

Sayı: 21 / Issue: 21

Bahar / Spring 2025



SAYI 21-BAHAR / ISSUE 21-SPRING

2025

Düşlerden Kabuslara Başka Türlü Bir Dünyanın/Yaşamın İmkanları: Ütopyalar ve Distopyalar

*The possibilities of a different kind of world/life from Dreams
to Nightmares: Utopias and Dystopias*

Sayı Editörleri / Issue Editors

Sinem Şahin Yeşil, Çağla Karabağ, Zehra Azade Soysal, Bükem Özçeri

ViraVerita E-Dergi

Yayınlanma Periyodu: Yılda iki

Yayımcı: Çetin Türkyılmaz

Yayın Dili: Türkçe, İngilizce

ViraVerita E-Journal

Publication Frequency: Biannual

Publisher: Çetin Türkyılmaz

Languages of Publication: Turkish, English

DergiPark: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/viraverita>

ISSN:2149-3081

ViraVerita E-Dergi, felsefe ve sosyal bilimlerin psikoloji, sosyoloji, hukuk, iletişim bilimleri ve siyaset bilimi alanlarındaki özgün ve nitelikli çalışmalara yer veren; disiplinlerarası perspektifi ve akademik üretimlerin güncel sorunlarla temasını teşvik eden, hakemli ve açık erişimli bir akademik dergidir. 2015 yılında yayın hayatına başlayan dergi, Türkçe ve İngilizce dillerinde yayımlanmakta olup yılda iki kez — Mayıs ve Kasım aylarında — Bahar ve Güz sayısı olarak okuyucularıyla buluşmaktadır.

Dergi, 2018 yılından beri Philosopher's Index ve Copernicus Index gibi uluslararası dizinlerde, 2016 yılından bu yana da Asos Index'te taranmaktadır. Acarindex 2015 yılındaki ilk sayıdan itibaren tüm sayıları dizinlemektedir. ViraVerita E-Dergi 2024 yılından itibaren TR Dizin tarafından dizinlenmektedir.

ViraVerita E-Journal is a peer-reviewed, open-access academic journal that publishes original, high-quality research in philosophy and the social sciences, including psychology, sociology, law, communication studies, and political science. The journal promotes an interdisciplinary approach and encourages scholarly work that addresses contemporary social and intellectual issues. Established in 2015, the journal publishes articles in both Turkish and English and is published biannually, in May and November, as the Spring and Fall editions.

ViraVerita E-journal was accepted for inclusion in The Philosopher's Index and Index Copernicus International in 2018 and it is also indexed in Asos Index since 2016. Acarindex lists all issues from the first issue in 2015. ViraVerita E-Journal is indexed in TR Dizin since 2024.



Editörler

Gülçin Ayıtgu Metin (Dr., Adıyaman Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Özgür Uçar (Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Şeyma Sağdıç Güven (Dr., Bağımsız Araştırmacı, Türkiye)
Toros Güneş Esgün (Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)

İngilizce Dil Editörü

Ahmet Emin Bülbül (Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Yeni Medya ve İletişim, Türkiye)
Aynülhayat Uybadın (Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık, Türkiye)

Mizanpaj Editörü

Ceren Dalgıç (Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)

Yayın Kurulu

Derya Avcı Dursun (Arş. Gör. Dr. İstanbul Beykent Üniversitesi, Sosyoloji, Türkiye)
Döndü Şahin (Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Elis Şimşon (Öğr. Gör., Koç Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Gözde Kırıl Uçar (Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Psikoloji, Türkiye)
İlker Tepe (Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Hukuk, Türkiye)
Kaan Akın (Dr. Bağımsız Araştırmacı, Türkiye)
Meriç Kükrer (Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyoloji, Türkiye)
M. Murat Öngel (Arş. Gör., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Anayasa Hukuku, Türkiye)
Ulaş Karadağ (Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Kamu Hukuku, Türkiye)
Umur Başdaş (Dr. Öğr. Üyesi, Koç Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler, Türkiye)



Danışma Kurulu

- Ahmet Murat Aytaç (Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Türkiye)
Alev Özkazanç (Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Türkiye)
Aslı Ekici (Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Radyo-Tv ve Sinema, Türkiye)
Aslı Yazıcı Yakın (Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, Antropoloji, Türkiye)
Cemal Bali Akal (Prof. Dr., Kadir Has Üniversitesi, Hukuk, Türkiye)
Corry Shores (Dr. Öğr. Üyesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Derya Hasdağ (Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Psikoloji, Türkiye)
Devrim Sezer (Doç. Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler, Türkiye)
Dilek Özhan Koçak (Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Radyo Tv - Sinema, Türkiye)
Duygu Altınoluk (Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Sosyoloji, Türkiye)
Efe Baştürk (Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Türkiye)
Elanie Miller (Dr., DePaul University, Felsefe, ABD)
Elif Çırakman (Doç. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Emek Çaylı (Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Radyo, Tv-Sinema, Türkiye)
Feryal Saygılıgil (Prof. Dr., Arel Üniversitesi, Sosyoloji, Türkiye)
Gerhard Reese (Prof. Dr., Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern, Psikoloji, Almanya)
Gülben Salman (Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Gülriiz Uygur (Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Kamu Hukuku, Türkiye)
Hauke Brunkhorst (Prof. Dr., Flensburg University, Sosyoloji, Almanya)
Hasan Bülent Gözkan (Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
İlkay Özkürallı (Doç. Dr., Bilgi Üniversitesi, Sosyoloji, Türkiye)
Melike Molacı (Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Felsefe, Türkiye)
Meral Gezici Yalçın (Dr., Bielefeld Üniversitesi, Psikoloji, Almanya)
Michael Wilkinson (Prof. Dr., London School of Economics, Hukuk, İngiltere)
Nilgün Toker (Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, Felsefe, Türkiye)
Olga Selin Hünler (Doç. Dr., Acıbadem Üniversitesi, Psikoloji, Türkiye)
Önder Kulak (Dr., Bağımsız Araştırmacı, Felsefe, Türkiye)
Peter Trawny (Prof. Dr., Wuppertal Üniversitesi, Felsefe, Almanya)
Serhat Celal Birdal (Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Türkiye)
Shane Brennan (Doç. Dr., The Asian University for Women, Tarih ve Klasikler, Bangladesh)
Semiray Yücebaş (Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Hakla İlişkiler ve Reklamcılık, Türkiye)
Sevim Cesur (Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Psikoloji, Türkiye)
Sinem Evren Yüksel (Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Türkiye)
Türkan Yalçın (Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Kamu Hukuku, Türkiye)
Umut Şah (Dr., Avrupa Lefke Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)
Volkan Çıdam (Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Siyaset Bilimi, Türkiye)



Editors

Gülçin Ayıtu Metin (Dr., Adıyaman University, Philosophy, Turkey)
Özgür Uçar (Asst. Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, Philosophy, Turkey)
Şeyma Sağdıç Güven (Dr., Independent Researcher, Turkey)
Toros Güneş Esgün (Assoc. Prof. Dr., Hacettepe University, Philosophy, Turkey)

English Language Editor

Ahmet Emin Bülbül (Asst. Prof. Dr., Nisantasi University, Department of New Media and Communication, Turkey)
Aynülhayat Uybadın (Asst. Prof. Dr., Sakarya University, Public Relations and Advertising, Turkey)

Layout Editor

Ceren Dalgıç (Doctorand, Hacettepe University, Philosophy, Turkey)

Editorial Board

Derya Avcı Dursun (Res. Asst. Dr., Istanbul Beykent University, Sociology, Turkey)
Döndü Şahin (Res. Asst., Necmettin Erbakan University, Philosophy, Turkey)
Elis Şimşon (Lect., Koc University, Philosophy, Turkey)
Gözde Kırıl Uçar (Assoc. Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, Psychology, Turkey)
İlker Tepe (Res. Asst., Dokuz Eylül University, Law, Turkey)
Kaan Akın (Dr., Independent Researcher, Turkey)
Meriç Kükrer (Asst. Prof. Dr., Suleyman Demirel University, Sociology, Turkey)
M. Murat Öngel (Res. Asst., TOBB University of Economics Technology, Constitutional Law, Turkey)
Ulaş Karadağ (Asst. Prof. Dr., Eskisehir Osmangazi University, Public Law, Turkey)
Umur Başdaş (Asst. Prof. Dr., Koc University, Department of International Relations, Turkey)



Scientific Advisory Board

- Ahmet Murat Aytaç (Assoc. Prof. Dr., Ankara University, Political Science and Public Administration, Turkey)
- Alev Özkazanç (Prof. Dr., Retired Faculty Member, Political Science and Public Administration, Turkey)
- Aslı Ekici (Assoc. Prof. Dr., Selçuk University, Radio-TV and Cinema, Turkey)
- Aslı Yazıcı Yakın (Prof. Dr., Retired Faculty Member, Anthropology, Turkey)
- Cemal Bali Akal (Prof. Dr., Kadir Has University, Law, Turkey)
- Corry Shores (Asst. Prof. Dr., Middle East Technical University, Philosophy, Turkey)
- Derya Hasdağ (Prof. Dr., Ankara University, Psychology, Turkey)
- Devrim Sezer (Assoc. Prof. Dr., İzmir Ekonomi University, Political Science and International Relations, Turkey)
- Dilek Özhan Koçak (Assoc. Prof. Dr., Kocaeli University, Radio- Tv and Cinema, Turkey)
- Duygu Altınoluk (Assoc. Prof. Dr., Kilis 7 Aralık University, Sociology, Turkey)
- Efe Baştürk (Assoc. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdoğan University, Public Administration, Turkey)
- Elanie Miller (Dr., DePaul University, Philosophy, USA)
- Elif Çırakman (Assoc. Prof. Dr., Middle East Technical University, Philosophy, Turkey)
- Emek Çaylı (Assoc. Prof. Dr., Hacettepe University, Radio- Tv and Cinema, Turkey)
- Feryal Saygılıgil (Prof. Dr., Arel University, Sociology, Turkey)
- Gerhard Reese (Prof. Dr., Rheinland-Pfälzische Technical University of Kaiserslautern, Psychology, Germany)
- Gülben Salman (Asst. Prof. Dr., Ankara University, Philosophy, Turkey)
- Gülriiz Uygur (Prof. Dr., Ankara University, Public Law, Turkey)
- Hasan Bülent Gözkan (Prof. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University, Philosophy, Turkey)
- Hauke Brunkhorst (Prof. Dr., Flensburg University, Sociology, Germany)
- İlkay Özkürallı (Assoc. Prof. Dr., Bilgi University, Sociology, Turkey)
- Melike Molacı (Assoc. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University, Philosophy, Turkey)
- Meral Gezici Yalçın (Dr., Bielefeld University, Psychology, Germany)
- Michael Wilkinson (Prof. Dr., London School of Economics, Law, England)
- Nilgün Toker (Prof. Dr., Retired Faculty Member, Turkey)
- Olga Selin Hünler (Assoc. Prof. Dr., Acibadem University, Psychology, Turkey)
- Önder Kulak (Dr., Independent Researcher, Turkey)
- Peter Trawny (Prof. Dr., Wuppertal University, Philosophy, Germany)
- Semiray Yücebaş (Assoc. Prof. Dr., Gaziantep University, Public Relations and Advertising, Turkey)
- Serhat Celal Birdal (Asst. Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Public Administration, Turkey)
- Sevim Cesur (Prof. Dr., Istanbul University, Psychology, Turkey)
- Shane Brennan (Assoc. Prof. Dr., The Asian University for Women, History and Classics, Bangladesh)
- Türkan Yalçın (Prof. Dr., Ankara University, Public Law, Turkey)
- Sinem Evren Yüksel (Assoc. Prof. Dr., Selçuk University, Radio- Tv and Cinema, Turkey)
- Umut Şah (Dr., Avrupa Lefke University, Psychology, Turkish Republic of Northern Cyprus)
- Volkan Çıdam (Asst. Prof. Dr., Bogazici University, Political Science and International Relations, Turkey)

[İçindekiler]

[Contents]

(Editöryal/Editorial)

Sunuş

1

Preface

Sinem ŞAHİN YEŞİL, Çağla KARABAĞ, Zehra Azade SOYSAL, Bükem ÖZÇERİ

(Davetli Derleme/ Invited Review Article)

Gelecek Tahayyülleri: Dünyada ve Türkiye’de Ütopya ve Distopya Çalışmaları

6

Visions of The Future: Utopian And Dystopian Studies Worldwide and in Türkiye

Emrah ATASOY

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Sürpriz Tanık’ın Ütopik Evreninde Antroposentrik Eleştiriler

19

Anthropocentric Criticisms in the Utopian Universe of the Surprise Witness

Can MEMİŞ

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Ernst Bloch’ta Ütopya ve Ütopyanın İçkin Eleştirisi: Felaketler, Savaşlar, Çoklu Krizler Çağında

41

Distopyalaşan Bir Dünya mı?

Utopia in Ernst Bloch and its Immanent-Critique: A Dystopian Utopia in the Age of Catastrophes, Wars, Multiple Crises?

Ziya DİNÇSOY

(Araştırma Makalesi/Research Article)

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

66

An Early Example of Science-Fiction in the Rhetoric of Presenting Illiberal Dystopia as a Utopia: The Man in the Jar

Argun Abrek CANBOLAT

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Donna Haraway’ın Felsefesinde Simbiyotik Yoldaşlık Deneyimi Olarak Vombatlar

86

Wombats as Symbiotic Companionship Experiences in Donna Haraway’s Philosophy

İrem USMAN ÖZTÜRK

(Araştırma Makalesi/Research Article)

Ütopya, Kıyamet, Devrim: Orta Çağ’da Binyılcılık Kılavuzluğunda Gelişen Başkaldırıları, Ayaklanmalar ve Komünal Deneyimler

106

Utopia, Apocalypse, Revolution: Rebellions, Uprisings and Communal Experiences in the Middle Age Guided by Millennialism

Orçun GÜZER

(Sanat ve Edebiyat/Art and Literature)

Ekolojik Bir Ütopya için Çok mu

131

Geç?

Is It too Late for an Ecological Utopia

Yasemin TEMİZARABACI YILDIRMAZ

(Söyleşi/ Interview)

Hayal Edilmiş Bir Gelecek Üzerinden Bugüne Bakmak: Mehmet Açar ile Söyleşi

145

Looking at the Present Through an Imagined Future: An Interview with Mehmet Açar

Sinem ŞAHİN YEŞİL



[Etik İlkeler ve Yayın Politikası]

Araştırma ve Yayın Etiği

ViraVerita E-Dergi, yayın etiği uygulamalarında [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) tarafından belirlenen etik ilkeleri benimsemektedir. Bu doğrultuda, kötüye kullanım veya yayın etiği ihlali durumlarında, [COPE'un yayın etiği akış şemaları](#) referans alınmaktadır.

Bu uluslararası standartların yanı sıra, ViraVerita E-Dergi, [5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu](#) hükümleri ile [Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi](#)'nde belirtilen esaslara uymayı taahhüt etmektedir.

Derginin yayımcısı, editörleri, sayı editörleri, yayın kurulu üyeleri, hakemleri ve yazarları, benimsenen bu etik ilkelere ve yönergelere uymakla yükümlüdür.

1. ViraVerita E-Dergi ifade özgürlüğünü her koşulda savunmakla birlikte, her türlü ayrımcı ve nefret söylemi içeren yazıları, yayım sürecine sokmadan reddetme hakkını elinde tutar.
2. ViraVerita E-Dergi'ye yayımlanmak üzere gönderilen yazıların daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, başka bir dergide yayımlanmak üzere değerlendirme aşamasına girmemiş ya da yayın programına dâhil edilmemiş olması gerekmektedir.
3. ViraVerita E-Dergi'ye gönderilen tüm yazıların benzerlik raporları, dosya yükleme süreci sırasında DergiPark tarafından sunulan intihal.net programı aracılığıyla oluşturulur. Bu inceleme sonucunda, kaynakça ve son notlar hariç olmak üzere, intihal/benzerlik oranı en fazla %10 olarak kabul edilir. Tezlerden üretilen çalışmalarda ise bu oran %20'dir. Belirtilen oranlar editörler açısından mutlak bir kıstas oluşturmamakla birlikte, makale değerlendirme sürecinin herhangi bir aşamasında yapılan incelemelerde sorun tespit edilmesi hâlinde, editörler yazıyı reddetme veya düzeltme talep etme hakkını saklı tutar.
4. Yazarlar, çalışmalarında dile getirilen düşüncelerin ortaya çıkmasında etkili olan ve çalışmaya katkı sağlayan her türlü kaynağa atıfta bulunmakla yükümlüdür. Bu doğrultuda, kaynakça listesi eksiksiz olmalı; çalışmalarda intihal ya da sahte veriye kesinlikle yer verilmemelidir. Yazarlar, kişisel yollarla elde ettikleri bilgileri çalışmalarında kullanmadan önce, adı geçen kişi ve/veya kurumlardan gerekli izinleri almak ve gerektiğinde bu izinleri belgelemekle yükümlüdürler. Eğer belgeleme gerekmiyorsa, izinlerin ilgili kişi ve/veya kurumlardan alındığı çalışmanın son notunda belirtilmelidir. Gerekli onay ve izinler alınmadan elde edilen bilgiler çalışmada kullanılmamalıdır.
5. Gönderilen makalelerin yazar(lar)ının o makaleye emek veren kişiler olması gerekmektedir. Makaleye emek vermeyen kişilerin yazar olarak eklendiğinin tespiti durumunda makale hangi aşamada olursa olsun reddedilir ve eğer yayınlanmışsa da bir sonraki sayıda makaledeki etik ihlal durumu ilan edilir. Bununla bağlantılı olarak, makale gönderildikten sonra yazar ekleme veya çıkarma, yazar sırası değiştirme gibi taleplerde bulunulamaz.
6. Yazarlar makalelerinin hazırlanmasında eğer bir hibe, fon ya da başka bir mali destek almışsa bu durumu editörlere makaleyi gönderirken açık bir şekilde beyan etmelidir.
7. Retrospektif çalışmalarda başkalarına ait ölçek, anket veya fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınmalı ve bu durum açıkça ifade edilmelidir. Ayrıca, kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulmalıdır.
8. Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması-çıkar birliğiyle ilgili durumu ViraVerita E-Dergi editörlerine bildirmekle yükümlüdür.
9. Alan araştırması içeren çalışmalar için, ilgili kurumlardan alınmış etik kurul onayının gönderilen makalede belirtilmesi ve ilgili belgenin bir nüshasının sisteme yüklenmesi zorunludur. Etik Kurul Belgesi gereken çalışmalar şunlardır:
 - Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme gibi tekniklerle katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel veya nicel araştırmalar.
 - İnsanların (materyal veya veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanıldığı çalışmalar.

Telif Hakkı ve Açık Erişim

1. ViraVerita E-Dergi, [Budapeşte Açık Erişim Girişimi](#)'ni benimseyerek açık erişim politikasını uygular. Dergide yayımlanan çalışmalar, [Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası \(CC BY-NC 4.0\)](#) lisansı ile lisanslanır. Bu lisans, eserlerin ticari kullanım dışında her formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve uygun atıf verilmesi şartıyla yeniden düzenlenmesine veya adapte edilmesine olanak tanır.
2. Yazarlar, yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarının, yazar ve dergi kaynak gösterilerek paylaşılmasını kabul ederler.

Yayımcı:

1. ViraVerita E-Dergi'nin yayımcısı Çetin TÜRKYILMAZ'dır.
2. Yayımcı, derginin yayın etiği ilkelerinin ilgili taraflarca uygulanmasını, dergi içeriğine ücretsiz ve sürekli açık erişim sağlanmasını, yayınların arşivlenmesini ve korunmasını taahhüt eder.
3. Yayımcı bilimsel yayın etiğine aykırı durumlara yönelik şüphe oluşması halinde, gerekli incelemeleri yaparak süreci değerlendirmekle yükümlüdür.

Yayın kurulu:

1. ViraVerita E-Dergi, disiplinlerarası çalışma anlayışına uygun olarak, felsefe, sosyal ve beşerî bilimler alanlarından birçok araştırmacının yer aldığı bir yayın kuruluna sahiptir.
2. ViraVerita E-Dergi'nin yayın kurulu yılda en az iki kez toplanır.
3. Derginin dosya konularını ve bu konular için sayı editörlüğü yapacak kişileri kararlaştırır.
4. Dergi tarafından düzenlenecek ulusal ve uluslararası etkinliklerin konusunu ve planını belirler.
5. Bilimsel yayın etiği ihlallerine dair şüphe durumlarında, editör ekibini bilgilendirir.

Editör:

1. Editör, yayımlanacak sayıların dosya konu başlıklarının belirlenmesinde aktif rol alır ve derginin akademik niteliğine uygun tematik çerçevenin oluşturulmasını sağlar.
2. Editör, ilgili sayı editörleri ile iş birliği içinde, makale değerlendirme ve yayın süreçlerinin derginin belirlediği etik ilkeler ve yayın politikaları doğrultusunda yürütülmesini temin eder ve bu doğrultuda gerekli kontrolleri gerçekleştirir.
3. Sayı yayına girmeden önce, editör, yayımlanacak içeriğe ilişkin son okuma ve kontrolleri gerçekleştirir; bu süreçte hem biçimsel bütünlüğü hem de derginin etik ilkeleri ve yayın politikalarıyla uyumu denetler.
4. Editör, yayınlanmış bir makalede hata tespit etmesi durumunda, eğer bu hata çalışmayı veya önemli bölümlerini geçersiz kılıyor, intihal içeriyor ya da etik ihlaller barındırıyorsa, ilgili makaleyi geri çeker. Bu durumda editör, geri çekilme nedenini de içeren ve makalenin geri çekildiğini belirten bir açıklamayı tüm okuyucularla paylaşır.
5. Editör, derginin yayım ve dizin süreçlerini düzenli olarak takip eder ve bu süreçlerin kesintisiz biçimde yürütülmesini sağlar.

Sayı Editörü:

1. ViraVerita E-Dergi' nin sayı editörleri, derginin yayımcı, yayın ve editör kurulu tarafından belirlenen dosya konusu doğrultusunda, yayımcı, yayın ve editör kurulu üyeleri arasından seçilir.
2. Sayı editörleri derginin bilimsel yayın etiği ilkelerini benimser ve bu ilkeler doğrultusunda sorumluluklarını yerine getirir.
3. Sayı editörleri, editörlüğünü üstlendikleri sayı için makale çağrısı yapılmasından itibaren, sayının yayına hazır hale getirilmesine kadar geçen süreçte, dergi editörleri için tanımlanmış olan yayın etiği sorumluluklarını yerine getirir.
4. Sayı editörleri, gönderilen makaleleri çalışma konularına uygun en az iki hakeme yönlendirmekle yükümlüdür.
5. Sayı editörleri, yazarlarla herhangi bir çıkar çatışması bulunmayan hakemleri çalışmayı değerlendirmek üzere görevlendirmekten sorumludur.
6. Değerlendirmeye alınan bir makale hakkında iki hakemin birbirinden farklı görüş bildirmesi durumunda, sayı editörleri üçüncü bir hakemden görüş talep eder. Hakemlerden birinin ret kararı vermesi hâlinde ise ilgili sayı editörleri gerekçelerini ayrıntılı şekilde sunmak kaydıyla makale hakkında ret kararı verebilirler.
7. Sayı editörleri, ilgilendiği makalelerle çıkar çatışması içinde olduğunda veya çıkar çatışmasına yol açabilecek ilişkilerde bulunduğu, editörlük görevinden çekilir.
8. Sayı editörleri, kör hakemlik sürecinin, kabul edilen etik ilkeler doğrultusunda yürütülmesini sağlamakla yükümlü olup, hakem ile yazar arasındaki iletişimin koordinasyonundan ve bu süreçte gizliliğin korunmasından sorumludur.
9. Sayı editörleri, sorumluluğunu üstlendikleri sayının yayınlanmasının ardından, etik ilkeler çerçevesinde gerekli görülen durumlarda, dergi tarafından yöneltilen soruları yanıtlamakla yükümlüdür.

İngilizce Dil Editörü:

1. Yayınlanma kararı alınan Türkçe makalelerin İngilizce başlıklarını, özetlerini ve anahtar kelimelerini, ilgili Türkçe içerikleriyle karşılaştırarak İngilizce dil bilgisi ve imla kurallarına uygunluk açısından inceler.
2. İngilizce olarak gönderilen makalelerin tamamını dil bilgisi ve imla kuralları açısından kontrol eder.

Mizanpaj Editörü:

1. Yayımlanma kararı alınan makalelerin derginin şablonuna uygun bir şekilde yerleştirilip yerleştirilmediğini kontrol eder.

Yazar:

1. Yazarlar, ViraVerita E- Dergi'ye gönderdikleri yazıların daha önce yayımlanmadığını, yayın programına alınmadığını ve başka bir mecrada yayımlanmak üzere değerlendirilmediğini taahhüt ederler.
2. Yazarlar, makalelerini derginin makale şablonuna uygun olarak düzenlemelidirler.
3. Yazarlar, gönderdikleri makale ile ilgili olarak intihal, emek hırsızlığı, usulsüz referans gösterme, burs ve destek kurumlarının adını anmama veya etik kurul izni almama gibi etik ihlallerden sorumludur. Bu tür bir ihlal tespit edilmesi durumunda, makale reddedilir.
4. Yazarlar, imzaladıkları [lisans ve telif hakkı anlaşması şartlarına](#) uymakla yükümlüdürler.
5. Yazarlar, derginin aynı sayısında yayımlanmak üzere yalnızca bir makale ile başvuruda bulunabilirler.
6. Yazarlar, başkalarının özgün fikirlerini, metotlarını, verilerini veya eserlerini bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseri gibi gösteremezler.
7. Yazarlar, araştırma kayıtlarını veya elde edilen verileri tahrif edemez, araştırmada kullanılmayan materyalleri kullanılmış gibi gösteremez ve destek aldıkları kişi ya da kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını çarpıtamazlar.
8. Yazarlar, bir araştırmanın sonuçlarını, araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde ve uygunsuz bir biçimde parçalara ayırarak birden fazla makale olarak yayımlayamaz ve bu yayınları akademik atama veya yükselme süreçlerinde ayrı çalışmalar gibi sunamazlar.

9. Destek alınarak yürütülen araştırmalar sonucu yapılan yayınlarda destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile bunların katkıları belirtilmelidir.
10. Yazarlar, henüz sunulmamış veya savunularak kabul edilmemiş tez ya da henüz yayınlanmamış çalışmaları, yalnızca sahibinin izniyle kaynak olarak kullanılmalıdır.
11. Yazarlar, çalışmaya katkıda bulunmuş tüm yazar isimlerini, varsa kurum bilgilerini, iletişim adreslerini ve ORCID bilgilerini eksiksiz ve doğru vermeli, bu bilgilerde bir değişiklik olması durumunda dergi yetkililerini bilgilendirmelidir.
12. Yazarların değerlendirilmek üzere gönderdikleri makalelerde, daha önce kullanılmış fikir ve ifadeleri bulunuyorsa, bu durum ilgili bölümlerde kendilerine atıf yapılarak belirtilmelidir. Aksi durumda, yazarlar, editörlerin talebi doğrultusunda çıkan bölümleri düzeltmekle veya makale yayımlandıysa, yeni bir düzelti yayımlanmasını sağlamak için gerekli adımları atmakla yükümlüdür.

Hakem:

1. ViraVerita E-Dergi'ye gönderilen çalışmalar, çift kör hakemlik sürecini benimseyerek hareket eder.
2. Hakemler, değerlendirme için gönderilen makalenin kendi uzmanlık alanı dışında olduğunu, konuya dair yeterli bilgiye sahip olmadığını ya da yalnızca belirli bir kısmını değerlendirebileceğini düşündüğü durumlarda bunu editöre bildirmelidir.
3. Hakemler, makale değerlendirme sürecini belirtilen süre içinde tamamlamalı; ek süreye ihtiyaç duydukları takdirde durumu süresi bitmeden editöre bildirmelidir.
4. Hakemler, yazıya ilişkin görüşlerinde yanlılık oluşturabilecek herhangi bir çıkar çatışmasını editöre bildirmeli ve böyle bir durumda değerlendirme sürecine katılmaktan kaçınmalıdır.
5. Hakemler, değerlendirme için kendilerine gönderilen makalelerde yazarın kendinden intihali (metin geri dönüştürme) tespit ettiklerinde, durumu editöre bildirmekle yükümlüdür.
6. Hakemler, hâlihazırda üzerinde çalıştıkları ya da değerlendirme sürecinde bulunan bir çalışmaya çok benzer bir makale ile karşılaştıklarında, değerlendirme yapmayı reddetmelidir.
7. Hakemler, değerlendirme sürecinde adil ve tarafsız bir yaklaşım sergileyemeyeceğini düşündüğü durumlarda, bu durumu dergi editörüne bildirmeli ve değerlendirme sürecinden çekilmelidir.
8. Hakemler, makale değerlendirme sürecini en fazla iki ay içinde tamamlamalıdır.

Makale Başvuru Süreci:

1. Bahar sayısı için makale teslimi en geç 15 Şubat'a kadar, Güz sayısı için makale teslimi en geç 15 Ağustos'a kadar yapılmalıdır. Editörler yazı teslim tarihlerini, yayım periyodunu dikkate alarak uzatabilir veya kısaltabilir.
2. Değerlendirilmesi istenen makaleler, DergiPark çevrimiçi dergi sistemi üzerinden <https://dergipark.org.tr/tr/pub/viraverita> adresine. docx veya. doc dosyası formatında yüklenmelidir.
3. Makaleler, derginin yazım kurallarına ve [şablonuna](#) uygun biçimde hazırlanmalı; gönderim sırasında yazarlar tarafından imzalanmış "[Telif Hakkı Anlaşma Formu](#)" sisteme yüklenmelidir. Belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanmayan makaleler değerlendirme sürecine alınmaz.
4. ViraVerita E-Dergi'ye gönderilen yazıların, derginin amaç ve kapsamına uygun olması ve gönderim sırasında ilan edilen dosya konusuna dahil olup olmadığının ("dosya içi" veya "dosya dışı" olarak) açıkça belirtilmesi gerekmektedir. Amaç ve kapsamla örtüşmeyen yazılar, hakem değerlendirme sürecine alınmadan reddedilebilir.
5. Makale başvuru ve değerlendirme süreci, sadece kullanıcı adı ve şifre ile erişilebilen DergiPark çevrimiçi dergi sistemi üzerinden yürütülmektedir. Yazarlar ile editörler arasındaki tüm iletişim de bu sistem aracılığıyla sağlanır.
6. Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen makalelerde, yazar(lar)ın adı, soyadı, unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi gibi iletişim bilgileri çevrimiçi sistemde güncel olarak bulunmalıdır. Çift-kör hakem sürecine uygunluk sağlamak için, yazar(lar)la ilgili bu bilgiler makale metninden çıkarılmalı ve word dosyasından da tamamen silinmelidir. Yazar bilgilerini word dosyasından silmek için, MS Word'ün "dosya" sekmesinden "özellikler" seçeneğine ulaşabilirsiniz.

Makale Değerlendirme Süreci:

1. ViraVerita E-Dergi'ye gönderilen makaleler öncelikle sayı editörleri tarafından kontrol edilir.
2. Editörler, cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, uyruk, etnik köken, yaş, siyasi görüş, dini inanç veya ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermeden herhangi bir ayrımcılık yapmadan makaleleri değerlendirir.
3. Editörler, içerik ve biçim açısından derginin etik ilkeleri, yayım politikası ile amaç ve kapsamına uymayan yazıları, yayım sürecine almadan reddetme hakkına sahiptir.
4. Editör değerlendirmesinden geçen makaleler çift kör hakemlik sürecine alınır ve alanında uzman iki hakem tarafından değerlendirilir. Hakemlerin kimlikleri yazarlara, yazarların kimlikleri ise hakemlere açıklanmaz.
5. Hakemlerden birinin olumsuz, diğerinin olumlu görüş bildirmesi durumunda, makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Makalenin yayımlanabilmesi için iki olumlu görüş gereklidir. Üçüncü hakemin görüşüne dayanarak editörler, makalenin yayımlanıp yayımlanmayacağına karar verir.
6. Hakemlerin düzeltme talep etmesi durumunda, yazarlar bilgilendirilir ve yazarların gerekli düzeltmeleri iki hafta içinde tamamlayarak editörlere iletmeleri beklenir.
7. Yazılar için telif ücreti ödenmez. Yazarlar, makalelerini başka bir platformda yayımlamak istediklerinde, ViraVerita E-Dergi'ye referans vererek bunu gerçekleştirebilir. Yazılardan yalnızca kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. ViraVerita E-Dergi'de yayımlanan yazılardaki görüş ve ifadelerin sorumluluğu tamamen yazarlara aittir.

Yayım Dili:

Türkçe ve İngilizce.



[Ethical Principles and Publication Policy]

Research and Publication Ethics

ViraVerita E-Journal adheres to the ethical principles established by the [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) in its publication practices. In cases of misconduct or violations of publication ethics, the journal follows the [COPE flowcharts](#) as a reference for resolving ethical issues.

In addition to these international standards, ViraVerita E-Journal is committed to complying with the provisions of the [Law on Intellectual and Artistic Works \(No. 5846\)](#) and the principles outlined in the [Scientific Research and Publication Ethics Directive of the Council of Higher Education \(YÖK\)](#) in Turkey.

The publisher, editors, issue editors, members of the editorial board, reviewers, and authors are all obliged to comply with these adopted ethical principles and relevant guidelines.

1. ViraVerita E-Journal upholds freedom of expression under all circumstances; however, it reserves the right to reject any submission that includes discriminatory or hate speech of any kind, without initiating the publication process.
2. Manuscripts submitted to ViraVerita E-Journal must be original and must not have been previously published, submitted for consideration, or scheduled for publication in any other journal.
3. Similarity reports for all submissions to ViraVerita E-Journal are generated during the file upload process using the plagiarism detection software intihal.net provided by DergiPark. Based on these reports, the acceptable similarity threshold, excluding references and footnotes, is set at a maximum of 10%. For works derived from theses or dissertations, the acceptable similarity threshold is set at 20%. While the specified similarity thresholds are not treated as absolute criteria for the editors, they reserve the right to reject a submission or request revisions if any issues related to plagiarism or excessive similarity are identified at any stage of the editorial or peer review process.
4. Authors are responsible for citing all sources that have influenced the development of the ideas expressed in their work and contributed to the study. Accordingly, the reference list must be complete, and the manuscript must not contain any form of plagiarism or fabricated data. Authors are also required to obtain permission from the individuals and/or institutions concerned before including any information obtained through personal communication. When documentation of such permission is not required, it must be explicitly stated in a footnote that permission was obtained. Information obtained without the necessary approvals or permissions must not be used in the manuscript.
5. Authorship must be limited to individuals who have made a genuine contribution to the submitted manuscript. Listing individuals who have not actively contributed to the work constitutes a serious breach of publication ethics. If such a violation is identified at any stage of the editorial process, the manuscript will be rejected immediately. In cases where the article has already been published, a formal notice of ethical misconduct will be issued in the following issue of the journal. Accordingly, no requests to add or remove authors, or to change the order of authorship, will be accepted after the submission of the manuscript.
6. Authors are required to disclose any grants, funding, or other forms of financial support received during the preparation of the manuscript. This disclosure must be made at the time of submission and communicated to the editorial team. Transparency regarding financial support is essential to uphold the integrity of the publication process.
7. In retrospective studies, permission must be obtained from the copyright holders for the use of any scales, questionnaires, or photographs belonging to others, and this must be explicitly stated in the manuscript. Additionally, copyright regulations must be adhered to for any intellectual or artistic works used in the study.
8. Authors must disclose any potential conflicts of interest or any aligning interests to the editors of ViraVerita E-Journal.
9. For studies involving field research, authors must state in the submitted manuscript that ethics committee approval has been obtained from the relevant institution(s) and must upload the approval document to the submission system. Ethics committee approval is required for the following types of research:
 - Qualitative or quantitative studies that involve data collection from participants through surveys, interviews, focus groups, observations, experiments, or similar interactive methods
 - Studies involving human participants, human-derived materials, or human data for experimental or scientific research purposes.

Copyright and Open-Access

1. ViraVerita E-Journal adheres to the [Budapest Open Access Initiative](#) and follows an open-access policy accordingly. All works published in the journal are licensed under the [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International \(CC BY-NC 4.0\)](#) license. This license allows others to share, copy, reproduce, and redistribute the material in any medium or format, as well as to adapt or modify it, provided that appropriate credit is given and the use is non-commercial.

2. Authors retain the copyright of their published work and agree to its distribution, provided that proper attribution is given to both the author and the journal.

Publisher:

1. The publisher of ViraVerita E-Journal is Çetin Türkyılmaz.
2. The publisher is committed to ensuring the implementation of the journal's publication ethics principles by all stakeholders, maintaining free and permanent open access to its content, and ensuring the archiving and preservation of published materials.
3. The publisher is responsible for investigating and evaluating potential violations of scientific publication ethics by established protocols.

Editorial Board:

1. ViraVerita E-Journal has an editorial board consisting of numerous researchers from the fields of philosophy, social sciences, and humanities, in line with the interdisciplinary approach.
2. The editorial board of ViraVerita E-Journal convenes at least twice a year.
3. The Editorial Board is responsible for determining journal issue themes and appointing Issue Editors to oversee them.
4. In cases of suspected violations of scientific publication ethics, the Editorial Board will notify the Editorial Team and consult with them.

Editor:

1. The editor plays an active role in determining the thematic topics of upcoming issues and ensures the development of a thematic framework that aligns with the journal's academic quality and scope.
2. In collaboration with the relevant issue editors, the editor ensures that the article evaluation and publication processes are conducted in accordance with the journal's established ethical principles and publication policies, and provides the necessary oversight.
3. Before publication, the Editor-in-Chief conducts a final review of all content, verifying its formal consistency and adherence to the journal's ethical guidelines and publication policies.
4. If the Editor identifies an error in a published article that invalidates the work or significant parts of it, involves plagiarism, or constitutes an ethical violation, the article shall be retracted. In such cases, the Editor will issue a publicly available retraction notice clearly stating the reasons for the retraction.
5. The Editor oversees the journal's publication and indexing processes on a regular basis, ensuring their uninterrupted operation.

Issue Editor:

1. The issue editors of ViraVerita E-Journal are selected from among the publisher, editorial board, and editorial team members, based on the thematic issue established by these groups.
2. Issue editors adhere to the journal's ethical standards for scientific publication and are expected to uphold these principles in the fulfillment of their responsibilities.
3. From the call for papers announcement to the final preparation of the issue for publication, issue editors must adhere to the publication ethics responsibilities defined for journal editors.
4. Issue editors are responsible for assigning each submitted article to at least two reviewers with expertise relevant to the manuscript's subject.
5. Issue editors are responsible for assigning reviewers who have no conflict of interest with the authors to evaluate the submitted work.
6. If two reviewers provide conflicting evaluations of a manuscript under review, the issue editors request the opinion of a third reviewer. If one of the reviewers recommends rejection, the issue editors may decide to reject the manuscript, provided that they offer a detailed justification for their decision.
7. If issue editors have a conflict of interest or are involved in relationships that may give rise to one, they must recuse themselves from the editorial process.
8. Issue editors are responsible for ensuring that the blind peer review process adheres to accepted ethical standards. They are also tasked with coordinating communication between reviewers and authors, and with maintaining confidentiality throughout the process.
9. Following the publication of the issue under their responsibility, issue editors are expected to respond to any inquiries from the journal, when necessary, in accordance with ethical principles.

English Language Editor:

1. For Turkish manuscripts accepted for publication, the English Language Editor reviews the English titles, abstracts, and keywords by comparing them with their corresponding Turkish versions, and ensures that they conform to the rules of English grammar, spelling, and academic style.
2. The English Language Editor conducts a thorough review of the entire manuscript submitted in English to ensure accuracy in grammar, spelling, and language use.

Layout Editor:

1. The layout editor ensures that articles approved for publication are accurately formatted in accordance with the journal's established template.

Author:

1. Authors must confirm that the manuscripts submitted to ViraVerita E-Journal have not been previously published, accepted for publication, or are under consideration elsewhere.
2. Authors must ensure their manuscripts strictly comply with the journal's article template.
3. Authors are responsible for any ethical violations related to their submitted manuscripts, including plagiarism, appropriation of authorship, improper citation, failure to acknowledge funding sources, or lack of ethics committee approval. If any such violation is identified, the manuscript will be rejected.
4. Authors are contractually required to comply with the terms of the license and copyright agreement they have signed.
5. Authors may submit only one manuscript per issue of the journal for consideration.
6. Authors may not present others' original ideas, methods, data, or works—either in part or in whole—as their own without proper citation in accordance with academic standards
7. Authors must not manipulate research records or data, include unused materials as part of the study, or distort research findings to serve the interests of supporting individuals or institutions.
8. Authors must not inappropriately divide the results of a single study into multiple publications in a manner that compromises research integrity, nor present such publications as separate works in academic promotion or appointment processes.
9. In publications based on research conducted with external support, the individuals, institutions, or organizations that provided such support—and the nature of their contributions—must be explicitly acknowledged.
10. Authors must obtain explicit permission from the original authors before using any unpublished theses or works that have not yet been submitted or officially approved.
11. Authors must accurately and completely provide the full names, institutional affiliations (if applicable), contact information, and ORCID iDs of all contributors to the manuscript, and must promptly notify the journal of any changes to this information.
12. If a manuscript submitted for review contains ideas or expressions previously used by the authors, they must clearly indicate this by citing their earlier work in the relevant sections. If not, authors are obliged to revise the overlapping parts upon the editors' request or, if the article has already been published, to take the necessary steps to publish a correction.

Reviewer:

1. All submissions to ViraVerita E-Journal are subject to a double-blind peer review process.
2. Reviewers must inform the editor if the manuscript falls outside their expertise, if they lack sufficient topic knowledge, or if they can only evaluate portions of the manuscript.
3. Reviewers must complete the manuscript evaluation within the specified timeframe and notify the editor before the deadline if additional time is needed.
4. Reviewers must disclose to the editor any potential conflicts of interest that may bias their evaluation of the manuscript, and should refrain from participating in the review process in such cases.
5. Reviewers are obligated to inform the editor if they detect self-plagiarism (text recycling) in a manuscript submitted for review.
6. Reviewers must decline to review any manuscript that shows significant overlap with their own ongoing research or other manuscripts they are reviewing.
7. If reviewers believe they cannot approach the evaluation process in a fair and impartial manner, they must notify the journal editor and withdraw from the review process.
8. Reviewers are expected to complete the manuscript evaluation within a maximum of two months.

Article Submission Process:

1. For the Spring issue, manuscripts must be submitted no later than February 15; for the Fall issue, the deadline is August 15. The editors may extend or shorten the submission deadlines in accordance with the journal's publication schedule.
2. Manuscripts submitted for evaluation must be uploaded via the DergiPark online journal system at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/viraverita> in .docx or .doc file format.
3. Manuscripts must be prepared in accordance with the journal's author guidelines and [template](#). A signed "[Copyright Agreement Form](#)" must also be uploaded to the system during submission. Submissions that do not meet these requirements will not be considered for review.
4. Submissions to ViraVerita E-Journal must align with the journal's aims and scope, and it must be clearly indicated at the time of submission whether the manuscript falls within the announced thematic dossier ("within the dossier") or outside it ("outside the dossier"). Manuscripts that do not correspond to the journal's aims and scope may be rejected without being sent for peer review.
5. The article submission and evaluation process is conducted exclusively through the DergiPark online journal system, which is accessible only with a username and password. All communication between authors and editors is also carried out through this system.
6. For manuscripts submitted for publication, the author(s)' full name(s), academic title(s), institutional affiliation(s), and email address(es) must be accurately and currently listed in the online submission system. To comply with the double-

blind peer review process, all identifying information related to the author(s) must be removed from the manuscript file, including metadata. To delete author information from the Word document, go to the “File” tab and select “Properties.”

Article Evaluation Process:

1. All manuscripts submitted to ViraVerita E-Journal are first reviewed by the issue editors.
2. Editors evaluate manuscripts without discrimination and do not allow gender, sexual orientation, race, nationality, ethnic origin, age, political opinion, religious belief, or commercial interests to influence the review process.
3. Editors have the right to reject manuscripts without initiating the publication process if they do not comply with the journal’s ethical principles, publication policy, or its aims and scope in terms of content or form.
4. Manuscripts that pass the editorial review are subjected to a double-blind peer review process and are evaluated by two experts in the relevant field. The identities of the reviewers are not disclosed to the authors, and the identities of the authors are not disclosed to the reviewers.
5. If one reviewer provides a negative evaluation and the other a positive one, the manuscript is sent to a third reviewer. Two positive reviews are required for a manuscript to be accepted for publication. Based on the third reviewer’s opinion, the editors make the final decision regarding the publication of the manuscript.
6. If the reviewers request revisions, the authors are notified and are expected to complete the necessary revisions and submit them to the editors within two weeks.
7. No publication fee is charged for accepted articles. Authors may republish their work on other platforms provided that ViraVerita E-Journal is properly cited. Quotations from published articles are permitted only with appropriate attribution. The responsibility for the opinions and statements expressed in the articles published in ViraVerita E-Journal rests solely with the authors.

Language of Publication: Turkish and English



[Yazım Kuralları]

ViraVerita E-Dergi, yazım kurallarında APA 7 atıf sistemini esas almakta ve gönderilecek çalışmaların bu formata uygun olarak hazırlanmasını talep etmektedir. Aşağıda belirtilen temel hususların dışında; atıf ve referans sistemi, tablo ve şekillerin kullanımı, son not gösterimi ile kaynakça düzeni konusunda [APA 7 resmi sitesi](#) esas alınmalıdır.

Dergiye gönderilecek yazılar, ViraVerita E-Dergi şablonuna uygun biçimde düzenlenmeli ve bu biçimde DergiPark sistemine yüklenmelidir. Ayrıntılı biçimsel düzenlemeler için [şablon dosyası](#) dikkate alınmalıdır.

Biçim: Yazılar -özet ve kaynakça dahil- 4000-20.000 kelime arasında olmalı ve Microsoft Word programında, Calibri Light yazı tipi kullanılarak, 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf aralıkları satır aralıklarından farklı olmamalıdır. Metin gövdesi (blok alıntılar dahil) 11 punto, yazının diğer bölümleri (özet, tablo, kaynakça, sonnot gibi) 10 punto boyutunda olmalıdır.

Özet: Türkçe ve İngilizce özetler, 150–200 kelime arasında olmalı ve 5 anahtar kelime içermelidir. Özet metinler, Calibri Light yazı tipinde, 10 punto, 1,15 satır aralığıyla ve iki yana yaslı biçimde yazılmalıdır.

Başlıklar: Yazılarda en fazla dört düzeyde başlık kullanılmalıdır. Düzeylerine göre başlıklar şu şekilde olmalıdır:

- **Ana Başlık (Özetler Üzerindeki Makale Başlığı):**

ÇALIŞMA DİLİNDEKİ BAŞLIK:

Sözcüklerin tüm harfleri büyük-kalın-16 punto-sağa yaslı.

DİĞER DİLDEKİ BAŞLIK:

Sözcüklerin tüm harfler büyük-14 punto-sağa yaslı.

- **Makale Ana Başlığı:**

Makale başlangıcındaki makale başlığı. Sözcüklerin ilk harfleri büyük-kalın-14 punto-ortalanmış.

- **BİRİNCİ DÜZEY ALT BAŞLIK:**

Metin içindeki temel başlıklar – Giriş, sonuç ve kaynakça da dahil, tüm harfler büyük-kalın-11 punto-sola yaslı.

- **İkinci Düzey Alt Başlık:**

Sözcüklerin ilk harfleri büyük-kalın-11 punto-sola yaslı.

- **Üçüncü düzey alt başlık:**

Sadece ilk sözcüğün ilk harfi büyük-kalın-italik-11 punto-sola yaslı.

- **i. Dördüncü düzey alt başlık:**

i., ii., iii., vb. ile başlar. Sadece ilk sözcüğün ilk harfi büyük-11 punto-sola yaslı.

Ana başlıktan (Makale Başlangıcındaki Makale Başlığı) önce iki, sonra ise bir satır boşluk bulunmalıdır. Tüm farklı düzeydeki alt başlıklardan önce ve sonra ise bir satır boşluk bırakılmalıdır.

Farklı düzeylerdeki tüm başlıkları takip eden paragraflar sola yaslı olmalı, diğer paragraflar ise bir tab içeriden başlamalıdır. Biçim, özet ve başlıklar konusunda ayrıntılı bilgi için [dergi şablonu](#) takip edilmelidir.

Tablolar ve Şekiller: Tablolar ve şekiller metin içinde ilgili yere yerleştirilmelidir. Tablolar ve şekillere metin içinde mutlaka atıf yapılmalıdır. Tablolar ve şekillerin veriliş biçimi ile ilgili olarak [APA 7 resmi sitesi](#) esas alınmalıdır. Ayrıntılı bilgi için [dergi şablonu](#) takip edilmelidir.

Tablo ve şekillerin her birine 10 punto, kalın ve sola yaslı biçimde sıra numarası (**Tablo 1**, **Tablo 2** ve **Şekil 1**, **Şekil 2** gibi) verilmelidir. Tablo ve şekil numarasından sonra 6 nk iki satır aralığı bırakılarak tablo ve şekil başlığı verilmelidir; başlıklar sözcüklerin ilk harfleri büyük, 10 punto, italik ve sola yaslı biçimde olmalıdır. Tablo ve şekle ait notlar varsa tablo ve şeklin altında yer almalı, 10 punto ve şekil sınırlarını geçmeyecek biçimde yazılmalıdır.

Sonnotlar: APA 7 yazım stiline göre makalelerde, dipnot ve sonnot kullanımı tercih edilmemektedir. Bununla beraber yazılarda gerekli görüldüğü durumlarda açıklama notları dipnot olarak değil sonnot olarak verilmeli ve sonnotlar olabildiğinde az sayıda ve kısa tutulmalıdır.

Metin İçi Atıflar:

APA 7 resmi sitesine göre temel atıf kuralları aşağıda belirtilmiştir. Atıf sistemi için gerekli diğer hususlar için [APA 7 resmi sitesine](#) başvurulmalıdır.

Metin içinde anlatsal atıfta ve parantez içinde atıfta bulunulabilir:

Yazar Türü	Anlatsal Atıf	Parantez İçinde Atıf
Tek Yazarlı Çalışma	Kuçuradi (2010)... Kuçuradi'ye (2010) göre...	(Kuçuradi, 2010, s. 115)
İki Yazarlı Çalışma	Charlesworth ve Chinkin (2000) Charlesworth ve Chinkin'in (2000)	(Charlesworth ve Chinkin, 2010, ss. 213-217)
Üç veya Daha Fazla Yazarlı Çalışma	Leach ve ark. (2010) Leach ve ark.'na (2010) göre	(Leach ve ark., 2010, s. 70)
Kısaltması Bulunan Gruplar	İlk Alıntı Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ, 2013) Sonraki Alıntılar DSÖ (2013)	İlk Alıntı (Dünya Sağlık Örgütü [DSÖ], 2013) Sonraki Alıntılar (DSÖ, 2013)
Kısaltması Olmayan Gruplar	Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı (2018)	(Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, 2018)

- 40 kelimeyi aşan doğrudan alıntılar blok şeklinde alıntılanmalı ve tırnak işareti kullanılmamalıdır. Bu blok alıntılar sağdan ve soldan 1,5 cm girintili biçimde, tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
- Sadece önemli bir kaynağa ulaşamadığı, orijinal eserin baskısı tükendiğinde ya da kaynak farklı bir dilde olduğu için okunamadığı durumlarda asıl kaynağın içeriği hakkında ikincil kaynaklara atıfta bulunulabilir. İkincil kaynaklara atıfta bulunulurken aşağıdaki kurallar izlenmelidir:

Birincil kaynağın yılı ve yazarı biliniyorsa;
Foucault'ya (1991) göre ... (Akt. Bernauer, 2005).
(Foucault, 1991'den akt. Bernauer, 2005, ss. 57-58).

