmayan düşünce sistemleri olduğu sonucuna varır. Aile değerleri ve ailenin toplum düzeninin korunmasındaki yerini vurgulayarak, aslında son noktada oğluna hak vermiş duruma gelir: "Bütün yanılgımız burada. Ben sadece bir bilim adamı değil, insanım da aynı zamanda. Sorumlulukları olan bir insan. Başta çocuklarına ve eşine karşı." Ayrıca belirtmekte fayda görünüyor ki hem profesörün karakter dönüşümü hem de dizinin başında bize sunulan Semih'in karakter dönüşümü, Millî Sinema'nın temalarından bir tanesi olan "din değiştirme" veyahut "dine dönüş" temalarına benzerlik arz etmektedir.

Dizinin, aslında en çok tepki görecekt kısımlarından biri bilimsel alt yapısıdır denilebilir. Dizinin ilk bölümünden son bölümüne kadar beyin nakli konusu öne çıkarılmaktadır, ancak çok net bir şekilde söylenebilir ki, aslında bu bir vücut naklidir. Vücudu değiştirilen kişinin davranışlarının ve psikolojik devamlılığının, vücut donörünününe benzemesini beklemek aslında tam anlamıyla saçmalaktır. Beden hafızasına ve diğer olası somatik hafıza teorilerine atıfla belki bu sorun çözülebilirdi ancak eserde bu konularda herhangi bir ayrıntı görememekteyiz. Bu noktada sadece tek bir şey akla gelebilir ve o da tüm kurgunun bir metafor olduğudur. Her ne kadar metafor unsuru taşısa da dizinin bu metaforu imleyecek sembolizmden ve düşünsel altyapıdan yoksun olduğu aşikâr görünmektedir. Önemli olan ve metafora atıf yapmamızı sağlayan noktalardan birisi ise dizinin başlarında sarf edilen şu cümledir: "Dünya barışını milyonlarca insanın beyinlerini değiştirerek gerçekleştiremeyiz öyle değil mi?" Belki de anlaşılması gereken, entelektüel bireyin kafa yapısını değiştirmesi gerektiğine yönelik bir spekülatif düşüncedir: "Modern insanın

düşüncelerinin değişmesi gereklidir. Özüne dönmesi, ahlaki değerlerine sahip çıkması elzemdir. O, materyalist düşünceden maneviyata kaymalıdır.” Ancak ve ancak bu bağlamda bakıldığında, Uçakan’ın dizisinin daha tutarlı hâle geldiğini söyleyebiliriz. Fakat muhafazakâr düşünceyi bu tür bir kurgu ile ortaya koyması ile bir bilim-kurgudan uzak, bilginin başka bir yerde olduğunu savunan bir kurguya yakınlaştırmıştır kendisini Uçakan. Ekranı, beyin nakli gerçekleştirilen bireye modern insanın tiksinti ile karışık korkuyla bakışlarını yansıtmış, bu bağlamda belki de Türkiye’deki entelektüellere ve entellektüalizme eleştirisini sunmuştur. Türkiye aydınının ve entelektüelinin her ne kadar eleştirilecek ve dizisi ve hatta parodisi bile çekilecek birçok yönü olsa da entellektüalizm karşıtı ve illiberalizmi destekleyen düşünce yapılarının çağ dışı hâli, dizisi veya parodisinin çekilmesine gerek kalmayacak derecede göz önündeki dikenli bir nükte gibi her bakışta toplumdaki çağdaş bireyin aklına batmaktadır. Bu hâliyle, retorik bağlamında özlemi duyulan bir ütopya gibi resmedilmiş olan illiberal distopya, coğrafyamızda, aslında, muhafazakâr siyasi hareketin mevcut ve daha önceki örnekleri ile zaman zaman gerçekliğin ta kendisi olmuş ve bir dizi insanın ütopya düşünceleri de bu bağlamda gerçeklikte karşılığını bulmuştur. Burada, belki de atlanan nokta, modern ve aydın insanın aklına ve bedenine batan bu tür bir illiberal demokrasinin iğnelerinin çift taraflı olduğu ve polarize olan her iki kesime de batarken yalnızca tek bir ucunda “propagandatıf anestezi” barındırdığı gerçeğidir.