Birincil kaynağın yılı bilinmiyorsa;
Allport'un günlüğü (Akt. Nicholson, 2003, ss. 70-79).

- Aynı yazar ve aynı tarihli farklı çalışmalara atıfta bulunuluyorsa kaynaklar a, b şeklinde verilmelidir:
(Mouffe, 2008a)
(Mouffe, 2008b)

- Birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa aşağıdaki kurallar izlenmelidir:
Farklı yazarların eserlerine atıfta bulunuluyorsa alfabetik sıra izlenmelidir.
Anlatsal Atıf:
Dalbert (1997), Kleft ve Dobson (1990), Smith ve ark., (1980); Wilson ve ark., (1986, s.56)
Parantez içinde Atıf:
(Dalbert, 1997; Kleft ve Dobson, 1990; Smith ve ark., 1980; Wilson ve ark., 1986, s.56).

Aynı yazarın birden fazla eserine atıfta bulunuluyorsa kronolojik sıra izlenmelidir.
Anlatsal Atıf:
Gutiérrez (2012, 2017)
Parantez içinde Atıf:
(Mouffe, 2008a; 2008b; 2019)

- Editörlü eserlerde de yukarıda belirtilen kurallar geçerlidir. Metin içindeki atıflarda “Ed.” ifadesine yer verilmez.
- Tezlerin metin içinde gösteriminde de tek yazarlı çalışmalarla aynı kurallar izlenmelidir.
- Çeviri eserler özgün eser basım tarihiyle verilmelidir.
Anlatısal Atıf:
Barthes (1970/1996)
Parantez içinde Atıf:
(Barthes, 1970/1996)
- Kayıp bir yazar için eğer eser “Anonim” olarak imzalanmışsa “Anonim” ifadesi kullanılır.
Anlatısal Atıf:
Anonim (2017)
Parantez içinde Atıf:
(Anonim, 2017, s. 1).
- Yazar veya editör yoksa ya da bilinmiyorsa eserin başlığı yazar ismi yerine kullanılır.
Anlatısal Atıf:
Leylâ ile Mecnun (2014)
Parantez içinde Atıf:
(Leylâ ile Mecnun, 2014, s. 67)

Kaynakça ve Farklı Türlerde Metin İçi Atıflar:

Metin içinde kullanılan kaynaklar, 11 punto boyutunda, kalın, sola yaslı ve sözcüklerinin tüm harfleri büyük biçimde yazılmış “**KAYNAKÇA**” başlığı altında makale sonunda yer almalıdır. Kaynakça, yeni bir sayfa olarak başlamalıdır. Kaynakçada yer alan kaynaklar 10 punto olmalı ve 1,25 cm içeriden asılı olarak yer almalıdır. Kaynaklar, APA 7 yazım kurallarına uygun olarak listelenmelidir.

Aşağıda sunulan örnekler dışındaki hususlar için [APA 7 resmi sitesine](#) başvurulmalıdır.

Tek Yazarlı Kitap	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. (Yıl). <i>Kitabın adı</i> (Baskı Sayısı). Yayınevi. Bora, A. (2021). <i>Kadınların sınıfı</i> (10. Baskı). İletişim.	Bora (2021) ... (s. 57). ... (Bora, 2021, s. 57).
İki Yazarlı Kitap	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. ve Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. (Yıl). <i>Kitabın adı</i> (Baskı Sayısı). Yayınevi. Hammersley M. ve Atkinson, P. (2007). <i>Ethnography: Principles in practice</i> (3. Baskı). Routledge.	Hammersley ve Atkinson (2007) ... (s. 57). (Hammersley ve Atkinson, 2007, s. 57).
Çeviri Kitap	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Orijinal kitabın yazarının soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). <i>Kitabın adı</i> (Baskı sayısı). (Çevirmenin adının baş harfi. Çevirmenin soyadı, Çev.). Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi) Barthes, R. (1996). <i>S/Z</i> (S. Öztürk Kasar Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1970).	Barthes (1970/1996) (s.27). ... (Barthes, 1970/1996, s. 27).

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). Kafka: Minör bir edebiyat için (1. Baskı). (Ö. Uçkan ve I. Ergüden, Çev.). YKY. (Özgün eser basım 1975).	
Editörlü Kitap	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Editörün soyadı, editörün adının baş harfi. (Ed.). (Yıl). <i>Kitabın adı</i> (Baskı sayısı). Yayınevi. Hygum, E. ve Pedersen, P. M. (Ed.). (2010). <i>Early childhood education: Values and practices in Denmark</i> . Hans Reitzels Forlag.	Hygum ve Pedersen (2010) ... (s. 27). (Hygum ve Pedersen 2010, s.27).
Editörlü Kitapta Bölüm	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. (Yıl). Kitap bölümünün adı. Editörün adının baş harfi. Editörün soyadı (Ed.), <i>Kitabın adı</i> (Baskı sayısı, Sayfa aralığı) içinde. Yayınevi. Wulff, H. (2013). Ethnografiction and reality in contemporary Irish Literature. M. Cohen (Ed.), <i>Novel approaches to anthropology</i> (1. Baskı., ss. 205-226) içinde. Lexington Books.	Wulff (2013) ... (s.27). (Wulff, 2013, s. 27).
Çeviri Kitapta Bölüm (Editörlü)	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Orijinal kitabın bölüm yazarının soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). Kitap bölümünün adı (Çevirenin adının ilk harfi. Soyadı, Çev.). Editörün adının baş harfi. Soyadı (Ed.), Kitabın adı (Baskı sayısı, Sayfa aralığı) içinde. Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi). Widder, N. (2021). Simülakrların hakkı: Deleuze ve varlığın tekanlamlılığı (S. Özer Çev.) E. Durmuş ve C. Baysoy (Ed.), Tekanlamlılık (1. Baskı, ss. 33-53) içinde. Otonom. (Orijinal ederin yayın tarihi 2001)	Widder (2021) ... (s. 37). (Widder, 2021, s. 37).
Tek Yazarlı Makale	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazarın soyadı, Yazarın Adının Baş Harfi. (Yıl). Makalenin başlığı. Süreli Yayının Adı, <i>CiltNo</i> (Sayı), Sayfa aralığı. http://doi.org/xx.xxxxxxxx Rodriguez, J. (2018). The US minimalist movement: Radical political practice?. <i>Review of Radical Political Economics</i> , 50(2), 286-296. https://doi.org/10.1177/0486613416665832	Rodriguez (2018) ... (290). (Rodriguez, 2018, s. 290).
İki Yazarlı Makale	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Birinci yazarın soyadı, Adının baş harfi. ve ikinci yazarın soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). Makalenin başlığı. Süreli Yayının Adı, <i>CiltNo</i> (Sayı), Sayfa aralığı. http://doi.org/xx.xxxxxxxx	Çetin Eylek ve Ataseven (2023) ...

Çetin Eylek, Y., ve Ataseven, F. (2023). Yapısalcılık sonrası yaklaşımlar doğrultusunda çevirmeni “Üretimin öznesi” olarak okumak: Las Meninas tablosu odağında bir inceleme. <i>Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi</i> , 40(2), 487-503. https://doi.org/10.32600/huefd.1248744	(Çetin Eylek ve Ataseven, 2023, ss. 487-490).
Üç-Yirmi Yazarlı Makale	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Birinci yazarın soyadı, Adının baş harfi., İkinci yazarın soyadı, Adının baş harfi., ... ve Yirminci yazarın soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). Makalenin başlığı. <i>Sürelî Yayının Adı</i>, CiltNo(Sürelî yayının sayısı), Sayfa aralığı. http://doi.org/xx.xxxxxxxx Grady, J. S., Her, M., Moreno, G., Perez, C., ve Yelinek, J. (2019). Emotions in storybooks: A comparison of storybooks that represent ethnic and racial groups in the United States. <i>Psychology of Popular Media Culture</i>, 8(3), 207–217. https://doi.org/10.1037/ppm0000185 Aydın, D., Ceyhan, Ç. ve Aydın, M. B. (2013). İfade özgürlüğü açısından ağ tarafsızlığı kavramı ve Türkiye’deki hukuki düzenlemeler ve pratik uygulamaları. <i>Mülkiye Dergisi</i>, 37(3), 37-61.	Grady ve ark. (2019) ... (Gardy ve ark., 2019, ss. 207-208).
Gazete Makalesi	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazarın soyadı, Yazarın Adının Baş Harfi. (Yıl, Gün Ay). Makalenin başlığı. Gazetenin adı, makalenin bağlantısı. Sevinç, M. (2022, 24 Aralık). Niyazi Berkes’in düşüncesinde kuruluş yılları ve Cumhuriyet. <i>Diken</i>. https://www.diken.com.tr/niyazi-berkesin-dusuncesinde-kurulus-yillari-ve-cumhuriyet/	Sevinç (2022) (Sevinç, 2022).
Tezler	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
(Yayınlanmamış) Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. (Yıl). <i>Tezin başlığı</i> [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi/Yayımlanmamış doktora tezi]. Üniversitenin adı. Baker, U. (2002). <i>From opinions to images: Towards a sociology of affects</i> [Yayımlanmamış doktora tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi. (Yayınlanmış) Yazarın soyadı, Yazarın adının baş harfi. (Yıl). <i>Tezin başlığı</i> [Yüksek lisans tezi/Doktora tezi, Üniversitenin adı]. Yayımlanan veritabanı/İnternet adresi. Çokay Nebioğlu, R. (2018). <i>Deleuze and contemporary dystopia</i> [Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp	Baker (2002) ... (ss. 115-125). (Baker, 2002, s. 110). Çokay Nebioğlu (2018) ... (s. 97). (Çokay Nebioğlu, 2018, s. 97).
Film	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yapımcı/Sanatçı Soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). Film/şarkı/bölüm adı [Sesli veya Video]. İnternet adresi.	Kurosawa (1950) (Kurosawa, 1950).

Kurosawa, A. (Yönetmen). (1950). Rashomon [Film]. Daiei Film.	
Kitap İncelemesi	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazar'ın Soyadı, Adının İlk Harfi (Yayın Yılı). [İncelenen <i>Kitabın Adı</i> , Yazarının Adının Baş Harfi Soyadı] <i>Dergi Adı, Süreli Yayının Adı, CiltNo</i> (Süreli yayının sayısı), Sayfa aralığı. http://doi.org/xx.xxxxxxxx McKinley, A. (2018). [Criminal investigative failures, D. K. Rossmo]. Salus Journal, 6(1), 82-84.	McKinley (2018) ... (McKinley, 2018, s. 83)
Bilimsel Toplantı ve Sempozyum/Panel	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Birinci katılımcının soyadı, Adının baş harfi., İkinci katılımcının soyadı, Adının baş harfi., Üçüncü katılımcının soyadı, Adının baş harfi. (Yıl, Gün, Ay). <i>Sunum başlığı</i> [Çalışmanın türü]. Bilimsel toplantının adı, Toplantının gerçekleştiği Şehir, Ülke. Odman, A. (2021, 20 Kasım). <i>Benjamin'in izinde Türkiye'de mekânsal enkazbilim çalışmaları: Kalkınma ve kıyımı belgelemek</i> [Sözlü Sunum]. Enkaz ve Parıltı: Benjamin'de Sanat, Politika, Tarih, Ankara, Türkiye.	Odman (2021) (Odman, 2021).
İnternet Sayfası	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Yazar Soyadı, Adının baş harfi veya Grup adı. (Yıl, Ay Gün). <i>Çalışmanın başlığı</i> . İnternet sitesinin adı. İnternet Bağlantısı Gülçiçek, D. (2024, Kasım 25). <i>Şiddet üzerine konuşmak</i> . ViraVerita Disiplinlerarası Karşılaşmalar. https://viraverita.com/siddet-uzerine-konusmak/ *Eğer yazar yoksa kaynak başlığı kullanılır. Yayın tarihi yoksa "t.y." (tarihsiz) ifadesi kullanılır. URL'nin tıklanabilir olması gerekmektedir.	Gülçiçek (2024) ... (Gülçiçek, 2024).
Kurum Raporu	
Kaynakça	Metin İçi Kullanım
Kurumun adı. (Yıl). <i>Raporun başlığı</i> (Yayın no.). İnternet adresi/Yayınevi Türkiye İstatistik Kurumu. (2019). <i>İstatistiklerle çocuk</i> (Yayın no. 4581). https://biruni.tuik.gov.tr/yayin/views/visitorPages/index.zul (Yazar Belliyse) Yazarın Soyadı, Adının baş harfi. (Yıl). <i>Raporun başlığı</i> (Yayın no.). Kurumun Adı. İnternet adresi/Yayınevi Baral, P., Larsen, M. ve Archer, M. (2019). <i>Does money grow on trees? Restoration financing in Southeast Asia</i> . Atlantic Council. https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/report/does-money-grow-on-trees-restoring-financing-in-southeast-asia/ *Yayın no olmayan raporlar olabilir.	Türkiye İstatistik Kurumu (2019) ... (Türkiye İstatistik Kurumu, 2019). Baral ve ark. (2019) (Baral ve ark. 2019).



[Writing Guidelines]

ViraVerita E-Journal adopts the APA 7 citation style as its standard and requires that all submitted manuscripts be prepared in accordance with this format. Apart from the key points outlined below, the official [APA 7 website](#) should be consulted for detailed guidance on the citation and reference system, the use of tables and figures, endnote formatting, and the structure of the reference list.

Manuscripts submitted to the journal must be formatted according to the ViraVerita E-Journal template and uploaded to the DergiPark system in that format. [The template file](#) should be consulted for detailed formatting specifications.

Formatting: Manuscripts—including abstract and references—must be between 4,000 and 20,000 words in length and prepared using Microsoft Word with Calibri Light font and 1.5 line spacing. Paragraph spacing should be the same as line spacing. The main body of the text, including block quotations, should be set in 11-point font size, while other sections of the manuscript (such as the abstract, tables, references, and endnotes) should be in 10-point font size.

Abstract: Both the Turkish and English abstracts must be between 150 and 200 words in length and include five keywords. Abstract texts should be written in Calibri Light, 10-point font size, with 1.15 line spacing, and should be justified.

Headings:

A maximum of four levels of headings should be used in the manuscript. The formatting for each level is as follows:

- **Main Title (Title Above the Abstracts):**

TITLE IN THE LANGUAGE OF THE ARTICLE:

All uppercase – bold – 16 pt – right-aligned.

TITLE IN THE OTHER LANGUAGE:

All uppercase – 14 pt – right-aligned.

- **Article Main Title:**

Title at the beginning of the article. Capitalize the first letter of each word – bold – 14 pt – centered

- **FIRST LEVEL HEADING:**

Main section titles within the text, including introduction, conclusion, and references.
All uppercase– bold – 11 pt – left-aligned.

- **Second-Level Heading:**

Capitalize the first letter of each word – bold – 11 pt – left-aligned.

- ***Third-level heading:***

Capitalize only the first word – bold – italic – 11 pt – left-aligned.

- **i. Fourth-level heading:**

Begins with numbering (i., ii., iii., etc.) – capitalize only the first word – 11 pt – left-aligned

There should be two blank lines before the Article Main Title (at the beginning of the article), and one blank line after it. For all other heading levels, leave one blank line before and after each heading.

Paragraphs following all heading levels should be left-aligned, while other paragraphs should begin with a tab indent.

For detailed formatting of titles, abstracts, and overall structure, authors should consult the [journal's template file](#).

Tables and Figures: Tables and figures should be placed in the appropriate location within the text. Each table and figure must be explicitly referenced in the manuscript. The formatting and presentation of tables and figures should follow the [official APA 7 guidelines](#). For detailed instructions, authors should consult [the journal's template](#).

Each table and figure should be assigned a number (e.g., Table 1, Table 2; Figure 1, Figure 2) in 10-point, bold, and left-aligned font. Following the table or figure number, there should be 6 pt of spacing (equivalent to double line spacing) before the title. Titles should be written in 10-point, italic, left-aligned font, with the first letter of each major word capitalized. Any notes related to the table or figure should appear below it, written in 10-point font, and formatted so that the text does not extend beyond the boundaries of the table or figure.

Endnotes: According to APA 7 writing style, the use of footnotes and endnotes in academic manuscripts is generally discouraged. However, when necessary, explanatory notes should be provided as endnotes rather than footnotes. These endnotes should be kept to a minimum in number and should be as concise as possible.

In-Text Citations: According to the official APA 7 website, the basic rules for in-text citation are outlined below. For additional guidance on citation practices, the official [APA 7 website](#) should be consulted.

In-text citations may appear either as narrative citations or parenthetical citations:

Author Type	Narrative Citation	Parenthetical Citation
Single-Author Work	Kuçuradi (2010)... Kuçuradi's (2010) ...	(Kuçuradi, 2010, p. 115)
Two-Author Work	Charlesworth and Chinkin (2000) Charlesworth and Chinkin's (2000)	(Charlesworth & Chinkin, 2010, pp. 213-217)
Three or More Authors	Leach et al. (2010) Leach et al.'s (2010)	(Leach et al., 2010, s. 70)
Groups with Abbreviations	• First Citation Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ, 2013) • Subsequent Citations DSÖ (2013)	• First Citation (Dünya Sağlık Örgütü [DSÖ], 2013) • Subsequent Citations (DSÖ, 2013)
Groups without Abbreviations	Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı (2018)	(Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, 2018)

- Direct quotations exceeding 40 words should be formatted as block quotes and should not be enclosed in quotation marks. These block quotations must be written in single spacing, and indented 1.5 cm from both the left and right margins.
- Secondary sources may be cited only when the original source is inaccessible—for example, if the original publication is out of print or unavailable, or if the work is in a language that the author cannot read. In such cases, the following rules should be followed when referencing a secondary source:

If the author and year of the original source are known;

According to Foucault (1991) ... (as cited in Bernauer, 2005).
(Foucault, 1991, as cited in Bernauer, 2005, pp. 57-58).

If the year of the original (primary) source is unknown:

Allport'un günlüğü (as cited in Nicholson, 2003, pp. 70-79).

- When citing multiple works by the same author published in the same year, the sources should be distinguished by lowercase letters:

(Mouffe, 2008a)
(Mouffe, 2008b)

- When citing multiple sources, the following rules should be followed:

If citing works by different authors, list the sources in alphabetical order:

- Narrative citation:
Dalbert (1997), Kleft and Dobson (1990), Smith et al. (1980), Wilson et al. (1986, p. 56) ...
- Parenthetical citation:
(Dalbert, 1997; Kleft & Dobson, 1990; Smith et al., 1980; Wilson et al., 1986, p. 56)

If citing multiple works by the same author, list the sources in chronological order:

- Narrative citation:
Gutiérrez (2012, 2017)
- Parenthetical citation:
(Mouffe, 2008a, 2008b, 2019)

- The same rules apply to edited volumes. The abbreviation “Ed.” is not included in in-text citations.
- For theses and dissertations, citation follows the same rules as for single-author works.
- For translated works, use the original publication date, followed by the translation date:

Narrative citation:
Barthes (1970/1996)
Parenthetical citation:
(Barthes, 1970/1996)

- If the author is unknown and the work is signed as “Anonymous”, use “Anonymous” as the author:

Narrative citation:
Anonymous (2017)
Parenthetical citation:
(Anonymous, 2017, p. 1)

- If there is no known author or editor, use the title of the work in place of the author’s name:

Narrative citation:
Leylâ ile Mecnun (2014)
Parenthetical citation:
(*Leylâ ile Mecnun*, 2014, p. 67)

References and In-Text Citations for Different Source Types:

Sources cited within the text must be listed at the end of the manuscript under the heading REFERENCES, which should appear in bold, all capital letters, left-aligned, and 12-point font size. The reference list must begin on a new page.

All entries in the reference list should be written in 10-point font, formatted with a hanging indent of 1.25 cm, and listed in accordance with APA 7 citation guidelines.

For citation and formatting rules not covered in the examples below, please refer to the official [APA 7 website](#).

Single-Author Book	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the book (Edition if applicable). Publisher. Bora, A. (2021). <i>Kadınların sınıfı</i> (10th ed.). İletişim.	Bora (2021) ... (p. 57). ... (Bora, 2021, p. 57).
Two-Author Book	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s), & Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the book (Edition if applicable). Publisher. Hammersley M. & Atkinson, P. (2007). <i>Ethnography: Principles in practice</i> (3rd ed.). Routledge.	Hammersley and Atkinson (2007) ... (p. 57). (Hammersley & Atkinson, 2007, p. 57).
Translated Book	
Reference	In-Text Citation:
Original Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the book (Edition if applicable) (Initial(s) Last Name of Translator, Trans.). Publisher. (Original work published [year]) Barthes, R. (1996). <i>S/Z</i> (S. Öztürk Kasar Trans.). YKY. (Original work published 1970). Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). <i>Kafka: Minör bir edebiyat için</i> (1st Edition (Ö. Uçkan ve I. Ergüden, Çev.). YKY. (Original work published 1975).	Barthes (1970/1996) (p.27). ... (Barthes, 1970/1996, p. 27).
Edited Book	
Reference	In-Text Citation:
Editor's Last Name, Initial(s). (Ed.). (Year). Title of the book (Edition if applicable). Publisher. Hygum, E. ve Pedersen, P. M. (Eds.). (2010). <i>Early childhood education: Values and practices in Denmark</i>. Hans Reitzels Forlag.	Hygum ve Pedersen (2010) ... (p.. 27). (Hygum ve Pedersen 2010, p. 27).
Book Chapter in an Edited Volume	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the chapter. In Initial(s). Editor's Last Name (Ed.), Title of the book (Edition if applicable, pp. page range). Publisher.	Wulff (2013) ... (p. 27). (Wulff, 2013, p. 27).

Wulff, H. (2013). Ethnografiction and reality in contemporary Irish Literature. In M. Cohen (Ed.), <i>Novel approaches to anthropology</i> (1. Baskı., pp. 205-226). Lexington Books.	
Translated Chapter in an Edited Book	
Reference	In-Text Citation:
Original Chapter Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the chapter (Initial(s). Last Name, Trans.) In Initial(s) Editor's Last Name (Ed.), Title of the book (Edition if applicable, pp. page range). Publisher. (Original work published [year]) Widder, N. (2021). Simülakrların hakkı: Deleuze ve varlığın tekanamlılığı (S. Özer, Trans.), In E. Durmuş & C. Baysoy (Eds.) (1st Edition, pp. 33-53). Otonom. (Original work published 2001)	Widder (2021) ... (p. 37). (Widder, 2021, p. 37).
Single-Author Journal Article	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the article. <i>Title of the Journal</i>, Volume(Issue), page range. https://doi.org/xx.xxxxxxxx Rodriguez, J. (2018). The US minimalist movement: Radical political practice?. <i>Review of Radical Political Economics</i>, 50(2), 286-296. https://doi.org/10.1177/0486613416665832	Rodriguez (2018) ... (290). (Rodriguez, 2018, p. 290).
Two-Author Journal Article	
Reference	In-Text Citation:
First Author's Last Name, Initial(s)., & Second Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the article. <i>Title of the Journal</i>, Volume(Issue), page range. https://doi.org/xx.xxxxxxxx Çetin Eylek, Y., & Ataseven, F. (2023). Yapısalcılık sonrası yaklaşımlar doğrultusunda çevirmeni "Üretimin öznesi" olarak okumak: Las Meninas tablosu odağında bir inceleme. <i>Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi</i>, 40(2), 487-503. https://doi.org/10.32600/huefd.1248744	Çetin Eylek and Ataseven (2023) ... (Çetin Eylek & Ataseven, 2023, pp. 487-490).
Journal Article with Three to Twenty Authors	
Reference	In-Text Citation:
First Author's Last Name, Initial(s)., Second Author's Last Name, Initial(s)., ..., & Last Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the article. <i>Title of the Journal</i>, Volume(Issue), page range. https://doi.org/xx.xxxxxxxx Grady, J. S., Her, M., Moreno, G., Perez, C., & Yelinek, J. (2019). Emotions in storybooks: A comparison of storybooks that represent ethnic and racial groups in the United States. <i>Psychology of Popular Media Culture</i>, 8(3), 207-217. https://doi.org/10.1037/ppm0000185 Aydın, D., Ceyhan, Ç. & Aydın, M. B. (2013). İfade özgürlüğü açısından ağ tarafsızlığı kavramı ve Türkiye'deki hukuki düzenlemeler ve pratik uygulamaları. <i>Mülkiye Dergisi</i>, 37(3), 37-61.	Grady et al. (2019) ... (Gardy et al., 2019, pp. 207-208).

Newspaper Article	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s). (Year, Day Month). Title of the article. Title of the Newspaper. URL.	Sevinç (2022)
Sevinç, M. (2022, 24 December). Niyazi Berkes'in düşüncesinde kuruluş yılları ve Cumhuriyet. <i>Diken</i> . https://www.diken.com.tr/niyazi-berkesin-dusuncesinde-kurulus-yillari-ve-cumhuriyet/	(Sevinç, 2022).
Thesis	
Reference	In-Text Citation:
(Unpublished) Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the thesis [Unpublished master's thesis / Unpublished doctoral dissertation]. Name of the University.	Baker (2002) ... (pp. 115-125).
Baker, U. (2002). <i>From opinions to images: Towards a sociology of affects</i> [Unpublished doctoral dissertation Orta Doğu Teknik Üniversitesi].	(Baker, 2002, p. 110).
(Published) Author's Last Name, Initial(s). (Year). Title of the thesis [Master's thesis / Doctoral dissertation, Name of the University]. Name of the Database / URL	Çokay Nebioğlu (2018) ... (p. 97).
Çokay Nebioğlu, R. (2018). <i>Deleuze and contemporary dystopia</i> [Doctoral dissertation, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp	(Çokay Nebioğlu, 2018, p. 97).
Film	
Reference	In-Text Citation:
Director / Artist's Last Name, Initial(s) (Author/Director). (Year). <i>Title of the film / song / episode</i> [Audio/Video/Film]. Production company.	Kurosawa (1950) ...
Kurosawa, A. (Director). (1950). <i>Rashomon</i> [Film]. Daiei Film.	... (Kurosawa, 1950).
Book Review	
Reference	In-Text Citation:
Author of Review's Last Name, First Initial. (Year of Publication). [Review of the book Title of Book: Subtitle if Any, by Book Author's First Initial. Second Initial if Given Last Name]. Name of Journal, Volume Number(Issue Number), first page number-last page number. https://doi.number if given	McKinley (2018) ...
McKinley, A. (2018). [Review of the book <i>Criminal investigative failures</i> , by D. K. Rossmo]. <i>Salus Journal</i> , 6(1), 82-84.	(McKinley, 2018, p. 83)
Conference / Symposium / Panel Presentation	
Reference	In-Text Citation:
First Participant's Last Name, Initial(s)., Second Participant's Last Name, Initial(s)., & Third Participant's Last Name, Initial(s). (Year, Month Day). Title of the presentation [Type of contribution]. Name of the Conference, City, Country.	Odman (2021) ...

Odman, A. (2021, November 20). <i>Benjamin'in izinde Türkiye'de mekânsal enkazbilim çalışmaları: Kalkınma ve kıyımı belgelemek</i> [Conference presentation]. Enkaz ve Parıltı: Benjamin'de Sanat, Politika, Tarih, Ankara, Türkiye.	... (Odman, 2021).
Web Page	
Reference	In-Text Citation:
Author's Last Name, Initial(s). or Name of the Group. (Year, Month Day). Title of the work. Name of the Website. URL Gülçiçek, D. (2024, Kasım 25). <i>Şiddet üzerine konuşmak</i>. ViraVerita Disiplinlerarası Karşılaşmalar. https://viraverita.com/siddet-uzerine-konusmak/ * If there is no author, begin the citation with the title of the web page. If no publication date is available, use "n.d." (no date). URLs must be clickable and direct.	Gülçiçek (2024) ... (Gülçiçek, 2024).
Institutional Report	
Reference	In-Text Citation:
Name of the Institution. (Year). Title of the report (Report No. xxx). URL / Publisher Türkiye İstatistik Kurumu. (2019). <i>İstatistiklerle çocuk</i> (Report reNo. 4581). https://biruni.tuik.gov.tr/yayin/views/visitorPages/index.zul (If an individual author is listed): Author's Last Name, Initial(s). (Year). <i>Title of the report</i> (Report No. xxx). Name of the Institution. URL / Publisher Baral, P., Larsen, M. ve Archer, M. (2019). <i>Does money grow on trees? Restoration financing in Southeast Asia</i>. Atlantic Council. https://www.atlanticcouncil.org/in-depth-research-reports/report/does-money-grow-on-trees-restoring-financing-in-southeast-asia/ * The report may not have a publication number.	Türkiye İstatistik Kurumu (2019) ... (Türkiye İstatistik Kurumu, 2019). Baral et al. (2019) (Baral et al., 2019).

Sinem ŞAHİN YEŞİL¹, Çağla KARABAĞ², Zehra Azade SOYSAL³, Bükem ÖZÇERİ⁴

Özet

Bu sunuş yazısında *ViraVerita E-Dergi*'nin 21. sayısının dosya konusu olan “Düşlerden Kabuslara Başka Türlü Bir Dünyanın/Yaşamın İmkanları: Ütopyalar ve Distopyalar” başlığı altında yayınlanan yazılar ve söyleşi tanıtılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, distopya, sosyal tahayyül, ütopyacı düşünme, disiplinler arası karşılaşmalar.

¹ Öğr. Gör. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara/TÜRKİYE (ORCID: 0009-0007-5009-4286).

² Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema Anabilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE (ORCID:0000-0001-9410-959X).

³ Dr., Kamu Personeli, Ankara/TÜRKİYE (ORCID: 0000-0003-4761-4459).

⁴ Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Felsefe Anabilim Dalı, Ankara/TÜRKİYE. (ORCID: 0000-0002-8633-2561).

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

In this preface, the articles and the interview published in the 21st issue of ViraVerita E-Journal are introduced under the title “The possibilities of a different kind of world/life from Dreams to Nightmares: Utopias and Dystopias.”

Keywords: Utopia, dystopia, social dreaming, utopian thinking, interdisciplinary encounters.

Sunuş

Thomas More'un Portekizli gezgin kahramanı Raphael Hythloday'e, sohbet esnasında Ütopya adasının yeri sorulmuş, fakat masada oturanlardan biri öksürmeye başladığı için gezginin söyledikleri anlaşılmamıştır. Konuşkan Hythloday, bize bu adanın yerini kitabın 1516'dan bu yana hiçbir baskısında duyuramaz. Ama adalılar nasıl yaşadığını, ne yiyip içtiklerini, nasıl giyindiklerini, evlerini, kanunlarını vs. anlatır. Bu yüzden Ütopya adasını gerçek dünyanın haritalarında gösteremiyoruz. Bununla birlikte ve belki de bu sayede Ütopya, ortaya çıktığı o günden beri sınırsız olanağın, imgelemenin, düşlerin, tasarının bir düşünce ve arzu mekânı hâline gelmiştir. Farklı dönemler ve düşünce akımları içerisinde yeni anlamlara doğru evrilmiş; mükemmellik, tamlik ve kesinlik arayışı yerini süreç içerisinde iyileşmeye bırakmıştır. Satir (taşlama, hiciv) geleneğinden getirdiği toplum ve düzene karşı eleştirel mesafelenmeyi her zaman korumuş, yeni düşünme biçimleri ve anlatı türlerini doğurmuştur.

Büyük savaşların, toplumsal felaketlerin, ekonomik krizlerin ve sosyal çalkantıların yaşandığı 20. yüzyılın başlarında, ilerlemeciliğe duyulan inancın yerini hüznün ve hayal kırıklığı aldığı anda, acı hikâyeler anlatılmaya başlanır. Distopya türü bu tarihsel ve toplumsal koşullarda doğmuş ve en güçlü sesiyle sistemde yanlış olana işaret ederek bunun kötü sonuçlarına karşı uyarılarda bulunmuştur. Günümüzde distopya ve diğer ütopya alt türlerini bir tür "sosyal tahayyül" kapsamında "ütopyacı düşünme" biçimleri olarak değerlendiriyoruz. Bu düşünme biçimleri, yazarın, sanatçının ve düşünürün çağına ve düzene karşı yalnızca bir itirazı değildir; değerli bir umudun da sesi olmaya her zamankinden daha güçlü biçimde devam etmektedir.

Başka türlü bir dünyanın ve yaşamın olanakları üzerine düşünme, mevcut düzene ve koşullara eleştirel bir gözle bakma ihtiyacıyla ütopya ve distopya konusuna odaklandığımız bu sayıda sizlere edebiyattan görsel sanatlara, felsefeden siyaset bilimine, medya sosyolojisinden tarihe uzanan disiplinler arası çeşitlilikteki yedi yazı ve bir söyleşi sunuyoruz.

Uluslararası düzeyde ütopya çalışmalarıyla tanınan Emrah Atasoy, "Gelecek Tahayyülleri: Dünyada ve Türkiye'de Ütopya ve Distopya Çalışmaları" başlıklı yazısında, ütopya, distopya ve "ümitvar distopya" kavramlarıyla konuya giriş yaptıktan sonra, dünyada ve Türkiye'de bu alanda yürütülen akademik çalışmaları aktarıyor. Atasoy, alandaki temel yaklaşımları, araştırma eğilimlerini ve öne çıkan akademik oluşumları tanıtarak hem araştırmacılar hem de konuya ilgi duyan okurlar için yol gösterici bir çerçeve sunuyor.

"*Sürpriz Tanık*'ın Ütopik Evreninde Antroposentrik Eleştiriler" başlıklı çalışmasında Can Memiş, Erinc Seymen'in *Sürpriz Tanık* isimli serisine odaklanarak sanatçının insan merkezli ütopya anlatılarına yönelik eleştirel bir yaklaşım sunduğunu; seride doğa, teknoloji ve beden arasındaki sınırları muğlaklaştıran yeni

ilişkiseliklerin tartışmaya açıldığını ortaya koyuyor. Yazar bunu yaparken Türkiyeli çağdaş sanatçıların eserleriyle *Sürpriz Tanık* serisi arasında bağ kurarak, Türkiye güncel sanatında gelişen eleştirel görsel hattı takip ediyor ve antroposen tartışmaları etrafında bu görselliğin bir okumasını yapıyor.

“Ernst Bloch’ta Ütopya ve Ütopyanın İçkin-Eleştirisi: Felaketler, Savaşlar, Çoklu Krizler Çağında Distopyalaşan Bir Ütopya mı?” başlıklı makalesinde Ziya Dinçsoy, ütopya çalışmaları açısından önemli bir yeri olan Ernst Bloch’un umut ve ütopya kavramlarını inceliyor. Günümüzde halen üzerinde düşünülen bu kavramların olumlu ve olumsuz açılımlarını tarihsel, toplumsal ve politik bağlamları içerisinde değerlendiriyor.

“İlliberal Distopyanın Ütopya Olarak Sunulma Retoriğinde Erken Dönem Bir Bilim-Kurgu: *Kavanozdaki Adam*” başlıklı makalesinde Argun Abrek Canbolat, 1987 tarihli *Kavanozdaki Adam* dizisini bir ilk örnek olarak ele alıyor. Yazar metnin temsil ettiği ve retoriğini sunduğu anti-entelektüalizm ve anti-materyalizm ile açık bir illiberal savunu yaptığı iddiasını tartışmaya açarak yönetmen Mesut Uçakan’ın bakış açısının illiberal bir distopya resmettiğini savunuyor. Canbolat dizi anlatısının eklemlendiği söylemleri, geçmişten günümüze süregelen anti-hümanist ve illiberal retoriğin bir parçası olarak güncel tartışmalara bağlıyor.

“Donna Haraway’in Felsefesinde Simbiyotik Yoldaşlık Deneyimi Olarak Vombatlar” başlıklı çalışmasında İrem Usman Öztürk, Donna Haraway tarafından simbiyotik kavramının kullanılmasıyla dayanışma ağlarıyla örülü yeni bir dünyaya nasıl kapı aralanabileceğini tartışıyor. Patricia Piccini’nin sanatını ve vombatların yoldaş türler olarak ele alınmasını da çalışmasına çeşitli bağlantılarla eklemleyerek, dayanışma kavramının insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki sınırlar ile sanat, bilim ve ekoloji arasındaki ilişkiler üzerinden incelenmesiyle farklı bir dünyanın mümkün olup olmadığını sorguluyor.

“Ütopya, Kıyamet, Devrim: Orta Çağ’da Binyılcılık Kılavuzluğunda Gelişen Başkaldırımlar, Ayaklanmalar ve Komünal Deneyimler” başlıklı yazısında Orçun Güzer, Orta Çağ Batı Avrupa’sında Binyılcılık doğrultusunda ortaya çıkan halk hareketlerini, ütöpk ve kıyametçi tahayyülün ilk örneklerinden biri olarak inceliyor. Eskatolojik folklor motiflerinin kapitalizmin erken aşamalarına yönelik halkın tepkisiyle birleşerek nasıl bir kolektif deneyime yol açtığını değerlendiriyor.

İlk örneklerinden günümüze ütopyaların toplumsal cinsiyet ayrımlarına göre nasıl biçimlendiğinin izini süren *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası* (2016) adlı çalışması ile literatüre önemli bir katkı sağlayan Yasemin Temizarabacı Yıldırımaz, “Ekolojik Bir Ütopya İçin Çok mu Geç?” başlıklı yazısında, ekonomik büyüme vaadi uğruna tahrip edilen doğal kaynaklar, iklim krizi, enerji kaynakları sıkıntısı gibi ekolojik sorunlara karşı ekolojik ütopya örneklerinin teşvik ettiği sürdürülebilirlik, bireysel özgürlük ve doğayla uyumlu hayat tarzını serimliyor ve söz konusu ütopyaların egemen sistemlerin yol açtıkları eşitsizliklere, adaletsizliklere ve ekolojik krizlere karşı bir itiraz ve mücadele mevzi sunmakla kalmayıp reel düzlemde de uygulanabilirlik taşıdıklarını savunuyor.

Editörlerimizden Sinem Şahin Yeşil sinema eleştirmeni ve yazarı Mehmet Açar’la yaptığı söyleşide yazarın bilim kurgu edebiyatına yaptığı katkılara odaklanıyor, sorularıyla başta Siyah *Hatıralar Denizi* (2000) ve *Kayıp Hasta* (2017) olmak üzere yazarın çeşitli roman ve öykülerinin üretim süreçlerini, beslendiği kaynakları, bilim kurgu, ütopya ve distopya hakkındaki görüşlerini ve düşüncelerini okura sunuyor.

Keyifli okumalar dileriz.

GELECEK TAHAYYÜLLERİ: DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE ÜTOPYA VE DİSTOPYA ÇALIŞMALARI

VISIONS OF THE FUTURE: UTOPIAN AND DYSTOPIAN STUDIES WORLDWIDE AND IN TÜRKİYE

Emrah ATASOY¹

Özet

Çevresel felaketlerin, teknolojik gelişmelerin ve yapay zekânın etkisinin giderek daha fazla hissedildiği günümüz dünyasında, ütopya ve distopya temalarına yönelik ulusal ve uluslararası ilgi artmaktadır. “Nasıl bir yarın istiyoruz, nasıl bir gelecek tahayyül ediyoruz?” soruları etrafında şekillenen kurgusal metinler, beyin fırtınası yoluyla düşünsel üretimi teşvik eden ütöpic ve distöpic anlatılarla birlikte spekülâtif eserlerin önemini giderek artırmaktadır. Bu tür anlatılar, eleştirel düşünceyi destekleyerek kurgulanan toplumsal düzenler ve ideolojik söylemler üzerinden dersler çıkarılmasına ve farkındalık oluşmasına olanak tanır. Bu anlatılar üzerine ulusal ve uluslararası platformlarda disiplinler arası akademik yayınlar, araştırmalar, konferanslar, sempozyumlar, dernekler, topluluklar ve oluşumlar mevcuttur. Özellikle son yıllarda bu alandaki uluslararası disiplinler arası çalışmaların hem nicelik hem de nitelik bakımından artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Türkiye’de bu alanda çok değerli çalışmalar yürütölmekle birlikte, mevcut araştırmaların dünyadaki güncel yaklaşımlar, kuramlar ve yöntemleri takip etme noktasında eksiklikler taşıdığı görölmektedir. Bu çalışma, öncelikle ütopya, distopya ve “ümitvar distopya” kavramlarına dair kısa bir bilgilendirme sunmayı amaçlamaktadır. Ardından, dünyada ve Türkiye’de ütopya ve distopya çalışmaları, spekülâtif anlatılar ve gelecek kurguları üzerine yürütölen araştırmalar ile akademik oluşumlar hakkında kapsamlı bir bilgi aktarmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, Distopya, Ümitvar distopya, Gelecek anlatıları, Disiplinler arasılık.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

E-posta / E-mail

Atıf / To Cite

: Emrah ATASOY
: Emrah.Atasoy@warwick.ac.uk
: ATASOY, E. (2025). Gelecek Tahayyülleri: Dünyada ve
: Türkiye’de Ütopya ve Distopya Çalışmaları. *ViraVerita*
: *E-Dergi*, sayı: 21, 6-18.

¹ Doç. Dr., Fahri Araştırmacı. Warwick Üniversitesi, Coventry / Birleşik Krallık (ORCID: 0000-0002-5008-2636). Bu çalışma, "davetli derleme" kapsamında hakemsiz olarak yayınlanmıştır.

Abstract

Interest in utopian and dystopian narratives has grown both nationally and internationally as the escalating impact of environmental catastrophes, technological advancements, and artificial intelligence becomes increasingly evident. Fictional narratives shaped around the questions “What kind of tomorrow do we want?” and “What kind of future are we imagining?”, together with utopian and dystopian stories that foster intellectual engagement through brainstorming and thought experiments, are becoming increasingly significant. These speculative narratives promote critical thinking and enable readers to draw insights and lessons through imagined societal structures and ideological discourses. Interdisciplinary publications, conferences, symposia, scholarly societies, and academic organisations at both national and international levels conduct research related to these future-oriented narratives. In recent years, the quantity and quality of international interdisciplinary research in this field have noticeably increased. Although valuable work is being carried out in Türkiye, it tends to fall behind in keeping pace with the latest international studies, approaches, and theoretical frameworks. This study first aims to briefly introduce the concepts of utopia, dystopia, and “critical dystopia.” It then aims to present a comprehensive overview of research carried out in the fields of utopian and dystopian studies, speculative narratives, and future imaginaries, as well as academic organisations involved in these areas both globally and within Türkiye.

Keywords: Utopia, Dystopia, Critical dystopia, Visions of the future, Interdisciplinarity.

Gelecek Tahayyülleri: Dünyada ve Türkiye’de Ütopya ve Distopya Çalışmaları

GİRİŞ

Ütopya, Distopya ve Ümitvar Distopya

Doğru ile yanlışın iç içe geçtiği hakikat ötesi zamanlarda, birbirinin zıddı olarak konumlandırılan ütopya ve distopyayı kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bakış açısına göre değişmekle birlikte ütopya, daha iyi bir dünya düzenini, kurgusal ideal bir toplumu, var olmayan ancak şartlar oluşursa gerçekleşmesi mümkün olabilecek daha iyi bir toplum düzenini ya da bir ideolojiyi ifade etmek için kullanılmaktadır. Distopya ise, erkin farklı biçimlerde kullanıldığı, baskı politikalarının uygulandığı, toplum mühendisliğinin manipülatif bir söylem etkisi altında şekillendiği daha karamsar kurgusal bir toplum düzenini tasvir eden metinlere ve anlatılara gönderme yapmaktadır. Bu iki kavramın, bakış açısına göre aynı anlama gelebilecek şekilde kullanıldığı da görülmektedir. Bu bağlamda, ütopya ve distopyayı, ütopik ve distopik düşünceleri, söylemleri, ideolojileri, anlatıları ve eserleri değerlendirirken, incelenilen toplumun, yöneten gücün, karakterlerin, anlatıcının ve baskın söylemin bakış açısına odaklanmak son derece önemlidir. Spekülatif anlatılarda, aktarılan perspektife göre ütopik ve/veya distopik eğilimlerin hangi bireyleri, grupları ve olayları nasıl etkilediğini analiz etmek daha sağlıklı ve bütüncül bir yaklaşım sağlayacaktır. Bu çalışmanın¹ amacı, dünyada ve Türkiye’de ütopya ve distopya çalışmaları² alanında yapılan disiplinler arası araştırmalar hakkında güncel gelişmeleri aktarmak ve ütopya ile distopya arasındaki iç içe geçmiş ilişkiyi tartışmaktır. Belirli bir eseri analiz etmeyi hedeflemeyen bu yazı, bilgilendirici bir yaklaşımla kaleme alınmış olup, bu alana ilgi duyan ya da yeni yönelen araştırmacılara ve okuyuculara yol gösterici bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır.

Ütopya kavramının ve ütopya edebiyatının, İngiliz yazar, düşünür ve devlet insanı Thomas More’un kült eseri *Ütopya* (1516) ile başladığı kabul edilmektedir. Kuşkusuz, Thomas More’dan önce de alternatif dünya tahayyülleri her toplulukta, toplumda var olmuştur, olmaya devam edecektir. Ancak More, Batı ütopya edebiyatı geleneğinin öncüsü olarak kabul görmektedir. VIII. Henry döneminde önemli siyasi görevler üstlenmiş olan More, *Utopia* adlı eseri aracılığıyla yaşadığı dönemin toplumsal, kültürel ve siyasal sorunlarına dikkat çekmektedir. Zamanla “ütopya” kavramı, ideal olanı, gerçekleşmesi mümkün görünmeyen kurgusal bir düzeni veya göreceli olarak daha iyi bir toplumu ifade etmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Ütopya kelimesini, mükemmel, kusursuz anlamında kullanmak doğru değildir çünkü hiçbir toplum, düşünce ya da grup, kusursuz ya da mükemmel değildir. Her toplum yapısı veya

düşünce sistemi, farklı bireyler ya da gruplar açısından farklı anlamlar taşıyabilir. Bu algısal farklılık, tasvir edilen toplumsal düzenin veya ideolojik yaklaşımın bazı bireyler ya da gruplar için ütopyik, bazıları için ise distopik olarak değerlendirilmesinde etkili olabilir. Her durumda, söz konusu yapının tüm bireyler veya toplumsal gruplar açısından açık biçimde ütopyik ya da distopik olarak tanımlanması mümkün değildir. Bu nedenle distopyayı doğrudan ütopyanın karşıtı olarak konumlandırmak, kavramsal açıdan indirgemeci bir yaklaşımdır.

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren, dünya genelinde yaşanan sosyo-politik ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle distopya, ütopyaya kıyasla daha geniş bir ilgi görmeye başlamıştır. Distopyaya duyulan ilgide, “sosyo-politik ve sosyo-kültürel koşulların; somut deneyimler ve yaşananlar sonrasında ortaya çıkan memnuniyetsizliğin, çaresizliğin ve umutsuzluğun; gelişim ve ilerlemeye olan inancın kaybedilmesinin; insanlığın hep daha ileriye ve daha iyiye doğru adım attığı düşüncesinin geçerliliğini yitirmesinin” önemli bir rolü vardır (Atasoy, 2020, s. 1140). Andrew Milner’a göre, Yunanca “kötü yer” anlamına gelen dis-topos kökünden türeyen “distopya” kelimesi, ilk kez 1747 yılında Henry Lewis Younger tarafından, daha sonra 1782’de Noel Turner ve nihayet 1868’de John Stuart Mill tarafından kullanılmıştır (2012, ss. 89-90). Distopya, “karşı ütopya, yolunda gitmeyen ütopya, anti-ütopya, kötü yer kurgusu, negatif ütopya, karamsar toplum düzeni, ters ütopya, disütopya” anlamlarında kullanılmaktadır (Atasoy, 2020, s. 1140).³

Genellikle karamsar ve umutsuz bir toplumsal düzeni betimlediği düşünülen distopyalarda, umut kavramı aslında merkezi bir rol oynamaktadır. Alanda çalışanların tamamının katılmadığı bir sınıflandırma olsa da distopyaları klasik distopyalar ve *ümitvar distopyalar*⁴ olarak değerlendirmek mümkündür. Klasik distopyalar, umudu içerisinde barındırmayan kapalı distopik anlatılar olarak göze çarpmaktadır. George Orwell’in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* (1949) ve *Hayvan Çiftliği* (1945) gibi değişime kapalı eserleri bu bağlamda değerlendirilmektedir. Prof. Dr. Lyman Tower Sargent’in türettiği ve zaman içerisinde alanın önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Tom Moylan ile bağdaştırılan ümitvar distopyalar (*critical dystopia*) ise, açık uçlu yapıları ve değişime olanak sağladıkları için umudu belirgin ya da örtük biçimde içerisinde barındıran distopik anlatılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatılar, “umudun içinde barındırdığı toplumu dönüştürme ve değiştirme gücüne” dikkat çeker (Alberro vd., 2024, s. 7). Ümitvar distopyalar, “söylemden eyleme geçilerek dönüşüm imkânlarının yaratılmasına” olanak sağlayacak kurgusal tahayyüller, öngörüler ve fikirler üzerine düşünmemizi, kafa yormamızı ve “daha iyi bir geleceğin inşasına” katkı sağlamamızı mümkün kılacak bir potansiyele sahiptir (Atasoy ve Kayışçı Akkoyun, 2022, s. 25). Son tahlilde, bu türde değerlendirilebilecek ümitvar distopyaların, “insanlığın kendi eliyle yarattığı tehlikeli kurum ve sistemleri sorgulayan, bizleri daha iyi alternatifler sayesinde oluşabilecek başka bir dünyanın mümkünlüğüne inandırmaya çalışan ütopyacı bir tahayyülle yaratıldığını” unutmamak gerekir (Kayışçı Akkoyun, 2021, s. 46).

Dünyada ve Türkiye’de Disiplinler arası Ütopya ve Distopya Çalışmaları

COVID-19 pandemisinin de etkisiyle, ütöpik ve/veya distöpik eserlere olan ilgi son yıllarda belirgin biçimde artmıştır. Bu ilginin artmasında dijital platformların katkısı büyüktür. Netflix, Amazon Prime, Apple TV, Hulu, Disney+, Mubi, Gain ve BluTV gibi platformlar, distöpik anlatıları dizi ve film formatında izleyiciyle buluşturarak bu tür içeriklerin yaygınlaşmasına önemli ölçüde katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda öne çıkan yapımlar arasında; Hugh Howey’nin *Wool* (2013) üçlemesinden uyarlanan *Silo* (2023), kimlik, zaman, bellek ve çalışma temalarını özgün biçimde işleyen *Severance* (2022-2025) ve dil, bellek, direnç ve toplum ilişkisine odaklanan *Sıcak Kafa* (2022) yer almaktadır. *Sıcak Kafa*, Afşin Kum’un 2016 tarihli romanından uyarlanmış olup Mert Baykal ile Umur Turagay tarafından yönetilmiştir. Ayrıca, yapay zekâ ve toplum ilişkisini irdeleyen Afşin Kum’un *Kübra* (2020) romanından uyarlanan *Kübra* (2024) dizisi, ekolojik felaketleri konu alan *Snowpiercer* (2020-2024), Aldous Huxley’nin *Brave New World* (1932) adlı romanından uyarlanan *Cesur Yeni Dünya* (2020) dizisi ve kapitalizm, tüketim toplumu ve Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisi gibi konuları çarpıcı biçimde işleyen *The Platform I* (2019) ve *The Platform II* (2024) filmleri de dikkat çeken yapımlar arasındadır. Bu eserlere ek olarak, Richard K. Morgan’ın *Altered Carbon* (2002) eserinden uyarlanıp siberpunk türünde olan *Değiştirilmiş Karbon* (*Altered Carbon* 2018-2020), Margaret Atwood’un *The Handmaid’s Tale* (1985) romanından uyarlanan *Damızlık Kızın Öyküsü* (*The Handmaid’s Tale* 2017-2025), Philip K. Dick’in *The Man in the High Castle* (1962) eserinden uyarlanıp alternatif bir tarih kurgusu olan *Yüksek Şatodaki Adam* (*The Man in the High Castle* 2015-2019), *Açlık Oyunları* (*Hunger Games* 2012-2015, 2023), teknolojik bir distopya olarak başlayan *Black Mirror* (*Kara Ayna* 2011-2025), P. D. James’in *The Children of Men* (1992) eserinden uyarlanan Alfonso Cuarón’un *Son Umut* (*Children of Men* 2006), *Maymunlar Gezegeni* (*Planet of the Apes* 2001), *The Matrix* (1999, 2003, 2021, 2024), gerçek ile kurgunun iç içe geçtiği *The Truman Show* (1998), George Orwell’in *Nineteen Eighty-Four* (1949) romanından uyarlanan *1984* (1984) ve Anthony Burgess’in *A Clockwork Orange* (1962) eserinden uyarlanan Stanley Kubrick’in *Otomatik Portakal* (*A Clockwork Orange* 1971) gibi kült ya da öncü olma potansiyeli olan yapımlar, bu ilgi artışında özellikle önemli bir rol oynamışlardır, oynamaktadırlar. Farklı izleyici gruplarına (genç yetişkinler gibi) ve kültürlerle seslenen bu tarzdaki içerikler, gelecek anlatılarının, spekülâtif anlatıların, daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır, sağlamaktadır.

Kitap fuarları, sanat sergileri, dijital sergiler, film festivalleri ve oyun çalışmaları gibi kültürel etkinliklerde; sürdürülebilirlik tartışmalarında; mimarlık, şehir planlaması, medya ve iletişim, sosyoloji, siyaset bilimi, kamu yönetimi, uluslararası ilişkiler, iktisat, tarih, felsefe, antropoloji, eğitim, psikoloji, sanat tarihi, halkbilimi, sosyal hizmet, çevre mühendisliği ve çevre bilimleri gibi birçok akademik ve mesleki disiplinde; ayrıca entelektüel çevrelerde ütöpik ve distöpik anlatıların, dolayısıyla alternatif dünya tahayyüllerinin etkisi giderek artmaktadır. Bu anlatıların neredeyse her disiplini yakından

ilgilendirmesi ve toplumun çok çeşitli alanlarına temas etmesi, disiplinler arası ve çok disiplinli yaklaşımların önemini daha da artırmıştır. Bu nedenle yukarıda sayılan alanlardan araştırmacılar, düşünürler ve ilgilenen kişiler, bu anlatıları çok yönlü biçimlerde ele almaktadır. Tüm bu gelişmeler, ütopya ve distopya çalışmalarının, ütopik ve distopik anlatıların farklı platformlarda değerlendirilmesine, tartışmaların zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu anlatılar, nasıl bir yarın, nasıl bir gelecek istiyoruz sorusu üzerinden gelecek üzerine kafa yormamızı sağlamaktadır.

Uluslararası düzeyde, yukarıda belirtilen gelişmeler doğrultusunda ütopya ve distopya çalışmalarında belirgin bir derinleşme ve zenginleşme yaşanmıştır. Bu alanda faaliyet gösteren iki önemli akademik topluluk bulunmaktadır: Ütopya Çalışmaları Derneği⁵ (*The Society for Utopian Studies-SUS*) ve Avrupa Ütopya Çalışmaları Derneği (*Utopian Studies Society-Europe*). 1975 yılında kurulmuş olan Ütopya Çalışmaları Derneği, disiplinler arası, çok disiplinli bir topluluk olarak ütopyacılığı çeşitli anlamlarda incelemektedir. 50 yıllık bir topluluk olan Ütopya Çalışmaları Derneği, her yıl düzenli olarak daha çok Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere, Kanada ve Meksika’da uluslararası disiplinler arası akademik konferanslar, sempozyumlar düzenlemektedir. Derneğin “Mavi ütopyalar: Denizdeki ve kıyıdaki ütopik düşler” (*Blue utopias: Utopian dreams on sea and shore*) başlıklı 50. Konferansı (30 Ekim-1 Kasım 2025), Amerika Birleşik Devletleri’nin Kuzey Carolina eyaletinde bulunan Wrightsville Beach kasabasında gerçekleşecektir.

Derneğin ayrıca, alanın en prestijli dergisi olup Penn State Üniversitesi Yayınevi tarafından basılan *Ütopya Çalışmaları* (*Utopian Studies*) başlıklı bir dergisi bulunmaktadır. Yayın hayatına 1998 yılında başlayan *Ütopya Çalışmaları* dergisi, ütopya ve distopyayı inceleyen, disiplinler arası yaklaşımları benimseyen ve yeni bakış açıları getiren yazıları yayımlamaktadır. Derginin kurucu editörü, ütopya çalışmaları alanında öncü kabul edilen ve bu alanda çalışmak isteyen araştırmacıların mutlaka tanınması gereken önemli bir akademisyen olan Lyman Tower Sargent’tır. Hâlihazırda Penn State Üniversitesi’nden Prof. Dr. Jennifer Wagner-Lawlor derginin editörlüğünü yürütmektedir. Derginin danışma kurulunda, Tom Moylan, Raffaella Baccolini, Phillip E. Wegner, Caroline Edwards, Edward Chan, Peter Fitting, Kenneth M. Roemer, Bill Ashcroft, Barnita Bagchi, Angelika Bammer, Matthew Beaumont, Fredric Jameson, Ruth Levitas, Andrew Milner, Darko Suvin, Fátima Vieira, Sherryl Vint ve Tim Waterman gibi alanın önde gelen isimleri bulunmaktadır.

Bu alana ilgi duyan ve çalışmalar yürüten Türkiye’deki araştırmacıların, *Utopian Studies* dergisine katkı sunmayı hedeflemeleri, ülkemizdeki ütopya ve distopya çalışmalarının niteliğinin derinleşmesine ve zenginleşmesine doğrudan ve dolaylı olarak katkı sağlayacaktır. Nitekim bugüne kadar bu prestijli dergide yayın yapmış değerli Türk araştırmacılar, akademisyenler ve bilim insanları bulunmaktadır. Bu vesile ile gelecekteki araştırmacılara ilham olması için, ilgili araştırmacıları ve çalışma

başlıklarını burada kısaca zikretmek isterim. *Ütopya Çalışmaları* dergisinin 2024 (Cilt 35 Sayı 1) yılında yayımlanan sayısında Türk araştırmacıların katkıları bulunmaktadır. Boğaziçi Üniversitesi'nden Dr. Öğr. Üyesi Burcu Kayışçı Akkoyun'un, Hollanda'nın Utrecht Üniversitesi'nden Dr. Merve Tabur'un ve Birleşik Krallık'taki Warwick Üniversitesi'nde Marie Skłodowska-Curie Programı Doktora Sonrası Araştırmacısı olarak görev yapmış Doç. Dr. Emrah Atasoy'un editörlüğünde çıkmış "Cultural encounters and textual speculations in the Mediterranean" ("Akdeniz'de kültürel karşılaşmalar ve edebi tahayyüller") bir bölüm bulunmaktadır. Bu özel bölümde, editörler ve yazarlar Akdeniz coğrafyasında ortaya çıkan alternatif dünya tahayyüllerini daha geniş ve kapsayıcı bir çerçevede ele almış; Türkiye, Mısır, Fas ve Tunus gibi ülkelerin edebi anlatılarını Akdeniz kültürü ve edebiyatı bağlamında incelemişlerdir. Bu bölümdeki yazılar, "yukarıda bahsi geçen coğrafyalardan araştırmacıların ve eserlerin katkılarıyla, genellikle Avrupa merkezli ve Anglofon bir bakış açısıyla ele alınan Akdeniz algısını genişletmeyi amaçlamaktadır" (Kayışçı Akkoyun vd., 2024, s. 128). Editörlerin bireysel katkılarına ek olarak, Koç Üniversitesi'nden Doç. Dr. Ceyhan Arslan'ın "Disciplinary utopias: The Mediterranean as a context and artistic mediations" ("Akademik ütopya: Bir bağlam olarak Akdeniz ve sanatsal uzlaştırmalar") başlıklı çalışması da bu sayıda yer almıştır.

Dergi veri tabanında hızlı bir tarama yapıldığında Türk araştırmacıların katkısı göze çarpmaktadır. Bunların başında Burcu Kayışçı Akkoyun'un "*Critical theory and dystopia* by Patricia McManus (review)" ("Patricia McManus'ın *eleştirel teori ve distopya* başlıklı kitabının incelemesi", 2024), Ali Rıza Taşkale'nin "Art of dystopia: Why Edward Hopper paintings haunt the present moment" ("Distopya sanatı", 2023), Emrah Atasoy'un "Speculative fiction studies in Turkey: A preliminary survey" ("Türkiye'de spekülasyon kurgu çalışmaları", 2021) ve "*Utopia's* Turkish translations and utopianism in Turkish literature" ("*Ütopya*'nın Türkçeye çevirileri ve Türk edebiyatında ütopyacılık", 2016) ve Rahime Çokay Nebioğlu'nun "Utopia, religion, and transcendence in Turkish literature: Ruşeni Barkın, Molla Davudzade, and İsmail Gaspıralı" ("Türk edebiyatında ütopya, din ve aşkınlık: Ruşeni Barkın, Molla Davudzade ve İsmail Gaspıralı", 2020) başlıklı çalışmaları gelmektedir. Bu araştırmacılar dışında, tarama kapsamında bulunmayan diğer araştırmacılar ve yazılar olabilir, ancak, görüldüğü üzere, Türkiye'den ya da dünyanın farklı coğrafyalarından Türk araştırmacıların sayısı oldukça azdır. Ütopya ve distopya çalışmaları alanında araştırmalarını yürüten, yürütecek akademisyenlere, akademisyen adaylarına ve araştırmacılara yayın anlamında bu dergiyi hedeflemeleri tavsiye edilmektedir.

Ütopya Çalışmaları Derneği'nin Avrupa'daki karşılığı olan *Utopian Studies Society–Europe* (USS–Europe), kıtada ütopya ve distopya çalışmalarına katkıda bulunan temel akademik oluşumlardan biridir. Üniversitelerle iş birliği içerisinde yıllık uluslararası ve disiplinler arası konferanslar, sempozyumlar düzenleyen dernek 1988 yılında kurulmuştur. Derneğin "Yaşlanma, kuşaklararası ilişkiler ve ütopya" ("Ageing, intergenerational relationships and utopia", 2-4 Temmuz 2025) başlıklı 25. konferansı,

İspanya'nın Valencia kentinde, Valencia Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleştirilecektir. Bu iki derneğe ek olarak, Bilimkurgu Araştırma Derneği (Science Fiction Research Association), Dünya Bilimkurgu Kongresi (The World Science Fiction Convention-Worldcon), Britanya Bilimkurgu Derneği (British Science Fiction Association) ve Alman Fantastik Araştırmalar Derneği (The German Association for Research in the Fantastic- Gesellschaft für Fantastikforschung e.V. / GFF) gibi oluşumlar da disiplinler arası çerçevede konu ile alakalı çalışmalara katkıda bulunmaktadır.

Söz konusu akademik derneklerin yanı sıra, çeşitli yayınevlerinin yayımladığı kitap serileri, akademik dergiler, üniversitelere bağlı araştırma merkezleri ve bağımsız araştırma kurumları da ütopya ve distopya çalışmalarına önemli katkılarda bulunmaktadır. Yayıncılık anlamında, Palgrave Yayınevi Ütopyacılık Kitap Serisi (Palgrave Studies in Utopianism), Peter Lang Yayınevi Ralahine Ütopya Çalışmaları Serisi (Ralahine Utopian Studies), Bloomsbury Yayınevi, Routledge Yayınevi, Cambridge Yayınevi, Oxford Üniversitesi Yayınevi, Manchester Üniversitesi Yayınevi, Liverpool Üniversitesi Yayınevi ve Rowman & Littlefield Yayınevi gibi yayınevleri öne çıkmaktadır.

Ütopya Çalışmaları dergisinin yanı sıra, *Bilimkurgu Çalışmaları* (Science Fiction Studies Kaliforniya Üniversitesi Yayınevi), *Extrapolation* (Liverpool Üniversitesi Yayınevi), *Foundation* (Foundation: The International Review of Science Fiction), Bilimkurgu Araştırma Derneği'nin dergisi *SFRA Review*, *Journal of the Fantastic in the Arts*, *Fafnir: Bilimkurgu ve Fantastik Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research), Britanya Bilimkurgu Derneği'nin dergisi *Vector* (Vector), Alman Fantastik Araştırmalar Derneği'nin dergisi *Fantastik Araştırmalar Dergisi* (The Zeitschrift für Fantastikforschung(ZFF)) ve yeni oluşturulan *Revista de Estudios Utópicos* (Ütopya Çalışmaları Dergisi) dergisi gibi akademik dergiler öne çıkmaktadır. Uluslararası anlamda katkıda bulunmak isteyen araştırmacılar, yukarıda bahsi geçen yayınlara katkıda bulunmayı hedefleyebilirler.

Lyman Tower Sargent'ın "İngilizce dilinde yazılmış ya da İngilizceye çevirileri bulunan ütopya edebiyatı: 1516'dan günümüze açıklamalı bibliyografya" ("Utopian literature in English: An annotated bibliography from 1516 to the present") başlıklı alanın en zengin bibliyografyası ise Penn State Üniversitesi ev sahipliğinde çok değerli kaynaklar içermektedir. Ayrıca, İrlanda'nın Limerick Üniversitesi bünyesindeki Ralahine Ütopya Çalışmaları Merkezi (The Ralahine Centre for Utopian Studies), Portekiz'in Lizbon Nova Üniversitesi ve Porto Üniversitesi ev sahipliğindeki CETAPS Araştırma Merkezi (The Centre for English, Translation, and Anglo-Portuguese Studies), İtalya'nın Bologna Üniversitesi bünyesindeki Ütopya Çalışmaları Merkezi (The Centre for Utopian Studies), Budapeşte'de bulunan CEU Demokrasi Enstitüsü bünyesindeki Ütopya ve Demokrasi (Utopia and Democracy) Çalışma Grubu ve Oxford Üniversitesi Gelecek Bakanlığı Araştırma Merkezi (Oxford Ministry for the Future) gibi araştırma merkezleri ve çalışma grupları bu anlamda öne çıkmaktadır.

Türkiye’de ütopya ve distopya alanındaki çalışmalara bakıldığında, bu çalışmaların alana değerli katkılar sunduğu açık olmakla birlikte, genel düzeyin henüz arzu edilen seviyeye ulaşmadığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmanın yer aldığı özel sayı gibi çok değerli çalışmalar yapılmakta olup, önümüzdeki dönemde artarak devam edeceği öngörülmektedir. Ancak, ülkemizdeki akademik üretimin, küresel ölçekteki güncel yaklaşımları ve araştırmaları daha yakından takip ederek hem kuramsal hem de metodolojik düzeyde geliştirilmesi ve derinleştirilmesi gerektiği açıktır. Ütopya ve distopya temalı çalışmalar son yıllarda giderek daha görünür hâle gelmekte, belirli yayınlar ve oluşumlar bu alandaki gelişime önemli katkılar sunmaktadır. Bu bağlamda, *ViraVerita* dergisi 2025 yılında yirmi birinci sayısını “Düşlerden kâbuslara başka türlü bir dünyanın/yaşamın imkânları: Ütopyalar ve distopyalar” temasıyla yayımlayacaktır. Benzer şekilde, *Nesir Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2022 yılında yayımlanan üçüncü sayısını Ütopya/Distopya temasına ayırmıştır. *Cogito* dergisinin 90. sayısında “Bugünün distopyası” başlığı altında güncel distopik tahayyüller incelenmiş; *Doğu Batı* dergisi ise 2017 yılında yayımlanan sekseninci sayısını Distopya temasına ayırmıştır.

Akademi dışı okura hitap eden, fakat alana değerli katkılar sunan bir diğer yayın olan *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor* dergisi ise, ütopya, distopya, bilimkurgu, spekülâtif kurgu, fantastik edebiyat ve gelecek anlatıları gibi konuları odağına alarak bu alandaki ilginin yaygınlaşmasına destek vermektedir. Ayrıca Dr. Cenk Tan, Dr. Cem Kılıçarslan ve Dr. Seda Uyanık editörlüğünde hazırlanan *Bilimkurguyu anlamak: Alt türlere eleştirel yaklaşımlar* (2021) başlıklı derleme eser, spekülâtif anlatıların çeşitli türlerini güncel kuramsal yaklaşımlar ve kaynaklar çerçevesinde ele almaktadır. Türkiye’deki çalışmalar için önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşıyan bu eser, alana kuramsal katkı sunmaktadır.

Lyman Tower Sargent’ın Oxford Üniversitesi Yayınevi tarafından basılan *Yeni başlayanlar için ütopyacılık (Utopianism: A very short introduction, 2010)* başlıklı çalışması, edindiğim mevcut bilgiye göre, Koç Üniversitesi yayınları tarafından 2025 yılında Türkçeye kazandırılacaktır. Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi ile Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları iş birliğiyle, alanın önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Gregory Claeys editörlüğünde hazırlanan *Cambridge edebiyat araştırmaları: Ütopya edebiyatı (The cambridge companion to utopian literature, 2010)* kitabı 2017 yılında Türkçeye kazandırılmıştır. Gyan Prakash, Helen Tilley ve Michael D. Gordin editörlüğündeki *Ütopya/Distopya: Tarihsel olasılığın koşulları (Utopia/Dystopia: Conditions of historical possibility, 2010)* başlıklı çalışma ise 2018 yılında Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çalışmada, alanın öncülerinden Fredric Jameson’ın da bir yazısı bulunmaktadır.

Bu gelişmelere ek olarak, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü’nün katkılarıyla yönetmen Hatice Aşkın önderliğinde Uluslararası Distopya Film Festivali 2021, 2022 ve 2023 yıllarında İstanbul’da düzenlenmiştir. Medya alanında değerli çalışmalara imza atmış ve atmaya devam

eden yönetmen Hatice Aşkın'ın distopik filmi *Adresi Olmayan Ev*, dünya prömiyerini 2024 yılının Kasım ayında Estonya'daki 28. Tallinn Black Nights Film Festivali'nde gerçekleştirmiştir. Bu filmde Boran Kuzum, Osman Sonant, Janset, Zeynep Tuğçe Bayat ve Emel Çölgeçen gibi ünlü oyuncular yer almıştır. İstanbul'da bulunan Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi ise düzenlediği etkinlikler ve yarışmalar ile alana çok değerli katkılarda bulunmaktadır. FABİSAD – Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği, bilimkurgu, fantastik edebiyat ve gelecek tasavvurları üzerine etkinliklerle ve çalışmalarla 2006 yılından beri alana değerli katkılarda bulunmaktadır. Burada anılamayan, fark edilmeden unutulan çok değerli diğer çalışmalar, oluşumlar ve yayınlar da alanı zenginleştirmektedir.

Bu gelişmelere ek olarak, ütopya ve distopya çalışmaları ile alakalı seçmeli ve zorunlu dersler, üniversitelerin lisans ve lisansüstü eğitim programlarında yer almaktadır. Disiplinler arası yapısı nedeniyle bu dersleri, siyaset bilimi, kamu yönetimi, edebiyat, tarih, sosyoloji, iletişim, mimarlık, felsefe, sinema ve medya, şehir planlaması, antropoloji, dilbilim, ilahiyat ve hukuk gibi disiplinlerin programlarında görmek mümkündür. Çevresel yıkımların, yapay zekânın ve belirsizliklerin hüküm sürdüğü günümüz dünyasında distopya ve ütopya çalışmalarına olan ilginin arttığı göz önünde bulundurulduğunda bu alanda yazılan yüksek lisans ve doktora tez sayılarında da ciddi bir artış olduğu gözlemlenmektedir. Burada aktarılan pozitif gelişmeler elbette çok değerlidir ve bu çalışmaların daha da çoğalması ümit edilmektedir. Bununla birlikte, yapılan çalışmaların derinleşmesi; güncel uluslararası kaynaklardan, kuramsal yaklaşımlardan ve metodolojik çerçevelerden yararlanılması; küresel akademik alana entegrasyonun sağlanması; disiplinler arası iş birliklerinin artırılması ve eleştirel düşüncenin teşvik edilmesi, alanın gelişimi açısından elzemdir.

SONUÇ

Bu çalışma, dünyada ve Türkiye'de ütopya ve distopya alanında yapılan güncel çalışmalara dair kapsamlı bir bakış sunmayı amaçlamıştır. Çalışmada bahsi geçmeyen, istemsiz biçimde unutulan, gözden kaçan ilgili araştırmacıların, kurumların ve oluşumların değerli katkıları da göz önünde bulundurulduğunda, ütopya ve distopya çalışmaları derinleşmiş ve zenginleşmiştir. Dünyanın farklı ülkelerindeki üniversiteler, araştırma merkezleri ve topluluklar, distopyayı ve ütopyik dürtüleri, çevresel tahribatlar, teknolojik gelişmeler ve toplum mühendisliği gibi çeşitli açılardan disiplinler arası bir çerçevede incelemektedir. Türkiye'de değerli araştırmalar yapılırsa da uluslararası güncel gelişmelerin, teorilerin ve araştırmaların bu çalışmalara entegrasyonu noktasında yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Niteliği artırmak için güncel kaynakları, çalışmaları ve yaklaşımları takip etmenin ve içselleştirmenin önemine değinilmiştir. Sosyal medya etkisinin çok büyük olduğu bu dijital ve hakikat ötesi çağda, eleştirel düşünme becerisi, hayal

gücü ve yaratıcılık daha çok önem kazanmıştır; çünkü “başka dünyaları hayal etmeye belki de her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır” (Kayışcı Akkoyun, 2021, s. 46).

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

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

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

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: Emrah Atasoy, makalenin tüm süreçlerinde Vira Verita 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. | Emrah Atasoy 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 Vira Verita 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

- Alberro, H., Atasoy, E., Castle, N., Firth, R., & Scott, C. (2024). Introduction: Entangled futurities. H. Alberro, E. Atasoy, N. Castle, R. Firth, & C. Scott (Eds), *Utopian and dystopian explorations of pandemics and ecological breakdown: Entangled futurities* (ss. 1–25) içinde. Routledge Çevreci Beşerî Bilimsel Serisi.
- Atasoy, E. ve Kayışcı Akkoyun, B. (2022). Distopik yazında umudun yolculuğu. *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3, 11-27. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7221182>
- Atasoy, E. (2020). Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(3), 1135-1147. <https://doi.org/10.21547/jss.715654>
- Atasoy, E. (2019). From ignorance to experience: Epistemology and power in Katharine Burdekin's *Swastika Night*, Anthony Burgess's *The Wanting Seed* and P. D. James's *The Children of Men* [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Kayışcı Akkoyun, B., Atasoy, E., & Tabur, M. (2024). *Critical forum introduction: Cultural encounters and textual speculations in the Mediterranean*. *Utopian Studies*, 35(1), 127–131.
- Kayışcı Akkoyun, B. (2021). Bilimkurgu, ütopya ve distopya. Cenk Tan, Cem Kılınç ve Seda Uyanık (Eds.), *Bilimkurguyu anlamak: Alt türlere eleştirel yaklaşımlar* (ss. 27-49) içinde. Nobel Bilim Yayınları.
- Milner, A. (2012). *Locating science fiction*. Liverpool Üniversitesi Yayınevi.

¹ Bu çalışma, yazarın daha önce yayımlanan ilgili çalışmalarından yararlanılarak, genişletilerek ve geliştirilerek özgün bir biçimde hazırlanmıştır. Bu bağlamda, “*Nineteen Eighty-Four and Brave New World should be read in tandem to understand today’s troubled times*” (“*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört ve Cesur Yeni Dünya* eserleri günümüz dünyasını anlamak için birlikte okunmalıdır”, E. Atasoy ve J. Wasserstrom, *The Conversation*, 2025), “Looking for utopia in the Mediterranean: Contemporary Türkiye and *Underground Station* by Çağrı Aktaş” (“Akdeniz’de ütopya arayışı: Türkiye ve Çağrı Aktaş’ın *Toprak Palas* romanı, *Utopian Studies*”, 2024), “Distopik yazında umudun yolculuğu” (E. Atasoy ve B. Kayışcı Akkoyun, *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2022), *Epistemological warfare and hope in critical dystopia* (Nobel, 2021), “Speculative fiction studies in Turkey: A preliminary survey” (“Türkiye’de spekülâtif kurgu çalışmaları”, *Utopian Studies*, 2021), “Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği” (*Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2020), ve “Ütopyacılık, ütopya ve distopya üzerine genel ve eleştirel bir bakış” (*Doğu Batı*, 2017) gibi yayınlara başvurulmuştur.

² Ütopya/distopya çalışmaları ile tanışmamı sağlayan Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü eski Bölüm Başkanlarından Prof. Dr. Sayın Burçin Erol’a ve doktora çalışmam boyunca ve sonrasında desteğini esirgemeyen tez danışmanım Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Sayın Hande Seber’e bu vesile ile çok teşekkür ederim. Ayrıca, akademik çalışmalarına farklı düzeylerde emeği geçen Prof. Dr. Lyman Tower Sargent, Prof. Dr. Gregory Claeys, Harvard Üniversitesi’nden mentor hocam Prof. Dr. James Engell, Prof. Dr. Tom Moylan, Prof. Dr. Raffaella Baccolini, Prof. Dr. Fátima Vieira, Prof. Dr. Jennifer Wagner-Lawlor, Prof. Dr. Andrew Biswell, Prof. Dr. Tim Waterman, Prof. Dr. Thomas Horan, Prof. Dr. Fabienne Viala, Prof. Dr. Maureen Freely, Doç. Dr. Caroline Edwards, Doç. Dr. Zsolt Cziganyik, Pompeu Fabra Üniversitesi-Barcelona’dan mentor hocam Doç. Dr. Maria Antonia Oliver Rotger, Doç. Dr. Sean Seeger, Doç. Dr. Adam Stock, Dr. Heather Alberro, Dr. Nora Castle, Dr. Rhiannon Firth, Dr. Conrad Scott, Dr. Pablo Gomez ve Dr. Marta Komsta gibi araştırmacı ve akademisyenlere; Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi, Harvard Üniversitesi The Harry Elkins Widener Memorial Kütüphanesi, Warwick Üniversitesi Kütüphanesi, Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi ve Penn State Üniversitesi Kütüphanesi Eberly Family Special Collections çalışanlarına; ayrıca adı anılmayan diğer tüm araştırmacı, kurum ve kütüphane çalışanlarına teşekkür ederim.

³ Distopik anlatıların yapısal ve tematik özelliklerine dair daha derinlemesine bilgi edinmek isteyenler, yazarın 2020 yılında yayımlanan “Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği” başlıklı makalesine başvurabilir.

⁴ Critical dystopia kavramı, yazarın Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda 2019 yılında tamamladığı “From ignorance to experience: Epistemology and power in Katharine Burdekin’s *Swastika Night*, Anthony Burgess’s *The Wanting Seed* and P. D. James’s *The Children of Men*” başlıklı doktora tez çalışmasında “ümitvar distopya” olarak Türkçeye kazandırılmıştır (Atasoy, 2019, s. 193).

⁵ Türkçe karşılığı bulunmayan kavramlar, eser, dernek ve kuruluş adları ile alıntılar, çalışmanın yazarı tarafından çevrilmiştir.

SÜRPRİZ TANIK'IN ÜTOPIK EVRENİNDE ANTROPOSENTRİK ELEŞTİRİLER

ANTHROPOCENTRIC CRITICISMS IN THE UTOPIAN UNIVERSE OF *THE SURPRISE WITNESS*

Can MEMİŞ¹

Özet

Görsel sanatçı Erinç Seymen, 2012 yılında tamamladığı *Sürpriz Tanık* isimli serisinde; klasik ütopya anlatılarını besleyen insan merkezli (antroposentrik) anlayışı görsel bir zeminde tartışmaya açar. İnsan türünü tüm diğer varlıkların üzerinde konumlandıran antroposentrik anlayış; ütopya düşüncesi, bu düşüncenin tasvir edildiği sanat üretimlerini ve ütopyaların temsil modellerini şekillendirir. Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisi ise ütopyaların normatif anlatı yapısına, zaman kipine, mekânsal ufkuna, insan ile makine arasındaki gerilimli ilişkiye yönelik eleştiriler geliştirir. Tanıklık edimi etrafında kurgulanan ve ismini de bu edimden alan seri; makineleri, failleşen varlıklar olarak resmin merkezinde konumlandırır. Serideki ütopya kompozisyonları, insan dışı varlıklarla ilişkilendirme biçimlerinin eksikliği işaretler. Bu çalışma, *Sürpriz Tanık* serisi üzerinden Erinç Seymen'in insan merkezli ütopya anlatılarına yönelik geliştirdiği eleştirel yaklaşımı ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışma boyunca, *Sürpriz Tanık* serisi görsel unsurlarıyla analiz edilerek, sanatçının imgesel planı ve kavramsal çerçevesi üzerinde durulacaktır. Çalışma, insan merkezli ütopya karşısında Türkiye güncel sanatında gelişen eleştirel görsel hattı takip edecek ve bu tür bir görselliğin antroposentrik tartışmaları etrafında okunmasını sağlayarak literatüre katkı sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antroposen, Erinç Seymen, Sığınak, Tanık, Ütopya.

Gönderim Tarihi/Submitted	:	01.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted	:	21.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	:	Can MEMİŞ
E-posta / E-mail	:	canmemis2018@gmail.com
Doi	:	10.47124/viraverita.1649480
Atıf / To Cite:	:	Memiş, C. (2025). <i>Sürpriz Tanık</i> 'ın Ütopik Evreninde Antroposentrik Eleştiriler, <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı:21, 19-40. 10.47124/viraverita.1649480

¹ Doktora Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul/TÜRKİYE. (ORCID: 0000-0001-7881-7123). 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

In his series *Surprise Witness*, completed in 2012, visual artist Erinç Seymen discusses the anthropocentric perspective that feeds classical utopian narratives on a visual level. This anthropocentric understanding, which places the human species above all other beings, shapes utopian thought, the artistic productions depicting this thought, and the representational models of utopias. Seymen's *Surprise Witness* series critiques the normative narrative structure, temporal mode, spatial horizon, and the tense relationship between human and machine within utopias. The series, which is built around the act of witnessing and takes its name from this act, positions machines at the center of the painting as agents. The utopian compositions in the series highlight the absence of relational modes with non-human beings. This study aims to reveal Erinç Seymen's critical approach to anthropocentric utopian narratives through the *Surprise Witness* series. It will be analyzed through its visual elements, with particular emphasis on the artist's imaginary plan and conceptual framework. The study traces the critical visual trajectory of contemporary art in Turkey responding to anthropocentric utopianism, contributing to the literature by situating this visuality within Anthropocene debates.

Keywords: Anthropocene, Erinç Seymen, Refuge, Utopia, Witness.

Sürpriz Tanık'ın Ütopik Evreninde Antroposentrik Eleştiriler

GİRİŞ

İdeal bir dünya yaratma arzusu, hatasız ve kusursuz olduğu varsayılan, hayali bir toplumsal işleyişin yazılı ya da görsel biçimlerde tasarlanmasını beraberinde getirir. İdeal bir dünyayı mümkün kılmanın ilk adımı, onun tasavvur edilebilir olduğuna ikna olmak ve bu tasavvuru kolektif bir eyleme dönüştürmektir. Yunanca *ou-topos* (*olmayan yer*) kavramına dayanan *ütopya*, Thomas More'dan bugüne kadar, kendi iddiasını dile getirildiği dönemin dilsel, kültürel ve politik sınırlarının içerisinde mümkün kılar. Ütopik öğelere yer veren anlatılar, başka bir toplumsal sistem yaratma arzusunun yerini alarak, mevcut ifade biçimleri içinde kendilerine yer açmaya çalışır. Ütopya literatüründe, ütopik mekânların bazen bir kurtarılmış ülke, bazense bir ada-devlet olarak betimlendiği görülür. Klasik ütopyalarda; gelecekteki bir zaman diliminde ve alışık olmadığımız coğrafyalarda yaşayan bir toplumun eşitlik ve adalet içinde varlık sürdüğü düşü, okura ya da izleyiciye sunulur. Oysa bir yer olarak ütopya, yalnızca coğrafi alanlarla ya da mekânsal sınırlar içindeki fiziksel uzamlarla sınırlanamaz. Ütopyaların sunduğu ideal toplum tasvirlerine karşılık olarak, George Orwell'dan Ursula K. Le Guin'e uzanan karşı-ütopik düşünsel hat, özellikle 1940'lardan itibaren gelişmeye başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan toplumsal travmalar, distopya anlatılarını güçlendirmiş; savaşın yıkıcı araçları ise ütopya hayallerinin önüne geçmiştir.

Fransız düşünür Michel Foucault ütopyaı "her yerin dışında (...) bedensiz bir bedene sahip olacağım bir yer" (2014, s.40) olarak tanımlar. Bu tanım, bedenselliğin yadsındığı, bedeninin dönüştürüldüğü mekânsal bir kurgunun da ütopya olarak kabul edilebileceğini ortaya koyar. Ütopyalar, maddi dünyanın yer mefhumunun dışındaki izole mekanlara sıkıştırıldığı için (2014) güç ilişkilerini de çoğu zaman maskeler. Ütopyalarda bedenin temsiline odaklanan *bedensiz beden* kavramı ise bu anlatılarda bedenlerin maddi gerçekliklerinden uzaklaşarak tek tipleştirildiğini ve idealize edildiğini iddia eder. Foucault, ütopyaların gerçekdışı zamansallıkları ve mekansallıkları ile ilgili eleştiriler karşısında şimdi ve burada var olan gerçek mekânlar için *heterotopya* (1984) kavramını geliştirir. Heterotopya, klasik ütopya düşüncesinin yok saydığı çoklukların tek bir ideal düzlemde bir araya getirilmesinin imkansızlığını savunurken, ütopyacılığın çokluklarla ve dolayısıyla çoklu türlerle gerilimini de açık eder.

Ütopyalar, beslendikleri politik arka planın katılığı, mekânsal sabitlikleri ve belirli bir zaman dilimine sıkışmaları nedeniyle sıklıkla totaliteriyen olmakla eleştirilir (Somay, 2001). Bu eleştirilerin temelinde, ütopyaların ideal bir gelecek tasavvuruyla şimdiki zamanı ihmal etmeleri ve toplumsal çeşitliliği dışlayan, homojenleştirici bir yapı önermeleri yatar. Çoğu ütopya, şimdiki zamanın politik

gerçekliğiyle ilişki kurmak yerine, belirsiz bir geleceğe ertelenmiş, farklılıkları bastıran, homojenleştirici bir toplumsallığı olumlar. İdeal düzenin tanımlarının mutlaka bir otorite tarafından belirlenmesi, ütopyanın esnek ve çok yönlü olmak yerine, durağan ve baskıcı bir anlatıya kurmasına yol açar. Ütopyaların “ötekiyi tamamen ortadan kaldırarak, her şeyi o total yapı içinde içererek, onun dışında kalanları da yok sayarak” (Somay, 2001, s.8) oluşturduğu evren, içerdiklerinin öznellik biçimlerine doğrudan müdahalelerde bulunur. Ahlaki üstünlüğü ve zorunlu kolektif yaşamları vurgulayan ütopyalar, her iki durumda da totaliter bir nüve taşır. Ütopyaların ortak özelliklerinden biri de kurtarılmış bir gelecek hayal ederken, bu tasarımda insan merkezli (antroposentrik) bir dil kullanmalarıdır.

Antik dönem düşüncesi, kozmosu anlamak ve içerisindeki karmaşık dinamikleri açıklayabilmek ve dahası dünyanın bilinmezliğiyle baş edebilmek için insan türünü ve insan aklını diğer canlılar üzerinde tahakküm kuracak şekilde hiyerarşilere dahil eden, belli oluşları ve yaşam formlarını ise tümünden dışlayan antroposentrik bir episteme geliştirir. Aristoteles’in *Scala Naturae*’si evrendeki varlıkları bir hiyerarşi zinciri içerisinde tanımlarken ve onların her birine birer ontolojik statü kazandırırken aynı zamanda bu varlıkları tasnif de ediyordu (Braidotti, 2021). Canlı varlıkların belirli ortak özelliklere göre sınıflandırılıp ardından dikey hiyerarşilere tabi tutulması, insan türünü canlı piramidinin en üst seviyesine yerleştiren Batı düşüncesinin de temelini oluşturmaktaydı. Gerek Hristiyan Teolojisi gerekse de Aydınlanma düşüncesi aynı hiyerarşik sistemi içselleştiriyordu. Protagoras’ın ‘insanın her şeyin ölçüsü’ olduğunu söylediği denklem de bu kategorizasyona denk bir şekilde ortaya konur. Modern düşünceye doğru evrilen bu bilgi sistemi, erkek-insanı temel alan ve ilerleme fikrine odaklanan “hümanizmin amblemi” (Braidotti, 2021, s.25) olarak görüldü. Bu amblem, insanı evrensel bir ölçüt ve norm olarak kabul eden düşünsel bir temsili ifade eder. Bu tür bir amblem, aynı zamanda belli bir beden fikri ortaya koyar; belirli ölçüleri norm olarak kabul eder, insan bedenini bir oran sistemiyle geometrik bir şekil gibi görür ve tüm bu matematiksel ölçümlerle evrensel bir düzen arayışını ifade eder. İnsan türünü, varoluşun esası olarak kabul eden; insanı en üstün tür olarak konumlandıran antroposentrik düşünce, yalnızca doğayı ve insan-dışı varlıklarla kurulan ilişkiyi belirlemekle kalmaz, aynı zamanda bu ilişkiyi epistemolojik, politik, estetik olarak da üretir. İnsan kategorisinin üstünlüğüne dayalı temsilleştirme politikası, gündelik yaşamı şekillendirirken aynı zamanda kendine özgü bir görsel dil de inşa eder. Ütopya anlatılarında doğa temsilleri ise genellikle gerçek-dışı, yapay ve idealize edilmiş sahnelerle betimlenir. Bir diğer kritik nokta ise, doğanın salt insan ihtiyaçlarının karşılanması için kaynak olarak görülmesidir. Antroposentrik düşüncede, insan-dışı varlıklara ve yaşam-ötesine öznellik imkânı tanınmazken, kendi başlarına birer varlık olmaları da reddedilir.

Resimleriyle 2000’li yıllar sanatına gerçeküstü imgeler kazandıran Erinç Seymen ütopya fikrini antroposen tartışmalarının hararetlenmesinin öncesinde eleştiren görsel sanatçılar arasında yer alır. *Sürpriz Tanık 1* (2011, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 70 x 100 cm) ve *Sürpriz Tanık 2* (2012, kâğıt

üzerine mürekkepli kalem) isimli iki üretiminde kurduğu sahnelerle ütopya kavramını tartışmaya açar. Sanatçı, seriyi oluştururken işler arasında bütünlüklü bir yapı kurmayı hedeflememiş; esas olarak tek bir işe yoğunlaşmıştır. Bu işini de ütopya romanlarından ve ütöpik anlatılardan esinlenerek tasarlayacak ve bunun sayesinde ütopya literatüründe sorulmayan bir soruyu gündeme getirecektir: Ütopyalarda ağır ve kirli işleri kim/kimler yapacak? Seymen, bugüne kadar yazılmış ütopyalarla ilgili bir literatür araştırması yaparken Fransız sosyolog Gabriel de Tarde’in *Geleceğin Tarihinden Alıntılar* (2004/1896) isimli novellasına rastlar. Art arda incelediği ütopya anlatılarından sonra bir sosyolog tarafından yazılan novellanın içerisinde, ütopya fikrine dair aradığı kimi cevapları bulacağına inanır. Oysa Tarde, yeryüzünde yaşanacak büyük bir felaketi konu edindiği novellasında, bu felaketin hemen öncesinde nasıl bir toplumsal yaşamın mevcut olduğunu, felaketin ardından kurulan ütöpik düzende nasıl bir iş bölümünün ortaya çıktığını detaylandırmaz. Seymen’in *Sürpriz Tanık* isimli serisi, Tarde’in bıraktığı boşlukları fark edip müdahale ederek, kendi tasarladığı kompozisyon sayesinde ütopya anlatılarını insan merkezlilik eleştirisine doğru açar.

Yer Üstü Ütopyasında Doğa Temsilleri

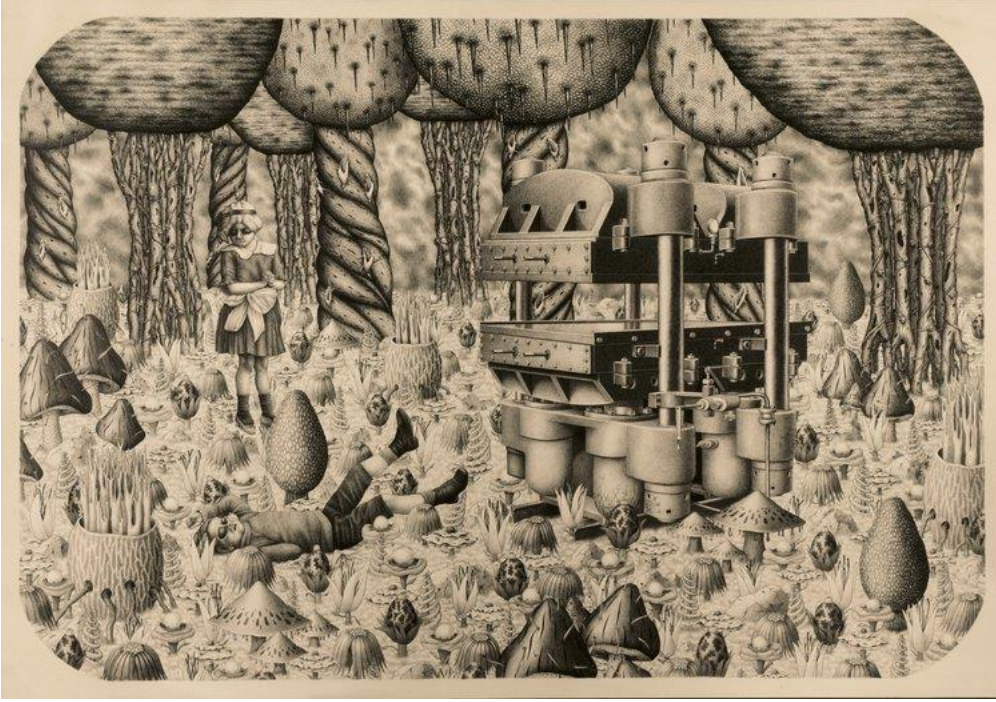
Gabriel de Tarde’in fantastik öğeler içeren *Geleceğin Tarihinden Alıntılar* adlı novellasında, önce “güneş kansızlığı”, ardından “güneş kanaması” olarak tanımlanan bir atmosfer olayı sonucunda güneş enerjisinin tükenmesi ve güneşin yok oluşu betimlenir (2004). Gökyüzü cisimlerinin renk değiştirmesiyle birlikte kar fırtınaları baş gösterir; düşen sıcaklıklar nedeniyle donarak yaşamını yitirenlerin sayısı hızla artar. Buzul hareketliliği bir felaket zincirine dönüşürken, güneşin iki yıl üç ay on gün sonra tamamen söneceğinin öngörülmesi üzerine insanlık yer altına sığınmak zorunda kalır. Metinde Güneş’le kurulan benzerlikler aracılığıyla toprağın bir yaşam kaynağı olarak yeniden anlamlandırılması, onu ütopyanın merkezi elementine dönüştürür. Tarde, bir dönem güneş kadar parlak bir yıldız olan toprağın, dış yüzeyinin soğumasına karşın içsel ısını koruduğunu ifade eder (Tarde, 2004, s. 27).

2489 yılında geçen novella, her ne kadar distopik bir başlangıç sunsa da olay örgüsü ilerledikçe okuyucuyu ütöpik bir anlatının ortasına bırakır. Tarde’in metni; ütopya ve distopya anlatılarının birbirine karşıt değil, iç içe geçmiş olabileceğini de gösterir. Bu yönüyle *Geleceğin Tarihinden Alıntılar*, ütopyasını idealize etmeden kuran bir anlatı örneğidir. Yaşanan kozmik değişimden sonra yer altına çekilen insan topluluğunun lideri Miltiade, tüm insanlığa iki seçenek sunar: “yer altı hayatı” veya “ölüm” (Tarde, 2004, s. 28). Tarde’in yerin altına doğru yönelen ütopya kurgusu, *Sürpriz Tanık* serisinin düşünsel altyapısını besleyen önemli bir izleğe dönüşür. Novellada yer altı uygarlığı kurulurken, insan-dışı canlıların doğadan bütünüyle ayıklandığı bir düzen de tasvir edilir (2004, s. 41). Seymen’in her iki resminde de doğayı romantikleştirmeyen, ona kutsallık atfetmeyen bir yaklaşımın izleri sürülür. Bu sahneye eşlik eden

makine figürü, doğa imgesinin bütünlüğünü de kesintiye uğratar. Ancak seri boyunca maddi bir varlık kazanan makinenin, insan yaşamını kuşatan bir tahakküm biçimini mi temsil ettiği, yoksa bedensel sınırları aşan bir ütopyanın habercisi mi olduğu sorusu yanıtız kalır. Bu ikircikli yapı, izleyiciyi düşünmeye ve yorum yapmaya davet eden bir boşluk yaratır. Makinelerle kurulan yaşamın ütopya ile ilişkilenen bu yönelimi, insan ile makine arasındaki sınırların bulanıklaştığı post-hümanist bir tahayyüle işaret eder. İnsan merkezli düşüncenin yerine, insan dışı varlıklarla ortak yaşam ve varoluş pratiklerine odaklanan post-hümanist tahayyülde, bedenin sabit ve katı yapısı çözölür. Teknolojiyle kurulan simbiyotik ilişki sayesinde, beden ontolojik bir dönüşüm geçirir ve bu dönüşüm, yeni bir öznellik rejimi oluşturma arayışını simgeler.

Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisi ile Tarde'in *Geleceğin Tarihinden Alıntılar* novellası, bedeni; yaşamın diğer varlıklarının öznelliklerini kuran, belirleyici bir aktör olarak tartışmaya açar. Ayrıca, Tarde'in kullandığı *yer altı insanlığı* (2004, s. 31) kavramı, insan merkezli olmayan yaşam biçimlerine dair güçlü bir semboldür. Tarde, insan topluluğunun yerin altındaki yaşamını anlatırken, insan-dışı ontolojilere dair çağrışımlar sunar. Yerin altında yeni bir yaşam kurma fikri, antroposentrik ütopya tahayyülünden radikal bir şekilde ayrılır. Ütopyayı yerin üstünde değil, yerin altında inşa etme kararı, metodolojik ve kavramsal bir kırılmayı ifade eder. Tarde'in ütopyasında yer altı; izole, katı sınırlarla çevrili ve dünya nimetlerine istediği gibi erişebilen uzak-ada ülke ütopyalarından dramatik farklara sahiptir. Burada, akışkan, iç içe geçmiş ve birlikte var olabilen bir dünya fikri ön plana çıkar; bu anlatım, Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisindeki görsel ifadelerle buluşur.

Seri, hümanist düşüncenin sanat alanındaki temsil gücüne ve klasik hümanist imgeselliğe karşı alternatif bir estetik dil sunar. Yeryüzü kaotik bir alan olarak resmedilirken, yer altı bu kaostan kaçmak isteyenler için bir sığınak işlevi görür. Canlı figürlerdeki deformasyonlar, dünyayı insan gözünün normatif merceğinden kavrama biçimine bir eleştiri getirirken, grotesk unsurlar bu eleştiriye daha da kontrast hale getirir. Abartılı görsel öğelerle yaratılan soyut ve sembolik kompozisyon, hümanistik ütopyaların idealize edilmiş dünyasına göndermelerde bulunur. Yerin altındaki bitki örtüsünün amorf yapısı ise, doğayı evcilleştiren alegorik dillerin dışına çıkar. Resmedilen doğa, tekinsizliği ve belirsizliğiyle izleyiciyi sabit anlamlardan uzaklaştırır. Hümanistik ütopik temsiller, genellikle kullanılan resimsel teknikler sayesinde aydınlık ve kurtuluşu müjdeleyen sahneler üretirken, Seymen, ütopyasını tam da antroposentrik anlayışla arasındaki gerilimi göstermek için koyu ve kapalı bir mekânda kurar. Bu yaklaşım, ütopya kanonuna yönelik bir müdahaleyi ifade eder ve ütopyayı en jenerik biçimleriyle görselleştirme eğilimlerine çizikler atar. Kompozisyonda renk kullanımının tercih edilmemesi ve çizgi yoğunluğu, sahneyi kaplayan karanlık atmosferi belirgin kılar.

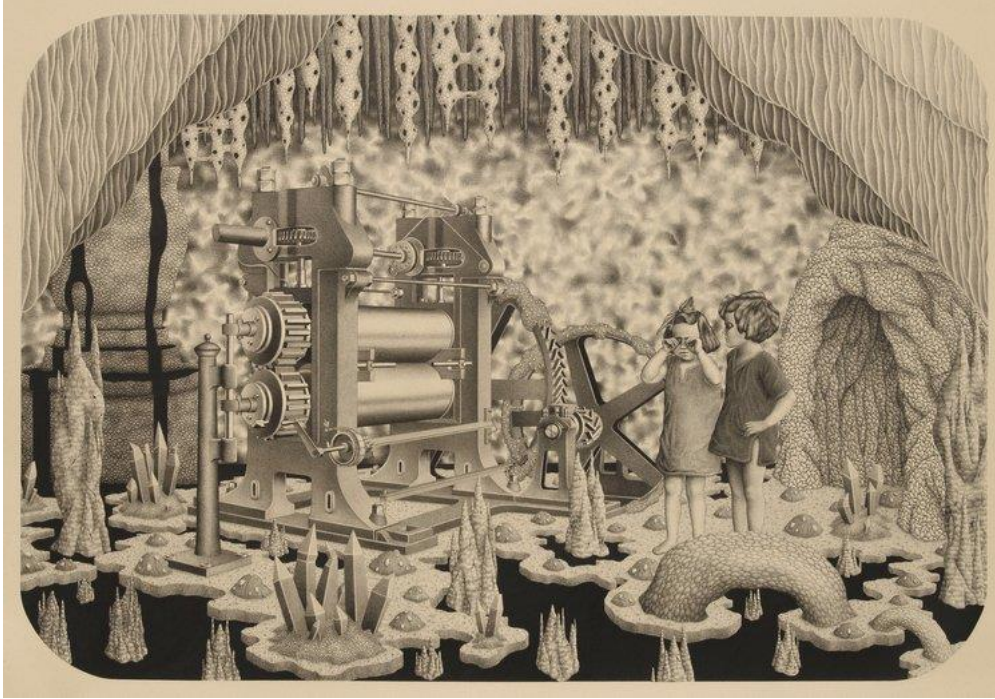


Görsel 1. Seymen, E. *Sürpriz Tanık 1*. 2011.