SONUÇ

Bu makalede, Mesut Uçakan’ın *Kavanozdaki Adam* (1987) adlı eseri ütopya ve distopya kavramları bağlamında incelenmiştir. Dizideki anlatının illiberalizm çerçevesinde bir analizi yapılmış ve Uçakan’ın perspektifinin illiberal bir distopya çizdiği argümanı savunulmuştur.

Giriş bölümünün ardından ikinci bölümde, dizinin genel akışındaki olaylar anlatılmış ve karakterler tanıtılmıştır; bu bölümde ayrıca Mesut Uçakan’ın görüşlerine yer verilmiş ve Millî Sinema akımının genel özellikleri ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde ise ütopya ve distopya kavramlarına değinilmiş, bu kavramlarla ilgili çeşitli saptamalarda ve ayrımlarda bulunulmuştur. Dördüncü bölüm illiberalizm ve illiberal distopya kavramları çerçevesinde şekillenmiştir.

İlliberalizm, anti-liberal bir ideoloji olarak liberalizmin temel unsurlarına saldırmaktadır. Bu anlamda bireysel özgürlüklerin ve evrensel hümanist nosyonların karşısında duran bir yapıya sahiptir. İlliberal distopya ise muhafazakârlığın öne çıktığı, insan özgürlüklerinin sadece topluluklar içerisinde ve kontrollü yaşanması gerektiğini savunan, entellektüalizmi ve elitizmi olumsuzlayan bir tür tasavvurdur. Bu hâliyle Batı kökenli hümanist değerler yerine daha geleneksel değerlerin hâkim olduğu bir “ütopyası” vardır. Bu tür bir ütopya, yüzü Batı’ya dönük tüm bireylerin distopyası olma formundadır. Bu bağlamda, beşinci bölümde illiberal distopyanın Türkiye bağlamında bir analizi verilmiş ve bu açıdan *Kavanozdaki Adam* dizisi retoriği

ile birlikte ele alınmıştır. Özgürlüklerin ve ilerlemenin zıddı şeklinde ortaya çıkan illiberal görüşün Türkiye’de ilk ortaya konduğu bilim-kurgu eser olarak ele alınan *Kavanozdaki Adam*, ilk olmasının dışında aynı zamanda temsil ettiği ve retorliğini sunduğu anti-entellektüalizm ve anti-materyalizm ile açık bir illiberalite savunusu yapmaktadır.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

Mali Destek | Atıf Şekli: Argun Abrek CANBOLAT, bu çalışmanın araştırılması, yazarlığı veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek almamıştır. | Argun Abrek CANBOLAT has not received any financial support for the research, authorship, or publication of this study.

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale Argun Abrek CANBOLAT tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by Argun Abrek CANBOLAT alone.

Çıkar Çatışması/Ortak Çıkar Beyanı | The Declaration of Conflict of Interest/Common Interest: Argun Abrek CANBOLAT tarafından herhangi bir çıkar çatışması veya ortak çıkar beyan edilmemiştir. | No conflict of interest or common interest has been declared by Argun Abrek CANBOLAT.

Etik Kurul Onayı Beyanı | The Declaration of Ethics Committee Approval: Çalışmanın herhangi bir etik kurul onayı veya özel bir izne ihtiyacı yoktur. | The study doesn't need any ethics committee approval or any special permission.

Araştırma ve Yayın Etiği Bildirgesi | The Declaration of Research and Publication Ethics: Argun Abrek CANBOLAT, makalenin tüm süreçlerinde ViraVerita E-Dergi'nin bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyduğunu ve verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığını, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde ViraVerita E-Dergi'nin ve editör kurulunun hiçbir sorumluluğunun olmadığını ve bu çalışmanın ViraVerita E-Dergi'den başka hiçbir akademik yayın ortamında değerlendirilmediğini beyan etmektedir. | Argun Abrek CANBOLAT declares that he complies with the scientific, ethical, and quotation rules of ViraVerita E-Journal in all processes of the paper and that he does not make any falsification of the data collected. In addition, he declares that ViraVerita E-Journal and its editorial board have no responsibility for any ethical violations that may be encountered, and that this study has not been evaluated or published in any academic publication environment other than ViraVerita E-Journal.