Seymen'in *Sürpriz Tanık 1* başlıklı eserinde, izleyicinin ilk anda karşılaştığı en çarpıcı detay, resmin sahnesinin yerin üstünde konumlandırılmış olmasıdır. Yeryüzünde inşa edilen bu evrenin belirgin unsurlarından biri bitki örtüsüdür; bitkiler, doğal formlarının aksine, stilize edilmiş ve grotesk biçimlerle sunulmuştur. Özellikle dikenli bitkiler ve mantar türlerinin çizimindeki detaylar, yoğun çizgi kullanımı sayesinde resme dokusal bir derinlik kazandırır. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen pres makinesi, perspektif derinliğine girmemesiyle ve sert konturlarıyla çevresiyle gerilimli bir ilişki kurar. Bahçedeki iki çocuk figürü ise jest ve duruşlarıyla hem masalsı hem de rahatsız edici bir etki yaratır. Örgülü saçları, kıyafet detayları ve kurdele gibi sembolik öğeler, kültürel ve sınıfsal görsel kodlara işaret ederken; çocukların bakışlarındaki donukluk, figürlerin mekanik bir hâle büründüğü anı yansıtır. Serinin bu ilk yapıtında, bahçedeki bitkilerin organik bir bütünlüğe sahip olmadığı hemen fark edilir. Biçimsel tekrarlar ve tuhaf sayılabilecek desenler, bu bitkileri doğal görünümünden uzaklaştırarak sahneyi yapaylaştırılmış bir manzaraya dönüştürür. Sanatçı, doğanın kendine özgü düzensizliğini yansıtan bir alan yaratmak yerine, bahçe peyzajını stilize edilmiş bir yüzeye dönüştürür.

Antroposentrizm, doğayı çoğunlukla insan ihtiyaçlarına göre şekillenen bir kaynak ya da fayda odaklı bir araç olarak gören bir düşünce biçimidir. Bu anlayış, doğayı ve doğadaki farklı varoluşları kendi başına değer taşıyan varlıklar olmaktan çıkararak, onları işlevsel ve araçsal öğelere indirger. Seymen'in *Sürpriz Tanık 1* adlı resminde, bahçenin kontrollü görünümü, doğanın kendiliğindenliğine karşılık gelen insan müdahalesini ima eder. Bu tür evcilleştirilmiş doğa tasvirleri, pek çok ütopya anlatısında tekrar eden görsel motiflerdir. Sahte bir uyum ve düzen duygusu, bu temsillerde idealize edilmiş doğa hayalinin

içinde sunulur. Ancak *Sürpriz Tanık 1*, bu uyumu rahatsız edici bir şekilde sahneleyerek izleyiciyi doğaya bağımsız bir varlık olarak yaklaştırmaya zorlar. Resimdeki grotesk peyzaj, ütopyaların alışılmış harmonik doğa tasvirlerinin dışına çıkar. Bu bağlamda, Seymen'in doğa ve makine temsillerine açtığı pencere, klasik ütopyalarda rastlanan uyumlu ve idealize sahneleri ile antroposentrik düzenin ardındaki normativiteyi ifşa eder.



Görsel 2. Seymen, E. *Sürpriz Tanık 2*. 2012.

Yaşamın Yeniden Örüldüğü Yer Olarak Yer Altı

Serinin ilk resimde karşımıza çıkan bahçe ne kadar yapay bir kompozisyona sahipse, *Sürpriz Tanık 2*'deki yer altı mağarası da o denli doğal ve organik bir görünüm sunar. İlk resimde yatay kompozisyon, derinliğin önüne geçerken; ikinci resimde yer alan sarkıtlar, kristal yapılar ve çeşitli yer altı varlıkları, resme üç boyutlu bir derinlik kazandırır. Seymen, bu iki resimde birbirine karşıt sahneler kurarak yapay-doğal arasındaki gerilimi bir bahçenin görünümünü etrafında kavramsal bir zemine taşır. İzleyici *Sürpriz Tanık 2*'ye yöneldiğinde, yerin altına doğru ilerlerken insan merkezli bakış açısının dar sınırlarının aksine; çoklu türlerin bir arada var olduğu, birbirine sarmalanmış bir yaşamın izlerini taşıyan bir evrenle karşılaşır. Sanatçı önce yeryüzünde kurulu bir ütopya hayalini sarsar, ardından izleyiciyi yerin alt katmanlarındaki bir sığınak alanına yönlendirir. Bu sığınakın dış yüzeyi, tabakalı ve girintili çıkıntılı yapısıyla izleyicide yoğun bir klostrofobi hissi uyandırır. İlk resimde yer alan pres makinesine kıyasla, *Sürpriz Tanık 2*'de görülen makine daha gelişmiş ve silindirik bir formdadır. Makinenin resmedilen teknik detayları ve keskin hatları, resimdeki diğer öğelere kıyasla makineye biçimsel bir üstünlük kazandırarak

onu adeta özne konumuna yerleştirir. Mağaranın zeminindeki ada benzeri, birbirinden kopuk parçalar, yer altındaki dünyanın yer üstündeki gibi tek bir bütünlükten yoksun olduğunu; aksine, akışkan ve bölünmüş bir yapıya sahip olduğunu gösterir. İkinci resimde yer alan iki çocuk figürü, endişeli bakışlarla çevreyi izlerken; giyimleri ve dağınık saçları, ilk resimdeki steril ve özenli çocuk imgesinin tam zıttı olan bir sosyo-kültürel konuma gönderme yapar. Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisinde, bahçeden yer altı mağarasına geçiş, feminist kuramcı Donna Haraway'ın (2016) çok türlü yaşamları önceleyen zaman-mekân düşüncesi ve *Chthulucene* kavramını yansıtan bir yaşam tahayyülünü gündeme getirir. *Sürpriz Tanık 2*'deki yer altı mağarası ise, Haraway'ın önerdiği insan merkezli olmayan ve türler arası ortaklaşmayı içeren bir yaşamın görsel ifadesine karşılık gelir.

Donna Haraway, Howard Phillips Lovecraft'ın *The Call of Cthulhu* adlı bilim kurgu hikayesinden yola çıkarak, benzeri görülmemiş bir 'bir aradalık' modeli önerir (2016). Hikâyedeki karakter *Cthulhu*'nun ismi, Sonoma ve Mendocino kızılçam ormanlarında, kütüklerin altında yaşayan bir örümcek türünün taksonomik adı olan *Pimocera cthulhuda* alınmıştır. Kendi kavramsallaştırmasında da *Cthulhu* ismini ödünç alan Haraway, yer altı varlıklarıyla ilişkilendirilen *htonik* (Haraway, 2016) kavramının çağrışım alanını genişletir. Yer altını korkunç bir mekân olmaktan çıkarıp yaşamın yeniden örgütleneceği bir mekâna konumlandırır. Haraway, "Chthulucene" kavramıyla, sermayenin ve insanın damgasını vurduğu şimdi'nin yerine, "yeryüzüne ait bir şimdi"yi kurmayı teklif eder (Yardımcı, 2020, s. 107). Henüz sona ermemiş ancak tehdit altındaki bir dünyada, çok-türlü hikâyeleri ve oluş pratiklerini şimdiki zamana çağırır (Haraway, 2016). Bu yaklaşım, Haraway'ın insanı diğer varlık biçimleriyle ilişkisel bir düzlemde düşünen ve ortak bir varoluş etiği çerçevesinde konumlandıran feminist düşüncesinin temel bileşenlerinden biridir.

Chthulucene; geçmiş, şimdi ve geleceği içeren kompost bir yığın oluşturur (Haraway, 2016). Zamanlar ve mekânlar arasında dolaşan bu kavram; insan-ötesi, insan-dışı ve insan-olmayan varlıkları bir araya getirerek türlerin birlikte varoluşuna vurgu yapar (Haraway, 2016). Bu yönüyle *Chthulucene*, yerin altından filizlenen, karanlık ve ürkütücü bir yer altı mekânının nasıl bir ütopya alanına dönüşebileceğini gösterir; bu haliyle, geleneksel ütopya mekânı tasvirlerinden ayırır. *Chthulucene*'de, biyolojik, kültürel ve politik düzeyde dönüşümü mümkün kılacak sığınaklar inşa ederek, dayanışmayla hayatta kalınacak güvenli alanlar oluşturma ihtiyacından söz edilir. Haraway'ın dünyaya baktığı yerde görmeyi hayal ettiği bu sığınak (2016), *Chthulucene* kavramında da yer bulur ve dünyalılarının yanı sıra tüm canlı-cansız varlıkların akrabalığını ortaya koyar. Tarde'in *Geleceğin Tarihinden Alıntılar*'da (2004, s.72) dile getirdiği; aynı nedenlerin farklı yerlerde farklı insanlıkları kendi dünyalarının derinliklerine çekilip orada barış ve özgürlük içinde yaşamaya imkân tanıdığına dair vaatleri, *Chthulucene* ile birebir örtüşmese de kavramsal olarak kimi kesişimler yakalar. Tarde'in "başka yer" kullanımı antroposentrik düşünce tarafından kabul görmeyen, belirli fiziksel sınırlara hapsolmemiş; toplumsal ve politik olarak yeniden yapılanan alanlara

ya da mekân ötesi konumlara, düşünsel ve sanal olarak inşa edilen yerlere işaret eder. Aynı şekilde, “başka insanlık” kullanımı da biyolojik ve teknolojik dönüşümün ardından ortaya çıkacak insan-sonrası varlık formlarını ima ederek yeni bir ontolojik açılımın önünü açar (2004, s.72).

Haraway, *Siborg Manifestosu*’nda, bilim kurgu evreninin “aynı anda hem hayvan hem de makine olup doğal mı olduğu yoksa insan elinden mi çıktığı muğlak dünyaları mesken tutan yaratıklar” (2010, s.46) olan siborglarla dolu olduğunu belirtir. Siborg figürü, sabit kimliklerin ve hiyerarşilerin dışına çıkmış, melez bir varlıktır. Haraway’in makine-organizma melezi olduğumuz yönündeki önermesi, beden sınırlarını yeniden keşfetmemizi beraberinde getirir. Bu yaklaşım, insan bedenine dair tamamlanmışlık, tümgüçlülük ve ideal beden anlayışını sorgulayan bir düşünsel pozisyonu gerektirirken, bu pozisyon aynı zamanda bedeni belirli ölçü birimleriyle tasarlayan aklı da karşısına alır. Bedenin organik ile organik olmayanın iç içe geçtiği melezliği, bedenli olmanın sınırlarına dair yeni düşünme biçimlerini zorunlu kılar. Bu melezlik, beden geleneksel anlamda sabit ve net olarak tanımlanmış sınırlarını sorgularken, farklı varoluş biçimlerinin bir arada bulunabileceğine işaret eder. Ütopya anlatılarında sıkça karşılaşılan ideal beden imgeleri yerine, Seymen’in sahneleri, akışkan ve sınırları bulanık bedenler hayal eder.

Serinin ilk resminde, çevresindeki yaşam formlarının baskınlığına varlığıyla karşı çıkan bir makine görürüz. İkinci resimde ise, yer altı mağarasının yüzeyindeki kristaller ile makine mekanikleri arasındaki gerilim izleyiciyi yakalar. Yer altı katmanlarındaki kristaller, hem doğanın hammaddesi olarak işlev görür hem de ütopyaların ihtiyaç duyduğu sponsorluğu sağlar. Kendi sürdürülebilirliğini, kaynak bolluğunu baştan kabul eden ütopyacılık, resimdeki kristal imgesiyle sembolize edilir. Bu imgeler, devletlerin kendi coğrafi sınırları içinde yer altı zenginliği bulma çabalarını, bunun da bir reklama ve siyasi güç propagandasına dönüşmesini hatırlatır. Ütopyalarda genellikle kaynakların bolluğu varsayılırken, *Sürpriz Tanık 2*’deki kristal imgeler bu varsayımdan bir politik soru çıkararak, bu kaynakların kime ait olacağını düşündürür. Her ütopyanın adil ilişkiler barındıramadığını gösterecek olan bu sorgulama, ütopya ile distopyanın iç içe geçebileceği alanlara da işaret eder. Doğal kaynakları nasıl yöneteceğine dair net bir planı olmayan ya da bu kaynakları adilce paylaşamayan toplumlar için ütopya rejimlerinin sömürüye açık hale gelebileceği, *Sürpriz Tanık* serisinde bir ikaza dönüşür.

Ütopyanın Kirli ve Ağır İşlerini Düşünmek

Klasik ütopya anlatılarında olduğu gibi, Tarde’in ütopyasında da yanıtız kalan temel sorulardan biri, ağır ve kirli işleri kimin yapacağıdır. Çöplerin kimler tarafından toplanacağı, mekânların kimler tarafından temizleneceği gibi gündelik ama yapısal sorunlar çoğunlukla göz ardı edilir. Seymen’in seriye başlarken

ana motivasyonunu ise, tam da bu soruya yanıt arama arzusu oluşturur. Ancak bu tartışma, birlikte ütopya kuran topluluklar için, bu görevleri kimin ya da kimlerin üstleneceğine dair bir hesaplaşmayı da beraberinde getirir. Oysa asıl hesaplaşma, bu görünmeyen işlerin belirli grupların sırtına yüklenmesinin sorgulanmasıyla başlayacaktır (Press, 2023). Zira, zorlu işleri üstlenenlerin politik tepkisini besleyen şey, tıpkı yaptıkları işlerin görünmezliği gibi, taşıdıkları duygusal hasarın da fark edilmemesidir. Ütopyaların görünmez bıraktığı bu alanın farkında olan Seymen, seri boyunca makineleri bu kirli işlerin yürütücüsü olarak konumlandırır. Böylece, cevapsız bırakılan bu soruya makinelerin bir çözüm olup olmayacağı üzerine düşünür.

Seride çocuk figürleri, ütopyaların inşa edildiği yerlerde makinelerle karşı karşıya gelir. Bu karşılaşma, ütopyaların kimi sorularına çocukların da muhatap olduğunu gösterir. Peki, neden çocuklar bir ütopya sahnesinde kendi çocuk-oluşlarını tamamlayan imgelerle değil de makinelerle karşılaşırlar? Çalışmaktan başka seçeneği olmayanlar için, makinenin ütopya anındaki varlığı neyi temsil eder? Makinelere dair bir başka çağrışım ise kolonyal pratiklere uzanır. Örneğin, tekstil devi İngiltere'nin Hindistan'daki kolonyal varlığı, büyük ölçüde konfeksiyon sektörü üzerinden şekillenmiştir. Bu nedenle, seride yer alan makinenin -özellikle bir deri pres makinesi oluşu- kolonyal çağrışımlara alan açtığı düşünülmelidir. Seymen, bu tarihsel zemini ihmal etmeden, günümüze dek uzanan çocuk işçiliği sorununa makine sembolüyle dikkat çeker; başta madenler olmak üzere pek çok sektörde çocuk emeğinin sömürsünü kavramsallaştırır. Aynı zamanda Seymen'in sembolik evreni, yer altı mekânında, yeryüzünden sonra yer altına da inşaat faaliyetleriyle müdahale eden; endüstri atıklarını yalnızca yer kabuğunda değil, yer altının derinliklerine kadar yayan bir yıkım pratiğini düşündürür.

Serinin her iki resminde de makine imgeleri yalnızca bir araç değil, izleyicinin mevcut dünyasında var olan ilişkileri temsil eden sembolik öğeler olarak yer alır. Bu imgeler; makineler, robotlar, dijital araçlarla örülen ağlar üzerinden kurulan akrabalık biçimlerini ima eder ve insan merkezli olmayan ilişki modellerini gündeme getirir. Haraway, kimlikleri, kategorileri, ilişkileri, mekânları ve öyküleri tek ve ortak bir dil altında toplamak yerine “güçlü bir zındık *heteroglossia*'sı hayali” kurar (2010, s. 90). Edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin'den ödünç aldığı *heteroglossia* kavramını yalnızca bir dilin barındırdığı anlatı ve dil çeşitliliğine işaret etmekle sınırlamaz; bu kavramı, çoğullukları ve farklılıkları bir arada düşünmenin politik ve epistemolojik bir zemini olarak kullanır. Haraway'e göre, farklı seslerin ve dillerin bir aradalığı, birbirine indirgenemeyen, gerilimli, çelişkili ve kontrolsüz kimliklerin oluşmasını sağlar. “Zındık *heteroglossia*” uyumlu birlikteliklerden çok, uyumsuzlukları ve zıtlıkları öne çıkarır. Bu çeşitlilik içinde makineler, insan merkezli hiyerarşilere tabi olmaktan ziyade, insanla sınırlarını esneterek melez ilişkiler kurar. Seymen'in serideki sahnelerinde, özellikle de makine varlıklarının kompozisyondaki konumu böyle çarpık bir birliktelik ihtimalini ve melezleşmeyi düşündürür. Ütopya anlatısının tam ortasında yer alan makine imgeleri, ütopyanın artık makinelerle kurulacağını söylemekle kalmaz; aynı zamanda yaşamın

makinelere ayrı düşünölemeyeceğini de hatırlatır. Bu anlamda en güçlü soru, insanın makinelerle oluşan melezlikten ne ölçüde ayrıştırılarak ütöpic bir gelecek tasavvur edebileceğidir.

Marksist literatürde makine, Sanayi Devrimi'yle birlikte işçinin yerini almaya başlayan ve insan emeğinden bağımsızlaşan bir araç olarak okunur (Marx, 2011/1867). Makinenin bir emek aracı haline gelmesiyle birlikte, insanın bedensel gücüne dayanan emek biçimleri yerini çeşitli fiziksel kuvvetlerle çalışan ve doğayı kaynak olarak kullanan makine üretimine bırakır (2011). İnsan emeğinin üretimdeki ağırlığını yitirmesinin sonucunda, insan artık makinenin aracı haline gelir (Raunig, 2013, s.23). İnsanın bu mekanik işleyiş karşısındaki teslimiyeti, bilginin ve bilgi sayesinde güçlenen otoritenin sembolik olarak makineler etrafında toplanmasına yol açar. Artık makineler mekanik, entelektüel ve toplumsal organların birleşimi olarak kavramsallaştırılır (2013, s.23). Makinenin durmaksızın tekrar eden ve tekdüzeleşmiş üretim ritmi, yalnızca üretim pratiğini değil, kendisi etrafında şekillenen entelektüel ve toplumsal organların gündeliğini ve düşünme biçimlerini de belirler. Engels'in ifadesiyle, "durmadan aynı mekanik işi yapmanın doğurduğu sonu gelmez acının kahrı yüklü tekdüzeliği" Sisyphe'un üzerine sürekli yuvarlanan kayayı andırır (Marx, 2011, s. 404). Bu ritim, 1811'de İngiltere'de başlayan Luddite hareketinin isyanının da kaynağına dönüşecektir. İsmi çalıştığı dokuma tezgahını parçalayan Ned Ludd isimli dokumacıdan alan Luddistler, makinelerin işçiler için yarattığı sömürü ve mülksüzleşme sonucuna kitlesel bir tepki olarak makineleri tahrip etmeye başlar. Ancak Marx'a göre (2011), makineyle işçiler arasındaki esas gerilimli ilişki, işçilerin makineyi değil, onun kapitalistçe kullanımını hedef almasıyla dönüşecektir. Yani sorun, teknik imkanlarda değil, bu tekniğin bir sömürü aracı olarak kullanılmasındadır.

Makinelerin Haraway'in önerdiği çok-türlü hayalin de bir parçası haline gelmesi ve bedenın sınırlarını genişletmesi makinenin işlevinin tartışıldığı uzun ve sancılı bir dönemin sonunda mümkün olmuştur. Haraway'in (2016) *Chthulucene* kavramı, yalnızca türler-arası ortak bir yaşama işaret etmez, aynı zamanda yer altındaki yaşamla yerin üstünde yürüyen yaşam arasında da ilişkiler ve bağlantılar kurar. Luddist hareketin makineleri kırmaya yöneldiği 1811 yılı, yerin alt katmanlarının da hareketli olduğu bir yıldır. Art arda meydana gelen depremler ve diğer doğal hareketlilikler, Luddistlerin makine kırma isyanına *ktonik* güçlerin (yer altı varlıkları) de eşlik ettiği biçiminde yorumlanacaktır (Linebaugh, 2014, s. 12). Bu yorum, yer altı ve yer üstü yaşamların birbiriyle ilişkisini kurarken, doğayla birlikte var olma düşüncesini de tekrar eder. Bu bağlamda, *Sürpriz Tanık* serisindeki yer altı mekânında konumlanan makine imgesine, 19. yüzyılda gerçekleşen makine kırma hareketlerini ve yer altındaki yaşamı birlikte ele alan tarihsel ve düşünsel referanslar da eklenilebilecektir.

Sürpriz Tanık'ta makine varlıklarının Erinç Seymen'e sordurduğu temel soru, bu evrendeki asıl sürpriz tanığın çocuklar mı yoksa makineler mi olduğudur. Gelecek tahayyüllerimizde ve ütopyalarda makinelerin -ya da mekanik sistemlerin- üstleneceği ağır roller, bizi onlarla ittifak kurmaya mı

yöneltecektir? Bu durumda, makine yalnızca programlanmış ve mutlak itaat eden bir varlık olarak mı tahayyül edilecektir? Bu sorular, günümüz bilgi sistemlerinin etkin aktörlerinden biri olan yapay zekâyla birlikte düşünüldüğünde, çok daha geniş ufuklara ve yeni tartışmalara kapı aralar. Artık sadece programlanan değil, aynı zamanda veriyi yorumlayabilen ve hatta kimi durumlarda insanla da çatışabilen yapay zekâ sistemleri aracılığıyla, yeni bir öznellik biçimi de oluşmaya başlamıştır. Bu özneliliği tanımamak, öznenin yalnızca insan ya da biyolojik canlılar olduğuna dair insan merkezli inancı sürdürür. *Sürpriz Tanık*'taki makine figürlerinin ikircikli ve tamamlanmaya açık pozisyonları, izleyiciyi insan ile makine arasındaki sınırların esnekliğini ve teknolojinin bedensellik kodlarını nasıl değiştirdiğini tartışmaya davet eder.

Seymen'in pratiğinde yer alan çocuk figürleri, belirli bir duygulanım gücüne sahiptir. Sanatçı, eserlerindeki çocuklardan ne masum olmalarını bekler ne de onları belirli duygu çerçevelerine sıkıştırır. *Kipuka* (2024), *Monster* (2019), *Homo Fragilis* (2017), *Konfor Alanı A* (2016), *Bir Cennet İçin Eskizler: Şerden Korkma* (2013), *Sadakat* (2011), *Glow Worms* (2008), *It's Never Too Late To Have a Happy Childhood 1* (2003) gibi işlerinde çocuk figürleri merkezi bir konumda yer alır ve alegorik bir sürekliliği temsil eder. Bu çocuklar, *Kipuka*'da olduğu gibi felaketin ortasında bir hamakta tüm kayıtsızlığıyla uyuyarak felakete meydan okuyabilir ya da *Homo Fragilis*'teki gibi insan kırılganlığına dair bir sorgulamayı önerebilir. Seymen'in işlerindeki çocuk figürleri, jenerik çocuk masumiyeti anlatılarından uzaklaşarak, duygulanımsal açıdan çeşitlenen bir evren yaratır. Gerçeküstü kompozisyonlar içinde yer alan bu figürler, izleyiciyi "içe dönük düşünmeye" (Foster, 2011, s. 89) ve doğrudan ifade edilemeyen, muğlak bırakılmış alanları keşfetmeye çağırır. Bu seride yer alan rasyonel nesneler, üzerlerine eklenen irrasyonel tortu sayesinde, alışılmış ve katı işlevlerinden kurtulmaya doğru açılır (2011). Bu tortu, nesneleri alışıldık işlevlerinden ve toplumsal normlardan arındıracak bir potansiyel de taşır. Bu nedenle gerçeküstücüler, nesnenin (ir)rasyonelleştirilmesinde "fantazmayla 'özgürleştirilmiş' özneliliğin ta kendisini" ararlar (2011, s. 46). Bu sayede farklı ve ayrıksı bir varlık kuran fantezi, kendisini taşıdığı çelişiklere ve benzetmelere doğru açacaktır. Seymen'in resmindeki çocuk figürleri, sahip oldukları jestler, semboller ve konumlarla resmin kavramsal çehresinin de parçası haline gelir.

Sürpriz Tanık serisinde Seymen, izleyicinin dikkatini iki çocuk figürüne yöneltir: Bunlardan biri gözlerini ovuştururken, diğeri elleri belinde çevresini izler. Alman kartpostallarından alınan ilk resimdeki çocuk figürlerin kıyafetleri orta sınıfa ait kodlar taşır. Ancak ikinci resimde, çıplak ayaklı ve yoksullaştırılmış çocuk işçi imgeleri yer alır. Gözlerini ovuşturan çocuk, bir uyanışı çağırıştırır; ancak bu uyanışın bir uykudan mı bir ütopyadan mı yoksa herhangi bir fantezi anından mı kaynaklandığı yoruma açık bırakılır. Bu figür, uyanıklık ve uyku hâlini iç içe geçiren ara bir durumda ya da ütopyanın büyüüne kapılma ile ondan kaçma arzusu arasında salınırken ele alınabilir. Ütopya evreninde yarattığı belirsizlik, figüre "tanımlanamayan bir doğa-ötesi olma" (Sayın, 2020, s. 156) halini teklif eder. Seymen, bu

imgelerin etrafındaki göndergeyi arafta bırakarak ve boşluğuyla birlikte izleyiciye sunarak bu imgeleri açıklığa kavuşturur.



Görsel 3.: Özgür, F. *Sürpriz Tanıktan Sonra*. 2018.

Sürpriz Tanık'ın Görsel Anlatımına Yakınlıklar

Erinç Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisi, yalnızca karşı-ütopyacı bir düşünsel hattın parçası değil, aynı zamanda üretildiği dönemin estetik ve kavramsal iklimine katkı sunan bir görselliğe sahiptir. Bu seri, Türkiye çağdaş sanatında, insan merkezliliğe karşı gelişen eleştirel görsellik arayışının da önemli örneklerinden biridir. Bir sanat eserini, ait olduğu dönemin kavramsal ve görsel eğilimleriyle birlikte düşünmek, yalnızca basit, tematik

analojiler kurmak değil; ortak estetik ve politik çıkışların hangi imgeler ve anlatı stratejileriyle inşa edildiğini de hesap etmeyi gerektirir. Dolayısıyla *Sürpriz Tanık*; aynı dönemdeki diğer sanatsal üretimlerle birlikte, insan merkezli tahayyüllere karşı kolektif olarak şekillenen eleştireliliğe de tanıklık eder. Erinç Seymen, seriye verdiği *Sürpriz Tanık* ismiyle tanıklık ediminin yalnızca insan merkezli bir deneyim olarak düşünülmesine itiraz edip varlık ve öznelliğe dair kabul edilen sınırları yeniden ele alır. Tanığın kim olduğunu net bir şekilde söylemeyip belirsiz bırakarak tanık figürünün sınırlarını genişleten bir strateji geliştirir. Nitekim başlıkta tanığın "sürpriz" olarak nitelendirilmesi, beklenmeyen, alışılmadık bir öznenin

tanık olduğuna da işaret eder. Tanıklık edebilmenin insan türüne ait bir anlam tekeli oluşturmaması, diğer türlerin ve yaşam biçimlerinin öznellik imkanını yok sayar. Varlığa ve öznelliğe ilişkin kurulan anlam tekeli ve bilindik figürlerin sınırlarını değiştirme çabası ve dikkati başka çağdaş sanatçıların üretimleriyle *Sürpriz Tanık* serisini birbirine yakınlaştırır.

Heykeltraş Ferhat Özgür, bu tartışmalar etrafında, *Sürpriz Tanık'a* Seymen'in göstergelerinden yola çıkan yaratıcı bir okuma yapar. Seymen'in *Sürpriz Tanık 1'*de yer alan makine imgesi, serinin sınırlarından çıkıp sanatçı Ferhat Özgür'ün ürettiği bir heykel olarak da izleyicilerle buluşur. Özgür, Nazlı Pektaş'ın küratörlüğünü yaptığı *İntihal mi? Hal mi?* sergisinde yer alan *Sürpriz Tanık'tan Sonra* (2018) adlı heykeliyle, Seymen'in serisinde makine imgesi etrafındaki ironiyi büyütecektir (Pektaş, 2018). Özgür, *Sürpriz Tanık 1'*deki pres makinesini yeniden yorumlarken, seride makineye yüklenen kavramsal ağırlığı dikkate alır. Serinin başlığında yer alan "tanık" kavramını da heykeliyle yeniden çerçeveler ve serinin görselliğinde kastedilen tanığın makineler olduğunu bu odak ile ifade etmiş olur. Özgür'ün heykelinde de tanıklık ediminin insan merkezliliğini sorgulayan düşünsel plan, Seymen'in "sürpriz tanık" ifadesinin ardındaki epistemolojik kırılmayı görünürleştirir. *Sürpriz Tanık'tan Sonra*, insan merkezli ve insanın görme duyusuna göre şekillenen tanıklığı bir kez daha sarsarken, makinelerle ve insan-dışı varlıklarla yeni bir etik-politik ilişkinin kurulmasını da düşündürür.

Sürpriz Tanık serisinde çizgi kullanımının ve renk paletinin sağladığı karanlık atmosferin benzerini kompozisyonlarındaki koyu tonlarla yaratan bir diğer sanatçı Fulya Çetin'dir. Çetin, 2017'de Çağla Köseoğulları ile birlikte yaptıkları *Geceden Sonra* başlıklı sergide yer alan isimsiz serilerinde, karanlığın içindeki tekinsiz imgelerden umut vaat eden bir gelecek fikri çıkarır. Seymen'in ütopya karanlığını sunduğu serisiyle Çetin'in aynı karanlığı kavramsal olarak dönüştüren kompozisyonları arasında estetik ve düşünsel bir akrabalık mevcuttur. Ütopyaların ideal dünyalar yaratacağına dair yaygın inanç, Seymen'in karanlığında yavaş yavaş dağılırken, Çetin'in kendi karanlığından bir çıkış bulma olasılığını düşünmesiyle birlikte anlam ve yön değiştirir. Her iki sanatçının pratiklerinde belirsizlik hissini yakalayan görsel dilleri, ütopyaların geleceği kurtarma vaadine yaslanmak yerine kriz anının ve karanlığın içinde umudu yeniden kurabilme olasılığını düşünmeye alan açar. Çağla Köseoğulları'nın *Geceden Sonra* sergisinde Çetin'le paylaştığı kavramsal ortaklık, *Akışkan Olan Her Şeyim Katılaştı Dün Düşümde* (2016) başlıklı sergisinde yer alan serisi ile beraber okunduğunda; sanatçının üretimlerinin merkezindeki doğa fikrinin Seymen'in kavramsal arka planıyla yakınlığını gösterir. Köseoğulları'nın pratiğinde yer edinen doğa, basit ya da evcil bir manzara ya da kucaklayıcı bir evren olmaktan çıkar; izleyiciye bakan, müdahil bir fail haline gelir. Köseoğulları'nda doğanın bir aktör olarak sunulması, Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisinde insan dışı varlıkların tanıklığına açılan imkanla ve doğa manzaralarındaki yapaylığa yönelik yapaylığa yönelik işaretleriyle aynı çerçevede ele alınacaktır.



Görsel 4: Çetin, F. İsimsiz. 2017.



Görsel 5: Köseoğulları, Ç. İsimsiz 1. 2016

Erinç Seymen'in estetize edilmiş doğa temsilleri üzerine kurduğu eleştiri, Burçak Bingöl'ün *Öngörülemeyen Dönüşüm* (2011) başlıklı serisiyle de yakın estetik bağlar kurar. Bingöl, bidonlar, piknik tüpleri, oyuncak bebekler gibi gündelik nesneleri floral desenli yüzeylerle kaplayarak, aynı desenle bezenmiş bir fon önünde yapay bir bahçe yaratır. Viktoryen dönem estetiğiyle özdeşleşen bu floral desen, yalnızca doğanın evcilleştirilmesine dair estetik bir motif değil; aynı zamanda bir kamuflej aracıdır. Seymen'in geleneksel ütopyalardaki ideal doğa görüntüsünü yırtmasıyla eş zamanlı olarak, Bingöl de kendi bedeninin bu yapay peyzajda silikleşmesini vurgulayarak doğa ile insan arasındaki sınırların geçişkenliğini görünür kılar. Her iki sanatçının antroposentrik tasavvura dair eleştirel yaklaşımı, aynı izlekte kesişecektir.



Görsel 6: Bingöl, B. Öngörülemeyen Dönüşüm. 2011.

Azade Köker'in *Sessizliğin Manzarası* (2010) isimli çalışması ise "üçüncü doğa" kavramı üzerinden insanın kontrol edemediği, belirsizliklerle örülü yeni bir doğa alanını tanımlar. Sanatçı, kurukafa parçalarıyla oluşturduğu orman manzarasında, farklı ışık tonlarıyla farklı şekillerde deneyimlenen bir orman kurgusu tasarlar. Seymen, insanı ve diğer varlıkları bir arada düşünmeye yönelirken; Köker de ormanı parça-bütün ilişkisi içinde kurgulayarak bir aradalık imkanlarına işaret eder. Her iki sanatçının ortaklığı, doğayı bütünlüklü bir yapı olarak ele almak yerine, çeşitli bağlantılar ve ortak oluşlar üzerine tartışmalarıdır.



Görsel 7: Köker, A. Sessizliğin Manzarası. 2010.

Aynı "bir aradalık" anlayışı, Gözde İlkin'in *Yetersiz Derz Boşluğu* (2017) adlı çalışmasında, sanatçının masa örtüsü üzerine uyguladığı nakış ve boya teknikleriyle doğadaki canlı ve cansız varlıkların birlikteliğine dair açtığı tartışmada kendisine yer bulur. Seymen'in serisi ile İlkin'in yeniden işlevlendirdiği kumaşları, doğayı insan merkezli kategorilere hapsetmek isteyen sistemlere karşı ortak bir direnç geliştirir.

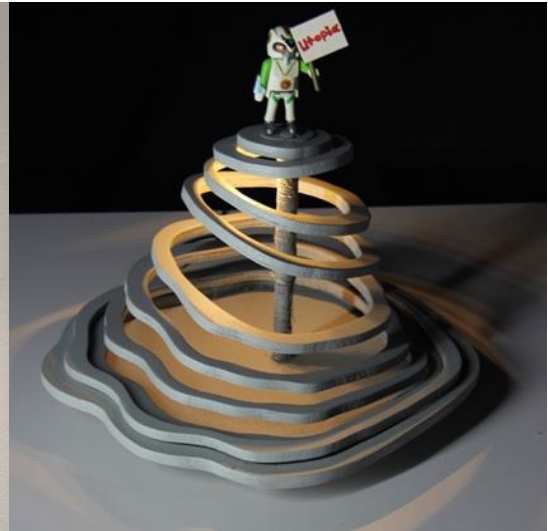


Görsel 8: İlkin, G. Yetersiz Derz Boşluğu. 2017.

Deniz Üster'in *Citadel* (2018) adlı mekâna özgü yerleştirmesi, ütopya fikrine yönelik eleştirel yaklaşımın bir başka görselliğini izleyiciye sunar. Yerleştirmede ve buradan türeyen brikolajlarda, toprak üzerinde kurulan mülkiyet ilişkisine de güçlü itirazlar sunulur. Toprağın ütopyalarda kimin mülkünde olacağı da cevapsız bırakılmaktadır. Üster'in ütopyası, yeryüzü ve kara parçalarıyla bilindik ilişkileri değiştirirken mekânsal olarak melezleşmiş birliktelikler önerir. Bilim kurgu öğeleriyle alternatif bir yaşamsallık yaratan sanatçı, Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisinde olduğu gibi izleyiciye bir ütopya vaadi sunmak yerine, ütopyalardaki gerilimli ve çatışmalı olanaklar üzerine düşünmeye sevk eder.



Görsel 9: Üster, D. Citadel. 2018.



Görsel 10: Arslan, R. Ütopya. 2024.

Ütopya fikrine insan merkezlilik eleştirisi getiren bir diğer sanatçı Rafet Arslan, 2017’de küratörlüğünü üstlendiği *Kara Ütopya* sergisinde, ütopyaların yazıldıkları dönemlerdeki otoritelerin konumunu sorgulamıştır. Sanatçının *Ütopya* (2024) adlı heykelinde, üzerinde “utopia” yazılı bayrağın dikildiği tepe, ütopyaların ideal bir proje olarak sunumuna gönderme yapar. Arslan’ın oyuncak figür kullanımı ile Seymen’in *Sürpriz Tanık* serisinin merkezinde ütopya vaadini parçalayan çocuk figürleri arasında simbiyotik bir ilişki de mevcuttur. Daha çarpıcı olan ise totaliter yönetimlerle özdeşleşen hiyerarşi fikrinin Arslan’ın heykelinin temel formunu şekillendirmesidir. Görüldüğü üzere, özellikle 2010’lardan bu yana Erinç Seymen ile aynı dönemde üretim yapan kimi sanatçıların kavramsal arka planlarındaki ve görsel dillerindeki benzerlikler, *Sürpriz Tanık*’ın estetik ve politik eleştirisinin gücünü ve okunaklığını da artırır.

SONUÇ

Klasik ütopyalardaki insan merkezli anlatı, insan dışı varlıkları araçsallaştırırken, doğayı da insan faaliyetleri için evcilleştiren bir kaynak olarak kabul eder. Bu anlayış, ütopya evreninde insanın mutlak merkezde olduğu; diğer tüm varlıkların ise onun hizmetine sunulduğu idealize edilmiş, ama sınırlı bir düzenin ötesine geçemez. Çoğu ütopya anlatısı, gündelik ve toplumsal yaşamın nasıl örgütlendiğini ve ne tür pratik sorunların tecrübe edildiğini göstermek yerine, çatışma ve sorunların olmadığı fantezi anlarına yatırım yaparak var olan güç ilişkilerini görünmez kılar. Bu bağlamda, Erinç Seymen’in *Sürpriz Tanık* serisi, klasik ütopyalara karşı insan merkezlilik eleştirisini odağına alarak bir görsel tartışma alanı yaratır. Seymen, ütopyayı ideal bir sistem olarak değil, krizler ve gerilimlerle iç içe geçmiş, zaman-mekânın kırılma anı olarak tahayyül eder. Serideki imgeler, Donna Haraway’ın insan dışı varlıklarla kurduğu akrabalık önerileriyle de düşünsel bir ilişki içindedir. Makineler kompozisyonda edilgen nesneler olarak değil; tanıklık eden ve failleşen varlıklar olarak ele alınır. Serinin isminde de gönderme yapıldığı üzere, Seymen’in görsel evrenindeki tanıkların makine imgeleri olması, tanıklığın yalnızca insana ait olduğu anlayışına karşı temel bir itirazdır. *Sürpriz Tanık*, sadece insan merkezli düşünceyi eleştirmekle kalmaz; aynı zamanda doğa, teknoloji ve beden arasındaki sınırları muğlaklaştıran yeni ilişkiselliklerin olanaklarını tartışmaya açar. Doğanın resmedilişi, doğallık ile yapaylık, canlı ile cansız, insan ile insan-dışı arasındaki gerilimleri belirginleştirir. Seymen, ütopya temsili olarak kurguladığı *Sürpriz Tanık*’ta, insan bedeni ile makine arasında kurulan yeni ilişki biçimleri üzerinden başka bir dünyanın ve o dünyada mümkün olan yeni akrabalık biçimlerinin potansiyellerini izleyiciye sunar.

Erinç Seymen’le benzer bir görsel dil kullanan ve ortak eleştirel güzergahta işler üreten diğer Türkiyeli çağdaş sanatçıların akraba görsellikleriyle birlikte *Sürpriz Tanık* serisini ele almak, serideki eleştirel merceğin daha da okunaklı hale gelmesini sağlar. Seymen’in klasik ütopyalardaki insan

merkezlilik eleştirisi, biçimsel ve kavramsal stratejileriyle çağdaş sanat alanındaki konumunun da parçasıdır. Bu karşılaştırmalı yaklaşım, *Sürpriz Tanık*'ı biricik bir örnek olarak ele almak yerine, aynı dönemde ortak meseleler etrafında gelişen eleştirel görsellik içindeki pozisyonunu ortaya koyar. Özetle, bu tartışma, Seymen'in üretimini geniş bir bağlamda değerlendirme imkânı sunarken, izleyiciler açısından Türkiye çağdaş sanatında insan merkezlilik eleştirisinin sürekliliğini de fark ettirecektir.

Sonuç olarak, bu makalenin temel amacı, Erinç Seymen'in *Sürpriz Tanık* serisinde sanatçının ütopya anlatılarına yönelik insan merkezlilik eleştirisini görsel olarak okumak ve bu serinin Türkiye çağdaş sanatındaki eleştirel kavramsal hatta yaptığı katkıyı belirgin kılmaktır. Seymen, ütopyaların toplumsal eşitsizlikleri, sömürü ilişkilerini ve insan dışı varlıkların konumunu yok sayan insan merkezli temelini ifşa etmiştir. Bu yönüyle *Sürpriz Tanık*, insan merkezli olmayan düşünceyi tahayyül eden özgün bir görsel dil önerisi sunarken, ütopyaları ideal bir düzen olarak değil, çelişkilerle ve krizlerle örülü bir zaman-mekân olarak yeniden düşünmeye olanak tanır.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale Can MEMİŞ tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by the Can MEMİŞ.

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

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: Can MEMİŞ 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. | Can MEMİŞ 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

- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası* (4. Baskı). (Ö. Karakaş, Çev.). Kolektif Kitap. (Özgün eser basım 2013).
- Foucault, M. (1986). *Of Other Spaces* (J. Miskowiec, Çev.). *Diacritics*, 16, 22-27. <https://doi.org/10.2307/464648>
- Foucault, M. (2014). *Ütopik beden* (S. Yardımcı, Çev.). *Teorik Bakış*, 3(1), 39-47. (Özgün eser basım 1966).
- Foster, H. (2011). *Zoraki güzellik* (1. Baskı). (Ş. Kaptan, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser basım 1996).
- Haraway, D. (2010). *Başka Yer* (1. Baskı). (G. Pular, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 2006).
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Linebaugh, P. (2012). Makine Kırıcılık, Romantizm ve 1811-12 Yıllarındaki Birkaç Ortak Olan: Ned Ludd ve Queen Mab (1. Baskı). (M. Çelik, Çev.). Otonom Yayıncılık. (Özgün eser basım 2012).
- Marx, K. (2011). *Kapital: Ekonomi Politiğin Eleştirisi, Cilt 1* (1. Baskı). (S. Belli, Çev.). Yordam Yayınları. (Özgün eser basım 1867).
- Pektaş, N. (2018). *İntihal mi? / Hal Mi?* (1. Baskı). YKY Yayınları.
- Press, E. (2023). *Pis İşler: ABD'de Hayati İşler ve Eşitsizliğin Gizli Bedeli* (1. Baskı). (D. Keskin, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 2021).
- Raunig, G. (2013). *Bin Makine Toplumsal Hareket Olarak Makinenin Kısa Felsefesi* (1. Baskı). (M. Çelik, Çev.). Otonom Yayıncılık. (Özgün eser basım 2008).
- Sayın, Z. (2020). *İmgenin Pornografisi* (5. Baskı). Metis Yayınları.
- Somay, B. (2001). *Bülent Somay ile edebiyat ve ütopya üzerine*. (A. S. Akçay ile röportaj). *Parşömen*, 3(2), 1-12.
- Tarde, G. (2004). *Geleceğin Tarihinden Alıntılar* (1. Baskı). (Ö. Doğan, Çev.). Öteki Yayınevi. (Özgün eser basım 1896).
- Yardımcı, S. (2020). *Hepimiz likeniz! Feminist yaşam ve dünyayla akrabalık*. E. Erdoğan & N. Gündoğdu (Ed.), *Türkiye'de Feminist Yöntem* (2. Baskı, ss. 93-111) içinde. Metis Yayınları.

ERNST BLOCH'TA ÜTOPYA VE ÜTOPYANIN İÇKİN ELEŞTİRİSİ: FELAKETLER, SAVAŞLAR, ÇOKLU KRİZLER ÇAĞINDA DİSTOPYALAŞAN BİR ÜTOPYA MI?

UTOPIA IN ERNST BLOCH AND ITS IMMANENT-CRITIQUE: A DYSTOPIAN UTOPIA
IN THE AGE OF CATASTROPHES, WARS, MULTIPLE CRISES?

Ziya DİNÇSOY¹

Özet

Bu çalışma 20. yüzyılın Almanca konuşulan felsefe dünyasının temel filozoflarından biri olan, yarım yüzyılı aşkın bir süre boyunca ele aldığı konuları farklı yönleriyle analiz eden ve umudun filozofu olarak anılan Ernst Bloch'un umut ve ütopya kavramlarına toplum ve politika felsefesi bağlamında odaklanmaktadır. Umut ve ütopya kavramları olumlu anlamlarının yanı sıra olumsuz anlamlar ve imgeler de içermektedir. Bloch, bu olumsuz anlam ve imgelerin farkında olarak kavramların tarihsel önemine vurgu yaparken, eleştirel noktaları da dile getirmektedir. Bu makalede Bloch'un bu iki kavrama olan tutkulu bağlılığı gösterildikten sonra, Bloch'un özeleştirisini olarak okunabilecek vurguları da ele alınmaktadır. Umut ve ütopya kavramlarının tersi yöndeki (*distopya*) bir anlayış için de anlamlı olabileceği ve böylece her iki kavramdan beslenen yeni bir sentezin oluşturulabileceği hem Bloch'un kendi metinleri hem de eleştirileri üzerinden aktarılmaktadır. Böylece felaket, distopya, çoklu kriz, kıyamet kavramlarının sıklıkla kullanıldığı bir dönemde umut ve ütopya kavramlarının bir anlamının kalıp kalmadığı ve bu tartışmalara nasıl müdahil olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ernst Bloch, umut, ütopya, distopya, politika ve toplum felsefesi

Gönderim Tarihi/Submitted	: 28.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted	: 25.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	: Ziya DİNÇSOY
E-posta / E-mail	: ziyadincsoy99@gmail.com
Doi	: 10.47124/viraverita.1648518
Atıf / To Cite:	: Dinçsoy, Z. (2025). Ernst Bloch'ta Ütopya ve Ütopya'nın İçkin-Eleştirisini: Felaketler, Savaşlar, Çoklu Krizler Çağında Distopyalaşan Bir Ütopya mı? <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı:21, 41-65, 10.47124/viraverita.1648518

¹ Dr., Bağımsız araştırmacı. Ankara/TÜRKİYE. (ORCID ID: 0000-00015237-0300).
Bu makale, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sistematiik Felsefe ve Mantık doktora programı çerçevesinde, Haziran 2024'te savunmasını yaptığım doktora tezinin çeşitli bölümlerini merkeze alarak oluşturulmuştur.

Abstract

This study focuses on the concepts of hope and utopia of Ernst Bloch, one of the main philosophers of the German-speaking philosophical world of the 20th century, who analysed the issues he dealt with in different aspects for more than half a century, and who is known as the philosopher of hope, in the context of social and political philosophy. The concepts of hope and utopia contain negative meanings and images in addition to their positive meanings. While Bloch emphasises the historical importance of the concepts by being aware of these negative meanings and images, he also expresses critical points. In this article, Bloch's passionate devotion to both of these concepts is shown, and then Bloch's emphases, which can be read as his self-criticism, are also discussed. It is conveyed through both Bloch's own texts and his critics that the concepts of hope and utopia can also be meaningful for an understanding in the opposite direction (*dystopia*), and thus a new synthesis that feeds on both concepts can be formed. Thus, in a period when the concepts of catastrophe, dystopia, multiple crises, apocalypse are frequently used, it has been tried to show whether the concepts of hope and utopia have any meaning left, as well as how they can intervene in these discussions.

Keywords: Ernst Bloch, hope, utopia, dystopia, political and social philosophy.

Ernst Bloch'ta Ütopya ve Ütopya'nın İçkin-Eleştirisi: Felaketler, Savaşlar, Çoklu Krizler Çağında Distopyalaşan Bir Ütopya Mı?

GİRİŞ

"Es kommt darauf an, das Hoffen zu lernen."

(Mesele umut etmeyi öğrenmektir.)

(Ernst Bloch, *Umut İlkesi*)

Umut kavramıyla kurduğu ilişkinin yoğunluğundan ve onu felsefenin temel kavramlarından biri haline getirmek için gösterdiği uzun soluklu gayretlerden ötürü 'umudun filozofu' (*Philosoph der Hoffnung*) olarak da sıklıkla anılan Ernst Bloch'un felsefi kavramları ve o kavramları kavrayışları, donmuş bir yapı biçiminde sabitlikte değildir. Onun kavramları bir çeşit 'yoğruluş' halinde ve devinerek anlamını bulmaktadır. Öyle ki ona göre olduğu yerde durmak, betonlaşmak hayatın adeta can damarlarının kuruması gibi bir anlama gelir. Bu yüzden "Hiçbir düş olduğu yerde durmamalıdır, iyi gelmez bu" ("Kein Traeumen darf stehenbleiben, das tut nicht gut") diyerek sabit-durağan-donmuş bir yapıdan ziyade dinamik-hareketli-canlı bir kavrayışın canlılık kaynağı olduğuna, yalnızca bu kavram özelinde değil, genel bir ilke olarak da işaret eder (Bloch, 1968, s.29). Bu onun, umuttan ütopyaya kadar temel politik-toplumsal kavramları kavrayışına dair genel uyarlanabilir bir ilkedir kuşkusuz. Bloch'un 1964 tarihli bir röportajı¹ hem Umut hem de Ütopya kavramına dair uzun yıllara yayılan araştırmalarının ürünü olan eserlerinden sonra gelmesi bakımından oldukça özlü bir aktarımdır. Nitekim Bloch'un geç döneminde yoğunluğu artan röportajları esas olarak bu temel nedenden ötürü, filozofun fikirlerini sistematik bir bütünlükle anlamak bakımından anlamlı ve işlevseldir. Pek çoğu 1961 sonrasına, Batı Almanya/Tübingen dönemine denk gelen bu röportajları, bir çeşit sentez, fikirlerinin bir çeşit damıtılmış hali olarak da görülebilir. Erken dönem eserlerinden geç/olgunluk dönemi eserlerine kadar olan külliyyatın içerisinde şekillenen kavrayış, bu türden derinlikli röportajlarda sarıh bir biçimde açığa çıkmaktadır. Örneğin 1964 yılında Theodor Adorno ile birlikte verdikleri bu röportaj her iki filozofun, baştan sona Umut ve Ütopya kavramından ne anladıklarına, kavrayışlarındaki ortaklıklara ve farklılıklara odaklanır. Bilindiği kadarıyla Bloch'un Adorno ile olan tek müşterek röportajı da budur. Bu röportajın hemen başında ütopya kavramının bugün artık kulak tırmalayan, tamamen olumsuz çağrışımlı bir yapıya indirgenmiş, negatif yüklü ve anlamlı olduğu ifade edilir. Devamında ise bu kavramın

değersizleştirilmiş bir kavrama dönüştüğü temel tespitinden hareketle, bu mevcut negatif yüklü durumların nedenlerine ve ortadan kaldırılma imkânlarına dair bir soru ile bağlanır. Bloch bu soruna ilişkin olarak “...bu değersizleştirmenin çok eski olduğuna inanıyorum. ‘İşte tam bir ütopyik düşünce’ sloganı, küçümseme olarak, ‘bulutlardaki saray’a, tamamlanma imkânından yoksun, ‘hüsnükuruntu’ya, şeyleri sıradan bir anlamda hayal etmeye ve düşlemeye indirgendi” demektedir (Bloch, 1975, s. 59 - Bloch, 2014, s. 68). Hakeza Adorno da bu değersizleştirmenin, negatif çağrışımla eşitleyerek sabitleştirmenin eleştirisiyle “...insanların öznel olarak bilincini yitirdikleri şey, çok basit biçimde, bütünlüğü, tamamen farklı olabilecek bir şey olarak hayal etme yetenekleridir.” diyerek, yitirilen şeyin sadece bir kavramın itibarı değil daha genel bir insani özellik ve toplumsal alana dair başka türlü bir toplumsal-politik ufku kaybı olduğuna vurgu yapmaktadır (2014, s. 69). Röportajın başlığı olarak kullanılan “Etwas fehlt...” bu noksanlık hali bağlamında anlamını adeta kendi bulmaktadır: “Bir şeyler eksik/Eksik bir şeyler var...”. Bu başlığın işaret ettikleri doğrultusunda ortaya çıkan temel sorunlar olarak, ütopya nedir ya da neydi ve nasıl bir değer kaybına uğradı? Bu sorular üzerinde durulmalı, bu durum değerlendirilmelidir.

Bu yazıda, Bloch’un ütopya kavramı ve onu anlama biçimi, “içkin-eleştiri” çerçevesinde ele alınacaktır. Ardından, felaketler, savaşlar ve çoklu krizler kavramsallaştırmaları dolayısıyla günümüzle olan bağlantıları da göz önünde bulundurularak, ütopyanın distopya ile ilişkisi Bloch’un çağdaşı ve eleştirmenlerinin en önde gelenlerinden biri olan Günter Anders aracılığıyla tartışılmaya çalışılacaktır.

Ütopya ve Umut

Bloch-Wörterbuch (BW) (Bloch Sözlüğü) içerisinde “Utopie” (Ütopya) maddesini yazan Peter Zudeick ütopya kavramına hem genel hem de Bloch özelinde gelişim tarihi bakımından bir yaklaşım göstermektedir (2012, s. 633-64). Zudeick’a göre, ütopyanın klasik tanımlarını, yani en genel anlamıyla daha iyinin hayali ya da bir toplumun tasarımı yollarını takip etmekle birlikte, Bloch’ta kavramın kullanımı aynı zamanda, gerçekliğe dair bir imkân düzlemine ve onun da ötesinin düşünülerek geliştirilmesine işaret eder. Tek bir somut durumdan öte bir kurucu esas ilkeye göndermede bulunmaktadır burada. Ek olarak bu kavram, insanın düşünme ve eylemde bulunma konusunda kendisini ve verili dünyayı aşma yeteneğine de vurgu yapar (2012, s. 633-4). Ütopyaları gerçekliğin fantastik ya da “uçarı” aşkınlıkları ve dolayısıyla son derece soyut olarak tanımlayan alışlagelmiş yorumların aksine Bloch, somut ütopya kavramını ütopyik arzuların ve düşünmenin gerçek eğilimlerle olası bağlantılarını vurgulamak için kullanmaktadır. Böylece ütopya ve onunla doğrudan bağlantısı içerisinde “ütopyacı” durumun kendisi de, kapsamlı bir felsefi ilke haline gelir. Bu doğrultuda Zudeick’tan da hareketle Bloch’un ütopya kavrayışının dünyaya dair kurucu bir temel ilke olmasının yanı sıra, adeta bir çeşit *buyruk* olarak işlediği de ifade edilebilir. Frederic Jameson *Ütopya Denen Arzu*

kitabında Bloch'un ütopya kavrayışının ütopya metinleriyle sınırlı olmayan, alanına dair bu ilke koyucu yapısını şu şekilde tanımlamaktadır:

[Bloch] Ütopya'nın tek tek metinlerin toplamından daha fazlası olduğunu bize hatırlatır. Bloch yaşamda ve kültürdeki geleceğe yönelik her şeyi yöneten ve oyunlardan patentli ilaçlara, mitlerden kitle eğlencelerine, ikonografiden teknolojiye, mimariden eros'a, turizmden şakalara ve bilinçaltına kadar her şeyi kapsayan Ütopyacılık bir dürtü olduğunu varsayar(2009, s. 19).

Jameson'ın bu temel kavrayışı, Bloch'un *Umut İlkesi*'nin başlangıç bölümündeki kendi ifadesinden hareketle, kavramı tartışırken ortaya çıkan “ansiklopedi”ye yaraşır içerik zenginliğini tekrar göstermektedir. Bloch en erken dönem çalışmalarından olan *Geist der Utopie (Ütopyanın Ruhu)* çalışmasının sonuna eklediği “Karl Marx, der Tod und die Apokalypse” (Karl Marx, Ölüm ve Kıyamet) bölümünde ütopyayı kısıtlı bir çerçevenin ufkuyla değil geniş bir menzilin ton ve biçimiyle tartışmaktadır. Esas olarak Eski Ahit'teki kıyamet/dünyanın sonu tartışması ile ilgileniyordur kuşkusuz. Ancak bu ilginin menzili tek bir katman ya da sorunla sınırlı değildir. Bloch mevcut verili dünyadan farklı olarak gerçek dünyanın başlangıcının, yalnızca sonda olduğu tezini dolaylı olarak tartışır ve eşzamanlı olarak bu dünyanın doğru ve iyi bir yapıda olmadığına da işaret eder. İlaveten bu dünyanın üstesinden gelinmesi, onun aşılması gerektiğini vurgulayarak devam eder. Bloch'un bu erken dönem eserinde bu üstesinden gelme ile kastedilmekte olan, dolaylı ancak net bir biçimde, kitabın ortaya çıktığı tarihsel-toplumsal dönemde somut bir biçimde, tüm ciddiyetiyle görünür olan sosyalist hareketler ve onların somutlayarak çerçevelediği politik ufuktur. Bunlarla birlikte bu olası kopuşçu/devrimci “son” aynı zamanda olası/mümkün gerçek dünyanın da bir çeşit mutlak başlangıcı olacaktır. Bloch'un da etrafında sıklıkla gezindiği Yeni Ahit'in “kıyamet”i esasında büyük bir değişim ilkesi anlamındadır. Bloch'un kavrayışında bu değişim ve altüst oluş halinin (*hercümerç*), eşitleyici bir yeniden başlamanın metaforu olarak da kullanıldığı görülmektedir Bloch'un kavrayışında. Ütopya kavramının içinde olan “yer” (*topos*) böylece altüst edilmekte ve kıyamet ile yer değiştirilerek bir yeni yerin kurulumuna da göndermede bulunmaktadır. Bloch'a göre doğrudan “Ruh, Mesih, kıyamet tüm politika ve kültürün a priori'sidir” (1971, s. 433). Bu altüst olma hali ile birlikte yeni bir dünyanın kurucu taşları da zeminde yerini alabilecektir.

Kuşkusuz her okurun kolaylıkla görebileceği gibi Bloch'un dilinde metaforlar ve birinci anlamlar çoğu zaman iç içe geçmektedir. Bu son aktarım da bu durumun örneklerinden biridir. Ayrıca bu kavram setinin ‘Mesiyanik Marksizm’ denilen ve Bloch-[Walter]Benjamin ile adeta karakterize olan politik-felsefi eğilimin alameti farikası olduğu akılda tutulmalıdır. Bloch kendine özgü ütopya kavrayışını “somut ütopya”² ile açıklığa kavuşturmakta ve diğer kavrayışlardan farklılaştırmaktadır. Bloch

Marksizm ve ütopya arasındaki ilişkinin, pek çok alanda olduğu gibi, mekanikleştirilerek basitleştirilmesi ve birbirinden tamamen yalıtılmış kavramlarmış gibi ele alınmasına sistematik bir biçimde karşı çıkmıştır. Ufkunu hayli geniş tutan bir nazar ile Platon, Aristoteles, Schelling, Hegel, idealizm/materyalizm ya da Yahudilik, Hıristiyanlık, İslam kaynaklı motifleri ‘malzeme’ olarak işlemekte bir beis görmemektedir. Hatta öyle ki ilkesel olarak reddedilen ya da mesafelenilen çeşitli kaynaklarda bile her zaman yararlı bir şeyler bulmak için titizlikle neredeyse kazı yapan bir ilke ile hareket ettiği de malumdur (Zudeick, 2012, s. 653). Bu nedenle, dolaylı-dolaysız biçimde mümkün olan her alandan sızan özlerle, ütopyanın iyi çekirdeği sabitlenilerek korunmalıdır. Bloch’un iyi çekirdek/nüve/cevher ifadesi ile kastettiği "ütopyanın somut-diyalektik, gerçek eğilimi içinde kavranan Marksizmin yaşayan ütopyası"dır (ibid). Nitekim bu durum Zudeick’a göre, hep bir var olanın ötesini arzulama, mevcut olanı aşma çaba ve eğiliminin toplamı olan ütopyik ufka denk gelir ve "Marksizmin somut ütopyası" da bunun asli düşünsel kaynak gıdaları arasındadır. Bu yüzdendir ki, Bloch'un felsefesinde ütopya da çeşitli farklı anlam katman ve biçimlerinde görülebilecek olan bir kavramdır (2012, s. 654).

Yukarıda kullanılan “somut ütopya” kavrayışına tekrar döndüğünde, BW’un ilgili bölümünde de işaret edildiği üzere Bloch, somut ütopya kavramıyla, soyut olarak ütopyik olan her şeyden, yani ütopyanın gerçekleşme koşulları hakkında endişe duymadan, soyut olarak gerçek olanı, verili olanı aşan, onun üzerinden geçen fikirlerden uzaklaşmak ister. Doğrudan kendi ifadeleriyle "Nesnel belirlenmişlik olarak somut ütopya, somut fragmanı nesnel belirlenmişlik olarak varsayar ve gerçi elbette neticede aşılabacak bir şey olmakla birlikte [süreçe] dahil eder." (Bloch 2007, s. 276) Aynı zamanda ütopya kavramının içerik ve ufkunu, onun bir edebi tür olması gerçeğini de yadsımaksızın, ancak bunun ötesine de geçerek genişletir. Bloch insanı, hayalleri, fantezileri, verili olandan başkasını düşünme kapasitesine haiz olan ve umutları verili olanın ötesine işaret edebilen ütopyik bir varlık olarak tanımlamaktadır. Ütopyanın taşıyıcısı olabilecek olan sadece bilimsel olarak eğitilmiş ve teknik olarak gelişmiş bilinç değildir -bu noktaları da yadsımadan-, gündelik bilincin ve onunla birlikte kısa anlarda açığa çıkan küçük gündüz düşlerinin kendisi de ilkesel olarak ütopya yeteneğine sahiptir. Yine bir ilke tesis eden bir özlü tanımlamayla Bloch’a göre "İnsan-olmak gerçekten, ütopyaya sahip olmak demektir" ("Menschsein heißt wirklich: Utopie haben") (1964, s. 239). Bloch açısından insan nedir sorusunun yanıtı buradan yapılacak bir çıkarımla, ütopyaya sahip olmak demektir.

Bloch’un umut kavramının nasıl ve hangi düzlemlerde anlam ve karşılıkları olduğunu kavramak için, BW’daki “Hoffnung” (Umut) bölümüne bakmak, kavramın Bloch’un külliyyatı içerisindeki merkezi konumunu doğrudan gösterir. Devamında ise kavramı daha iyi anlamak işaret edilen hususlar dolayısıyla daha mümkün olabilecektir. Sözlük’teki “Umut” maddesini yazan Francesca Vidal’e göre Bloch’ta umut kavramı, genel olarak onun felsefesinin en merkezi teması ve kavramıdır. Bloch bu kavramı merkezi teması haline getirerek felsefileştirmiş, toplum-politika felsefesinin asli başlıklarından

biri yapmıştır. Bloch'un hareket ettiği temel noktalardan biri felsefi antropolojidir. Çünkü insanın ne olduğu sorusuna yönelmesi ve bir tür olarak insanın ne/neyi umut edebileceği sorusuna da odaklanmasını beraberinde getirmiştir. İnsan mevcut olandan daha iyisini oluşturmak için çabalar, ki bu süreç ve eylem aynı zamanda bilişsel bir eylemdir. Bu bağlamda doğrudan Vidal'in aktarımına göre, insani kapasiteler dahilinde olmak üzere "korku da öngöründe bulunabilse bile, bu yalnızca bir duygulanımdır, Umut ise her şeyden önce bilişsel bir yönlendirme ve aktif olma eylemidir" (Vidal, 2012, s. 190-91). Bloch'un felsefi sisteminde, umut ve umut etme kapasitesi aracılığıyla insanın dünyayla bir süreç içinde olduğu netleşir. Nitekim Vidal'e göre, Bloch için umut, tıpkı ütopya'ya sahip olma özelliğe ve kapasitesi gibi, her zaman insanın özü olmuştur. Bu insani öz, farklı tarihsel moment ve biçimlerde sahneye çıkar ve "insanlığın umut ansiklopedisi" olarak tasarlanan *Umut İlkesi*'nin hacimsel zenginliği de buna delalet eder. İfade edilen içeriksel hacim zenginliği umut kavramının çok geniş bir anlam yelpazesini kapsamaktadır. Kavramın psikolojik, tarihsel-felsefi ve teolojik olarak yorumlanma veçheleri Bloch'ta görülebilmektedir. Vidal *BW*'un anılan maddesinde, Bloch'a gelmeden önce felsefi tarihsel bir seyirle, Platon ve Aristoteles'ten Orta Çağlar felsefesine ve oradan da modern felsefeye değin felsefe tarihinde kavramın izini sürmekte, doğrudan ya da dolaylı olarak gelebileceği karşılıkları taramaktadır. Bu da Bloch'un beslendiği asli kaynaklardan birini daha açıklıkla göstermektedir. Vidal'e göre Ernst Bloch'un felsefesinde umut, insanın ve bir bütün olarak varlığın gelecekle olan çift yönlü ilişkisinde görülmektedir. Bu nedendir ki Bloch'un umut kavrayışı tarihsel seyir içerisinde görülebilen çeşitli örneklerden farklılaşmakta ve diyalektik-materyalist bir şekilde kavranan bir kavram olarak ortaya konmaktadır (2012, s. 195-209).

Umut İlkesi'nde umut, hem konu hem de gelecek ufku açısından geniş bir şekilde geliştirilmiştir. Umut başlı başına bir gelecek sorunudur. Bloch, umut teriminin günlük yaşamda, felsefede, sosyolojide ve teolojide kullanımı arasında ayırım yapmaz, ancak bireysel umut eylemleri haklı umut açısından farklılık gösterse bile umut etmek genel bir insan özelliği olduğundan benzerlikler ve bağlantılar görür (Vidal, 2012, s.197). Öte yandan o umut temasını can alıcı bir felsefi-antropolojik soru haline getirir. Tıpkı umut etme kapasitesiyle insan olma arasında derin bir bağ kurduğu gibi, aynı ilişkiyi ütopya için de düşünmektedir. "Ütopya işlevi" bir hayal ürünü, bir filozofun sabit fikri olmadığı gerçeği, Bloch'un umut ilkesine odaklanan ve "ütopya'ya sahip olmanın" ne anlama gelebileceğini ansiklopedik bir bolluk içinde genişlettiği ustalık eseri (*UI*) çalışmasında detaylı olarak açıklığa kavuşturmaya çalıştığı temel odaklardandır. İyi bilindiği üzere Bloch'çu anlamdaki bu insani uğraş, salt dileklerden, fantezilerden, insanların kendilerini güzel bir dünyada hayal ettikleri *küçük gündüz düş*lerinden başlayarak, daha iyi bir dünyanın planlanmış tasarımlarına, arzulu kimlik imgelerine kadar uzanır (Zudeick, 2012, s. 654-5). Bloch bu uzun erimli uğraş içerisinde ütopyaların nasıl bir anlam ve yeri olduğunu şöyle tariflemektedir: "Uzun bir süre boyunca ütopyalar, münhasıran

toplumsal ütopyalar, daha iyi bir hayatın düşleri olarak göründüler ortalıkta. ... 'Optima res publica', yani en iyi devlet, Thomas More tarafından bir hedef olarak koyulmuştur" (1975, s. 62; 2014, s. 70). Bu bakışın devamı mahiyetinde ütopyaların tarihsel olarak oluşum seyrinin izini sürerken Bloch kenarda kalmış ancak önemli gördüğü bir noktayı da öne çıkarmaktadır:

Yine ütopyaların en azından unutmamamız gereken çok daha eski bir düzeyi vardır: peri masalları. Peri masalları, yalnızca toplumsal ütopya, başka bir deyişle daha iyi hayat ve adalet ütopyasıyla dolu olmakla kalmayıp -aynı zamanda özellikle daha çok Doğu'ya özgü peri masallarında- teknolojik ütopyayla da doludur.ütopyanın içeriği toplumsal duruma göre değişir (2014, s. 71).

Bloch burada diğer temel kavramlarında olduğu üzere, ütopyanın da sabit bir içeriğe sahip olmaktan ziyade, içerisinde yer aldığı tarihsel-politik-toplumsal ilişkiler ağıyla şekillenen bir yapıda olduğuna vurgu yapmaktadır. Yine devamında ütopyaların somut yanlarının, gerçekçi içeriklerinin de ilgili bağlamda şekillendiğine değinmektedir. Doğrudan Bloch'un ifadeleriyle:

...insan, hayatını kazanma özgürlüğüne sahip olup da hayatını kazanma zorunluluğundan özgürleşemediğinden, Brecht'in şu kısa cümlesinde özetlenen, ütopyanın belirleyici dürtüsünü oluşturan umutla yüklü şüphe kendini dayatır: 'Bir şeyler eksik'. Mahagonny'deki bu söz, Brecht'in bütün yazdıkları içerisindeki en derin sözlerden biridir ve üç sözcükten ibarettir. Şimdi, bu 'bir şey' nedir? Eğer bu eksik olanın bir resminin çizilmesine izin verilmemişse, o halde onu varolma sürecindeki şekliyle resmedeceğim. ...eski bir köylü özdeyişinde bir başka imge bulabiliriz: 'Mide boşken dans edilmez³'. İnsanlar önce midelerini dolduracaklar ve ondan sonra dans edebileceklerdir. ... Ancak tüm konuklar masaya oturduklarında, Mesih, İsa gelebilecektir⁴ (2014, s. 83)

Yukarıdaki işaret edilen "kıyamet" kavrayışının esasında pratik olarak büyük bir altüst oluş biçiminde "toplumsal devrim" anlamına gelmesi örneğinde de görüldüğü üzere Bloch, bu tarz dilsel oyunları tutkuyla yapmaktadır. Buradaki *Mesih İsa*'nın gelmesi vurgusu ise -birinci anlamını da silikleştirmeden- bir tamamlanma, bir kemale erme, uygun koşulların oluşturulabilmiş olması gibi anlamlara gelmektedir. Bloch'un kavramsal set dünyasında Mesih kavramı kuşkusuz birinci anlamıyla Yahudi/Hristiyan/İslam teolojisine yönelen bazı çağrışımlar ve göndermeler yapmaktadır. Ancak doğrudan görünen birinci anlam katmanının ötesine geçildiğinde, Bloch ve Walter Benjamin gibi "Mesihanik Marksist" filozoflar açısından, birinci katman tamamen yadsınarak bir kenara atılamasa bile, en azından başka katmanlar da olduğu ifade edilmelidir. Kuşkusuz hangisinin merkezi olduğunu belirlemek her zaman kolay değildir. Tam da bu hususa ilişkin olarak Daniel Bensaid özgün bir kavrayış ortaya koymaktadır ve dinler tarihi arka planı olan kavramlarla, somut politik-toplumsal kavramları keşistirmeye dair vurgusunu şu şekilde yapmaktadır:

Mesianik akıl ütöpik bir gelenekten ziyade peygamberlik geleneğiyle bağlantılıdır. Sekülerleşmiş ütopya, umut her zaman belirsizlikten muaf değildir. Spinoza'ya göre

umudun korkudan çok teslimiyeti doğurduğunu hatırlamak yeterlidir. Kehanet, yalnızca duyurulduğu gerçeğinden hareketle, geleceği değiştirerek kendi tehditlerini etkisiz hale getirebilir. Söylemin şimdisi öngörünün koşuluna hakimdir (2016, s. 48)⁵.

Somuttan Temkinliliğe

Bloch somut ütopya kavramsallaştırması ile hem kendinden önceki geleneklerle arasına bir sınır çizmekte hem de bir yandan onları da içerdiğine işaret etmektedir. Ütopya kavramına ilişkin olarak başlıkta kullanılan “içkin eleştiri” ile kastedilmekte olan, onun felsefi sisteminde pratik olarak gösterilen bu perspektiftir. Nitekim Bloch'un somut ütopya'ya dair *Umut İlkesi*'sinde verdiği şu tanımlama bu bağlamda anlamını daha iyi bulmaktadır. Bloch'a göre:

Gerçeklik tümüyle belirlenerek nihayete ermiş bir gerçek olmadığı müddetçe, yaratıma-gelişime henüz kapanmamış yeni çekirdekler veya yeni alanları barındırdığı müddetçe, salt fiili gerçeklik, ütopya'ya karşı mutlak bir itiraza temel oluşturamaz. Kötü ütopyalara, yani soyutluğa sapan, kötü dolayımlanmış karşı itiraz çıkabilir; ancak tam da somut ütopyanın süreçsel gerçekliği içinde, temasa uygun bir şey vardır, dolayımlanmış Novum'dur bu. Ondan kopartılıp alınmış, şeyleştirilmiş mutlaklaştırılmış bir olgusal değil ama ancak bu süreçsel gerçeklik, ütöpik düşlere nizam verebilir veya onları salt illüzyon derekesine düşürebilir (2007, s. 246).

Kötü ütopya ve soyutluk Bloch'un uzak durarak kaçındığı bir kavrayış durumuna denk gelmektedir. Aynı zamanda somut ütopya, anılan türden bir kemala erme olarak karşılaşılan sürecin tamamlanma halini de kapsar. Bloch'a göre "somut ütopya her gerçekliğin ufkundadır; reel imkân açık diyalektik eğilimleri, [süreçte] saklı olanlar çevreler son noktaya dek. Bunlarla kaplanmış, kadim bir gerçekçilikle, tamamlanmamış maddenin tamamlanmamış hareketi - ve hareket, derin Aristoteles sözüyle, “tamamlanmamış Entelechie”dir (2007, s. 278). Bu da bütün bir Bloch felsefesinin en belirgin özelliklerinden olan, süreçle ve sürecin içerisinde aktif olarak eyleme özelliği ile ilgilidir kuşkusuz. Bloch somut ütopya'yı ve onun diğer kavrayışlardan temeldeki farkını ortaya koyan karakteristiklerden birini açıklarken konuyu şu şekilde detaylandırmaktadır:

Somut ütopya için mesele, tarihsel hareketin kendisinde saklı bulunan davanın düşünüyü iyi anlamaktır. Süreçle dolayımlanmış bir ütopya olarak, halihazır toplumun bağrında zaten oluşmuş bulunan biçim ve içerikleri bağlarından kurtarmaktır onun meselesi. Artık soyutluktan çıkmış bu anlamıyla ütopya, İyî'nin gerçekçi öngörücü tasavvuruyla aynı şeydir; bunu açıklığa kavuşturmuş olmalıyız. Süreçsel-somut ütopya, gerçekliğin Marksist idrakinin iki temel unsurundadır. Vadesi gelmiş olanın engellenişindeki gerilim olarak Eğilim'de ve dünyadaki henüz gerçekleşmemiş nesnel-reel imkânların muadili olarak Gizlilik'te. Dolayımlanmış maviliğe bunca yatırım yapılan her yerde, önkoşul ütöpik zemindir; o olmasa, hiçbir değer yaratılamazdı. Daha iyi, daha yüksek, daha dolu yaşama dair her düş, insanın bulmacası bir şekilde yalnızlaştığı, kendi dar iç adacığına kısıldı. Ama Henüz Gelmemiş Olana dair bir büyük kanaat ve yönelim tüm dünyada kol gezmektedir:

somut ütopya bu eğilimin en önemli teori-pratiğidir. Mantıken, ütöpik yönelim ne salt iç düş adacığıyla sınırlıdır, ne de iyi toplum tasarımıının sorunlarıyla (2007, s. 749).

Bu kavrayış ve tanımlamalar Bloch'un klasik ütopyalarda gördüğü ve onları kapsayarak kendi sisteminin içerisine yerleştirdiği veçheleri çeşitli yönleriyle göstermektedir. Bloch'a göre kısa ancak belirleyici derecede iyi bir tanımla "Ütopyanın esas işlevi, varolanın eleştirilmesidir" (1975, s. 69 / 2014, s. 79). Yukarıda aktarılan 1964 tarihli ortak röportajda Adorno tarafından ifade edildiği biçimiyle: "...sahte [yanlış] olan şeyin ne olduğunu kesin biçimde biliriz. İşte, bize ütopyanın verildiği tek form gerçekte budur" da eleştiri ile biçimlenme ve esas olarak bu form ile kendini gösterme özelliğini belirgin kılmaktadır (2014, s. 69). Tek tek en erken dönemden geç dönemlere değin, ütopya metinlerinin yapı, kurgu ve anlam analizini yapmak mümkündür. Ancak ütopya fikrine dair bir genel ilke varsa eğer, o ilke mevcut olanlara dair eleştiri özelliği ile kendini bulur. Ütopya diye bir kaygının olması için her şeyden önce verili olanlara dair bir memnuniyetsizlik ve mevcut olandan farklı olanın arayışı gerekmektedir. Bloch yukarıda işaret edilen 1964 tarihli röportajı boyunca bu işlevi belirgin bir biçimde öne çıkarmakta, Hegel'in, ama daha çok Marx'ın özellikle şablon, model, reçete veya formül sunmadıklarını, ancak eleştiri ile ütopyanın ufkunu kesiştirdiklerini vurgulamaktadır. Bloch'a göre çalışmanın sancılarının ve acı altında ezilen hiçbir insanın olmadığı bir durumun inşası olarak toplumsal ütopyalar, bir nevi haysiyetle ütöpik kavrayışın esaslı merkezi ilişkisini de gözler önüne serer. Toplumsal hayatın işleyişi içerisinde farklı neden ve durumlardan ötürü küçümsenmiş, haysiyetsizleştirilmiş, hakir görülmüş ve onuru kırılmış insanlıktan kurtulma/kurtuluş/özgürleşme, Marx'ın da erken dönemlerinden itibaren sıklıkla vurguladığı türden, negatif, eziyet altındaki insanlık durumlarıdır. Burada varılmak istenilen nokta, Marx'ın ya da genel olarak Marksizmin ütöpik düşünce ile arasında keskin bir fark olduğu ve bu farkın kapanmayacak kadar büyük olduğu yönündeki yüzeysel okuma ile girilen tartışmadır kuşkusuz. Bloch hem Marx'a hem de Marksizme yönelik bu ithamı kabul etmemekte, bunun kökten yanlış bir kavrayış olduğunu ifade etmektedir. Doğrudan kendi cümleleriyle ve kuşkusuz ki görece sert bir tonda şöyle demektedir Bloch:

İnsanlar tamamen farklı bir tarihsel durumda Marx'ın ifadelerini literal bir anlamda sadece sindirmeden kustukları için, bundan doğan sonuçlar korkunç olmuştur. Herhangi bir pozitivizm türüne sapmadan, bir dedektif gibi davranmak, her bir durumun ne olduğunun izini sürmek ve onu açığa çıkarmak Marksist bakış açısından kesinlikle zorunludur. Bunu yaparak, her şeyi yoluna koyabiliriz, ama şu diğer şeyi, yani ütopyayı da unutmamalıyız. Çünkü bu çabanın amacı teknokrasi kurmak değildir (1975, s. 73 / 2014, s. 82).

Buradan anlaşılabilceği üzere Blochçu bir bakışla, her şeyden önce ütopya kavramının kaybettirilen itibarı özellikle tekrar iade edilmelidir. Bloch bu kavramı, "Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch" (Tehlike olan yerde kurtuluş da açığa çıkar) dizesinde görülebileceği gibi, Hölderlin'den

doğrudan alıntılanmış ve ondan beslenerek “Karamsarlığın Gayrimeşruluğu/ Haksızlığı” başlıklı yazısına şu şekilde başlamıştır: "Tehlikenin olduğu yerde kurtuluş da açığa çıkar; ama tersi de vardır, kurtuluşun olduğu yerde tehlike de artıyor/açığa çıkıyor."⁶ Bunun yanı sıra ütopya ve umut etrafında şekillenen topyekün bir kurtuluşa dair çizdiği çerçeve ve bu yönde yaptığı vurgu, ihtiyatlılık durumunu elden bırakmamak ve gerçekçi olmak/kalmak gerekliliği yönünde esaslı bir uyarı olarak görülebilir. Bloch'un bu çalışmada kısmen değinilen mümkünlük/imkânılık kavramına dair, çeşitli verili yapıda saklı imkânların tehlike anlarında da ortaya çıktığı vurgusu önemlidir. Kıyamet ya da Mesih metaforları da yine bu bağlam içerisinde okunursa anlamını daha iyi bulacaktır kuşkusuz. Nitekim Bloch aynı metinde “ucuz iyimserlik” (*billiger Optimismus*) ile de farklı bir kavrayışı olduğuna vurgu yapar. Zira otomatizm ve onun etki ettiği şematizm Bloch jargonunda kuşkusuz büyük ölümcül günahların başlarında gelmektedir.

Bloch geç dönemine denk gelen (1970) bir tarihte verdiği röportajda, ütopya kavramının yalnızca felsefi bir kavram değil aynı zamanda Marksist bir ilke/kategori olduğunu da ifade etmiştir (Bloch, 1978, s. 121-2). Bu tespitten hareketle, kavramın bir kategori durumuna gelmiş olması özelliği itibarıyla hem politika hem toplum felsefesinin ana problem odaklarından biri olduğunu dile getirir. Kategori dendiği zaman bu alanın kurucu ismi Aristoteles'in akla gelmemesi elbette zordur. Her ne kadar doğrudan bağlantı kurmak kolay olmasa da, ütopya ile bu düşünsel bağlantıyı kurmak esasında dolaylı olarak mümkündür. Ütopyanın Blochçu kavrayışında *Möglichkeit* (Mümkünlük) kavramının gelişim ve oluşum tarihinin Aristotelesçi kökleri vardır denilebilir. Gerek umut gerekse de ütopya kavramları Aristoteles'in sisteminde modern anlamıyla belirgin bir konuma sahip değilse bile - Yunanlıların düşünce dünyasında böylesi bir kavram olduğu dahi belirsiz gibi görünmektedir-, bir ana kategori olarak imkân/mümkünlük kategorisi ile umut kavramının doğrudan bağı ile Bloch, bu iki kavramın felsefi kaynakları arasında çok açık bir biçimde Aristoteles'i de görmektedir. Aristoteles'in felsefi sistemindeki Yunanca özgün halleriyle *dynamis* (δύναμις) ve *energeia* (ἐνέργεια) kavramlarını Bloch, her iki kavramın oluşum ve gelişimine ilişkin olarak güçlü ve asli dayanakları arasında saymaktadır. Bu kaynaklık etme, umut ve ütopya kavramlarının, yakın-modern dönemlerle apaçık olan köklerini gösteriyor olmasının yanı sıra, uzak geçmişte izlerini nüve halinde bile olsa sürmenin de imkânını gösterir. Bir şeyin henüz oluşmadığı, ancak o şeyi oluşturabilme kudretini içerisinde “imkân” olarak bulundurduğu fikri kuşkusuz ki Aristoteles sisteminde mevcuttur. Bloch'un bu anlamda Aristoteles'in Yirminci Yüzyıl'daki büyük tilmizlerinden biri olduğunu söylemek de zorlama bir yorum değildir. Zira insan olmak Bloch'a göre umut etme ve ütopya sahibi olma ile karakterize olur. Bunlar insanın adeta *özsel* çekirdekleridir. Nitekim *BW*'ta *Möglichkeit* maddesini yazan Werner Jung da anılan türden bir felsefe tarihi dedektifliği yaparak Bloch'un Mümkünlük kavrayışının Aristotelesçi kaynaklarının peşine düşmekte ve ona kaynaklık eden noktaları açıklığa kavuşturmaktadır (2012, s. 302-

305). Möglichkeit (Mümkünlük) kategorisi somut verilere ilişkin bir analiz olarak görülmektedir. Bloch *U'*sinde ayrıntılı olarak ütopya düşünürlerinin kendi çağları bağlamında övgüye müstahak olduklarını belirttikten sonra kendisinin neden farklı bir kavrayışı olduğunu, Marx'ı da merkeze alarak şöyle açıklamaktadır:

Dünyayı iyileştirmenin duygusal ve soyut biçiminin işi bitmiştir, onun yerini gerçek eğilimlere dayanan eğitilmiş çalışma almıştır. Hâlihazır sefaletle ağılanıp kalınmaz, sefaletin ve sebeplerinin bilincine varıldığında, o kendisinin esastan aşılmasını sağlayacak bir devrimci bir güç olarak görünür. Keza Marx, kendi öznel infialine asla bir öznel etken olarak görünme ve böylece sahiden mevcut bulunan devrimci etkenleri yanıltma iznini vermemiştir. Hiçbir zaman, Owen ve Proudhon'un, Rodbertus veya hele Lasalle'ın yaptığı gibi, "işçiler kapitalist toplumda adaletsiz bir ücret alıyorlar, bunun için ücretlerin adaletli olduğu yeni bir toplum yaratılmalıdır" diye öğretmemiştir. Marx'ın keşfettiği zorunluluk, ona yaklaştırılan ahlâkî talepten bütünüyle farklıdır. O zorunluluk bizzat kapitalist toplumun ekonomiye içkin görünüşlerinde saklıdır ve bu toplumu ancak kendi içkin diyalektiğiyle çökeceği anlamına gelir. Çöküşün öznel etkeni, kapitalist toplumun kendi çelişkisi olarak ürettiği ve bir çelişki olarak kendisinin bilincine varan proletaryada saklıdır. Çöküşün nesnel etkeni, sermayenin birikim ve yoğunlaşmasında, tekelleşmede, kolektif üretim tarzında erişilmişken özel temellük biçiminin muhafaza ediliyor olmasından kaynaklanan aşırı üretim krizinde saklıdır. İçkin iktisat eleştirisinin sunduğu bu yeni esaslar, eski ütopyalarda neredeyse hiç yoktur ve Marx'a mahsustur (2007, s. 745-6).

Bu noktada denilebilir ki Bloch'un kavrayışı, esas olarak ütopya kavramının gelişim tarihindeki momentler arasında varolan ayrımı vurgulayarak ve onları yadsımadan kapsamak gibi bir özellik ile de belirgin hale gelmektedir. Ütopya kavramına genel bir bakıştan sonra, ifade etmek gerekir ki Bloch umut kavramının sonunda vurgulandığı üzere, mevcut dünyada zaten olan ya da yakın bir gelecekte olabilecek olan bir felaket/kıyamet durumunun da farkındadır. "Uçarı" türden gerçeklikten kopmuş bir ütopya ve umut kavrayışı yoktur. Gerçekçi bir biçimde idrak etme halinin en önemli göstergesi, kendi sisteminde bu kavramlara ilişkin olarak yaptığı detaylandırıcı ayrım noktalarıdır. Özellikle *Atheismus im Christentum (Hristiyanlık'taki Ateizm/HA)* eserinin son bölümleri bu farkında olmaya vurgular yapar. Bloch, onun en güçlü eleştirmenlerinden biri olan Günter Anders'in (1982) çoğu zaman dolaylı nadiren ise doğrudan işaret ederek ifade ettiği türden saf, adeta meslek ehli olarak bir "umucu"⁷ (Hoffer) değildir kuşkusuz.

Yadsınmasının gerçekçi bir yaklaşım olamayacağı, bütün problemlerin belki de en büyüğü ve denilebilir ki kaynaktaki esas kök-problem olarak kapitalizm tarafından çerçevelenen ekoloji/iklim odaklı kriz başta olmak üzere, Alex Callinicos'un (2014) ifadesiyle sistemik çoklu krizlerin⁸ ortasında olunan bir tarihsel dönemde, ütopya ya da umut hakkında konuşmak yersiz ve hatta zamansız bir tartışma gibi görünebilir ilk bakışta. Ancak diğer yandan HA çalışmasında Bloch açıkça "Oysa dünyada besbelli ki hala en iyiye yönelmeyi mümkün kılacak ütöpic potansiyel bol bol mevcuttur, yenilgiye

uğratılmamış bir negatiften bu ütopyalara imkânlar akar durur" (2013, s. 401) diyerek, krizlerin ortasında dahi olası somut imkânlarla işaret etmektedir. Yukarıda aktarılan Hölderlin dizesinde olduğu gibi, tehlikenin olduğu yerde ondan kurtulma imkânı da belirir. Bu cümlede ifade edilen ve Bloch'un bütün külliyatı boyunca tepkiyle kasten uzak durduğu açıklama tarzı, onun işaret ettiği istikamete yönelik aktüel bir analiz olarak Michael Heinrich'in kapitalizme ve onun çerçevelediği toplumsal ilişkilere dair eleştirisinde şu biçimde görülebilmektedir:

Tarihsel olarak emsalsiz bir maddi zenginlik söz konusu iken, gerek üçüncü dünya olarak adlandırılan ülkelerde, gerekse de gelişmiş ülkelerdeki krizler, işsizlik ve küresel kapitalizmin yarattığı toplumsal tahribat düşünüldüğünde; artık yerel olarak yaşanmayan aksine bir bütün olarak gezegeni etkileyen kapitalist üretimin neden olduğu, yaşamın doğal temellerinin yıkımı göz önüne alındığında (iklim değişikliği gibi); "demokratik" burjuva devletlerinden kaynaklanan ya da onlar tarafından desteklenen bitmeyen savaşlar hesaba katıldığında, komünist topluma ulaşmak ne denli zor olursa olsun, kapitalizmi ortadan kaldırmak ve yerine 'özgürce bir araya gelmiş insanların birliğini' kurmak için yeterince iyi neden söz konusudur (2017, s. 259).

Bu verili durum da yukarıda ifade edildiği türden mevcut olanın eleştirisi olarak tariflenen ütopya fikri ile perçinlenmektedir. Ancak bunun yanı sıra, öyle ki gelinen nokta/vaziyet itibarıyla yalnızca ütopya'yı değil artık distopya'yı⁹ konuşmak gerektiğine dair yeteri kadar gösterge olmadığını söylemek de oldukça zor görünmektedir. Ütopya kavramının olası yeni içeriğinde de distopya kendine yer edinebilecektir. Ya da en azından Bloch'ta ve ondan mülhem Blochçu bir kavrayışla ütopya'yı bugün (yeniden) düşünürken, eşzamanlı olarak distopya'yı da akılda tutmak adeta bir zorunluluk olarak görülmektedir. Dünyanın sonunu düşünmek 'yaygınlığı'na rağmen, onu çerçeveleyen ekonomik-toplumsal ilişkiler bütünü olarak kapitalizmin sonunu düşünmek konusunda gösterilemeyen ataklık da elbette konu edilebilir bir noktadır. Bu Bloch'un takip etmekte tereddüt etmeyeceği bir bakış olurdu kuşkusuz. Dünyanın sonunu sıklıkla düşünebiliyoruz -özellikle edebiyat ve onunla bağlantılı olarak sinema ürünleri üzerinden-, ancak neden kapitalizmin sonunu düşünmek ya hiç ya da daha az rastlanan bir durum olarak karşımıza çıkıyor¹⁰. Yazının başında aktarılan röportajda da soru olarak yöneltildiği üzere, ütopya genel bir itibar kaybı yaşamıştır. Ütopya kavramına ilişkin olarak bir çeşit "iade-i itibar" olacaksa eğer, bu iade edilmiş itibarın içerisinde bir biçimiyle bir yeni ufuk olarak kapitalizmin sonu kavrayışının da olması gerekmektedir denilebilir. Oscar Wilde bir çalışmada bu olası tasavvura harita metaforu üzerinden işaret eder: "Ütopya'yı içermeyen bir dünya haritası, bakmaya bile değmezdir."¹¹ Böylece Wilde bu kavramı başka bir düzleme taşıma niyetinde olduğunu gösterir ve Wilde'a göre Bloch'tan mülhem bir bakış açısıyla, iade edilecek itibar bir harita işaretinden de öte, haritaya ruhunu katan bir mihenk taşı da olmalıdır.

Distopyayı (da) Kapsayan Bir Ütopyanın Tahayyülü

Kısa bir zaman öncesine kadar “distopik” olarak görülmesi şaşırtıcı olmayacak olan durumların, normalleştirilmesinin yanı sıra, adeta merkezileşerek alelade bir norm haline geldiği bir dünyanın düşünsel ikliminde “ütopik” etiketinin negatif çağrışımlarının hiçbir rasyonel zemini görünmemektedir¹². Distopik dünya ütopik olanın ufkunu itibarsızlaştırarak verili distopikliğini bastırmaya çalışmaktadır denilebilir. Bloch’un çalışmaları her şeyden önce verili olanın radikal bir eleştirisi olması özelliği itibarıyla ütopik olana yeniden bir itibar verme gayreti olduğu kadar distopik olanın üzerindeki örtüyü kaldırarak onu adeta teşhir etmeyi de kolaylaştıran bir güce ve özelliğe sahiptir. Bu bağlamda bakıldığında, doğal afet anlamında olmayanlar imlemesiyle “felaket”ler çağında ya da onlarla çerçevelenmiş bir çağda/dönemde bir umut ya da iyimserlik imkânı var mıdır sorusu kolaylıkla bir kenara bırakılabilecek basitlikte bir soru değildir kuşkusuz. Nitekim bu alanın/kavramların belki de kurucu filozoflarından olan Günter Anders, özellikle insanlığın atom bombası gibi, düşünülmesi güç olan bir şeyi de pratik olarak yaşamak zorunda kalmasından sonra, kendini kararlı ve şedit bir biçimde iyimserliğin ve umudun karşısında konumlamaktadır. Ayrıca bunun doğru olan yol ve yöntem olduğunu da güçlü bir tonda vurgular. Ancak ifade edilmesi gerekir ki, Bloch da bu durumun açıkça farkındadır. Tarihsel somut deneyim ve yükleri basitçe yadsıyor ya da hiç görmüyor değildir. Bloch’un ortodoksi çerçevesinde Hristiyan teolojisi sabitliğindeki “umut”tan farkını hem *Uİ1* ve *Uİ2*’de (*Umut İlkesi*, 2.cilt) hem de *HA*’da sistematik olarak ortaya koymuş olduğu görülebilmektedir. Bloch bu durumun, kapitalizmin gelişme tarihine içkin bir yapısının olduğunu, yani kapitalizmin en başından itibaren bir çeşit “felaket kapitalizmi” durumu olmasının yanı sıra, en iddialı distopyalara yaraşır türden bir distopik dünya kurduğunun kuşkusuz ki farkındadır. Nitekim bunu *Uİ2*’de şöyle ifade eder: "Eine dämonische Welt ging auf, jenes bis ins Letzte genaue Anti-Schlaraffenland, das die Kapitalisten brauchen, um sich ihre eigene relative Schlaraffia zu bereiten ([Kapitalizm] Kapitalistlerin kendi görece harikalar diyarını yaratmak için ihtiyaç duydukları, tam bir anti-harikalar diyarı olan, şeytani bir dünya, olarak yükseliyordu) (Bloch, 1979b, s. 1043). Öyle ki “militan iyimserlik” kavramsallaştırması ile naifçe olanından, “reel-imkân”, “henüz-olmamış”, “henüz bilincinde olunmayan” gibi kavramsallaştırmaları ile de umudun ve ütopyanın maddi koşullarla olan ilişkisine işaret ederek, bütünlüklü ve tarihsel kavrayışındaki keskin farkları görünür kılmıştır. Hatta öyle ki Bloch’tan mülhem bir hareket noktasından bakıldığı zaman ütopya bir bakışın içerisinde olması gerekli bir takım ek dolgu malzemelerine kesin bir biçimde ihtiyaç vardır. Bunlar “temkinli iyimserlik” veya “trajik umut” gibi kavramsallaştırmalara da gidebilir bir istikamet olarak görünmektedir. Çünkü Blochçu bir anlamdaki iyimserlik, “temkinli” (ya da ihtiyatlı) olmak zorundadır, çünkü önceden kestirilmesi imkânsız olan bir alana dair bir odağı olduğunu idrakindedir. Yanı sıra “trajik” (ya da bir çeşit melankoli ile çevrelenmiş) bir yapıda olmaya adeta mecburdur. Çünkü bu sürecin sonucunda ne olacağını bilmemenin getirdiği bir müphemlik hali

her zaman mevcuttur. Bloch'un trajik umut ve ütopya olarak tariflediği durumu, ilgili bağlama uyduğu değerlendirilen, çağdaş Alman edebiyatının kurucu isimlerinden Hermann Hesse kendine has üslubuyla bir metninde şu şekilde ifade etmektedir: "...biz geleceği düşlerinde yaşatanlar ağaçları yarınlar için dikeceğiz. Diktiğimiz ağaçlardan pek çoğu yeşerip boy atamayacak belki, pek çok fidan kuruyacak, düşlerimizden pek çoğunun yanılğılar, sapa yollar, başarısız girişimler olduğu görülecek. Varsın öyle olsun!" (2022, s. 55). Hesse'nin çizdiği çerçeve, belirsizlik ve trajiklik ile malul olma durumlarına karşın, her şeye rağmen pratik olarak eylemde bulunma arasındaki çelişkili görünen duruma dair, somut bir aktarım olması itibarıyla Bloch'un felsefi-politik ufkuyla kesişmektedir.

Bloch'un dolaylı biçimlerle ifade ettiği ve bu metin boyunca tekrarlanan bir diğer önemli nokta ise ütopya kavramına, çeşitli nedenlerden ötürü, vurgulandığı üzere yitirdiği itibarını geri kazandırmaktır. Ancak bu geri kazandırma kuşkusuz geçmişin ya da geçmiştekinin olduğu haliyle tekrar geriye çağrılması şeklinde olmayacaktır. Eğer ütopya kavramından bir model, bir şablon ya da tarif gibi bir işaret etme anlaşılacaksa, bunun geri çağrılmasının pek kolay olacağı ifade edilebilir. Ancak aranmakta olan "olmayan-yer" ifadesinde saklı olan, mevcut olandan, mevcut olanın dayattığı "realite"den başka bir türlü olan bir yer ise, bu noktanın canlı bir şekilde bugüne tekrar çağrılabilir güçlü içerimleri olduğu söylenebilir. Bu noktada Blochçu bir müdahale ile kavrama itibarını kazandırmak demek aynı zamanda onun eski halini aşmak demektir kuşkusuz¹³. Kavramın yeniden oluşumunda bu tarz bir güncellenmiş içerikle kendini uyarlaması beklenebilir. Kaldığı yerde donuk bir yapı olarak durmayan, yeniden ve canlı bir şekilde toplumsal alana girebilecek bir müdahale için böylesi bir işleve sahip olma kaçınılmaz olarak olması gereken bir veçhe olarak görülmektedir elbette.

Bu doğrultuda distopyayı ve distopik negatif ufku da kapsayarak içeren türden bir öz-eleştirel yaklaşım da, merkezi olarak Günter Anders'in müdahalelerinin şekillendirdiği tondaki eleştirilerin ardından bir kenara atılması kolay olmayan argümanları içerisinde barındırmaktadır. Tekniğin imkânları sonucunda ortaya çıkan atom bombasının milyonlarca insanın yaşadığı şehirlerin üzerine atılması konusunda tereddüt gösterilmemesinin ardından Anders'in bu noktayı kerteriz olarak yazdıkları yeni bir ufka dair adeta bir pusula niteliğindedir. Kuşkusuz Anders'in yazdıklarında, hem iki Dünya Savaşı sonrası dönemin hem de onunla bağlantılı olarak Soğuk Savaş atmosferinin genel ruh halinin, yani bir nükleer savaş üzerinden topyekûn bir felaketle, kelimenin gerçek anlamıyla apokaliptik bir durumla sonuçlanabilecek ihtimalin, iki farklı buton kadar uzakta olmasının da etkisi vardır. Yirminci yüzyıl'ın özellikle ikinci yarısında¹⁴ -ki Anders'in eserlerinin kökleri de aynı döneme denk gelir- en başta edebiyat alanı olmak üzere, farklı alanlarda yapılan çalışmalar bu distopik, apokaliptik, insanlığın/dünyanın sonu ya da kıyamet senaryosu durumlarına işaret etmektedir. Bunların bazıları edebi eserler olarak 'kurgu' kategorisinde olsa da ifade edildiği üzere nükleer imha riski saf bir kuruntudan fazlası olarak, çok daha gerçek/yakın bir risk-ihtimal olarak ortada görünmektedir. Dahası

bir bütün olarak kapitalizmin “normal” olarak adeta sürekli kan emen [bir] vampir¹⁵ saldırganlığı sonu gelmez bir iştahla kan emme arzusunun bu dünyanın yok olması durumu riskiyle olan bağlantısını kurmak zor bir durum değildir. Hatta öyle ki bu sonsuz arzu, çeşitli biçimlerde ifade edilen felaket/kıyamet ateşinin ana harlayıcılarından biri olmasının yanı sıra, bilhassa insan-doğa ilişkilerinin çarpıklığı ve tahakküm kurucu yıkıcılığının dolayımıyla artan bir sıklıkla ele alınmaktadır.¹⁶ Nitekim yine Marx’tan mülhem “metabolik yarılma”¹⁷ ile distopik bir kıyamet kavrayışının son(lar) bağlamında değerli bir analiz olduğu da bu bağlamda tekrar anlamlı görülebilmektedir.

Bir Yeni Sentezin İmkânı

Ütopya kavramının iade-i itibarı noktasından başlandığını tekrar vurgulamak gerekmektedir ve eğer kavrama dair böylesi bir iade ve güncelleme olacaksa, bu yeni halin, kavramın kendisine dair olan eleştirileri de içerisinde barındırması elzemdir. Bu yeni, kapsanarak aşılmış, ötesine geçilmiş içerik yapısıyla, kavramın yeniden ortaya çıkmasının gerekliliğine bu ikili süreç ile birlikte işaret edilmiştir. Blochçu bir bakışla bu türden bir ütopya-distopya sentezi mümkün ve gerekli görülmektedir. Bu doğrultuda, ütopya kavramı belki de her şeyden önce eleştiri ile karakterize edilir ifadesi, kavramın kendisi için de pekala pratik olarak uygulanabilir. Bugün ütopya kavramını yeniden düşünmek, onun tersi/olumsuzlanması olduğu düşünülen, distopya kavramını da eşzamanlı olarak değerlendirmeyi adeta zorunlu kılmaktadır.¹⁸ Ütopya tahayyülü ile distopyanın negatif ufkunun kendini bir nevi dayatması, bu çağın ortaya çıkardığı somut gerçekliklerin bir sonucu olarak oluşmaktadır. Bu iki farklı anlam dünyasını oluşturan kavramlara dair, Bloch’un öngörmesinin oldukça zor olduğu, ancak detaylı bir metin kazısı yapıldığında bizatihi onda da, özellikle *U’*sinin satır aralarında, görülebilecek fikirlerin olduğu meşru bir biçimde gösterilerek iddia edilebilir.