KAYNAKÇA

- Alkan, Z. (2007, 28 Ekim). Dindarlığımı Öne Çıkardım, Dışlandım. Mesut Uçakan İle Söyleşi. *Sabah-Günaydın Gazetesi*.
- Archer-Lean, C. (2009). Revisiting Literary Utopias and Dystopias: Some New Genres. *Social Alternatives*, 28 (3), 3-7.
- Aristotle. (2017). *De Anime*. Hackett Publishing.
- Bloch, E. (1986). *The Principle of Hope*. MIT Press.
- Claeys, G. (2013). News from Somewhere: Enhanced Sociability and the Composite Definition of Utopia and Dystopia. *The Journal of the Historical Association*, 98 (2), 145-173.
- Furedi, F. (2022). The Psychological Construction of the Illiberal Subject, Andreas Sajo, Renata Uitz, Stephen Holmes (Ed.), *Routledge Handbook of Illiberalism*, (ss. 616-634) içinde. Routledge.
- Gençoğlu, F. (2020). On the Construction of Identities: An Autoethnography from Turkey. *International Political Science Review*, 41 (4), 600-612.
- Gençoğlu, F. (2023). Once There Was and Once There Wasn't: The Tale of Intellectuals and the State in Turkey. *Third World Quarterly*, 44 (9), 2098-2114.
- Gezgin, E. (2023). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Karşıtı Hareketlerin Gelişimi Karşısında Akademi. *Reflektif*. 5 (3), 717-732.
- Göle, N. (1999). Batı-dışı Modernlik: Kavram Üzerine. *Toplum ve Bilim*, 80, 128-143.
- Göle, N. (2000). Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak. Nilüfer Göle (Ed.), *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*. (ss. 7-17) içinde. Metis Yayınları.
- Greene, V. (2011). Utopia/Dystopia. *American Art*, 25 (2), 2-7.
- Hamilton, A. (2022). Conservatism as Illiberalism, Andreas Sajo, Renata Uitz, Stephen Holmes (Ed.), *Routledge Handbook of Illiberalism*, (ss. 70-81) içinde. Routledge.
- Holmes, S. (2022). The Antiliberal Idea, Andreas Sajo, Renata Uitz, Stephen Holmes (Ed.), *Routledge Handbook of Illiberalism*, (ss. 3-15) içinde. Routledge.
- Jameson, F. (2005). *Archeologies of the Future*. Verso.
- Karadeniz, D. (2021, 22 Kasım). Kavanozdaki Adam: Hakikat Nasıl Yaşar? Sahteleri Yok Ederek. <https://manifold.press/kavanozdaki-adam-hakikat-nasil-yasar-sahteleri-yok-ederek>.
- Keten, E. T. (2019). Kültürel İktidar Söylemi Ne İşe Yarıyor? <https://yenie.net/kulturel-iktidar-soylemi-ne-ise-yariyor/>
- Kumar, K. (1991). *Utopianism*. Open University Press.