Burada Günter Anders’i bir kez daha “dünyanın sonu” tartışmalarına zamanları aşan bir biçimde öncülük eden metinleriyle anmak gerekmektedir. Bilhassa atom bombasından ve “büyüme/kalkınma fetişizmi”¹⁹ ile karakterize olan ekonomik modelin yıkıcı sonuçlarının çeşitli biçim ve alanlarda yakıcı olarak görülmesinden sonra, insanlığın karşı karşıya kaldığı trajik durumları, umutsuzluğu ve felaketin eşiğinde değil, bizzat ortasında olunduğuna dair keskin uyarıları dikkate değerdir (Anders, 2018a ve 2018b). Mekanik kalkınmacı “büyüme” ifadesi ütopya-distopya başlıkları altında ifade edildiğinde, yeni yeni gelişmekte olan “degrowth” tartışmalarına da anahatlarıyla dahi olsa değinmek gerekmektedir. Toplum ve politika felsefesinin yanı sıra çağdaş eleştirel iktisat tartışmalarında “degrowth” (büyümeme ya da küçülme) kavramının ele alınış tarzları da bu başlığa bir biçimde eklenilebilir ve kuşkusuz ki bu eklenme, alanın ufkunu genişletecektir. Son yıllarda, bilhassa kapitalist model ile iklim krizi arasındaki ilişkinin merkeziliğinden de hareketle, büyüme odaklı bir ekonomik modeli başarı olarak görerek sabitleyen bir bakıştan ziyade, çalışma saatlerini düşüren,

üretim kapasitelerini azaltan bir modelin, gezegenin ve insanlığın geleceği için “toplam fayda” bakımından daha faydalı olacağı “ütopik” olarak tartışılmaktadır. Daha ilginç nokta, özellikle yine iklim krizi bağlamında Dünya Ekonomik Forumu'nun da bu konuyu ele alması ve önemli bir başlık olarak görmesidir: "Degrowth – what's behind the economic theory and why does it matter right now? (Büyümeme/Küçülme–bu ekonomik teorinin arkasında ne var ve niçin şu anda bu önemlidir?) (Bkz. Sonnot 19). Bu rapor, egemen sınıfların ve ultra zenginlerin bu hayati noktayı hiç ötelemeden, yakıcı ve acil bir sorun olarak -kendi perspektifleriyle- “dünyanın sonu” üzerine bir arayış halinde olduklarını göstermektedir.

Problemlerin tespit ve çözüm ihtimallerine ilişkin olarak benzer istikametle yukarıda aktarılan perspektifin devamı mahiyetinde Alex Callinicos Nisan 2023'te yayınlanan *The New Age of Catastrophe (Yeni Felaket Çağı)* kitabında yeni bir felaketler çağına girildiğine, bu felaketlerin iki Dünya Savaşı öncesinde yaşanan dönemlerle çeşitli biçimlerde benzerlikler gösterdiğine dikkat çekmektedir. Ayrıca Callinicos iklim krizinden savaşımlara, ekonomik adaletsizliklerden toplumsal huzursuzluklara değin geniş bir skaladaki, artık rutin haline gelmiş olan kriz döngülerine de vurgu yaparak bunların yaratabileceği sosyal mobilizasyonların olasılığına işaret etmektedir (Callinicos, 2023). Başlıkta da kullanılan üçlü kavram setinin dayandığı teorik çerçeve buraya göndermede bulunmaktadır. İstisnai olarak görülen durumların artık adeta norm-al bir şey seviyesine sabitlendiğine, bunun genel-ortalama kavrayışın idrakinde bir kırılma durumuna yol açtığına vurgu yapar. Callinicos'un da çalışmasında başvurduğu kaynak olan Adam Tooze çoklu krizlerle şekillenen kapitalizmin sürekli felaket durumunun dört temel odak üzerinden yükseldiğine işaret eder. Biyolojik, ekonomik, jeopolitik ve politik odak ya da boyutlardır bunlar (Tooze'den aktaran Callinicos, 2023, s. 14-15). Bütün bu tartışmalar, felaket(ler) ile sosyal hareketleri ve Umut-Ütopya-Distopya kavramlarını birlikte düşünebilme bakımından bir ufuk vermektedir. Nitekim felaket, tükeniş veya altıncı kitlesel bir türsel yokoluş (*extinction*) devrine doğru gidildiği bir dönemde bu anılan kavramları harmanlamaya, onlardan hareket ederek yeni bir senteze girişmeye niyetlenmemek, alanın -ve kuşkusuz dünyanın- teorik olarak dışında ve gerisinde kalma riskini barındırır.

Yukarıda ifade edilen, gerek ütopya gerekse de umut kavramlarına dair, içerikleri de güncellenerek girişilecek bir iade-i itibar süreci için, Bloch-Anders arasındaki bazen doğrudan çoğu zaman ise dolaylı olarak oluşan tartışmaların sonuçlarından hareketle bir sentez yapmanın imkânı vardır. Böylesi bir sentez bugün hem ütopya hem de umut kavramlarının içeriğinin yeniden şekillenmesine katkılar sunabilecektir. Anders'in yazım tarzı itibarıyla başka yazar ya da filozoflara referans vermek konusundaki ketumluğu malumdur. Ancak bu ketumluğa rağmen Anders'in Bloch'la bir tartışma içerisinde olduğu anlaşılabilir. Onun analiz ve eleştirileri içerisinde, tıpkı bazılarıyla kişisel bağlantılarının da olduğu, çağdaşları Frankfurt Okulu düşünürleri gibi, bir çıkış ya da toplumsal alana

dair imkânların oldukça sınırlı olduğu da görülebilmektedir. Fakat buna rağmen ihtiyat, temkinlilik ve karşı karşıya kalınan krizlerin, bir felaket-yokoluş durumuna yol açma risklerinin mevcudiyetinin yadsınması da büyük bir yanılgı olacaktır. Bundan ötürüdür ki, Anders'in ortaya koyduğu karamsarlıkla çerçeveli bakış, çeşitli olasılık dahilindeki risklerin farkında olma halinin yansması olma özelliği itibarıyla, yukarıda ifade edildiği türden yeni bir kavrayışın önemli kaynakları arasında olabilecektir (Anders, 2018). Bu anlamda Bloch ve Anders külliyatları ile simgeleştirilebilecek ütopyacı ve distopyacı toplumsal-politik ufukları, birbirlerine zıt çalışmalar olarak konumlanmaktan ziyade ve öte, birbirlerini karşılıklı olarak besleyen ve böylece, kendi içeriklerini de zenginleştiren çalışmalar olarak alımlamak daha doğru bir yöntemsel yaklaşım olacaktır. Sonuçta Anders'ten mülhem felaket/kıyamet riskini gören, "*Hiroshima ist überall* ("Her yer Hiroşima'dır") ile adeta karakterize olan, buna göre eyleyen ve etik boyutları da değerlendiren yeni türden bir ütopya kavrayışı -elbette umut da- çoklu krizlerin ortasında bir çıkış imkânına işaret edebilecek bir yapıya bürünebilir. Doğrudan kendi cümleleriyle Anders'e göre:

Bugünkü vaziyetin karakteristiği, tekniğin, nükleer tekniğin de tüm politik ve askeri sonuçlarıyla birlikte evrensel hale gelmesi, ayrıcalıkların ortadan kalkması, yani herkesin 'kulüp'te olması, herkesin herkese şantaj yapabileceği ve yapabilirlikleri üzerinden bunu durmaksızın etkili bir şekilde yapmasıdır. Tarihsel felsefe açısından bunun anlamı şudur: Bugün diğer şeylerin yanı sıra, nükleer silah yapma tekniğinin ve bunlarla topyekûn tehdit taktiklerinin var olduğu doğru değildir. Bilakis teknik ve onun yaptığı ürünler ve onlara sahip olmanın getirdiği sürekli şantajın, tarihin gerçekleştirdiği ortam/alan olduğudur doğru olan (1982).²⁰

İlaveten anılan türden bir yeni sentez için karamsarlık ya da kötümserlik gibi etkenlerin de umut ve ütopya ufkunun parçası olabileceği değerlendirilmelidir. İlk bakışta imkânsız ve gerçekçilikten uzak bir düşünsel kombinasyon gibi görülse de gerek Bloch'tan gerekse de Bloch eleştirmeni olarak belirgin biçimde öne çıkan Anders gibi isimlerden beslenerek bu sentezin yapılabilmesinin maddi imkânı vardır. Verili koşulların belirlediği durumlarda kötümserlikle bezeli bir umut ya da karamsar ancak ütopyacı bir düşünüşün de yadsınmaması gereken bir nokta olduğu ifade edilmelidir²¹. Böylesi bir yolla bu yeni sentez ve içerik, kavramlara yönelik eleştirilerden de beslenerek ortaya yeni, eskisini hem içeren hem de onu aşan bir kavram içeriği ortaya koyabilir böylece. Dolayısıyla özellikle ütopya kavramının, "bu ütopya" kalıp ifadesi ile cisimleşen negatif algısını/yapısını tersine çevirmek, Blochçu bir bakış ile birlikte yeni bir sentez ile pozitif bir şekilde kavramı ve onun politik-toplumsal ufkunu kurmak mümkün görünmektedir. Yukarıda ifade edildiği üzere ütopyanın ve ütopya kavramının en merkezi özelliği, verili olana yönelik olarak eleştiridir, var olanın şeylerin ya da yapıların keskin-radikal eleştirisidir. Bloch *Uİ*'sinde bunu, aktarıldığı üzere toplumsal ütopyaların adeta merkezinde duran bir özellik olarak kavrar (2007, s. 600-32). Buna ek olarak özgürlük, yabancılaşmanın aşılması gibi yanlar da genel esasların başlarında gelmektedir: "Özgürlüğün bütün ifşalarında müşterek nokta, iradeye yabancı veya yabancılaştırılmış

olan tarafından belirlenmeme isteğidir. Düzenin müşteriye ise inşa edilmiş olana verilen değerdir, olup bitmişin artık hiçbir duyguya muhtaç olmayışdır" (Bloch, 2007, s. 641). Bu bölümün sonucuna doğru gelirken, Arno Münster Bloch biyografisi çalışmasında, öncelikle Bloch ve 1968 öğrenci eylemleri üzerinden öğrenciler ve Bloch arasındaki ilişkiyi inceler. Sonrasında 1968 Prag sosyal protestoları üzerinden Blochçu "somut ütopya" kavramı ile nasıl bir ilişki kurulabileceğini analiz eder. Böylece Bloch'un kendi çağının toplumsal somut olaylarıyla kurmuş olduğu yakın bağı ve karşılıklı etkileşimi daha iyi görmek mümkün olacaktır kuşkusuz. Münster burada elbette dönemin merkezi figürlerinden olan Rudi Dutschke'yi²² bu denklemin dışında bırakmaz (Münster, 2012, s. 363-65). Bu da ütopya kavramının uzunca bir süredir çeşitli nedenlerle yitirdiği itibarını tekrar güçlü bir biçimde kazanarak toplumsal alana girişinin belki de sembolik anlarından biri olarak okunabilir. Denilebilir ki, Blochçu bir ütopya-umut kavrayışı 1968 toplumsal hareketleri üzerinden güncellenerek toplumsal-politik-felsefi alana bir kez daha girebilmiştir. '68 hareketlerinin en temel sloganlarından olan "*l'imagination au pouvoir*" (Hayal gücü iktidara) Blochçu bakışla bu doğrultuda kesişmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada ilk olarak Bloch'un, çoğu zaman birbirlerinin yerine ikame edilmesi de mümkün kavram ve kavrayışlar olan, umut ve ütopya kavramlarına odaklanılmıştır. Özellikle Bloch'un *Umut İlkesi* eserinde ortaya konulan felsefi tahayyül politika ve toplum felsefesi perspektifiyle ele alınarak, Bloch'a özgü olan noktalar öne çıkarılmıştır. Böylece Bloch'un her iki kavramı da politika ve toplum felsefesinin ana kavramları arasına sokma gayretine ilişkin nedenler gösterilmiştir. Devamında ise Bloch'un ortaya koyduğu fikir ile tartışma içerisinde olan Anders'in fikirleri, ilk bakışta alımlandığının aksi bir yönde, Bloch'la bir karşıtlık ilişkisinden ziyade, olası bir yeni sentez ilişkisi bakımından değerlendirilmiştir. Böylece bu girişimin, yani karamsar bir distopya kavrayışı ile iyimser bir umut-ütopya kavrayışlarının, verili dünyanın ilişkileri bağlamında sentezinin gerçekçi ve mümkün bir yol olabileceğine vurgu yapılmıştır. Farklı boyutları olan çoklu krizler ile karakterize olan bir dünyanın içerisinde bunun yeni bir ufuk ortaya koyabileceği de gösterilmeye gayret edilmiştir. Bloch'un hem dostu hem de hemdertlisi olarak Benjamin kendine has üslubuyla bu bağlamda şöyle bir vurguya işaret etmektedir:

Her çağda yapılması gereken, geleneği, onu alt etmek üzere olan konformizmin elinden bir kez daha kurtarmak için çaba harcamaktır. Çünkü Mesih, yalnız kurtarıcı olarak gelmez; şeytanı alt eden sıfatını da taşır. Geçmişteki umut kıvılcımını körükleyerek tutuşturma yeteneği, yalnızca geçmişi özümsemiş tarihçide bulunabilir; düşman galip geldiğinde, ölümler bile kendilerini bu düşmandan kurtaramayacaklardır. Ve bu düşman daha zafer kazanmayı sürdürmektedir (Benjamin, 1991, s. 40).

Bloch'ta ve Blochçu bir bakışla bakıldığında bu ifadeler anlamını daha iyi bulmaktadır. Tarihin bizatihi kendisinin, felaketler ve radikal sonlar dolayısıyla bir çeşit ilerleme olarak da okunabileceğini bu kavrayış göstermektedir.

Immanuel Kant'ın (2012) "Dünya Yurttaşlığı Amacıyla Evrensel Bir Tarih Fikri" ("Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht") başlıklı makalesinde kullandığı, "Aus so krummen Holz, als woraus der Mensch gemacht ist, kann kein ganz Gerades gezimmert werden" (İnsanın yapıldığı [bu] eğri odun ile, tamamen düzgün bir marangozluk yapılamaz)"²³ türden, adeta yapısal bir belirlenim etrafında şekillenerek nihai formunu bulan tonda bir karamsarlık, Bloch'un ütopya kavrayışına kuşkusuz ki hayli uzaktır. Belirli bir düzeyde "spekülasyon" yapma riskini kabul ederek denilebilir ki, Bloch eğer Kant'ın bu cümlelerini kendi kurmuş olsa, cümledeki mantıksallığı tamamen tersine çevirerek şöyle derdi: İnsanın yapıldığı bu eğri odundan hiçbir zaman düzgün bir marangozluk yapılamayacağını söylemek anti-ütopik olurdu. Bloch'un ütopya kavrayışını sonlandırırken girilen spekülasyon ile bu yazıyı sonlandırmak mümkündür. Blochçu bir çıkarımla eğri odunların hiçbir zaman ve hiçbir koşul altında, bir an/gün "düzgün" odun olamayacağını söylemek, imkân dahilinde değildir.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale Ziya Dinçsoy tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by the Ziya Dinçsoy alone.

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

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: Ziya Dinçsoy, 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. | Ziya Dinçsoy 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

- Anders, G. (1982). *Hiroshima ist überall*. (1. Baskı). Verlag C.H.
- Anders, G. (1984). *Die Antiquiertheit des Menschen Bd. I: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. (4. Baskı) C.H.Beck Paperback (Özgün eser basım 1956).
- Anders, G. (2018a). *İnsanın Eskimişliği cilt 1*. (1.Baskı). (Çev: Herdem Belen – Hüseyin Ertürk), İthaki Yayınları. (Özgün eser basım 1956).
- Anders, G. (2018b). *İnsanın Eskimişliği cilt 2*. (1. Baskı). (Çev: Herdem Belen – Hüseyin Ertürk), İthaki Yayınları. (Özgün eser basım 1980).
- Angus, I. (2020). "Metabolik Yarılmanın Yeniden Keşfi ve Gecikmeli Takdiri". *Enternasyonal Sosyalizm Dergisi*, (7), 63-71..
- Benjamin, W. (1991), *Gesammelte Schriften I*. (1.Baskı). Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Ed.). Suhrkamp Verlag.
- Benlisoy, F. (2021). *Kapitalist Kiyamet – Sermaye mi Dünya mı?*. (1.Baskı). Habitus Kitap.
- Bensaïd, D. (2016). "Utopia and Messianism: Bloch, Benjamin and the Sense of the Virtual", *Historical Materialism* 24.4 (2016) pp.36–50. Brill Publishers.
- Bloch, E. (1964). *Tübingen Einleitung*. (1.Baskı). Suhrkamp Verlag
- Bloch, E. (1968). *Über Karl Marx*. (1.Baskı). Suhrkamp Verlag
- Bloch, E. (1971). *Geist der Utopie*. (3.baskı) Suhrkamp Verlag. (Özgün eser basım 1918).
- Bloch, E. (1973). *Widerstand und Friede*. (1.Baskı). Suhrkamp Verlag.
- Bloch, E. (1975). *Gespräche mit Ernst Bloch*. (Hrsg. von Rainer Traub u. Harald Wieser). (1.Baskı). Suhrkamp Verlag.
- Bloch, E. (1979a). *Das Prinzip Hoffnung bnd 1*. (4. Baskı). Suhrkamp Verlag. (Özgün eser basım 1954-55).
- Bloch, E. (1979b). *Das Prinzip Hoffnung bnd 2*. (3. Baskı). Suhrkamp Verlag. (Özgün eser basım 1954-55).
- Bloch, E. (1979c). *Das Prinzip Hoffnung bnd 3*. (3.Baskı). Suhrkamp Verlag- (Özgün eser basım 1959).
- Bloch, E. (2007). *Umut İlkesi cilt 1* (1.Baskı). (Tanıl Bora, Çev.). İletişim Yayınları- (Özgün eser basım 1954-55).
- Bloch, E. (2012). *Umut İlkesi cilt 2* (1.Baskı). (Tanıl Bora, Çev.). İletişim Yayınları- (Özgün eser basım 1959).

- Bloch, E. (2013). *Hristiyanlıktaki Ateizm* (1.Baskı). (Veysel Atayman, Çev.). Ayrıntı Yayınları (Özgün eser basım 1968).
- Bloch, E. (2014). *Ernst Bloch'la Söyleşiler*, M.Löwy, A.Münster, T.Adorno. (1.Baskı). U.Aydın (Ed.). Habitus Kitap.
- Callinicos, A. (2014). The multiple crises of imperialism. *International Socialism*, 144, 10-24. <https://isi.org.uk/the-multiple-crises-of-imperialism/> adresinden 12 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.
- Callinicos, A. (2023). *The New Age of Catastrophe* (1. Baskı). Polity.
- Eagleton, T. (2017). *İyimser Olmayan Umut* (1. Baskı). (Emine Ayhan, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser basım 2015)
- Heinrich, M. (2017). *Kapital'e Giriş* (1. Baskı). (Koray R. Yılmaz, Çev.). Yordam Kitap. (Özgün eser basım 2004)
- Hesse, H. (2022). *Öldürmeyeceksin* (1. Baskı). (Kamuran Şipal, Çev.). YKY.
- Kant, I. (2012). Tarih Felsefesi Seçme Metinler, (1. Baskı). G. Ateşoğlu (Ed.). Doğu Batı Yayınları.
- Marx, K. (1962). *Das Kapital, MEW. Bnd23*. (5. Baskı) Dietz Verlag (Özgün eser basım 1867).
- Münster, A. (2012). *Ernst Bloch – Eine politische Biographie*. (1. Baskı). CEP Europäische Verlagsanstalt.
- Vidal, F. (2012). "Hoffnung", in: Beat Dietschy, Doris Zeilinger, Rainer E. Zimmermann, Hg.: *Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs*, (1. Baskı). s. 189-212. Walter de Gruyter.
- Zudeick, P. (2012). "Utopie", in: Beat Dietschy, Doris Zeilinger, Rainer E. Zimmermann, Hg.: *Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs*, (1. Baskı). s. 633-664. Walter de Gruyter.

*Çalışmanın oluşum-yayınlanma sürecindeki büyük katkılarından ötürü, derginin bu sayısının ilgili editörleri Sinem Şahin Yeşil'e ve Ahmet Emin Bülbül'e teşekkürlerimi sunuyorum.

¹1975 orijinal Almanca metne, 2014 ise Almancadan yapılmamış olan Türkçe çevirisine işaret eder. 2014 tarihli bu üçüncü dilden çevirinin çevirisi şeklinde oluşan aktarımın oldukça bariz bir şekilde bazı kavramların kaybolmasına ve kavramsal tercih farklılaşmalarına yol açtığı da görülebilmektedir. Nitekim editör ve çevirmen metnin İngilizce ve Fransızca üzerinden aktarıldığını takdim paragrafında ifade etmektedirler.

²Burada 'somut' kavramı göz önünde olan, gözün menzili içerisinde olan şeyler anlamına da gelmektedir kuşkusuz. Bu bağlam bilgisi ile birlikte alternatif kavramsallaştırmalar da düşünülebilir.

³Burada aktarılan (çevirinin) çeviri[sin]de kaybolan bir ifade vardır. Deyişin orijinali "Es gibt keinen Tanz vor dem Essen." dir (1975, s.74). Yani tam literal bir çeviriyle "Yemekten önce dans olmaz"dır. Ancak deyişin bir deyişle karşılığı bulmak icap ederse -ki bu örnekte tam olarak mümkündür bu-, biraz argo dolu olması pahasına "Aç ayı oynamaz" daha uygun bir karşılık olmaktadır.

⁴Bu ifadeler de Bloch'un direkt nüfuz edilmesi güç, kapalı yapıdaki ifadelerinden bir örnektir sadece bu da. Metafor ya da dolayım olarak alınabileceği gibi olduğu gibi kalarak bir kasti olması da kuvvetle muhtemeldir.

⁵"Messianic reason is connected to a prophetic tradition rather than to a utopian tradition. Secularised utopia, hope is not always exempt from ambiguity. It is enough to recall that for Spinoza, hope, more than fear, produced submission. From the sole fact of its announcement, prophecy can neutralise its own threats by modifying the future. The present of discourse dominates the conditional of the prediction." (Bensaid, 2016, s.48).

⁶"Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch", sondern ebenso die Umkehrung: Wo Rettung ist, wächst auch die Gefahr." (Bloch, 1973, s.29).

⁷Anders adeta Bloch ile dalga geçmektedir: "Deren letzter Vertreter war der professionelle Hoffer Ernst Bloch gewesen, der sich durch kein Auschwitz und kein Hiroshima einschüchtern oder enttäuschen ließ." / "Onların son temsilcisi, Auschwitz ya da Hiroşima'dan korkmayan ya da hayal kırıklığına uğramayan profesyonel umucu Ernst Bloch'tu." (1982).

⁸Alex Callinicos 2014 tarihli 'The multiple crises of imperialism/Emperyalizmin çoklu krizi' makalesinde bu ifade ile neleri kastetmekte olduğunu gösterir. Callinicos'a göre 'klasik' emperyalist güç odağı olan 'Batı' ile ona alternatif olarak zuhur eden diğer bir güç odağı ya da odakları arasındaki gerilim yeni çatışmalara gebe. Nitekim makalenin yayınlanmasından bu yana geçen zamanda bu öngörülerin bazen direkt bazen ise çeşitli vekalet savaşları/çatışmaları üzerinden somutlaştığı da görülebilir. Nitekim Callinicos'a göre: "Bu karmaşıklık kavramak akademik bir çalışma değildir. Eğer Amerika'nın rakiplerine "ilerici" bir rol vererek, sınıf mücadelesinin ipini kaybederiz. [Bu kaybetme durumunun bakışına göre] Dünyadaki temel çelişki/düşmanlık sınıflar arasında değil, devletler arasında oluyordur. Ancak, gerçek çıkar çatışmalarının ötesinde, tüm önde gelen kapitalist devletler, ücretli emeğin sömürülmesi konusuna olan ortak bağımlılıkları konusunda birleşiyorlar. Lenin ve Luxemburg'un 1914'te çok iyi anladığı gibi, emperyalist sistemin eleştirisi, işçileri sermayeye karşı birleştirmenin temel bir siyasi aracıdır (Callinicos, 2014).

⁹Bu noktaya, yani ütopya odaklı bir eleştirel perspektif ve ufuktan distopyaya yaslanan bir eleştirel perspektife doğru geçiş de önce edebiyatın eleştirel bir giriş yaptığı ifade edilebilir. Öyle ki, bu şemsiye altına alınabilecek yazarların, ütopyaların eleştirisi olarak çok çeşitli gönderim ve içerikleriyle eserler ortaya koydukları, metinleriyle bu alana yön verici oldukları görülmektedir. Örneğin Zamyatin'in *Biz'i*, Orwell'in *1984'ü*, (elbette *Hayvan Çiftliği* de) ve daha geç bir dönemde LeGuin'in *Mülksüzler'i* bu bağlamda temel metinlerdir. Bu edebi çalışmaların sonrasında gelen yalnızca edebi değil teorik distopya çalışmalarına ufuk kattıkları da bir gerçektir. Alana, yani ütopya, distopya tartışma ve literatürüne dair genel bir çerçeve değerlendirme için bkz.: Distopya, kıyamet, kapitalizm - Bülent Somay, <https://www.youtube.com/watch?v=PEbzBlvHaJQ> adresinden 14 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.

¹⁰"It's easier to imagine the end of the world than the end of capitalism" (Dünyanın sonunu hayal etmek kapitalizmin sonunu hayal etmekten daha kolaydır) cümlesi Zizek tarafından kullanılmasının ardından yaygınlaşmıştır, ancak esas itibarıyla bu ifadenin Jameson'a ait olduğu bilinmektedir.

<https://superflux.in/index.php/work/its-easier-to-imagine-the-end-of-capitalism-than-the-end-of-the-world/#> adresinden 28 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.

¹¹ “A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at ...”. Wilde bu cümleyi, Türkçeye “Sosyalizm ve İnsan Ruhı” olarak aktarılan, “The Soul of Man under Socialism” (Sosyalizm altında insan ruhu) başlıklı, 1891 tarihli çalışmasında ifade eder. <https://www.marxists.org/reference/archive/wilde-oscar/soul-man/> (adresinden 17 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır) Bu kısa alıntıyı Bloch’un, Horst Krüger ile yaptığı Eksik Bir Şeyler [Var] röportajın kapanış cümlesi yapacak kadar öne çıkararak önemsendiği de görülmektedir (2014, s.85 / 1975, s. 76).

¹²En ‘basiti’nden dünyadaki toplam servetin dağılımının grafiği bile yaşanılanın distopik olarak adlandırılmasına yeterlidir. Örneğin 2023 tarihli bir OXFAM raporuna göre en zengin yüzde 1’lik kesim, 2020’den bu yana yaratılan 42 trilyon dolar değerindeki tüm yeni servetin neredeyse üçte ikisini ele geçirmiş durumdadır. Bu, dünya nüfusunun en alttaki yüzde 99’unun neredeyse iki katı kadar bir paraya denk geliyor. Geçtiğimiz on yılda ise en zengin yüzde 1’lik kesim, oluşturulan yeni servetin yaklaşık yarısını ele geçirmiştir. Tablo bir hayli distopik görünmekte, ancak eleştiri bu durumda bile “ütopyik” olarak etiketlenebilmektedir. <https://www.oxfam.org/en/press-releases/richest-1-bag-nearly-twice-much-wealth-rest-world-put-together-over-past-two-years> adresinden 22 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

¹³Hegel’in meşhur-malum Aufhebung/aufheben (aşmak, kapsamak, kapsayarak aşmak) kavramından beslendiği görünebilir olan “Denken heißt überschreiten” cümlesi de Bloch’la özdeşleşen klasik cümlelerden biridir: Düşünmek, onu aşmak demektir, anlamına gelmektedir. Blochların (Ernst-Karola) Tübingen şehrinin biraz dışında, yemyeşil bir mezarlık bölgesindeki mezarlarının taşlarında da, bu cümle y/kazılıdır, nakşedilmiştir.

¹⁴Bu kronolojinin bir hayli dışına çıkan bir kurucu eserin Zamyatin’in 1920 tarihli *Biz* kitabı olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Ütopya geleneğinin tam karşıtı bir şekilde işleyen distopik eserler türünün bilinen en eski, muhtemeldir ki ilk örneklerindendir bu eser.

¹⁵“Vampir” kavramı edebiyat ve sinema ile olan sıkı bağları nedeniyle tekrar görece yaygınlaşmıştır. Bu ilgili bağlam içerisinde de Marx’ın *Kapital*1’de verdiği bir hayli bilinen sermaye tanımı üzerinden sıklıkla aktarılmaktadır: “Das Kapital ist verstorbene Arbeit, die sich nur vampyrmäßig belebt durch Einsaugung lebendiger Arbeit und um so mehr lebt, je mehr sie davon einsaugt.” (Sermaye, vampirvari bir şekilde yalnızca canlı emeği emerek/içine çekerek hayatta kalan ve ne kadar canlı emek emerse o kadar çok yaşayan, ölü emektir.) (Marx, 1962, s. 247).

¹⁶Foti Benlisoy 2021 tarihli *Kapitalist Kıyamet-Sermaye mi Dünya mı?* kitabında sinemadaki uyarlamalar da dahil olmak üzere, çeşitli kıyamet tahayyüllerini ortaya koymakta, iklim krizi üzerinden de bunu kapitalizmin yarattığı ‘metabolizmik yarılma’ya işaret etmektedir. Alex Callinicos ise 2023 tarihli *The New Age of Catastrophe* (Yeni Felaket Çağı) başlıklı kitabında, 2014 yılındaki Emperyalizmin Çoklu Krizi makalesindeki argümanlarını geliştirerek, iklim de başta olmak üzere emperyalizm, savaş, yeniden yükselmekte olan popülist-ırkçı gruplar vb. temalardan hareketle bir felaket çağında olunduğunu ve buradan olası çıkış ihtimallerini detaylı ve sistematik olarak tartışmaktadır.

¹⁷Ian Angus “Metabolik Yarılmanın Yeniden Keşfi ve Gecikmeli Takdiri” başlıklı makalesinde, Weston’dan uzun bir alıntı yaparak bu kavramsallaştırma ile Marx’ın sisteminde neyin kastedilmekte olduğunu açıklamaktadır: “Metabolik yarılma... İnsanların oynadığı rol de dahil olmak üzere, bütünlüklü bir ekolojik sistemin metabolizmasındaki parçalanmayı ifade eder. Sermaye birikimi mantığının, doğanın yeniden üretim sürecine nasıl zarar verdiği etrafında şekillenen bu kavram, kapitalizmin neden olduğu çevresel bozulmayı, ekolojik sürdürülebilirliği nasıl sekteye uğrattığını ve dolayısıyla doğanın temel işleyişine engel olduğunu imler. Yerküre metabolizmasını ‘maliyet ve kazanç’ dengesini yitirme yönünde zorlayan kapitalist dünya düzenini büyük bir ustalıkla resmeder.” (Akt. Angus, 2020, s. 65)

¹⁸İklim krizi kaynaklı olarak ortaya çıkan durum ve görüntüler daha önce hayal bile edilemeyen anların kitlesel olarak yaşanmasına sebebiyet vermekte, İspanyol Gribi denen dönem sonrasında (1918) karşı karşıya kalınan pandemi koşulları da distopyayı ve distopik olanı daha canlı bir biçimde görünür kılmaktadır. *Dystopia: A Natural History* (Distopya: Bir Doğal Tarih) başlıklı kitabında Gregory Claeys (2016) distopya kavramının teori ve tarihini ortaya koymakta ve özellikle de edebi eserleri üzerinden daha yoğun bir biçimde gelişen örneklerini, bunun

dünyada genel bir eğilim olarak otoriter/totaliter rejimler ile olan bağlarını da sistematik bir şekilde ortaya koymaktadır (2016).

¹⁹Büyümeme ya da küçülme alanına dair genel tanımlar ve ana argümanlar için, bkz. <https://www.bbc.com/worklife/article/20190718-degrowth> (adresinden 31 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır. "Küçülme": Yeni Bir Tahayyül başlıklı bir sunumda hem alan hem de tartışmalar etrafı bir biçimde alanı yetkin bir biçimde takip eden araştırmacılar tarafından aktarılmaktadır: <https://www.youtube.com/watch?v=1uzXs-AznmY> adresinden 31 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır. Forum'un yapmış olduğu raporlama ve tartışmaya şuradan erişmek mümkün: <https://www.weforum.org/agenda/2022/06/what-is-degrowth-economics-climate-change/> adresinden 31 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

²⁰Anders "Her Yer Hiroşima"dır başlığıyla derlenen mektup ve yazılarında dönemin artık nükleer bomba tehditleriyle şekillenen bir dönem olduğuna işaret eder: "...das Charakteristikum der heutigen Situation besteht nun darin, daß die Technik, also auch die Atomartechnik, mit allen ihren politischen und militärischen Konsequenzen, universell geworden, daß die Exklusivität aufgehoben ist, daß alle im 'Klub' sind, alle alle erpressen können und dies durch ihr Können effektiv auch pausenlos tun. Geschichtsphilosophisch bedeutet das: Wahr ist nicht, daß es heute unter anderem auch die Technik der Erzeugung von Atomwaffen und die Taktik der Totaldrohung mit diesen gebe; wahr ist umgekehrt, daß diese Technik, und die durch diese erzeugten Produkte und die durch deren bloßes Haben ausgeübte kontinuierliche Erpressung, das Medium ist, in dem die Geschichte sich abspielt." (Anders, 1982, s. V).

²¹İfade edilen türden bir bakışın Terry Eagleton'un (2017) *İyimser Olmayan Umut* kitabında savunulan ana bakış olduğu da belirtilmelidir.

²²1960'lardan itibaren Almanya -önce Doğu sonra Batı- radikal sosyal bilimler çevrelerinde sivrilerek öne çıkan, suikaste uğrayan, sağ kurtulan ve eleştirel çalışmalarına sağlık koşulları el verdiği ölçüde devam eden aktivist-akademisyen Dutschke, 1968 protestoları sürecinde de merkezi bir konumdadır. Dutschke ile Bloch arasındaki yakın ilişki ise malumdur. Öyle ki Bloch ile Dutschke ve onun çocuklarıyla olan fotoğraf artık bir dönem klasiği olarak hafızalara kazınmıştır. Ayrıca bu ilişkiye odaklanan Miermeister'in ikili-biyografi eseri yakınlaşılan ve zaman zaman uzaklaşılan konuları sistematik bir şekilde ortaya koymaktadır (1996).

²³"İnsanın yapıldığı odun gibi eğri büğrü bir odundan, tamamen düz bir ağaç/odun çıkarılamaz." çevirisi daha iyi görünmektedir.

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 dışarıya 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 yukarıda 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 ütopycı 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).

DONNA HARAWAY'İN FELSEFESİNDE SİMBİYOTİK YOLDAŞLIK DENEYİMİ OLARAK VOMBATLAR

WOMBATS AS SYMBIOTIC COMPANIONSHIP EXPERIENCES IN DONNA
HARAWAY'S PHILOSOPHY

İrem USMAN ÖZTÜRK¹

Özet

Başka bir dünyanın mümkün olup olmadığı sorusu, içinde bulunulan çağın ekolojik, toplumsal ve teknolojik krizleri karşısında giderek daha belirleyici hale gelir. İklim değişikliği, biyolojik çeşitliliğin azalması ve ekosistemlerin çöküşü, insanın doğayla kurduğu tahakküm ilişkisini sorgulamayı zorunlu kılar. Bu bağlamda, Donna Haraway'ın *Staying with the Trouble* adlı eserinde sunduğu Chthulucene kavramı, insanın doğayla simbiyotik ilişkiler kurarak çok türlü dayanışma ağlarını güçlendirdiği bir gelecek tahayyülü sunar. Bu tahayyül, ne mutlak bir ütopya ne de kaçınılmaz bir distopyadır; aksine, ekolojik ve etik bir dönüşüm önerisidir. Bu çalışma, Haraway'ın Chthulucene kavramını ekolojik ütopya bağlamında tartışarak, vombatlar ve Patricia Piccinini'nin sanatı üzerinden başka bir dünyanın imkânlarını araştırır. Avustralya vombatları, ekosistem içinde yalnızca kendilerine değil, diğer türlere de yaşam alanı açan yoldaş türler olarak ele alınır. Yangın gibi felaketler sırasında kazdıkları tüneller, yalnızca birer barınak değil, çok-türlü dayanışmanın somutlaştığı mekânlardır. Bu durum, insanın doğayı yönetme fikrinden ziyade, doğayla birlikte var olma zorunluluğunu ortaya koyar. Patricia Piccinini'nin sanatsal pratiği, insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki sınırları sorgulayarak, biyopolitik ve ekolojik tahayyülü dönüştürmeyi amaçlar. Bu bağlamda, sanat, bilim ve ekoloji arasındaki kesişimler, alternatif bir dünyayı mümkün kılmak için yollarını düşünmek için yeni bir çerçeve sunar.

Anahtar Kelimeler: Donna Haraway, Patricia Piccini Ekolojik dayanışma, Yoldaş Türler, Simbiyotik Yoldaşlık, Ekolojik ütopya.

Gönderim Tarihi/Submitted	:	18.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted	:	29.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	:	İrem USMAN ÖZTÜRK
E-posta / E-mail	:	iremusman@gmail.com
Doi	:	10.47124/viraverita.1642607
Atıf / To Cite:	:	Usman Öztürk, İ. (2025). Donna Haraway'ın Felsefesinde Simbiyotik Yoldaşlık Deneyimi Olarak Vombatlar, <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı:21, 86-105 10.47124/viraverita.1642607

¹ Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Abd. İzmir/TÜRKİYE. (ORCID: 009-004-7126-019X). Çalışma, "Donna Haraway'ın Siborg Ontolojisinin Felsefi Kökenleri" başlıklı tamamlanmamış doktora çalışmasından türetilmiştir.

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

The question of whether another world is possible becomes increasingly urgent in the face of ecological, social, and technological crises. Climate change, biodiversity loss, and ecosystem collapse force a critical reassessment of humanity's dominant relationship with nature. In this context, Donna Haraway's concept of Chthulucene, introduced in *Staying with the Trouble*, envisions a future in which humans cultivate symbiotic relationships with non-human beings through multi-species solidarity. This vision neither embraces a utopian ideal nor submits to dystopian inevitability; rather, it offers an ethical and ecological transformation. This study examines Haraway's Chthulucene framework through an ecological utopian lens, exploring how wombats and Patricia Piccinini's artistic vision challenge anthropocentric perspectives and reimagine the possibility of another world. Australian wombats are considered "companion species" that contribute to the survival of other beings, not just their own. Their burrows, which serve as shelters during environmental disasters, are not merely survival structures but manifestations of multi-species solidarity. This view challenges the notion of controlling nature and instead emphasizes the necessity of coexisting with it. Patricia Piccinini's artistic practice further explores the blurred boundaries between human and non-human entities, reshaping biopolitical and ecological narratives. In this regard, the intersection of art, science, and ecology offers a new framework for contemplating the possibility of alternative worlds.

Keywords: Donna Haraway, Patricia Piccini Ecological solidarity, Companion Species, Cyberbiotic Companionship, Ecological utopia.

Donna Haraway'ın Felsefesinde Simbiyotik Yoldaşlık Deneyimi Olarak Vombatlar

GİRİŞ

İnsan, varoluşundan bu yana dünyadaki konumunu sürekli olarak yeniden şekillendirir. Bu dönüşüm, yalnızca biyolojik bir süreç olmaktan öte, kültürel, teknolojik ve düşünsel değişimlerle iç içe geçerek ilerler. Her dönem, insanın doğayla kurduğu ilişkiler yeniden tanımlanır ve bu süreç, yalnızca insanın kendisini değil, içinde bulunduğu ekosistemi de dönüştürmesine yol açar. Ancak bu dönüşüm, doğayla uyum içinde olmayı değil, onu yönetme, denetleme ve hatta tahrip etme arzusu etrafında da şekillenir. Özellikle modern bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeler, insanın yalnızca doğa içinde hayatta kalmasını değil, doğayı kontrol etmesini amaçlayan bir yaklaşımı beslemektedir. Bu noktada, insanın doğayla kurduğu ilişkinin temel yönelimini sorgulamak kaçınılmaz hâle gelmektedir: İnsan, dünyayı tahakküm altına alarak mutlak bir kontrol sağlamaya mı çalışacaktır, yoksa içinde var olmayı öğrenmesi gereken bir gezegenle simbiyotik bir yaşam biçimi mi inşa edecektir?

Modern Batı düşüncesi, doğayı insanın hizmetinde bir nesne olarak görmüş, doğa-kültür ayrımını keskin sınırlarla belirleyerek, insanı doğanın efendisi olarak konumlandırmıştır. Aristoteles'in teleolojik doğa anlayışından, Descartes'ın insanı rasyonel bir özne olarak merkeze alan düalist düşüncesine dayanan mekanik doğa anlayışına kadar uzanan bu anlayış, Sanayi Devrimi ve kapitalist üretim biçimleriyle birlikte tahakkümün kurumsallaşmasına yol açmıştır. Bu tahakküm anlatısı, insanın doğayı dönüştürme çabasıyla ütopyacı bir ideal kurma girişimini beraberinde getirmiştir. On yedinci yüzyılda ortaya konan ütopyalardaki ortak anlayış, doğanın tamamen kontrol altına alınabileceği ve insanın biyolojik sınırlarını aşarak kendisini üstün bir varlığa dönüştürebileceği fikri üzerine inşa edilmiştir. Ancak bu anlayış, doğanın ve insan olmayan varlıkların yalnızca insanın ihtiyaçlarına hizmet eden kaynaklar olarak görülmesine yol açmış, ekolojik krizleri derinleştirmiştir. Her ütopyanın içinde, onu kaçınılmaz olarak distopyaya dönüştüren bir gerilim saklıdır.

İklim krizleri, kitlesel tür ölümleri ve ekosistemlerin çöküşü, insan merkezli ilerleme anlatısının bedelleri hâline gelmiştir. Buzulların hızla eridiği, orman yangınlarının gezegenin dört bir yanında ekosistemleri yok ettiği ve atmosferin toksik gazlarla dolduğu bir dünyada, ütopya ve distopya arasındaki sınır bulanıklaşmaktadır. Modern bilimin ve teknolojinin sunduğu ilerleme söylemi, artık yalnızca insan türü için değil, yeryüzündeki tüm varlıklar için bir varoluş mücadelesine dönüşmektedir. Bu noktada, aynaya bakmanın ve yüzleşmenin vakti gelmiştir: İnsan, kendi yarattığı dünyaya bakıp ne görüyor? Distopya mı? Yoksa hâlâ ideallerini süsleyen ütopya mı?

Donna Haraway, ütopya ve distopya arasında gidip gelen bu sarkaç hareketini reddeder. Ona göre çözüm ne ütopya bir idealde ne de distopik bir çaresizlikte saklıdır. Haraway, *Staying with the Trouble* (2016) adlı eserinde insanın, doğaya egemen olma iddiasını terk ederek, insan olmayan varlıklarla karşılıklı ilişkiler içinde ortak bir yaşam kurma olasılığını kabul etmesi gerektiğini savunur (Haraway, 2016, s. 2). Ne doğanın tamamen kontrol altına alınabileceği ütopya bir gelecek mümkündür ne de insanın çöküşe sürüklendiği bir distopya kaçınılmazdır. Bu bağlamda, Haraway'in chthulucene kavramı, insanın ekolojik ve ontolojik bağlarını yeniden düşünmesini, dünyayla simbiyotik ilişkiler kurmasını ve yoldaş türlerle ortak varoluş pratikleri geliştirmesini öneren alternatif bir dünya tahayyülüdür.

Bu çalışma, Donna Haraway'in chthulucene kavramsallaştırmalarını, Avustralya vombatlarının ekosistem mühendisliği ve Patricia Piccinini'nin posthümanist sanat pratikleri arasında kurduğu diyalektik ilişki üzerinden analiz ederek, insan-sonrası bir dünyanın ontolojik imkânlarını sorgulamayı hedefler. Vombatlar, salt biyolojik aktörler olmanın ötesinde, kazı faaliyetleriyle topoğrafyayı dönüştürerek çok türlü bir sympoiesis örneği sunarlar. Piccinini'nin hiperrealist heykelleri ise, türler arası sınırların geçirgenliğini cisimleştirerek bizi, yoldaş türler kavramının estetik tezahürlerini keşfe davet eder. Haraway'in önerdiği gibi, belki de gerçek mesele, yeryüzünün çok türlü dilini; vombatların toprak altındaki mimarisinden Piccinini'nin silikon melezlerine kadar dinlemeyi öğrenmekte yatıyordu. Bu dinleme pratiği, ne saf bir ütopya ne de distopyadır; Antroposen'in enkazı içinde, türlerin birbirine dolanmış kaderlerine dair radikal bir kabuldür.

Haraway'in Çantasından Çıkan Gelecek: Siborg, Doğa ve Yoldaş Türler

Donna Haraway'in *Siborg Manifestosu* (1985) teknolojiyle iç içe geçmiş dünyamızda kimlik, beden, toplumsal ilişkiler ve varoluş biçimlerine yönelik köklü bir yeniden düşünme çağrısı yapar. Siborg figürü, modern dünyanın dayattığı kategorik ayrımları aşmak ve varoluşu daha akışkan, melez ve sınırları bulanıklaştırmış bir perspektiften ele almak için güçlü bir metafor sunar. Siborg terimi ilk kez 1960 yılında Manfred Clynes ve Nathan S. Kline tarafından, uzay görevlerinde insan-makine birleşimi sistemlerini tanımlamak için kullanılır (E. & Nathan, 1960). Sibernetik organizma kavramından türeyen bu terim, başlangıçta biyoteknolojik bir düzenek olarak tanımlansa da Haraway için siborg çok daha kapsamlı ve toplumsal bir anlam taşır. Ona göre siborg, organizma ve makineden oluşan, ne kültür ne de doğa olan melez bir yaratıktır (Haraway, 1991). Siborg kendini ironiye, mahremiyete ve sapkınlığa adanmış muhalif ve ütöpk bir figürdür (Haraway, 2006, s. 14). Makine ve insan arasında bağ kuran bir melez olan siborg için Haraway pek çok tanımlama yapmaktadır: Siborg, biyolojik ve enformatik bir melez, bir kimera; öyle

ki, bu melez, insan ile hayvan arasındaki sınırın ihlal edildiği yerde ortaya çıkmaktadır. Bir diğer deyişle, siborg, toplumsal gerçekliğin ta kendisidir; yalnızca bilimkurgu veya teknik mühendislik projeleriyle sınırlı değildir, gündelik hayatın bir parçasıdır.

Haraway siborg figürünü, ontolojik sınırları ihlal eden, geleneksel ikilikleri aşındıran bir kimera olarak tanımlar. Günümüz dünyasında kontakt lenslerden kalp pillerine, biyonik uzuvlardan genetik mühendislikle yeniden inşa edilen bedenlere kadar pek çok gelişme, insanın kendini teknolojik olarak dönüştürerek klasik insan tanımının ötesine geçtiğini gösterir. Bu noktada siborg, insan ve makine arasında bulanıklaştıran, her türlü dikotomiye yıkarak için ortaya çıkmış bir figürdür. Haraway, insan ile doğa, organizma ile makine, doğa ile kültür, özel ile kamusal, kadın ile erkek arasında inşa edilmiş epistemolojik ve ontolojik sınırlarla da didişir. Bunun için yöntem olarak mecazlar, figürler ve metaforlarla yüklü bir dil kullanır. Bu tanımlamadan hareketle denilebilir ki Haraway doğa ile kültürü baştan derlemiştir: "Postmodernist stratejilerin benim siborg mitim gibi- sayısız organik bütünü yıkıp parçaladıkları kesinlikle doğrudur. Kısacası doğa sayılan şeyin kesinliği -herhalde sonsuza dek- paramparça edilmiştir" (Haraway, 2006, s. 10).

Haraway'e göre siborg, ne tamamen doğaya ait ne de bütünüyle kültürel bir yapıdır; o, bu iki alanın kaynaştığı, geleneksel ontolojik sınırların geçersizleştiği bir varlıktır. Haraway, siborgu yalnızca biyolojik ve teknolojik bir birleşim olarak değil, aynı zamanda cinsiyet, beden ve toplumsal kimlik üzerindeki egemen söylemleri bozan, ironi ve muhalefetle örülmüş bir figür olarak ele alır. Doğanın kesinliğinin paramparça oluşu beraberinde insan-hayvan arasındaki sınırları da başından sonuna kadar delik deşik etmektedir. Haraway'in tartışırken vurguladığı epistemolojik çerçeve, türler arasındaki yoldaşlığın hiyerarşik olmayan, karşılıklı bağımlılık ve etik sorumluluk temelinde nasıl kurulabileceğine dair kritik bir perspektif sunar. Siborg metaforu siborg kavramını geleneksel ikiliklerin ötesinde, yoldaşlık ekseninde yeniden düşünmeyi mümkün kılarak, bu ilişkilerin ontolojik ve politik boyutlarını posthümanist bir etik zeminde yeniden konumlandırır. Bu yaklaşım, yalnızca teknoloji-beden ilişkisini değil, aynı zamanda türler arası dayanışmanın ortak yaşam pratiğine nasıl dönüşebileceğini de sorgulayan radikal bir çözüm önerir. Siborgun belirleyici özelliği, yalnızca gelecekte hayatta kalmakla kalmayıp, bu hayatta kalma kapasitesini dönüştürücü bir etkinliğe dönüştürebilmesidir. Siborg, cennet bahçesinde değil kesinlikle tarihin içine doğmuştur. Siborglar, belirli sınır ihlalleriyle ilişkilidir ve tarihsel olarak insanların içinde bulunduğu kültürel bağlamda, doğa ile teknik arasındaki ayrımın nasıl inşa edildiğine dair yerleşik kategorileri sorgulayan anlatılar sunar. "Bu anlatılar, evrimsel hikâyelerin çizdiği net sınırları belirsizleştirerek, insan ve teknoloji arasındaki ilişkinin keskin tanımlamalara indirgenemeyeceğini ortaya koyar" (Haraway & Goodeve, 2000, s. 98). Siborg nereden geldik veya özümüz ne sorusuyla uğraşmaz; daha çok nasıl bir dünyada yaşamak istiyoruz? bu karmaşık teknolojik ve ekolojik krizlerle dolu dünyada nasıl direnebilir ve hayatta kalabiliriz? gibi sorulara odaklanır. Geleceğe

dönüklük bize sorumluluk almak gerektiğini göstermektedir. Farklı bir dünyanın nasıl sağlanacağına dair anahtar kelime sorumluluk almaktır. Haraway, özellikle doğa ile kültür arasında inşa edilen kategorik ayrımla hesaplaşırken, doğaya bakış ve doğayla ilişki kurma biçimlerimizin değişmesi gerektiğini söylemektedir.

Yaşadığımız dünyaya baktığımızda küresel ısınmanın etkilerinin derinden hissedildiği, hava kirliliğinin gittikçe arttığı, yangınların neredeyse bir bölgeyi tamamen yok etme tehlikesini barındırdığı, tüm dünyayı sarsan virüslerle hayvan katlinin arttığı bir dünya görüyoruz. Haraway, yaşadığımız çevresel krizler karşısında insanın, doğanın sesi olabilecek bir çığlık atması gerektiğini savunur. Ona göre bu çığlık, sadece insanın değil, hayvanların, okyanusların ve tüm ekosistemin sesi olabilir (Haraway, 2016, s. 22-32). İnsan, kendini dünyadaki tek özne olarak görmekten vazgeçmeli ve doğayla birlikte var olma biçimlerini yeniden değerlendirmelidir.

Pandemi döneminin ekolojik etkilerine dair yapılan değerlendirmeler, insan faaliyetlerinin geçici olarak yavaşlamasının doğa üzerindeki baskıyı azalttığını ve ekosistemlerde kısa süreli de olsa gözle görülür bir rahatlama yarattığını ortaya koymuştur. 2020'nin ilk aylarında dünya genelinde uygulanan karantina önlemleri, özellikle sanayi ve ulaşım kaynaklı emisyonları belirgin şekilde düşürmüştür. NASA ve ESA tarafından yürütülen uydu tabanlı gözlemler, Çin, İtalya ve ABD gibi ülkelerde azot dioksit (NO₂) seviyelerinde %20–30 oranında azalma olduğunu göstermiştir (NASA, 2020; ESA, 2020). Aynı dönemde, bazı şehirlerde yaban hayatının daha görünür hâle geldiği, belirli türlerin insan varlığının azalmasıyla birlikte eski yaşam alanlarına geri döndüğü rapor edilmiştir. Rutz ve çalışma arkadaşları (2020), bu dönemi anthropause olarak tanımlamış, insan hareketliliğinin küresel ölçekte azalmasının yaban hayatı davranışlarında kayda değer değişimlere yol açtığını göstermiştir. Felsefi açıdan bakıldığında bu durum, antroposen doğa anlayışına eleştirel bir mesafe koyarak, insanın geri çekildiği bir anda doğanın nefes alabileceğini göstermesi açısından çarpıcıdır. Ancak Haraway, pandemi dönemindeki bu ekolojik iyileşme iddialarını ironik bir antroposen alegorisi olarak okurdu. Çünkü onun için pandemi dönemi, ekolojik verilerini dünyanın bize gönderdiği bir uyarı mesajı değil, çok türlü bir yaşam pratiğinin acil çağrısıdır. Ona göre asıl mesele, bu kırılgan dengeden öğrenerek çıkmak ve insan olmayanlarla yeni ittifaklar kurmaktır (Haraway, 2016, s. 176). Haraway'in perspektifinden bakıldığında, pandemi sonrası dünya için önerilen eski normale dönüş yeterli değildir. Artık insan, diğer türlerle girdiği ilişkileri radikal biçimde yeniden düşünmelidir. Bu çığlık bir çözüm arayışıdır ve çevremize bakmamızı gerektirir. Çünkü atacağımız çığlığı yalnızca insan duymayacaktır. Dünyada yalnızca insanların bulunduğu varsayılarak süregelen yaşam artık geçerliliğini kaybetmekte, insan olmayanların çığlığını insanın duyması gerekmektedir. İnsanlık bunun farkında olduğunda, denizlerin, gökyüzünün, tabiatın ve hayvanların sesine kulak verdiğinde her birimizin birbiriyle olan ilişkisini de görebilecek ve bizi birbirimize bağlayan

ağ örüntülerinin farkına varabilecektir. Dolayısıyla Haraway'ın sözünü ettiği bilimsel dönüşüm, insanın doğayla ilişkisinin yeniden tanımlanmasıyla mümkün olabilecektir:

Doğa ne gidilebilecek fiziksel bir yer, ne etrafı çitle çevrilecek ya da depolanacak bir hazine, ne de korunabilecek ya da tahrip edilebilecek bir özdür. Doğa gizlenmiş değildir ve bu yüzden peçesinin kaldırılması da gerekmez. Doğa, matematik ve biyotıp kodlarıyla okunacak bir metin değildir. Köken, ikmal ve hizmet sağlayan 'öteki' de değildir. Ne annedir doğa, ne bakıcı ne de köle; insanın üremesinin, kendini yeniden üretmesinin matrisi, kaynağı ya da aracı da değildir (Haraway, 2021, s. 123).

Haraway'ın değindiği gibi doğal ve yapay olan için doğa ortak yerdir. Hayatta kalabilmek için bağlantılar ve akrabalıklar kurduğumuz alandır. Bu bir aradalık özneyi kendi sınırlarının dışına taşıyan, insanı insan olmayanlarla birlikte düşündüren bir varoluşa olarak tanır. Hümanist geleneğin özne kurgusunu parçalayan bu argüman, dilsel eylemi çok türlü bir pratik olarak yeniden kavramsallaştıran radikal bir ontolojik pozisyona işaret eder. Birlikte olmak her zaman dünyevi olmaktır; mikorizalar, barajlar ve onların betonları gibi, herkes dünyalaşma oyunundadır (Haraway,2016, s.101). Siborgun belirsizliği, sınırları aşması buradan ileri gelir; insan ve insan olmayan arasındaki ilişki muğlaktır. Siborg, insan ve insan olmayan varlıkların birlikte var olmayı öğrenerek yeni bir yaşam biçimi inşa etmesini mümkün kılan bir figürdür. Haraway, bu melez varlık aracılığıyla insanın doğayla, makinelerle ve diğer türlerle simbiyotik ilişkiler kurarak dönüşebileceğini ve yeni bir kolektif varoluş biçimine evrilebileceğini savunarak insan ile insan olmayanlar arasında akrabalıkların kurulduğu türler arası ortak yaşama sahne olan bir yeryüzü tablosu çizmektedir.

Kaybolan Dünyalar ve Başka Bir Dünyanın İmkânı

Jeolojik zaman ölçeğini takip ettiğimizde, içinde bulunduğumuz dönemin Holosen ile başladığını görürüz. Holosen, yaklaşık 12.000 yıl boyunca süregelen, insan uygarlığının gelişimine olanak tanıyan iklimsel istikrar dönemi olarak kabul edilir. Ancak bilim insanları, 20. yüzyılın ortalarından itibaren hız kazanan çevresel değişimlerin, holosen 'in sonuna işaret ettiğini vurgular. Karbon salınımındaki keskin artış, deniz seviyelerinin yükselmesi, altıncı kitlesel yok oluş sürecine girilmesi ve dünya genelinde hızlanan ormansızlaşma, bu dönüşümün temel göstergeleri olarak değerlendirilir (Crutzen & Stoermer, 2000). Bu yeni dönemi tanımlamak için kullanılan antroposen terimi, Yunanca anthropo ve -cene kelimelerinin birleşiminden oluşur ve İnsan Çağı anlamına gelir. İlk olarak tatlısu biyoloğu Eugene Stoermer tarafından, insan faaliyetlerinin ekosistemler üzerindeki yıkıcı etkisini vurgulamak için önerilmiştir (Crutzen & Stoermer, 2000). Ancak bu terimi yaygınlaştıran ve bilimsel çerçevede popüler hâle getiren, atmosfer kimyageri Paul Crutzen olmuştur. Crutzen, özellikle fosil yakıt kullanımının okyanusları asitleştirmesi,

mercan resiflerinin kitlesel olarak beyazlaması ve biyosferde meydana gelen geri dönülemez değişikliklerin, yeni bir jeolojik çağın başladığını gösterdiğini savunur (Crutzen, 2006, s. 211). Antroposen'in başlangıcı konusunda çeşitli görüşler vardır. En yaygın kabul gören yaklaşımlardan biri, sanayi devrimiyle birlikte, özellikle buharlı makinelerin icadıyla ekolojik sistemlerin geri dönüşsüz bir değişime uğramaya başlamasıdır. Bu görüşe göre, endüstriyel üretimin, fosil yakıt kullanımının ve küresel kapitalist genişlemenin ivme kazandığı Sanayi devrimi sonrası, gezegenin ekolojik dengesinin en büyük ölçekte bozulduğu dönemdir (Malm, 2016, s. 35). Bir diğer görüş ise, bu sürecin aslında çok daha önce, tarımın başlamasıyla, yani yaklaşık 12.000 yıl önce başladığını savunur. Tarım için ormanların yok edilmesi, büyük ölçekli hayvancılığın yaygınlaşması ve insan faaliyetlerinin doğa üzerindeki ilk büyük dönüşümlerini gerçekleştirmesi, gezegenin ekolojik verilerinde radikal değişimlere yol açmıştır (Moore, 2015, s. 94). Ancak Donna Haraway, antroposen kavramının insanlığın kolektif bir sorumluluğu paylaşmasını ima ettiğini ve bu anlatının eksik olduğunu öne sürer. Haraway'e göre, gezegeni bugünkü felaketlere sürükleyen süreçlerin sorumluluğunu insan gibi soyut ve homojen bir kategoriye yüklemek, sorunun özünü göz ardı etmek anlamına gelir. İnsan türünün tamamı bu yıkıma eşit derecede katkıda bulunmamış, bazı sistemler ve tarihsel süreçler bu ekolojik krizi çok daha derinleştirmiştir (Haraway, 2016, s. 100). Tam da bu nedenle, asıl belirleyici unsurun insan türü değil, kapitalist üretim ilişkileri olduğunu savunarak kapitalosen² kavramı ile mevcut durumu açıklar.

Haraway'e göre, ekolojik kriz yalnızca modern teknoloji ve sanayileşmenin kaçınılmaz bir sonucu değildir; aksine, kapitalist sistemin gezegeni metalaştırma sürecinin bir ürünüdür. Kapitalizm, doğayı yalnızca insanın sömürebileceği bir kaynak olarak görür ve bu nedenle biyolojik çeşitlilik, iklim dengesi ve ekosistem bütünlüğü, ekonomik büyüme uğruna yok edilir (Haraway, 2016, s. 45). Haraway yalnızca kapitalosen eleştirisi yapmakla kalmaz; aynı zamanda, plantasyonasen³ kavramını da öne sürerek bu yıkımın kökenini sömürgecilik ve endüstriyel tarım pratikleriyle ilişkilendirir. Ona göre, Avrupa merkezli kapitalist yayılma süreçleri, yerli ekosistemleri, ormanları ve geleneksel yaşam biçimlerini yok etmiştir. Plantasyonosen, sömürgecilik ile endüstriyel tarımın iç içe geçtiği bir düzenin adıdır (Haraway, 2015, s. 160). Ancak bu noktada şu soru ortaya çıkar: kapitalosen ve plantasyonosen'in sunduğu karamsar tabloyu aşmanın bir yolu var mı? Haraway'in bu soruya verdiği yanıt chthulusen'dir. Ona göre, antroposen'in yarattığı distopik gidişattan kaçmanın yolu, doğayla hiyerarşik bir ilişki kurmayı reddetmek ve simbiyotik yaşam biçimlerini benimsemektir (Haraway, 2016, s. 101). Bu noktada, Haraway'in önerdiği *yoldaş türler* kavramı devreye girer.

Donna Haraway'in yoldaş türler kavramsallaştırması, Batı metafiziğinin temelini oluşturan insan-hayvan, doğa-kültür ve özne-nesne ikiliklerini radikal bir şekilde sorgulayan bir projedir. Haraway yoldaş türler teorisini, ontolojik düzlemde bir birlikte oluş kavramı üzerinden analiz eder. Haraway'in

çalışmaları, insanı türlerin efendisi olarak konumlandıran hümanist geleneği reddeder. *When Species Meet* (2008) adlı eserinde, insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkilerin tarihsel olarak nasıl karşılıklı şekillendirme süreçleriyle kurulduğunu gösterir. Örneğin, köpeklerin evcilleştirilmesi yalnızca insanın müdahalesiyle değil, köpeklerin de etkin katılımıyla biçimlenen simpoietik bir birlikte oluş sürecidir. *Staying with the Trouble* (2016) eserinde Haraway, sympoiesis kavramını ortaya atarak, yaşamın otonom bireylerin etkileşimiyle değil, sürekli birbirine dolanan süreçlerle var olduğunu savunur. Bu, Margulis'in endosimbiyoz teorisini felsefi bir düzleme taşır: Hiçbir şey kendi kendine oluşmaz; her varlık, diğerleriyle girift ilişkiler ağı içinde birlikte var olur (Haraway, 2016, s. 58).

Donna Haraway'in felsefesinde sıklıkla geçen *simbiyoz* ve *simpoiesis* kavramları, ilk bakışta benzer ilişkisel temellere dayanıyor gibi görünse de ontolojik açıdan birbirinden radikal biçimde ayrılır. Bu ayrım, yalnızca biyolojik ya da teknik bir farklılık değil, Haraway'in tüm düşünsel yapısını belirleyen temel bir epistemolojik kopuştur. *Staying with the Trouble* (2016) adlı eserinde Haraway'in yaptığı bu ayrım, onun *chthulucene* tahayyülünün özünü oluşturan birlikte yaşama, birlikte üretme ve birlikte dönüşme fikrinin de anahtarıdır. Simbiyoz, biyolojide kökeni olan bir terimdir ve iki ya da daha fazla farklı türün karşılıklı fayda sağlayarak birlikte yaşaması anlamına gelir. Haraway, bu kavramı salt biyolojik bağlamın ötesine taşıyarak türler arası dayanışmanın kültürel ve politik bir yorumunu geliştirir. Ancak onun esas teorik vurgusu, *simpoiesis* terimiyle ortaya çıkar. Bu kavram, kökenini Beth Dempster'in ekolojik sistem teorisinden alır⁴ ve Haraway tarafından epistemolojik ve ontolojik bir önerme haline getirilir. Haraway, bu kavramı birlikte yapma, birlikte üretim anlamında kullanır ve yaşamın, kapalı ve bağımsız sistemlerden değil, açık uçlu, geri beslemeli, çok aktörlü ilişkilerden oluştuğunu savunur. Burada sözü edilen şey, yaşamın ve varoluşun tekil bir failin ürünü olmadığıdır. Aksine, her şey ilişkisel olarak yapılır; her varlık, diğer varlıklarla olan ilişkisi içinde birlikte yapılmıştır. Haraway'in deyimiyle, dünya, birlikte dünya kurma ilkesi üzerinden işler; yani dünyayı kurmak, bir arada olmakla mümkündür (Haraway, 2016, s. 58). Bu bağlamda *simpoiesis*, yalnızca birlikte yaşama değil, birlikte üretme ve dönüşme biçimi olarak düşünülmelidir. Simbiyoz karşılıklı faydayı, *simpoiesis* ise karşılıklı dönüşümselliği varsayar. Simbiyoz, iki ya da daha fazla aktörün var olan biçimlerini sürdürmesini sağlarken; *simpoiesis*, bu aktörlerin birbirlerinin formunu, koşullarını ve olanaklarını dönüştürmesini gerektirir. Haraway'in yoldaş türler anlayışı, tam da bu simpoietik zeminde şekillenir. Bir köpekle, bir mikoriza ağıyla, bir vombatla ya da bir silikon figürle kurulan ilişki, yalnızca birlikte yaşamaya değil, birlikte dünyalaşmaya yöneliktir. Bu ilişki, hiyerarşik değil; karşılıklı dokunma, karşılık verme ve ortak üretim üzerinden kurulur. Haraway bu durumu sorumluluk kavramıyla açıklar: birlikte yaşamanın ön koşulu, birlikte yanıt verebilme ve sorumluluk alabilmedir (Haraway, 2016, s. 103). Haraway, yoldaş türler kavramıyla, geleneksel etik anlayışlarını da sorgular. İnsan olmayan türlerin haklarını ve onlarla kurulan ilişkilerin etik boyutlarını tartışır. Özellikle antroposen çağında, insan faaliyetlerinin diğer türler üzerindeki yıkıcı etkileri göz önüne

alındığında, bu ilişkilerin yeniden düşünülmesi gerektiğini savunur. Haraway'e göre, yoldaş türler arasındaki ilişkiler, hiyerarşik olmaktan ziyade, karşılıklı bağımlılık ve dayanışma temelinde şekillenmelidir. Bu, kirlenmiş bir dünyada birlikte yaşamının yeni yollarını aramak anlamına gelir.

İnsan ve insan olmayan varlıklar, doğanın yalnızca bir parçası olarak değil, onunla etkileşim içinde ortaklaşa var olan özneler olarak ele alınmalıdır (Haraway, 2003, s. 15). Kapitalosen'in yıkıcı etkileri karşısında, yeni bir varoluş biçimi inşa etmenin yolu insan merkezli düşünceyi terk etmek ve çok türlü yaşam biçimlerini tanımaktan geçer. Bu dönüşüme verilebilecek en iyi örneklerden biri vombatlar olabilir. Avustralya'nın ekolojik dengesi içinde önemli bir yere sahip olan vombatlar, insanın doğa üzerindeki etkilerine karşı varlıklarını sürdürebilen direngen türlerden biridir. Onların yaşam biçimi, doğayla çatışmak yerine onu dönüştürmeden, onunla uyum içinde var olabilmenin mümkün olduğunu gösterir (Taylor, 2018, s. 73). Bu nedenle, vombatlar yalnızca bir tür değil, aynı zamanda antroposen'den chthulusen'e geçişin bir metaforu olan bir yoldaştır.

Ekolojik Ütopya: Vombatların Yoldaşlığında Yeni Bir Dünya

Doğada alternatif bir ontolojinin imkânını deneyimleme olanağı sunan vombatların yaşam pratiklerine odaklanıldığında, insan-merkezli tarihsel anlatıların hegemonik gölgesinde kalan bu sessiz fakat dirençli türlerin varoluşsal deneyimlerini sorumlulukla dinlemek gerekliliği ortaya çıkar. Bu dinleme eylemi, yalnızca insan olmayan aktörlerin ekolojik öznelliğini tanımakla kalmaz, aynı zamanda antroposen çağın krizlerine karşı etik yanıtın da temelini oluşturur. Vombatlar, kapitalist tahribatın ortasında varlığını sürdüren, ekolojik direnişin ve simbiyotik ortaklığın bir simgesi olarak ortaya çıkar. Onların dünyası, antroposen'in yıkıcı etkilerinden kaçmanın değil, doğayla simbiyotik bir varoluş kurmanın mümkün olduğunu gösterir.

Vombatlar, Avustralya'nın yeraltında yaşayan keseli memelilerindendir. Kazdıkları geniş tünel sistemleri, yalnızca kendi hayatta kalma pratiklerini değil, aynı zamanda diğer türlerin de varlığını sürdürebileceği mikro ekosistemleri mümkün kılar. Özellikle 2019-2020 yılları arasında Avustralya'yı etkisi altına alan ve *Kara Yaz* olarak anılan büyük orman yangınları sırasında, bu tünel sistemleri beklenmedik bir ekolojik kurtuluş alanına dönüştü. Yaklaşık 19 milyon hektarlık alanın yandığı, 3 milyardan fazla hayvanın etkilendiği, binlerce türün yaşam alanını kaybettiği bu felakette, birçok küçük memeli ve sürüngen türünün vombat tünellerine sığınarak hayatta kaldığı belgelendi (Australian Geographic, 2024; Wombat Rescue Australia, 2020). Bu dayanışma hali, yalnızca doğanın iş birliğine dair şiirsel bir anlatı değil; doğrudan gözlemlenebilir, maddi ve yaşamı mümkün kılan bir ekolojik altyapıdır.

Vombatların yeraltında inşa ettiği 90 metre uzunluğunda ve 28 farklı girişe sahip tünel sistemleri, dış ortam sıcaklıkları 24°C'yi bulsa da iç mekânda sıcaklığı yalnızca 1°C'ye kadar düşürebilmektedir (Yeşil Gazete, 2020). Bu mikro-iklimsel yapılar, yangın gibi yıkıcı afetler sırasında yalnızca sığınma değil, aynı zamanda yaşamın sürekliliği için geçici bir ekolojik istikrar alanı oluşturur. Vombatlar farkında olmadan, içinde yer aldıkları ekosistemde yoldaş türlerin hayatta kalmasını mümkün kılan bir yaşam mimarisi sunarlar. Bu yönüyle Haraway'in ütopyası, tek bir türün hayatta kalma mücadelesine değil, çok-türlü bir dayanışma tahayyülüne dayanır (Haraway, 2016, s. 105). Ne var ki, bu türden dayanışma örneklerini yalnızca karşılıklı fayda veya yardım çerçevesinde anlamlandırmak, Haraway'in posthümanist ontolojisinin derinliğini kavramakta yetersiz kalır. Çünkü burada ortaya çıkan şey, yalnızca simbiyotik bir ilişki değil, farklı türlerin birlikte yaşama koşullarını birlikte üretip dönüştürdüğü simpoietik bir ekolojik örüntüdür. Bu bağlamda, vombatların yangınlar sırasında sunduğu sığınakların yalnızca simbiyotik bir fayda ilişkisiyle açıklanması yetersiz kalır. Aslında burada, ekosistemin bir parçası olan farklı türlerin, birbirlerinin yaşam koşullarını dönüştürerek hayatta kalmayı mümkün kılan simpoietik bir ağ kurdukları görülür. Yani, vombatlar yalnızca başkaları için yaşam alanı açan aktörler değildir; aynı zamanda bu başkalıklarla birlikte ortak bir dünyayı yapan, kuran ve dönüştüren simpoietik faillerdir.

Donna Haraway'in felsefesi, geleneksel ütopya ve distopya anlatılarını posthümanist bir perspektifle sorgulayarak, bu kavramları dünyalaşma pratikleri üzerinden yeniden yorumlar. Ona göre ütopya, insan merkezci ve teleolojik gelecek tahayyüllerinden arındırılmalı; distopyalar ise salt kıyamet senaryoları olarak değil, sorunla birlikte yaşama etiğinin bir parçası olarak ele alınmalıdır. Haraway, modern ütopyaların (örneğin, teknolojik singularite veya Mars kolonizasyonu) antropojenik krizleri görmezden geldiğini savunur. Onun alternatifi, türler arası yoldaşlık temelinde örülen, insan olmayanlarla simbiyotik ilişkiler kuran bir gelecek tasavvurudur: Ütopya, insanın zafer anlatısı değil, heterojen varlıkların birlikte yaşam mücadelesidir (Haraway, 2016, s. 55). İnsan merkezli ekoloji anlayışlarının doğayı yönetilecek bir kaynak olarak kurgulamasına karşılık, vombatların yaşam pratikleri toprak altında inşa ettikleri karmaşık tünel ağları, bitki örtüsüyle kurdukları karşılıklı beslenme ilişkileri ve yangın sonrası ekosistemlerin yenilenmesindeki rolleri, Haraway'in yoldaş türler kavramını somutlaştıran bir örnek sunar. Bu türün varlığı, insanın doğa üzerindeki tahakküm iddiasını değil, sympoiesis olasılığını hatırlatır (Haraway, 2016, s.58). Haraway'in kullandığı *simbiyoz* kavramı, biyolojideki dar ve teknik tanımın ötesine geçerek, kültürel, toplumsal ve etik bir ilişkisellik ağına dönüşür.

Vombatların açtığı yeraltı tünelleri, Haraway'in genişletilmiş simbiyoz anlayışının somut örneklerinden biridir. Bu tüneller, yalnızca vombatlara değil, kuşlara, küçük memelilere ve hatta insanlara da barınak sunarak, şiddetli yangınlar sırasında türler arası bir hayatta kalma ağı oluşturur.

Böylece yaşam, bireysel varoluşun sınırlarını aşarak, çok türlü bir iş birliği ve karşılıklı bağımlılık içinde yeniden örgütlenir. Vombatların ekolojik mühendisliği, diğer türlere yeni yaşam alanları açarken, insanların da bu yapıları koruyarak simbiyotik ilişkinin bir parçası hâline gelmesi, Haraway'in birlikte yaşama etiğinin canlı bir tezahürüdür. "Vombatlar ve onların açtığı yuvalar, pek çok başka canlıya da alan açarak amansız yangınlar sırasında yaşam barınakları oluşturdu. Hayatta kalmak, çok türlü ortak yaşamın ve dayanışmanın bir meselesiydi" (Haraway, 2016, s. 132).

Bu bakış açısı, Haraway'in distopya ve kriz kavrayışıyla doğrudan ilişkilidir. Ona göre, iklim krizi ve kitlesel yok oluşlar gibi distopik gerçeklikler, pasif bir korku nesnesi değildir; aksine, bizi sorumluluk almaya ve yeni yaşam biçimleri kurmaya çağıran maddi gerçekliklerdir. *Chthulucene* kavramı da bu nedenle, antroposen'in çöküşünü bir kıyamet senaryosu olarak değil, dayanışmaya, yeniden dokumaya ve çok türlü yaşam ağları kurmaya yönelik bir fırsat olarak okur: Distopik gerçeklikler, bize dünyayı yeniden dokuma sorumluluğunu hatırlatır (Haraway, 2016, s. 100). Bu perspektiften bakıldığında, vombatların yangınlar sonrası ekosistemleri yeniden kurma kapasiteleri, Haraway'in tarif ettiği bu yeniden dokuma eyleminin doğal bir tezahürüdür. Vombatların açtığı tünellerde barınan farklı canlılar, yalnızca hayatta kalmanın bir örneğini değil, aynı zamanda doğa ve kültürün birlikte örüldüğü yeni bir dünya tasavvurunun da canlı ifadesini sunar. Böylece simbiyoz, Haraway'in düşüncesinde yalnızca bir hayatta kalma stratejisi değil, aynı zamanda kriz zamanlarında umut üreten, kolektif varoluşu yeniden inşa eden etik ve politik bir pratik hâline gelir.

Burada Haraway, dokunaçlı düşünmeyi, lineer olmayan, çoklu bağlantılar kuran bir direniş stratejisini önerir. Vombat örneği bu stratejiyi somutlaştırır: Toprak altındaki tünel ağları, insan-merkezci olmayan bir bağlantısallığın fiziksel ifadesidir. Tıpkı Haraway'in *chthulucene*'de önerdiği gibi, bu türün ekolojik katkıları, insanın doğayı yönetme iddiası yerine, birlikte yaşamın nasıl örülebileceğine dair alternatif bir model sunar. Haraway'in *yoldaş türler* kavramı, insan ve insan olmayan varlıkların birbirleriyle olan karşılıklı ilişkilerini yeniden tanımlayan bir varoluş biçimi olarak okunmalıdır (Haraway, 2003, s. 15). Kapitalosen'in sunduğu tek yönlü tahakküm ilişkisi içinde, doğanın yalnızca tüketilecek bir kaynak hâline gelmesine karşı, vombatlar gibi varlıkların ekosistemle kurduğu simbiyotik bağlar, doğayla yeni bir ilişki biçiminin mümkün olduğunu gösterir. Bu bağlamda, vombatlar yalnızca biyolojik bir tür değil, aynı zamanda ekolojik ütopyanın yaşayan metaforlarından biridir. Onların dünyası, insanın doğaya hükmettiği bir sistem değil, türlerin birbirini dönüştürdüğü, simbiyotik ortaklıkların inşa edildiği bir geleceğin imkânına işaret eder. Haraway'in düşüncesinde yalnızca bir temsil biçimi değil, yeni varoluş biçimlerinin tahayyül edildiği bir alan olarak karşımıza çıkar.

İnsan merkezli anlatıların hâkim olduğu antroposen ve kapitalosen söylemlerinin ötesine geçmek için Haraway, *chthulucene* kavramını kullanır. Ona göre, insan, doğadan ayrı ve ona tahakküm

eden bir özne değil, doğanın içinde ve onunla birlikte var olan bir aktördür. Haraway'ın *chthulucene* kavramsallaştırması, insan merkezci epistemolojilerin ötesinde, çok-türlü bir varoluş etiğinin olanağına işaret eder. Bu ontolojik dönüşüm, yalnızca insanın doğayla ilişkisini yeniden tanımlamakla kalmaz; aynı zamanda yoldaş türler kavramı üzerinden, insan ve insan olmayan aktörler arasındaki karşılıklı dönüştürücü ilişkilerin radikal bir eleştirisini sunar (Haraway, 2003, s. 15). Vombatların ekosistem mühendisliği, bu perspektiften okunduğunda, kapitalosen'in doğayı kaynak olarak gören tahakküm mantığına karşı, simbiyotik bir direniş pratiği olarak belirir. *Chthulucene*'in sunduğu dokunaçlı düşünme biçimi, vombatların toprak altı ağlarında cisimleşen bir ontolojiyi anlamak için metodolojik bir çerçeve sunar. Bu türün, yangın sonrası tohum dispersiyonu, mikorizal ağlarla kurduğu besinsel simbiyoz, toprak yapısını dönüştürme kapasitesi gibi pratikleri, Haraway'ın karşılıklı dönüşüm kavramının somut tezahürleridir (Haraway, 2016, s. 58). Burada vombat, insanın doğayı yönetme iddiasını değil, türler arası bilgi üretiminin nasıl mümkün olduğunu gösteren epistemik bir aktöre dönüşür. Vombat-insan ilişkisinin tarihsel seyri, kapitalosen'in şiddetini açığa çıkaran bir arkeolojidir. Bunun en temel sebepleri ise Avrupalı sömürgecilerin Tazmanya'da vombat popülasyonlarını %80 azaltması, modern tarım pratiklerinin yuva ağlarını parçalaması, iklim değişikliğinin besin zincirlerinde yarattığı kırılmalar örnek gösterilebilir. Bu şiddet, Haraway'ın ölümcül ilişkisellik olarak tanımladığı tahakküm biçimlerinin tipik örneğidir (Haraway, 2016, s. 134). Ancak vombatların yangın sonrası ekosistemleri yenileme kapasiteleri, *chthulucene*'in kırılmalık içinde direnç paradoksunu cisimleştirir.

Vombatların ekolojik pratikleri, ütopyaların spekülâtif imkânını gösterir: Onlar toprak altındaki tünel sistemleri, yatay örgütlenmenin mimari bir metaforudur, mikrobiyom transferleri, türler arası bilgi aktarımının somut kanıtıdır ve yangın adaptasyonları, iklim krizine yanıt verebilen öğrenen bedenler fikrini destekler. Bu örnekler, Haraway'ın dünyayı yeniden örmek çağrısının insan olmayan pratiklerde nasıl zaten var olduğunu kanıtlar (2016, s. 100). Vombatlar, *chthulucene*'in sığınaksız mültecileri değil, yeni yaşam biçimlerinin mimarlarıdır. Haraway'ın felsefesi, vombat-insan ilişkisini kimin kimden öğreneceği sorusu üzerinden okumayı gerektirir. Bu türün toprak yönetimi pratikleri, yangın sonrası restorasyon stratejileri ve simbiyotik besin ağları olması, antropojenik krizlere yanıt verebilen bir çok-türlü bilgelik arşividir. *Chthulucene*, bu bilgeliğin insan merkezci olmayan bir pedagojisini kurma çağrısıdır.

Bu bağlamda *chthulucene*, yalnızca biyolojik varoluşu değil, sosyal ve politik bir dayanışma biçimi olarak insan olmayan varlıklarla da simbiyotik bir yaşam kurmayı gerektirir. Ekolojik adaletin yalnızca insan topluluklarını değil, tüm çok türlü ortak yaşamı içine alması gerektiğini vurgulayan Haraway, doğayla ilişkinin yeniden inşasının temel yollarından birinin akrabalık kurmak olduğunu ileri sürer ve "*Bebek yapma, akrabalık kur!*" sloganıyla insanları yoldaşlığa çağırır (Haraway, 2016, s. 55). Burada

akrabalık, biyolojik bağlardan ziyade, karşılıklı bağımlılık ve ortaklaşa var olma biçimlerini içerir. Bu düşünce, antroposen ve kapitalosen'in sunduğu insan merkezli felaket anlatılarına alternatif olarak, doğayla, insan olmayan varlıklarla ve ekosistemlerle yeni bir ortaklık etiği geliştirmeyi amaçlar.

Haraway'in felsefesi yalnızca teorik bir eleştiri sunmaz, aynı zamanda pratik ve sanatsal alanlara da ilham vermektedir. Benzer biçimde, Patricia Piccinini'nin eserlerinde yer alan melez varlıklar da yalnızca simbiyotik bağlamda değil, simpoietik varlık üretimi bağlamında değerlendirildiğinde anlam kazanır. Haraway'in deyimiyle, bu figürler teknolojiyle, türler arası ilişkilerle ve bakım pratikleriyle birlikte üretilir; çünkü onun kavramsallaştırmasında hiçbir şey yalnızca kendi başına yapılmaz, her şey birlikte örülür (Haraway, 2016, s. 58–63). Piccinini'nin eserlerine bakıldığında ise bu bağ dostluk ve bir aradalığı vurgulamasının yanı sıra ne doğal ne de yapaydır; ne sadece hayvan ne de insan. Bu varlıklar, tam da simpoietik süreçlerin somut tezahürleridir: sınırları aşan, aidiyetleri bulanıklaştıran, birlikte örülen ontolojilerdir. Dolayısıyla Haraway'in *chthulucene* tahayyülü, yalnızca simbiyotik ilişkilerin değil, simpoietik karşılıklı üretimin dünyasıdır. Bu farkı belirginleştirmek, yalnızca teorik tutarlılık açısından değil, makalenin bütününe yapılandıran epistemolojik yaklaşım açısından da gereklidir.

Patricia Piccinini'nin *Undivided* (Bölünmemiş, 2011) adlı sanat eseri, Donna Haraway'in simpoiesis, yoldaş türler ve sorumluluk gibi temel kavramlarını somutlaştıran etkileyici bir görsel düşünme alanı sunar. Eserde bir insan çocuğu, tekno organik bir yaratık ve Kuzey tüylü burunlu vombatlar aynı yatakta bir arada bulunur. Bu birliktelik, yalnızca estetik bir sahneleme değil, aynı zamanda türler arası bakım, sorumluluk ve varoluşsal bağlılık biçimlerinin görsel bir tahayyülüdür. Özellikle "*Surrogate*"⁵ olarak adlandırılan hibrit yaratık, sırtında farklı gelişim aşamalarındaki vombat yavrularını taşıırken, yalnızca annelik temsillerini değil, biyolojik olmayan akrabalık biçimlerini de yeniden kurar. "*Surrogate*" olarak adlandırılan bu tekno-organik yaratık, sırtında farklı gelişim aşamalarındaki vombat yavrularını taşır. Bu imgeler, sadece annelik ve bakım kavramlarını yeniden düşünmeye yol açmaz, aynı zamanda posthümanist dünyada türler arası bağımlılık ilişkilerinin ne anlama gelebileceğini sorgulamamıza neden olur (Taylor et al., 2013, s. 50).

Sanatçının "*Undivided*" adlı eseri, annelik, bakım ve türler arası akrabalık üzerine önemli sorular ortaya koyar. Bu eserde, anne figürü uyuyan bir çocuğu sevgiyle sarar; ancak bu anne insan değildir. Onun sırtında farklı gelişim aşamalarında bulunan yavrular yer alır, bu da izleyicide hem tanıdık hem de rahatsız edici bir his uyandırır. Burada Haraway'in yoldaş türler fikri somut bir hâl alır; çünkü figür, biyolojik annelikten çok, türler arası bakım ve dayanışmanın bir temsilidir (Haraway, 2003, s. 20). Piccinini, yaratıklarının kırılganlıklarını vurgulayarak, insanı merkezden çıkaran bir etik önerisi sunar.



Şekil 1-2: Patricia Piccinini'nin *Undivided* adlı eseri bizi, insan olmayan varlıklarla simbiyotik ilişkileri keşfetmeye davet eden bir sanatsal çalışmadır. [Heykel]. Kaynak: Piccinini, P. (2011b). *Undivided*. Arter, İstanbul. <https://www.patriciapiccinini.net/a-show.php?id=2011-Arter>

İstanbul'da 2011 yılında ARTER'de gerçekleşen *Beni Bağına Bas* sergisi, Patricia Piccinini'nin insan, teknoloji ve ekoloji arasındaki karmaşık ilişkileri sorguladığı çalışmalarını bir araya getirmiştir (Piccinini, 2011b). Sanatçı, hibrit varlıklar ve yaşayan makinelerle dolu bir dünya inşa ederek izleyiciyi bu dünyaya dâhil olmaya davet eder. Piccinini'nin yaratıkları, insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki sınırları sorgulayan, duygusal ve varoluşsal ilişkileri görünür kılan biyolojik-fantastik figürlerdir. Bu figürler, yalnızca estetik bir deneyim sunmaz; aynı zamanda ekolojik ve etik sorgulamaları tetikleyerek bizi, türler arası dayanışmanın imkânlarını düşünmeye çağırır. *Undivided* tam da bu kavramsal düzlemde işler: burada figürler yalnızca birlikte yaşayan değil, birlikte yapılan varlıklardır. İnsan, vombat ve tekno organik yaratık arasındaki sınırlar geçirgendir; hiçbir varlık sabit bir kimlikle temsil edilmez. Haraway'ın hiçbir şey kendi başına yapılmaz ifadesi, bu yaratıkların üretimini betimlemekle kalmaz, aynı zamanda onların varoluşsal niteliğini de açıklar: simpoietik varlıklardır bunlar; birlikte yapılan, birlikte değişen ve birlikte var olan aktörlerdir (Haraway, 2016, s. 61).

Piccinini'nin "*Nature's Little Helpers*" serisinde, biyoteknolojik yaratıklar, Avustralya'nın tehlike altındaki türlerini korumak amacıyla tasarlanmış gibi görünür. Bu figürler, hem biyolojik hem de teknolojik müdahalelerin izlerini taşır; kimi zaman insana özgü duygu ifadeleri sergiler, kimi zaman ise doğanın kendi içindeki sistemlerine uyum gösterirler (Piccinini, 2011a). Haraway'ın chthulusen kavramında olduğu gibi, burada da insanlar doğanın ayrıcalıklı efendileri olarak değil, onunla iç içe geçmiş varlıklar olarak konumlanır (Haraway, 2016, s. 55). Sanatçının çalışmaları, genetik mühendislik ve biyoteknolojiye yönelik eleştiriler içerirken, aynı zamanda onların sunduğu potansiyelleri de tartışmaya açar. Piccinini'nin eserine dair bir blog yorumunda şu değerlendirme yapılmaktadır:

Soy tükenmesi gibi karmaşık ekolojik sorunlara basit teknolojik çözümler bulma fikri çok çekicidir. Genetik mühendislik hakkında konuşmak, onlarca veya yüzlerce yerli türe daha iyi bir yaşam şansı vermek için geniş bir habitat alanını milli park olarak ilan etmekten çok daha heyecan vericidir (Visual Arts Digital, t.y., par. 6).

Bu ifadeler, Haraway'in kapitalosen ve antroposen eleştirisiyle de örtüşmektedir. Haraway'e göre, doğayla kurulan ilişki yalnızca muhafaza ve korunma üzerinden değil, çok-türlü ortak yaşam pratiği ile yeniden düşünülmelidir (Haraway, 2016, s. 160). Bu bağlamda, Piccinini'nin sanatı, *chthulusen*'in görsel bir yansıması olarak okunabilir. Piccinini'nin yaratıkları, biyoteknolojik müdahaleler ile ekolojik gerçeklikler arasındaki gerilimi görünür kılar. Sanatçı, doğa ve teknolojinin birbirine karşıt değil, iç içe geçmiş kavramlar olduğunu gösterir. Haraway'in *chthulusen* tahayyülüyle örtüşen bu bakış açısı, insanı doğanın tahakküm sahibi olarak değil, onunla simbiyotik bağlar geliştiren bir varlık olarak yeniden konumlandırır. *Chthulucene*, süregelen çok türlü hikâyelerden ve birlikte-olma pratiklerinden oluşur. Antroposen ve kapitalosen söylemlerinin baskın anlatılarından farklı olarak, insanlar *chthulucene*'deki tek önemli aktörler değildir (Haraway, 2016, s. 55). Bu bağlamda, Piccinini'nin eserleri, ekolojik ve biyoteknolojik geleceklerin sadece korku veya distopya bağlamında ele alınmaması gerektiğini gösterir. Sanatçı, alternatif bir ütopyanın nasıl mümkün olabileceğini sorarak bizi, türler arası dayanışmanın yeni biçimlerini keşfetmeye davet eder.

SONUÇ: Yeryüzünü Dinlemek ve Başka Bir Dünyanın Mümkünlüğü

Bu çalışma, Donna Haraway'in felsefesi çerçevesinde vombatların yalnızca biyolojik bir tür değil, çok türlü dayanışmanın ve simpoietik varoluşun maddi imkânı olarak kavramsallaştırılabileceğini ortaya koymuştur. Haraway'in *chthulucene* çağrısı, yalnızca teorik bir öneri olarak değil, vombatlar gibi canlıların ekolojik pratiklerinde cisimleşen, duyumsanabilir bir gerçeklik olarak okunmuştur. Bu bağlamda, vombatlar insan merkezli epistemolojilerin ötesinde, yeni bir etik politik duyarlılık alanının figürleri olarak düşünülmelidir.

İçinde bulunduğumuz ekolojik, toplumsal ve kültürel krizler, insanın doğayla kurduğu ilişkinin hem ontolojik hem etik olarak yeniden düşünülmesini zorunlu kılmaktadır. Antroposen, insanın yeryüzünde bıraktığı tahribatı isimlendirirken; kapitalosen, bu yıkımın kökenini kapitalist üretim ilişkilerinde temellendirir. Ancak Donna Haraway, bu kavramların sınırlı kaldığını ve gezegensel varoluşun çok-türlü, karşılıklı ve dönüşümsel boyutlarını göz ardı ettiğini öne sürer. Haraway'in önerdiği *chthulucene*, yalnızca bir anlatı değil, felaketin eşiğinde birlikte yaşamayı mümkün kılacak yeni bir etik-politik yönelimdir (Haraway, 2016, s. 55). Bu yönelim, idealize edilmiş gelecek kurgularına değil, hâlihazırda içinde bulunduğumuz zor zamanlarda yaşamının sorumluluğuna odaklanır. Haraway'in

ütopyası, insan ve insan olmayan varlıkların bir aradalığını, dokunsallık, sorumluluk ve karşılıklı dönüşüm üzerinden yeniden kurgular. Yoldaş türlerle akrabalık kurmak, onun deyimiyle yalnızca türler arası ilişkilerin estetik bir temsili değil, aynı zamanda varoluşsal bir yeniden yapılanmadır (Haraway, 2016, s. 105). Bu çağrı, doğayı yönetilecek bir kaynak olarak değil, birlikte dokunulacak bir dünya olarak kavramsallaştırmaya davettir.

Bu çalışmada ele alındığı üzere, vombatlar bu simpoietik tahayyülün maddi tezahürlerinden biridir. Yangınlar sırasında başka türlere yaşam alanı sunmaları, yalnızca bir ekolojik olay değil; birlikte yaşama etiğinin sessiz ama güçlü bir ifadesidir. Vombatlar, Haraway'in tanımladığı anlamda sorumluluk sahibi varlıklardır: kendi varoluşlarının ötesine geçerek başka türlerle kolektif bir yaşanabilirlik örerler. Bu yönleriyle, insanın doğaya tahakkümünden ziyade, birlikte var olmanın etiğine dayalı bir ilişkisellik modeli sunarlar. Haraway'in önerisi, teknolojik ilerlemeyi ya da insanın dünyadan silinmesini kutsayan gelecek tahayyüllerinden ayrılır. Onun ütopyası, *chthulucene* aracılığıyla geçmişin yıkıcılığını fark ederek, şimdiki zamanda yeni yaşam biçimleri örmeyi gerektirir. Bu, mitler değil, yaşayan hikâyeler dokumakla mümkündür. İnsan-olmayanlarla birlikte kurulan bu hikâyeler, yalnızca ontolojik bir yeniden yapılanma değil, etik bir sorumluluk pratiğidir. Haraway'in çağrısı, modernitenin kopardığı bağları yeniden örmek, insanı ve diğer türleri iç içe geçmiş yaşam ağlarında sorumluluk taşıyan aktörler olarak konumlandırmaktır.

Sonuç olarak, eğer bir ütopyadan bahsedeceksek, bu ütopya doğayla ittifak kuran, sınırları yeniden düşünen, krizleri yalnızca yıkım değil, ortak yaşam için fırsat olarak gören bir dünyaya yönelmelidir. *Chthulucene*, yalnızca bir anlatı değil, düşünsel ve politik bir yönelimdir. Ekolojik sanat, öğrenen bedenler, bakım teknolojileri ve eğitimde türler arası etik gibi alanlarda bu çağrının pratiğe nasıl dönüştüğü, geleceği kurmanın yalnızca hayal değil, sorumluluk olduğunu gösterir.⁶ *Cthulucene*, yeryüzünü dinlemek, yalnızca doğayı korumak değil, onunla birlikte düşünmek, hissetmek ve dönüşmek demektir. Bu dinleme pratiği, başka bir dünyanın yalnızca mümkün değil, gerekli olduğunu duyumsamanın ilk adımıdır.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale İrem USMAN ÖZTÜRK tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by the author alone.

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

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: İrem USMAN ÖZTÜRK 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. | İrem USMAN ÖZTÜRK 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, she 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

- Australian Geographic. (2024, May 5). Wombat burrows provide refuge from bushfires. <https://www.australiangeographic.com.au/topics/wildlife/2024/05/wombat-burrows-provide-refuge-from-bushfires/>
- Clynes, M. E., & Kline, N. S. (1960). Cyborgs and space. *Astronautics*, 15(9), 26–27.
- Crutzen, P. J. (2006). The "Anthropocene": A new epoch of geological time? In E. Ehlers & T. Krafft (Eds.), *Earth system science in the Anthropocene: Emerging issues and problems* (pp. 211–216). Springer.
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41, 17–18.
- Dempster, M. B. (1998). *A self-organizing systems perspective on planning for sustainability* (Master's thesis, University of Waterloo). <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?doi=8207c73dfb568eae136c3ab9d8d549a3379f402a>
- European Space Agency. (2020, April 16). Air pollution remains low as Europeans stay at home. https://www.esa.int/Applications/Observing_the_Earth/Copernicus/Sentinel-5P/Air_pollution_remains_low_as_Europeans_stay_at_home
- For the Wild. (2018, July 25). Staying with the trouble, featuring Donna Haraway [Podcast bölümü]. <https://forthewild.world/podcast/83-donna-haraway-staying-with-the-trouble-1-27b6f5b4>
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. J. (2003). *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. J. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making kin. *Environmental Humanities*, 6, 159–165. <https://www.environmentalhumanities.org>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Haraway, D. J., & Goodeve, T. N. (2000). *How like a leaf: An interview with Donna J. Haraway*. Routledge.
- Le Guin, U. K. (1986). The carrier bag theory of fiction. In *Women of vision: Essays by women writing science fiction* (pp. 165–170). St. Martin's Press.
- Malm, A. (2016). *Fossil capital: The rise of steam power and the roots of global warming*. Verso.
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*. Verso.
- NASA. (2020, March 2). Airborne nitrogen dioxide plummets over China. <https://earthobservatory.nasa.gov/images/146362/airborne-nitrogen-dioxide-plummets-over-china>
- Piccinini, P. (2011a). *Undivided*. In *Nature's little helpers* (Exhibition). Haunch of Venison, Tolarno Galleries & Roslyn Oxley9 Gallery. <https://visualartsdigital.wordpress.com/year-12-case-studies/patricia-piccinini/natures-little-helpers-surrogate-for-the-northern-hairy-nosed-wombat-2004/?utm>
- Piccinini, P. (2011b). *Beni Bağrına Bas* (Exhibition). Arter, İstanbul. <https://www.patriciapiccinini.net/a-show.php?id=2011-Arter>

- Rutz, C., Loretto, M. C., Bates, A. E., Davidson, S. C., Duarte, C. M., Jetz, W., Johnson, M., Kato, A., Kays, R., Mueller, T., Primack, R. B., Ropert-Coudert, Y., Tucker, M. A., Wikelski, M., & Cagnacci, F. (2020). COVID-19 lockdown allows researchers to quantify the effects of human activity on wildlife. *Nature Ecology & Evolution*, 4(9), 1156–1159. <https://doi.org/10.1038/s41559-020-1237-z>
- Taylor, A. (2018). Countering the wild child trope: ‘Sociogenic’ childhoods in settler colonial contexts. In C. Russell, A. Taylor, & M. L. Gillespie (Eds.), *Indigenous education: New directions in theory and practice* (pp. 73–90). Routledge.
- Taylor, A., Blaise, M., & Giugni, M. (2013). Haraway’s “bag lady story-telling”: Relocating childhood and learning within a “post-human landscape.” *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 34(1), 48–62. <https://doi.org/10.1080/01596306.2012.698863>
- Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- Visual Arts Digital. (t.y.). *Nature’s little helpers – Surrogate (for the Northern Hairy Nosed Wombat) (2004)*. <https://visualartsdigital.wordpress.com/year-12-case-studies/patricia-piccinini/natures-little-helpers-surrogate-for-the-northern-hairy-nosed-wombat-2004/>
- Wombat Rescue Australia. (2020). *Wombat tunnels as wildfire refuges: Observations from Australia’s bushfire crisis*. <https://www.wombatrescue.com.au/>
- Yeşil Gazete. (2020). *Kazara kahramanlar: Avustralya vombatları*. <https://yesilgazete.org/kazara-kahramanlar-avustralya-vombatlari/>

² Kapitalizm Çağı.

³ Ekim 2014'te Aarhus Üniversitesi'nde *Ethnos* için kaydedilen bir konuşmada katılımcılar, çeşitli insan eliyle şekillendirilmiş tarım arazilerinin, meraların ve ormanların sömürüye dayalı ve kapalı plantasyonlara dönüştürülmesi sürecini tanımlamak için plantasyonosen kavramını kolektif olarak ürettiler (Haraway, 2015, p. 163).

⁴ Simpoiesis kavramı, Beth Dempster tarafından 1998 tarihli yüksek lisans tezinde, ekolojik sistemlerin merkeziyetsiz, açık uçlu ve çok aktörlü ilişkiler üzerinden örgütlenen yapısını tanımlamak amacıyla ortaya konmuştur. Dempster, simpoietik sistemleri, kendi kendini üretmeyen; aksine, çevreleriyle karşılıklı ilişkiler içinde, çok aktörlü ve dağınık biçimde süreklilik gösteren sistemler olarak tanımlar. Bu kavram, özellikle sürdürülebilir planlama, ekoloji ve örgütsel davranış bağlamında önemli bir yer tutar. Bkz. Dempster (1998).

⁵ Taşıyıcı.

⁶ Bkz. For the Wild Podcast, Piccinini, Tsing, Le Guin.

ÜTOPYA, KIYAMET, DEVRİM: ORTA ÇAĞ'DA BİNYILCILIK KILAVUZLUĞUNDA GELİŞEN BAŞKALDIRILAR, AYAKLANMALAR VE KOMÜNAL DENEYİMLER

UTOPIA, APOCALYPSE, REVOLUTION: REBELLIONS, UPRISINGS AND COMMUNAL
EXPERIENCES IN THE MIDDLE AGE GUIDED BY MILLENIALISM

Orçun GÜZER¹

Özet

Bu incelemedeki amacım, Orta Çağ Hıristiyanlığı'nda gelişen heretik bir akım olan ve Norman Cohn'un "mistik anarşizm" olarak nitelendirdiği binyılcılığı Batı Avrupa'daki ütopyik ve kıyametçi tahayyülün ilk örneklerinden biri olarak yorumlamaktır. Binyılcılık kapsamında dile gelen sosyal adalet talebi ve bunun yol açtığı isyanlar, manevi temeller üstünden yükselirken maddi bir talebi dile getirir. Yargı Günü'nden ve Cennet'ten önce dünyada mülkiyetin ve yoksulluğun ortadan kalkacağı bir refah ülkesi tasarlamak, hem Katolik Kilisesi'nin zenginliğini, hem de daha sonra ortaya çıkan Lutherciliğin egemen sınıflarla ters düşmek istemeyen orta yolculuğunu tehdit eden radikal bir başkaldırı motifidir. Bunun yanı sıra, Özgür Ruh Kardeşliği benzeri oluşumlarda Tanrı ile insan arasındaki ayrımın tamamen ortadan kalkıp, bireyin insan-ötesi ve ahlak-ötesi yeni bir varoluşa geçebileceğine inanılması, Nietzsche benzeri çağdaş düşünürleri akla getirir. Makalede, binyılcılığın hem bireyci mistik anarşist oluşumlara, hem de komünal deneyimlere dair tarihsel örneklerinin dökümünü yaparak bu vakaları anlamaya çalışacağım; bu kolektif deneyimlerin, kapitalizmin erken aşamalarına karşı bir direniş olduğunu iddia edeceğim ve halkın ortak belleğindeki ütopya/distopya anlatıları olarak, binyılcılığa dair eskatolojik folklor motiflerinin Orta Çağ Batı Avrupa'sında toplumsal-tarihsel olgulardaki yerini göstereceğim.