- Levitas, R. (1990). *The Concept of Utopia*. Syracuse University Press.
- Levitas, R. (2003). Introduction: The Elusive Idea of Utopia. *History of the Human Sciences*, 16 (1), 1–10.
- Levitas, R. (2005). Utopia Matters. Marinela Freitas, Fatima Vieira (Ed.), *Utopia Matters: Theory Politics, Literature and Arts*. (s. 7-22) içinde. Editora da Universidade do Porto.
- Maktav, H. (2010). Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar. *Sinecine*, 1 (2), 31-55.
- May, R. (1994). *Courage to Create*. Norton and Company.
- Meriç, C. (1985). *Bu Ülke*. İletişim.
- Merriam Webster Dictionary. (2025). Illiberalism.
- Mordacci, R. (2020). Reproductive Utopias and Dystopias: More, Campanella, Bacon and Huxley. *Phenomenology and Mind*, 19, 22-33.
- More, T. (1994). *Utopia*. Penguin.
- Özdemir, Ö. (2011). Yeni Dönem İslami Sinema ve Modernlik-Geleneksellik Sınırında Üslup Arayışı. *Sinecine*, 2 (2), 7-31.
- Pappin, G. (2022). Contemporary Christian Criticism of Liberalism, Andreas Sajo, Renata Uitz, Stephen Holmes (Ed.), *Routledge Handbook of Illiberalism*, (ss. 43-59) içinde. Routledge.
- Roemer, K. (1981). Defining America as Utopia. Burt Franklin (Ed.), *America as Utopia*. (ss. 1-15) içinde. Routledge.
- Rothstein, E., Muschamp, H., Marty, M. E. (2003). *Visiond of Utopia*. Oxford University Press.
- Sands, P. (2018). Utopias and Dystopias, Wolf M. J. P. (Ed.), *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. (ss. 177-183) içinde. Routledge.
- Sargent, L. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5, 1–37.
- Sargent, L. T. (2022). *Rethinking Utopias and Utopianism*. Oxford Press.
- Simpson, P. L. P. (2015). *Political Illiberalism*. Transaction Publishers.
- Uçakan, M. (1987). *Kavanozdaki Adam*. TRT Yapım.
- Wilde, O. (1997). *Nothing Except My Genius*. Penguin Books.
- Yıldız, T. (2012). “Piyasadan Endüstriye, Melodramdan Mitolojiye” Sinemanın Yarım Kalan Hikayesi: 1950-1980 Yılları Arasında Türk Sineması Eleştirisi. *Milli Folklor* 24, 148-157.

² Kâfir

³ Uçakan Türk sinemasındaki sapkınlığa dikkat çekerken muhtemelen erotik sinema akımını kastetmiyor çünkü bu tarz filmlerin yayımlanma aralığı 1960'ların ortalarından ancak 1980'e dek uzanmakta.

⁴ Özellikle Kemal Sunal başrolü ile.

⁵⁵ Bazı örnekler şu şekilde: Atıf Yılmaz, *Adı Vasfiye* (1985), *Dul Bir Kadın* (1985), *Aaahh Belinda* (1986), *Asiye Nasıl Kurtulur* (1986), *Değirmen* (1986), *Hayallerim, Aşkım ve Sen* (1987); Sinan Çetin, *14 Numara* (1985); Ömer Kavur, *Amansız Yol* (1985), *Körebe* (1985), *Anayurt Oteli* (1986), *Gece Yolculuğu* (1987); Ertem Eğilmez, *Aşık Oldum* (1985); Ali Özgentürk, *Bekçi* (1985); Şerif Gören, *Kan* (1985), *Adem İle Havva* (1986), *Beyoğlu'nun Arka Yakası* (1986); Ümit Elçi, *Kurşun Ata Ata Biter* (1985); Atilla Candemir, *Kırlangıç Fırtınası* (1985); Şerif Gören, *Kurbağalar* (1985), *Yılanların Öcü* (1985), *Sen Türkülerini Söyle* (1986), *Umut Sokağı* (1986); Nesli Çölgeçen, *Züğürt Ağa*; Başar Sabuncu, *Asılacak Kadın* (1986), *Kupa Kızı* (1986); Zülfü Livaneli, *Yer Demir Gök Bakır* (1987).

⁶ Bu noktada ulusalcı söylem, sol söylem ve millî söylem çakışmaktadır denilebilir.

⁷ Bu noktada, 1995-2001 arası siyasi gelişmeleri hatırlamak açıklayıcı olacaktır kanısındayım.

⁸ Tuna Yıldız (2012), çalışmasında bu tür kopukluğun Millî Sinema'nın gelişmemesinin başlıca nedeni olduğunu iddia etmektedir.

⁹ Ayrıca bkz. Göle, 1999; Göle, 2000.

¹⁰ Ayrıca bkz. May, 1975.

¹¹ Fazlası için bkz. Bloch, 1986; Levitas, 1990; Levitas, 2003.

¹² Fazlası için bkz. Gezgin, 2024.

¹³ Bu noktada Semih karakterinin "trajik" bir karaktere benzetilmek istenmesine rağmen hâlâ Yeşilçam'dan miras kalan ve Maktav'ın da net bir şekilde bahsettiği "patetik" karakter olarak sunulması da dikkat çekicidir 2010, s. 33-35).