Anahtar Kelimeler: Binyılcılık, Eskatoloji, Ütopya, Heretik, Komünalizm

Gönderim Tarihi/Submitted	: 28.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted	: 26.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	: Orçun GÜZER
E-posta / E-mail	: orcun.guzer@gmail.com
Doi	: 10.47124/viraverita.1648769
Atıf / To Cite:	: Güzer, O. (2025). Ütopya, Kıyamet, Devrim: Orta Çağ'da Binyılcılık Kılavuzluğunda Gelişen Başkaldırılar, Ayaklanmalar ve Komünal Deneyimler <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı: 21, 106-130. 10.47124/viraverita.1648769

¹ Bağımsız Araştırmacı. İstanbul/TÜRKİYE. (ORCID: 0009-0008-9636-2837).

Abstract

My aim in this study is to interpret millennialism, a heretical movement that developed in medieval Christianity and was described as “mystical anarchism” by Norman Cohn, as one of the first examples of utopian and apocalyptic imagination in Western Europe. The demand for social justice expressed within the scope of millennialism and the rebellions it caused, while rising on spiritual foundations, express a material demand. Envisioning a prosperous country where property and poverty will be eliminated on earth before the Day of Judgment and Heaven is a radical rebellion motif that threatens both the wealth of the Catholic Church and centrist approach of Lutheranism that does not want to be at odds with the ruling classes. In addition, the belief that the distinction between God and man can be completely eliminated and that the individual can pass into a new existence that is beyond human and beyond morality, in religious formations like the Brethren of the Free Spirit, brings to mind contemporary thinkers like Nietzsche. In this article, I will try to understand historical examples of millennialism, by listing the cases from both individualist mystical anarchist formations and communal experiences; I will argue that these collective experiences were a resistance against the early stages of capitalism and I will show the place of eschatological folklore motifs of millennialism in socio-historical phenomena in medieval Western Europe, as utopian/dystopian narratives in the common memory of the people.

Keywords: Millennialism, Eschatology, Utopia, Heretic, Communalism.

Ütopya, Kıyamet, Devrim: Orta Çağ'da Binyılcılık Kılavuzluğunda Gelişen Başkaldırı, Ayaklanmalar ve Komünal Deneyimler

Kökenler ve Köksüzler

Rudolf Bultmann'a (2006) göre eskatoloji, bilinen dünyanın kendileriyle sona ulaştığı olayların, bir başka deyişle, bu dünyanın sonunun ve onun yıkılışının öğretisidir. Eskatoloji anlayışı, beraberinde bir tarihsel kavrayışı getirir; bu, insanlık tarihinin ilerleyişinin yönüne, belirlenmiş bir sona doğru gidişe dair fikirler ve öngörüler toplamıdır. Yunan düşüncesinde, özellikle de Stoacılık'ta insan kendi gerçek ve değişmez doğasını keşfetmeye çalıştığı için, prensipte gelecekte bir yenilik beklenmez; benzer şekilde, insan geçmişi tarafından nitelenmez ve geçmişini mevcut duruma taşımaz (Bultmann, 2006, s. 92-93). Eski Ahit'te, *Danya'lın Kitabı*'nda belirtildiği şekilde dünyayı mevcut çağ ve gelecek çağ olarak ikiye ayıran Yahudi apokaliptik düşüncesi bulunur; Bultmann (2006) bu pasajların, dünyanın sonunu müteakip bir kurtuluş fikri içermek anlamında gerçek bir eskatoloji içermediği iddiasındadır; Yahudi apokaliptik imgelemi tarihin hedeflenmiş bir sona doğru ilerlemesini değil, tarihin ortasındaki bir kırılmayı tasarlar. Havarî Pavlus'un ve Yeni Ahit'teki *Vahiy Kitabı*'nın yazarı Yuhanna'nın eskatolojisiyle şekillenen Hristiyanlık ise, başlangıcından beri tarihsel bir dindir: Yaşanan an, bir "arada olma haline" karşılık gelir – Pavlus'a göre yaşanan an, İsa'nın çarmıhtan sonra dirilmesi ile dünyanın sonundan önce beklenen İkinci Geliş'i arasında, Yuhanna'ya göre ise, İsa'nın çarmıha gerilmesi ile bireyin sınırlı yaşamının son bulması arasındadır. Bir başka deyişle, Hristiyan varoluşu "artık değil" ile "henüz değil" arasında bulunur. (Bultmann, 2006, s.50) Karl Löwith (2012), Yahudi mesianizmi için beklenen olayın gelecekte olduğunu, tarihin şimdi ve gelecek olarak ikiye ayrıldığını, Hristiyanlık için ise, İsa Mesih'in husule gelişinin mükemmel şimdiye karşılık geldiğini, bu milat noktasına göre zamanın hem geriye hem de ileri doğru hesap edildiğini belirtir. Milattan sonraki yıllar, bitme anına doğru, İsa Mesih'in İkinci Geliş'i'ne doğru artarken, İncil'deki tarihin şeması vaatten gerçekleşmeye doğru ilerleyen bir kurtuluş tarihi olarak tasvir edilir. Bu bakış açısı, geçmiş bir "hazırlık", geleceği ise "tamamlanma" olarak tasarlar. Erken dönem Hristiyan cemaati eskatolojik bir topluluktur; dünyanın sonunu ve Mesih'in geri dönüşünü beklerken, imanının yeni bir din biçimi olarak tarihsel bir olgu haline geldiğini, bir başka deyişle, tarihin devam etmekte olduğunu kabul etmeyi başaramadı. Bu noktada Bultmann (2006) şunu sorar: Gelişmekte olan kilise, İkinci Geliş'in gerçekleşmemesinin hayal kırıklığıyla nasıl başa çıktı? Bu yazıda, Katolik Kilisesi'nin baş etme yöntemlerinden çok, inananların beklentilerine, "artık değil"

nostaljisi ile “henüz değil” umudunda gizlenen ütopyacılık ve kıyametçi tahayyülü ele alarak, bunun toplumsal adalet taleplerine nasıl yansıdığını anlamaya çalışacağız.

Erken dönem Hristiyanlık’a hâkim olan ruh, Mesih’in gelişinden hemen önceki zamanlara işaret eden Ahir Zamanlarda (End Times) yaşıyor olma beklentisini içerir. İsa’nın dönüşü gecikince ve Tanrı’nın adalet dağıtacağı Hüküm Günü’nün yolunu açan kıyamet gelmeyince, bu kolektif hayal kırıklığıyla toplumsal olarak baş etmek gerekti. Binyılcılık inancının ve akımının bu şartlar altında doğduğunu söyleyebiliriz. Norman Cohn’a (2020) göre, Hristiyan Binyılcılığı, Hristiyan eskatolojisinin bir türevidir; İncil’deki *Vahiy Kitabı*’na referansla, İsa’nın İkinci Gelişi ile birlikte dünyada bir Mesih Krallığı (veya Azizler Krallığı) kurulacağına ve İsa’nın bu refah krallığını kıyamet gününe dek bin yıl yöneteceğine olan inancı ifade eder (s. 17). Bin yıl sürecek bu krallığın inananlar için vadettiği “kurtuluş”un niteliği önemlidir: Çok çeşitli tarikatlar ve isyanları yönlendiren bu inancın ortak paydası, her ne kadar Ahir Zamanlar doğaüstü olaylar içerse de, Mesih Krallığı’nın Cennet’te değil bu dünyada gerçekleşeceği ve tüm dünyayı kapsayacak kolektif bir deneyim olacaktır. Öyleyse, binyılcılığın, salt manevi bir yönelim değil, maddecilik tahayyülünün de dâhil olduğu bir ütopya arayışı olduğunu söyleyebiliriz: “İster uzak ister yakın zamanda gerçekleşeceğine inanılsın, Azizler Krallığı şüphesiz, en maddiyatçısından en ruhanisine, çok farklı şekillerde hayal edilebilirdi; fakat en iyi eğitilmiş Hristiyanların tahayyülü dahi yeterince maddeciydi” (Cohn, 2020, s. 29).

Başlangıçta resmî öğretiyeye dâhil edilen bu inanç daha sonra sapkınlıkla damgalanıp dışlanır; kilise bir kez kurumsallaştıktan ve yerleşik düzene göre işleyen güçlü ve müreffeh bir kurum haline aldıktan sonra, binyıl inancının sürdürülmesi gereksiz ve hatta tehlikeli görülür. İkinci yüzyıl sonlarında İskenderiye doğumlu önemli bir Hristiyan teolog olan Origenes, binyılcıların özlemle beklediği Krallık’ın zaman ve mekânda değil, inananların ruhlarında gerçekleşeceğini belirtir; keza beşinci yüzyıl başlarında Aziz Augustinus da ünlü eseri *Tanrı Devleti*’nde *Vahiy Kitabı*’nın ruhani bir alegori olarak anlaşılması gerektiğini, söz konusu bin yılın Hristiyanlık’ın doğuşuyla başlayıp kilisenin kuruluşuyla nihayete erdiğini vurgular. Cohn (2020), kurumsallaşan kilisenin, müminlerin umut ve korkularını bu dünyadan ötekine yönlendirmekte genelde başarılı olduğunu, ancak binyılcı tahayyülün, baskı altındakilerin, ezilenlerin, yolunu ve dengesini kaybetmişlerin zihninde yeniden ortaya çıkmasını engelleyemediğini vurgular (s. 33). Orta Çağ’da eksik olmayan belirsizlik, heyecan, karmaşa ve zulüm dönemlerinde ezilenler, *Vahiy Kitabı*’na ve binyılcı apokaliptik kehanetlere tutunmaya devam eder.

Bunun yanı sıra etkili olan bir başka kaynak da *Sibylla Kehanet Kitapları*’dır. Helenistik Yahudiliğin apokaliptiğine dâhil olan ve kadın kâhinlerin adından yazılmış bu kitaplar, paganları Yahudiliğe döndürmekte epey etkili olduktan sonra, Hristiyanlar da kendi Sibylla Kehanetlerini üretmeye başladılar (Cohn, 2020, s. 33-34). Bu kehanetler, İsa’nın İkinci Gelişi’nden önce ortaya çıkacak ve günahkârları yenilgiye uğratarak adalet dağıtacak bir Ahir Zaman İmparatoru’ndan bahseder.

Albunea veya *Tiburtina* adıyla da bilinen *Tibur Sybillası*'nın içeriğine dair bir miktar bilginin, henüz matbaa icat edilmemişken ve Latince versiyonları ancak ruhban sınıfı okuyabiliyorken bile halkın en düşük sınıfları arasında ağızdan ağza aktarılıyor olması, matbaa icat edildikten sonra da çevirisi ilk basılan kitaplardan biri olması, hem kıyamet alametlerine, hem kurtuluşa (yani, ütöpik tasarıma) dair ilginin Orta Çağ Avrupa halkının, özellikle de alt sınıfların kolektif bilincinde diri kaldığını gösterir.

Orta Çağ Avrupalıları için Ahir Zaman dramı uzak bir gelecek hakkındaki fantezi değil, her an gerçekleşebilecek bir kehanetti: Her toplumsal krizde bir *rex iustus* (Tanrı'nın emirlerine uyan, İsa'nın öncülü adil kral) ile *rex iniquus*'un (hakkaniyetsiz kral, çoğu zaman Deccal) mücadelesinin müjdesini görmek, alametlerin yolunu gözleyen Orta Çağ Hristiyanları için zor değildi. Eğer *rex iustus* olduğu varsayılan kral, kehanet gerçekleşmeden ölürse veya yenilirse, bir sonrakinin "habercisi" olarak düşünülüyor ve böylece umudun devamlılığı sağlanıyordu. Ahiretle ilgili bir tasarımın parçası olsa da yaşayan ve diriltilmiş müminlerin refaha ereceği bir kıyamet-öncesi döneme işaret ettiği için, bu umutlar özünde dünyevi ve maddiydi. Böylece, Ahir Zaman fantezileri, Orta Çağ'ın siyasi mücadelelerini sürekli etkiledi ve belirli toplumsal durumlarda dinamik bir toplumsal mit işlevi gördü. Cohn'un (2020) "toplumsal mit" kavramına dönüştürücü bir vurguyla yaklaşmasına dikkat etmek gerek; bir adım daha ileri gidip bunun, söylence ile ütopya arasında, tarihsel sürekliliği olan bir diyalog kurulması anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Uygun tarihsel koşullarda, bu türden bir diyalogun verimi, kıyametçi tahayyülden devrimci tahayyüle geçiştir.

Kıyametçilikle birlikte devrimci tahayyülün aktifleşmesi için, korkmuş, ezilen, açlıkla boğuşan halk arasındaki bir yol göstericinin Ahir Zaman dramında sahneye çıkması gerekir. Cohn (2020), kilise tarafından yetkilendirilmemiş gezgin keşişlerin, "mucize yaratan münzevi" rolünde kitlelere ilham veren konumundan bahseder (s. 70-71). Farklı zamanlarda ortaya çıkan ve *propheta* olarak adlandırılan bu gayri resmî gezgin vaizlerin birkaç ortak paydası vardır: İnsanları gösterişten ve zenginlikten uzak, havarilere özgü yaşam ve öğretilere (apostolik yaşama biçimine) davet eder; kilisenin yozlaştığını açıkça ilan eder ve rahiplerin otoritesini hiçe sayar; mucizeler yaratan bir aziz, Mesih ve hatta İsa'nın yeniden-bedenleşmesi olduğunu iddia eder; etkileyici bir belagatle kitleleri peşinden sürükleyerek onları isyana teşvik eder. Kendisinin kutsal veya yarı-uhrevî bir varlık olduğunu iddia eden bu münzevi vaizler, özellikle toplumun en alt tabakalarına hitap eder; takipçilerini de yoksul emekçiler, köylüler ve ayak takımı olarak nitelenen dışlanmış halk kitleleri arasından edinir. Gezgin vaizlerin böylesine etkili olmasında halkın, kendine hitap eden bir dinî lider bulamamasının rolü vardır: Mahalle papazları ve piskoposlar fazla dünyevi işlerle meşgulken, manastırlardaki keşişler ve rahibeler fazlasıyla dünyadan kopuktu; ayrıca tarikatlarda mütevazı ilk Hristiyanlık idealini yeniden kurmaya yönelik çabalar, bu tarikatların zenginlik veya siyasal güç mücadelesi batağına saplanmasıyla sonuçsuz kalmıştı. Bu

durumda halkın kolektif bilincinde oluşan manevi boşluğu, yetkisiz ve her tür kurumsal bağdan muaf gezgin vaizler dolduruyor, kurumsal kiliseyi yermek, halk nazarında kutsallık belirtisi sayılıyordu.

Sibylla Kehanetleri ve Yuhanna İncili'ndeki *Vahiy Kitabı*'na ek olarak, binyılcılığın apokaliptik vizyonunu belirleyen üçüncü kaynak, Fioreli Joachim (1135-1202) adlı İtalyan bir keşiş ve ilahiyatçının kehanetleridir. Joachim'ın geliştirdiği bu tarihsel sistem, *Kitâb-ı Mukaddes*'in içindeki gizli anlamı çıkarmaya yönelik alegorik yoruma dayanır; kutsal metinlerle çağın olayları arasında karşılıklı bağlantı kurar. Buna göre, insanlık tarihi teslis inancına referansla üç döneme ayrılacaktır: Korku ve kulluk içinde geçmiş olan Baba veya Kanun Çağı; iman ve itaat içinde geçmekte olan Oğul veya İncil Çağı; neşe ve özgürlük içinde geçeceği vad edilen Kutsal Ruh Çağı (Cohn, 2020, s. 123-124). Üçüncü dönemde tüm zamanın sebt (dinlenme) halinde, Tanrı bilgisini tefekkür ederek geçeceğini, tüm dünyanın manastır haline geleceğini ve her bir insanın da vect halindeki keşişlere dönüşerek yaşayacağını iddia eder. Joachim'ın metodolojik yeniliği *Kitâb-ı Mukaddes*'te gizli anlam aramak değildir, çünkü bu zaten birçok keşiş tarafından yıllardır yapılmaktadır; onun yönteminin getirdiği yenilik, bu gizli anlamı tarihin gelişimine yerleştirerek, tarihsel örüntüleri tahmin etmede kullanmasıdır. Bu yöntemle geliştirdiği üç dönemli eskatolojinin ise, Joachim'ın niyetinin çok ötesinde, devrimci sonuçları olacaktır; çünkü lütuf çağı olacak dediği üçüncü dönem, geleneksel Katolik fikriyatında yeri olmayan, ütöpik bir dünyevi zamana işaret eder. Buna göre İsa'dan sonraki zamanın tamlığı, kilisede inşa edilen ölümsüz bir temel olarak değil, gelecekte vuku bulacak bir şey olarak tasarlanır; daha da önemlisi, bu tamamlanma tarihi zamanın ötesinde, dünyanın sonunda değil, dünyadayken yaşanacak son bir tarihi çağda vuku bulur (Löwith, 2012, s. 229). Joachim, Papalık ve rahipler hiyerarşisini ikinci çağa ait görmekle ve eninde sonunda bu çağın da aşılabacağı kehanetiyle, Katolik öğretisine radikal bir revizyon getirdiğinin belki de farkında değildi. Onun öngördüğü üçüncü çağın radikal özünü Karl Löwith (2012) şöyle isabetli bir şekilde özetler:

Kurtuluş tarihi bütünlüğüne ulaştığında, mevcut kilisenin, İsa üzerine kurulsa da Ruhun sonraki kilisesine teslim olması gerekecektir. Nihai geçiş, Tanrı bilgisini direkt bir görüş ve tefekkürle elde eden ruhsal düzen gerçekleştiğinde, eskimiş bir hale dönüşen arı gücün, vaizliğin ve dinî törenlerin tasfiyesini gerektirir (s. 229).

Henüz dünyadayken kurtuluşun mümkün olması, sadece imanlıları kapsasa bile, o zamana kadarki Hristiyan teolojisiyle, örneğin Augustinus'un düşüncesiyle uyumsuzdur; Augustinus'a göre dinî mükemmellik İsa'dan sonraki tarihin tümünde mümkünken, Joachim'e göre belirli koşullar sağlandığında belli bir dönemde bu mükemmelliğe erişilebilir. Joachim'ın öğretisinin sonucu olan, dönemler silsilesiyle ilerleyen tarihin vadettiği gelecekteki bütünlük çağına dair umut, her şeyden önce, ahir zamanları seküler dertlerle "erteleyen" kilisenin dünyasallaşmasına bir karşı duruş olarak ruhsal dünyanın vurgulanmasıydı; ancak bu umut, Joachim'ın niyetinin de ötesinde, yeni tarihsel gerçekleştirmelere dair talebi de cesaretlendirdi (Löwith, 2012, s. 237). Joachim'ın kehanetlerinin, ruhun

henüz dünyadayken kurtulduğu ve Tanrı ile aracısız iletişim kurduğu bir kıyamet-öncesi son çağı hayal ederek, tüm kurtuluşu kıyamet sonrasına yükleyen ve gün geçtikçe dünyevi iktidara gömülen kurumsal kilise öğretisine bir alternatif oluşturduğunu; bu alternatifi de Joachim'ın ummadığı bir vaat olarak, hem maddi hem manevi açlık çeken halk kitlelerinin devrimci-kıyametçi tahayyülünü şekillendirdiğini görüyoruz. Joachim, binyılcı inancın merkezindeki Azizler Krallığı'nı tanımlayan öngörüsünü “dünyaya itaatsizliğin yeni bir tür yorumu” olarak tanımlıyordu (Löwith, 2012, s. 226). Onun vurgusu, her ne kadar sadece maneviyata yönelik olsa da dünya içinde maddi olandan uzaklaşmayı öğütlediği ölçüde, zenginlik ve gösterişli yaşama düşman olan yeni akımlara yol gösterici oldu. Bu akımlar, Joachim'e mal ettikleri yeni kehanetler üretmekten de çekinmediler.

Cohn'un (2020) verdiği sayısız örnekte, kitlelerin adalet arayışında sürekli bir folklor yaratımı olduğunu, dinî halk anlatılarının tarihsel gelişmelere adapte edildiğini görüyoruz. Popüler tahayyülün ürettiği dinamik toplumsal mit, “bir gün dönecek olan uyuyan kahraman” ve onun düşmanı çevresinde şekillenir; halk kitlelerinin arzu dinamikleri sadece ruhun kurtuluşunu değil, yoksulluktan kurtulmayı da içerir. Bunu köksüz kalmışların köken arayışı olarak da okuyabiliriz; geleceğe açılan yolda cesurca ilerlemek için geçmişten gelen bir tarihsel dayanağa ihtiyaç duyulur. Yoksullar için, peşine takıldıkları dinî önderin bir şarlatan olması çok da önemli değildir, çünkü kitlelerin inanmaya ihtiyacı vardır; öyle ki, sözde mesihin sahtekârlığı ifşa edildikten sonra bile hakkındaki dolaylı mitoloji üretimi devam eder. Bu durumda, binyılcılık ve onunla ilişkili Orta Çağ toplumsal hareketleri için, söylem üretiminin eylem için vazgeçilmez bir koşul olduğunu belirtmek yanlış olmaz: Başkalarından duyulan veya kadim metinlerden okunan, aktarılırken dönüşüme uğrayan efsaneler, inanç bileşenini yönlendirir ve bu inanç bileşeni, ekonomik koşulların dönüşümüne direnmek veya dönüşümü yönlendirmek için eylemlilikte belirleyici rol oynar. Kitapta ayrıntılarıyla aktarılan tüm tarihsel gelişmeler, kitlesel histeriye dönüştüğü zamanlarda bile, belli bir politik teoloji perspektifiyle değerlendirilmeye açıktır.

Bu politik teoloji perspektifinin hangi tarihsel-ekonomik-toplumsal koşullarda işler hale geçtiğini kavramak önemlidir. Cohn (2020), nüfusun seyrek ve emek talebinin yüksek olduğu koşullarda, arada sırada çıkan isyanlara rağmen, çiftçiler ile soylular arasında az-çok bir denge durumu olduğundan söz eder (s. 64). Yoksulluk varsa bile, bu aynı toplumsal kademede herkes için geçerli olan, yeni istekler uyanmasına sebep olabilecek hiçbir gelişmenin yaşanmadığı, dar ufuklu ama güvenceli malikâne sisteminde bir şekilde tüm tebaayı eşitleyen bir yoksulluktu. Derebeylerinin aşırı acımasız olmadığı durumlarda, yoksulluğu dengeleyen ve köylüleri koruyan bir “babacan nitelikli bağ” mevcuttu; fakat zamanla, gelişen ticaretin getirdiği maddi koşullara ayak uydurmak için derebeylerinin, serflerin özgürlüklerini satın almasına izin verip sonra da toprağı onlara kiralamaktan başka bir çaresi kalmadı; serflik ortadan kalktıkça, toprak sahiplerinin çiftçilere yaklaşımın belirleyen tek kriter maddi çıkar olmaya başladı; “babacıl bağlar” çözüldü. On birinci yüzyıl ile on üçüncü yüzyıl arasında ticaretin

gelişmesi ve ilk sanayi girişimleri, Viking istilasının ihracat yollarına olanak vermesi, Avrupa'nın belli bölgelerinde nüfus artışına yol açtı. Bu şehirlerde başarı kazananlar kadar hüsrana uğrayanlar ve yeni zengin sınıfına hasetle bakanlar da vardı; yoksulların da en altındaki bu kesim (*pauperes*), yağmacılığa olduğu kadar, bir kâhin-mesihin (*propheta*) vaazlarıyla ayaklanmaya da hazır durumdaydı. Kapitalizmin yükselişiyle geleneksel bağların çözüldüğünü, bunun da yoksul kitleleri, daha önce bahsettiğim gibi, kökensel mit arayışına yönelttiğini, özellikle de tehdit edici belirsizlikle mücadele etmelerine yarayacak şekilde *geçmişî geleceğe bağlayan* dinî bir hikâyeyle kendi toplumsal varlıklarını savunduklarını söyleyebiliriz. Yüzyıllar ilerledikçe, bu mitolojinin ilham ettiği binyılcılık akımını takip eden heretik ayaklanmaların daha güçlü ve örgütlü bir hal aldığını ve Avrupa'nın ilk komünalist deneyimlerine aracılık ettiğini görüyoruz. Şimdi bu isyan ve örgütlenme pratiklerinin tarihi örneklerini, onların, hem ütopyacı hem kıyametçi karakteristiklerini baz alarak gözden geçirelim.

Müşterekler ve Mülksüzler

Orta Çağ boyunca binyılcılığın katettiği mesafe, yağmacı ve yol kesen düzensiz eşkiya gruplarından, birlikte yaşayan ve paylaşan cemaatlere doğru evrilir. Bu cemaatlerden en önemlisi, on üçüncü ve on dördüncü yüzyıllarda en etkin heretik grup olan, on beşinci yüzyıl ortasından itibaren cadılık davalarıyla ilişkilendirilen Özgür Ruh Kardeşliği'dir (Brethren of the Free Spirit). Özünde, bireysel kurtuluşla ilgilenen gnostikler olmalarına rağmen, Özgür Ruh üstatlarının *gnosis*'e yani ruhani bilgiye ulaştıktan sonra geçirdikleri ahlaki dönüşümün reçetesi, toplumsal sahnede bir tür mistik bireyci anarşizmin ilanıdır. Ermişlerin kayıtsız ve koşulsuz bir özgürlük içinde yaşayacaklarını, her tür yasak ve kısıtlamanın kalkacağını, dahası, zaten günah işleme kapasiteleri olmadığını vaaz ederler. 1200 yılına gelindiğinde heretik ilan edilen Özgür Ruh Kardeşliği, birbiriyle alakasız birden fazla grup için Engizisyon'un kullandığı ortak bir ad gibi dursa da, aralarında öğretisel bir bağlantı vardır. Temel metinlerden biri, 1310'da kazıkta yakılan Marguerite Porete'in "*Basit Ruhların Aynası*" (*Le Miroir des âmes simples anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour*) adlı kitabıdır (Cohn, 2020, s. 166-167). *Unio mystica* (mistik birleşme) halinde, Porete'e göre, çileci feragat ve esrimeyle katedilen ruhun beş aşaması sonrasındaki altıncı aşamada, ruh Tanrı'nın içinde kaybolur; artık ruh kendinden bir şey göremez, ki bu Tanrı'dır ve Tanrı da kendi ilahi büyüklüğünü ruhta görür. Ruhun Tanrı ile tam ve kalıcı özdeşleşmesi, Katolik mistik tahayyülünün çok ötesindedir; ayrıca yedinci aşamada, ruh henüz dünyadayken haşmet ve kutsanmışlık ile birleşir ki geleneksel teoloji bu aşamayı Cennet'e saklamaktadır. Görüleceği üzere, etkisi yüz yıldan fazla sürecek Özgür Ruh Kardeşliği ilhamlı düşünüş şeklinin temelinde "oto-teizm" bulunur; yani, mistik deneyim yaşayan mükemmelleşmiş ruhun artık Tanrı'dan ayırt edilemeyeceği ve Tanrı ile kalıcı özdeşliği inancı. Bu inancın temelleri, Yeni-Platonculuk esinli panteizme paralel şekilde, "her şey Bir'dir çünkü varolan her şey Tanrı'dır"

önermesinin sonucu olarak, ruhun zaten ezelden beri hep Tanrı'da var olduğu fikridir; fakat panteist spekülasyon, Kutsal Ruh Çağı'nda her insanın ilahi olacağı şeklindeki kehanetleri açıklamaz.

Unio mystica'nın Özgür Ruh heretikleri açısından bir başka anlamı, Âdem'in Cennet'ten kovulmadan önce sahip olduğu ilkel masumiyet haliyle bütünleşmektir. Bu inanışa göre, mistik basamakların tümünü tamamlayan üstat ilk Günah'ın sonuçlarından kurtulur ve günahsız olur. Bu kadarla da kalmaz, günah işleyemez hale gelir, çünkü kendi iradesi artık Tanrı'nın iradesi olarak işlemektedir ve Tanrı'nın istediği dışında bir şey istemesi mümkün olmadığından, günaha girmesi de mümkün değildir. Böylece Özgür Ruh üstatları, çileci pratikler ve mistik birleşme sonrasındaki yaşamlarına sadece keyif ve arzunun yönlendirmesinde devam ederler; ruhun sonsuz özgürlüğünü ve tüm pişmanlıklardan arınarak istediğini elde etmesini, mükemmelleşmenin bir sonraki adımı olarak görürler. İnsanlığın sınırlarının ötesine geçen ruhun, tam bir kayıtsızlık içine girmesi, diğer insanlar bir yana, Tanrı'nın kendisiyle bile ilgisini kesmesi beklenir. İyi ve kötü ayrımıyla uğraşmak, tanrısallığa kavuşmuş ruhun kendi iradesini hükümsüz kılması ve özgürlüğünü kaybetmesi olarak görülüyordu. Bu yüzden Özgür Ruh Kardeşliği'nin, onu diğer Orta Çağ tarikatlarından ayıran en önemli özelliği, topyekûn ahlakdışıcılıktır (antinomiyанизm). Üstatlar, seçilmiş elit bir zümre olduklarını, eylemlerinin zaman içinde değil ebediyette geçerli olduğunu, yaptıkları her şeyi Tanrı'nın yaptığını iddia ediyorlardı. "İyinin ve kötünün ötesine" geçme arzusu, insanı aşacak bir Üst İnsan kavrayışı, yüzyıllar sonra Nietzsche tarafından dile getirilecek bazı fikirleri çağırıştırır, ama dini vurgu onun da ötesindedir; çünkü Hristiyanlığın ahlaki ölçütleri sadece terk edilmez, ayrıca tüm etik formül ters yüz edilir: "Vicdanı olan kişi Şeytan'ın ta kendisidir, cehennemdir, araftır; kendisine işkence eder" (Cohn, 2020, s. 197).

Bu denli bireyci eğilimli ve öznel deneyime dayanan bir hareketin, gizli de olsa yaygın bir toplumsallığa varması ilginç bir vakadır. Kasabalarda zengin ile yoksul arasındaki fark derebeylerin topraklarındakinden çok daha fazla olunca, Batı Avrupa'da ticaretle ortaya çıkan bu yeni zenginlikte İblis'in baştan çıkarıcı özelliğini görüp, buna tepki olarak kendini mülkiyet, güç ve ayrıcalıklardan feragat etmek zorunda hissedenler ortaya çıktı. Üstelik, feragat etme tutkusu herhangi bir sınıfla kısıtlı değildi; Peter Waldo veya Aziz Francis gibi tüccar sınıftan gelenler, dokumacılar, zanaatkârlar veya zaten zor geçinirken tamamen mülkünden vazgeçip sokaktaki garibanlara katılıp dilenmeye başlayanlara rastlanıyordu. İsa'nın havarilerini taklit ettiklerine inanan (ve bu yüzden kilisenin lanetlediği) gönüllü yoksullar içinde, 1230 civarında ortaya çıkan Willem Cornelis adlı biri, Özgür Ruh Kardeşliği'ne özgü ahlakdışıcılık ile yoksulluk kültürünü birleştirdi. Antwerp halkı üstündeki etkisi o denli güçlüydü ki, çoğu kişi zenginden alıp yoksula vermenin tek kurtuluş olduğuna, ihtiyaçtan fazlasını biriktirmenin, hatta zengin bir adamı yemeğe davet etmenin bile ölümcül bir günah olduğuna inanıyordu. Bu arada sokaklardaki yoksullar arasında da şehvet düşkünlüğünün kendilerine hiçbir zarar

vermeyeceği, çünkü yoksulların her zaman “Tanrı’ya emanet” konumda yaşadığı inancı yaygındı (Cohn, 2020, s. 176).

Belki de Comelis’in bu özgün sentezinin (gönüllü yoksulluk + ahlakdışıcılık) etkisiyle, on üçüncü yüzyılın sonlarından itibaren Özgür Ruh heresisi, Beghardlar olarak bilinen gezgin dilenciler tarafından yayılmaya başlandı. Kendilerini kutsal dilenciler olarak gören, gruplar halinde dolaşan, kilise törenini bölen, keşişleri küçümseyen, belagati güçlü, sokaklarda “Tanrı aşkına, ekmek!” diye haykıran bu adamlar çete oluşturmaktan uzak da olsa, üst sınıfları ve onların ruhban takımını rahatsız etmedikleri söylenemez (Cohn, 2020, s. 177). Bir sınıf iyice zenginleşirken, salt yoksulluğu seçen, mülkiyeti tamamen reddeden ve sokakları mesken tutan böyle adamların ortaya çıkması ilginç bir olgudur; ekonomik-tarihsel gidişatın etkisiyle ortaya çıkan ama o akışa kapılmaya direnen bu grupların konumu sadece muhafazakârlıkla açıklanamaz; kanımca bunu kapitalizmin temel atmasına erken tarihli bir karşı çıkış olarak da değerlendirmek gerekir. Beghardlara paralel olarak, dünyevi bir yaşam sürerken kendini dine adanmış veya resmî kilise manastırı dışındaki komünlere kendini kapatıp hayır işi ve hasta bakımıyla uğraşan mistik kadınlar hareketi, yani Beguineler ortaya çıktı. Beguine hareketi üyelerinin çoğunluğu (Beghard hareketinin tersine) yerleşik yaşam sürüyor, kendilerini manastır dışı Gönüllü Yoksulluk Evi denen komünlere kapatıyor ve özel dinî kıyafetler giriyorlardı. Mutlak heretik bir niyet taşımasalar da, *Kitâb-ı Mukaddes*’i kendi başlarına yorumlamaları, Fransızca’ya çevirip çoğaltmaları, resmî dinî doktrinle yetişmiş teologların tepkisini çekiyordu. Beguineler, Tanrı’ya daha iyi hizmet edebilmek için mutlak özgürlük içinde olmaları gerektiğine inandıkları için, erkeklerin dünyevi otoritesini reddediyorlardı (Cohn, 2020, s. 179). Yani bir bakıma, ilahi aşkı dünyevi aşka tercih eden bu kadınların, Tanrı’ya hür iradeyle boyun eğebilmek için erkeklerin toplumsal ve dinî otoritesini yok saydıkları söylenebilir.

Özgür Ruh Kardeşliği’nin etkisi, yüzyılları katedip önce savaşların eşliğindeki Bohemya’ya, sonra da Alman Köylüler Savaşı’na ulaştığında, binyılcılığın gerektirdiği şekilde kıyametçilikten devrimciliğe evrilen yolu açmada bir katkı sağladı. Neydi bu katkı? Mülkün sadece Tanrı’ya ait olması fikrinden yola çıkarak, mülksüzlüğe varmak. Bu öğretiyeye göre, Tanrı ile bir olma haline varan bir Özgür Ruh üstadı, özlem duyduğu her şeyi alabilir, çünkü Tanrı’nın bugüne kadar yarattığı her şey onun malıdır; doğadaki her bir canlının çevresindeki kaynakları kullanması gibi, “Tanrı olan insan” da yaratılmış olan her şeyi kullanma hakkına sahiptir. Bir Özgür Ruh üstadının sahiplenmeye karşı çıkmasının, canının çektiği her şeyi bedelsiz elde edebileceğine dair inancının, hırsızlığın meşrulaştırılmasının ötesinde bir anlamı vardır; o da, özel mülkiyetin yok sayılması, bir değer olarak kabul edilmemesi ve feshedilmesidir. Böylece, mülksüzlük prensibi müştereklere giden yolu açtı: Özgür Ruh Kardeşliği’nin mistik anarşizmindeki seçkincilik, yüzyıllar içinde yön değiştirerek, on dokuzuncu yüzyılda anarko-komünizm

olarak adlandırılacak ütopya ideolojisinin erken bir örneğinin temelini oluşturacak politik teolojiye doğru evirildi.

Aslında bunun alt yapısı zaten hazırды: Tüm insanların doğa içinde her şeyi ortaklaşa kullandığı, sahiplenmenin olmadığı uzak geçmişte kalmış bir altın çağ mitolojisine inanç Yunanlılar çağında başlayıp, Orta Çağ Hristiyanlığı'na değin ulaşmıştı. Vergilius, Ovidius ve Samsatlı Lukianos'un, Satürn'ün çağına ve Satürnalia bayramına övgüleri ve Stoacıların herkese eşit ışık dağıtan güneş metaforuyla desteklenen Doğa-Tanrı kavramı; Hristiyanlık sonrasında, Âdem ile Havva'nın hür ve esenlik içinde yaşadığı Cennet Bahçesi övgüsüne dönüştü. Cohn (2020), tüm bu nostaljik simbiyoz-yaşam mitlerini "eşitlikçi doğal durum" olarak adlandırır (s. 207). İlk Kilise Babaları eşitsizlik, kölelik, baskıcı yönetim ve hatta özel mülkiyetin Tanrı'nın asli niyetinde yeri olmadığı ve Cennet'ten Kovulma sonucunda ortaya çıktığı konusunda hemfikir; yani bunlar ilahi değil insani yapıntılardı. Diğer yandan, ilk günah sonrası insan doğası bozulduğu için, bu kurumların ve yapıntıların bu dünyada muhafaza edilmesi gerektiğine inanıyorlardı. Eşitlikçi doğal duruma övgü o zamanlarda heretik bir eğilimi temsil etmiyor, Kilise Babalarının çoğu Stoacıları yankılamaktan çekinmiyordu.

Eşitlikçi doğal durum, kargaşa zamanında ve yoksulluğun çoğaldığı dönemde, halkın kolektif bilincinde eskatolojik fantezilerle birleşti ve devrimci bir doktrin haline geldi. Yani zaman içinde, dinsel muhalefet geliştiren yoksullar, mülkiyetin olmadığı, statü ve zenginlik ayrımı gözetmeyen bu sınıfsız "ilk toplum" efsanesinin, uzak geçmişte kaybolduğunu düşünmeyi bırakıp, yakın gelecekte yazılı olduğunu hayal etmeye başladı. Nostaljiyle anılan kolektif bellek yeniden umuda ve arzuya enerji sağlarken, mitin dinamiği ütopyayı besler. Orta Çağ boyunca bu akışın en etkili örneklerinden birini, radikal sosyal adalet savunucusu bir papaz olan John Ball önderliğindeki 1381 İngiliz Köylü İsyanı'nda görürüz. John Ball'a atfedilen vaazların ne kadarının gerçekten ona ait olduğu bilinemese de, bu vaazların, ajitatif bildiriler olarak elden ele dolaştığı bilinir ki bu da aktif mit üretiminin bir parçası olarak görülebilir. Ball'un temel savına göre, Tanrı'nın eşit yarattığı insanlardan kötü olan bazıları, Tanrı iradesine karşı çıkarak serfliği getirmişlerdi; tek bir baba ve tek bir anneden, Âdem ile Havva'dan geldiysek, efendiler emekçilerden daha efendi veya üstün bir soydan olduklarını söyleyemezlerdi; onların keyfini sürdürdükleri tüm mülkiyeti inşa eden, zor şartlarda yaşayan köylülerin emeği idi. Ball, Blackheath'teki isyancı orduya seslenirken, artık bir halk deyişi haline gelmiş ünlü sözlerini zikreder: "Adem bellerken toprağı / Ve Havva eğirirken yünü / Kimdi o zamanlarda soylu?" (Randles, 2018, s. 71) Bu retorik soruya, eşitlikçi doğal durum mitini takip ederek yanıt verirsek: Âdem ile Havva idi; yani soylu olan ile emek harcayan bir ve aynıydı; ya da bir başka deyişle, soylu/tebaa ayrımı yoktu. İlk toplumun kuruluşu eşitliğe ve emeğe dayanıyorsa, şimdiki toplumdaki sınıf ayrımı ancak bir sahtelik, temelsiz bir dayatma olmalıdır. John Ball'un bakışı, Âdem ve Havva'nın dünyadaki yaşamını kavramaya yöneliktir; Cennet'ten kovulmuşsa da ilk insan çiftinin dünyadaki yaşamında bir başka ideal durum veya en azından yeni bir

ideal durumu kurma/koruma çabası vardır; eşitlikçi doğal durum, kaybedilmiş Cennet'in dünyada inşasıdır ve Tanrı'nın inayetinin/planının bir parçası olarak vuku bulur.

İngiliz Köylü İsyanı'ndan birkaç yıl önce 1374'te yayımlanan *Halkın Hâkimiyeti (De Civili Dominio)* adlı eserinde John Wycliff, erdemsizlerin hâkimiyetinin, hukukun ilk ilkelerine ve ilahi niyete ters düşülecek şekilde iktidarın gasp edilmesi olduğunu belirtiyordu. Wycliff sonradan erdemlilere isyanı değil sabretmeyi öğütler, fakat yürüttüğü özgün akıl yürütme, Özgür Ruh Kardeşliği'nin bireyci mistik anarşizmi ile müştereklik ilkesi arasındaki kayıp halkayı tamamlar niteliktedir: "(...) Her adam lütuf halinde olmalıdır; eğer lütuf halindeyse, dünyanın ve içindeki her şeyin efendisidir; dolayısıyla her adam, tüm dünyanın efendisi olmalıdır. Ama adamların çokluğundan dolayı, her şey müşterek olmadığı sürece bu gerçekleşmeyecektir; dolayısıyla her şey müşterek olmalıdır" (Cohn, 2020, s. 223). Bu türden yakınmaların ve sert eleştirilerin devrimci propagandaya çevrilmesi için gerekli olan unsur, Kıyamet Günü'nün belirsiz uzak bir gelecekte değil, şimdiki zamanda gerçekleştiğine inanmak ve halkı inandırmaktır. İşte John Ball, güçlü vaazlarında tam olarak bunu başardı; onun önderliğinde ayaklanan Kent ve Essex köylüleri Londra kapılarına dayandı. Ball'un eşitlikçi doğal durum ilhamı, dört yüz yıl sonraki sanayi devrimine karşı yükselen ütopya-romantik başkaldırı motiflerini (örneğin William Morris'i) derinden etkileyecektir.

Bohemya'da on dördüncü yüzyıl sonlarında bir dizi dinî reformcu ortaya çıktı; bunlardan en önemlisi Jan Hus'tu. Kısa sürede, Hus'un yazılarında temellenen ve "Bohemya Wycliffçiliği" denebilecek bir dinî akım, Polonya, Macaristan, Hırvatistan ve Avusturya'da yayıldı. 1414'te tutuklanıp 1415'te yargılandığında, Jan Hus'un heretik olduğu kararının gerekçesi, radikal bir reformasyon talebiydi: Papalığın kutsal değil insani bir kurum olduğunu; kilisenin önderinin Papa değil İsa olduğunu iddia ediyordu; günahları affedecek olanın para kazanma derdindeki Papalık değil dua edilecek Tanrı olduğu konusunda da ısrarcıydı. 1415'te kazıkta yakılmadan önce, "Hus" kelimesinin Çekçe "kaz" anlamına gönderme yaparak şöyle dediği rivayet edilir: "Zayıf bir kazı öldürebilirsin, ama daha güçlü kuşlar, kartallar ve şahinler, peşimden gelecektir" (Scribner, 1986, s. 41). Jan Hus böyle bir sözü söylemiş olsa da olmasa da 1419-1434 arasındaki Hussit Savaşları ile bu kehanet doğrulandı; Hussitler artık sadece Bohemya'nın değil, tüm Hristiyanlık aleminin meselesi haline gelmişti. Jan Hus'un infazını takip eden Hussit ayaklanmasında başından beri radikal bir kanat bulunuyordu; bu radikallerin büyük çoğunluğu alt toplumsal tabakalara aitti; dokumacılar, terziler, bira üreticileri, demirciler ve birçok zanaatten beden işçisi buna dâhildi. Böylece, Bohemya'daki genel ayaklanma zanaatkârlar arasındaki huzursuzluğu destekledi ve hareketin radikal kanadını loncalar örgütlemeye başladı. Prag, neredeyse tümüyle loncaların yönetimine geçti; bununla birlikte, radikaller sadece zanaatkârlardan oluşmuyordu; vasıfsız işçiler, ödünç hizmetkârlar, dilenciler, fahişeler ve suçluların da dâhil olduğu heterojen bir gruptu. 1418'de 1419'dan itibaren, Hussitlerin radikal kanadı kendini ayırttırdı; zulüm gören papazlar

çeşitli tepebaşlarında ekmek-şarapla iştirak ayinleri düzenlediler; zamanla bu toplantılar, ilk Hristiyan cemaatini taklit eden kalıcı yerleşim yerlerine dönüştü. Bu komünler, tamamen feodal düzenin dışında, ilişkilerini güçten ziyade kardeşçe sevgi temelinde düzenleyen kuruluş aşamasında bir toplumun temellerini oluşturdu. En önemli yerleşim yeri, Markos İncili'ne göre İsa'nın ikinci kez geleceğini müjdelediğine inanılan Tabor Dağı üzerindeydi; bu yüzden Hussitlerin radikal kanadı Taboritler olarak anılmaya başlandı. Cohn (2020), Taboritlerin başlangıçta Waldocu yoksulluk ve barış doktrinine uygun bir yaşam sürdürdüklerini, ancak üstlerindeki baskı arttıkça bunu "mesihçi acı" olarak yorumladıklarını ve dünyanın saflara ayrılması için militanca bir çaba içine girdiklerini belirtir (s. 234-236). Yani, aynı John Ball'un durumunda olduğu gibi, kıyameti çabuklaştırmaya ve gelecek altın çağı yakınlaştırmaya çalıştıkları söylenebilir. İsa'nın dönüşüyle "Mesih'in şöleni" başlayacak, Azizler, Cennet'ten kovulmadan önceki masumiyet hali içinde sonsuza dek sevineceklerdi. Böylece Joachimci kehanetlerin üçüncü ve son çağına geçildiğinde, hiçbir kanuna tabi olmayan, zorbalıktan uzak bir sevgi ve huzur cemaatinde, Eşitlikçi Doğal Durum yeniden yaratılacaktı. Böylesi bir eşitlikçi altın çağ ilhamıyla serpilten Taborit Binyılcılığı, toplumsal örgütlenmesinde hiyerarşiyi ve özel mülkiyeti tamamen ortadan kaldırmayı hedefledi: Hiçbir şekilde insan otoritesi olmayacak, herkes kardeş olup bir arada yaşayacak, kimse diğerine tabi olmayacak, vergiler, harçlar, kiralar ve her tür özel mülkiyet kaldırılacaktı.

Taboritler, hiçbir müminin bir daha adım atmaması için kent ve kasabaları yerle bir etmeyi planlıyorlar, İmparator Sigismund'un destekçilerinin kalesi olan Prag'a özel bir nefret duyuyorlardı. Bu ayrım önemlidir: Taboritlerin kolektif bilincinde, şehirli yeni zenginler ve yükselişte olan tüccar sınıfı, "Deccal'ın müttefiki Zengin Adam" imgesine, ahir zaman işaretlerini tamamlamak açısından daha uygun düşüyordu. Bu yeni sınıfın yükselişi kentlerin yükselişiyle paralelse eğer, kent yaşamını günah ve eşitsizliğin merkezi olarak görmeleri şaşırtıcı değildir. Burada aslında, kapitalizmin ilk adımlarına duydukları nefretin dışavurumunu görürüz; ancak bir kez daha, bu öfke, temelini *geçmişten dolanarak bugüne varmakla* bulur. Prag'ı "Babil" olarak anmaları, eski geleneğe göre Babil'i kutsal şehir Kudüs'ün karşıtı olarak görmelerine dayanır; *Vahiy Kitabı*'nda Babil'in yıkılışıyla ilgili ayetleri Taboritler kendi apokaliptik misyonları kapsamında kişiselleştirir. *Vahiy Kitabı*'nda Babil'in sadece kralların sefahat sürdüğü bir kent olarak değil, tüccarları zenginleştiren bir merkez olarak da vurgulandığına dikkat etmek gerek; Babil hem kralların hükümlerlik şehri, hem de *krallar üstünde hükümlerliğini kurmuş* şehirdir. Bu yüzden, eşitsizliğin yaşandığı Orta Çağ Hristiyan kentlerindeki yoksul nüfusun, kayıp kökenleriyle tarihsel bağ kurmalarına yarayan ideal bir mittir.

Taborit devrimi, halkta karşılığını çabucak buldu. Devrimci heyecanın ilk ateşiyle, Taboritler tüm feodal bağların, vergilerin ve hizmetlerin ilgasını duyurdu. Binlerce çiftçi ve zanaatkar tüm mallarını satarak kazançlarını Taborit papazlarının kontrolünde kurulan ortak sandıklara bağışladı. Taborit üsleri olan kasabalara yerleşen birçok kişi, senin-benim bilmeden, kardeşçe bir sevgiyle bir

arada duran eşitlikçi cemaatler oluşturdular. Yerel feodal lordların yenilmesi sonrası, Tabor kenti yeni altın çağın ana merkezi haline geldi; bu altın çağ, “herkesin her şeyi müşterek olacak” ve “özel mülkiyeti olan ölümcül bir günah işliyor” ilkeleri üstünde kurulacaktı. Ne var ki, Taboritler’in eşitlikçi toplumsal düzen pratiğinin başarısı kısıtlı ve kısa süreli oldu. Cohn’a (2020) göre bunun başlıca nedeni, Taborit devrimcilerinin bütün enerjileriyle özel mülkiyetin elenmesine odaklanması, fakat eldeki kaynakları yenilemeye yönelik üretimle ilgili hiçbir planları olmamasıdır – öyle ki, Cennet’teki Âdem ile Havva gibi, kurdukları ideal toplulukta, tüm çalışma ihtiyacından muaf olduklarına inanıyor gibiydiler (s. 242).

On beşinci yüzyılın sonları ve on altıncı yüzyıl, Almanya’daki devrimci unsurların Bohemya’ya benzer şekilde gelişmesine tanıklık edecekti. Halkı ağır vergiler altında ezilen Wützburg Prens-Piskoposluğu’na uzak olmayan Niklashausen’de, boş zamanlarında davul ve kaval çalarak halkı eğlendiren bir çoban, Hans Böhm, 1476’da bir gece Bakire Meryem ve azizlere dair mistik görümlere sahip olduğunu iddia etti; bölge kilisesinin önünde davulunu yaktı ve köylülere vaaz vermeye başladı; o günden sonra Niklashausen Davulcusu veya “Kutsal Gençlik” adıyla anılmaya başlandı. Vaazları sadece soyut dinî konularla sınırlı değildi; dinleyicilerine vergi ödemeyi tamamen reddetmeleri çağrısı yapıyor, papazların gösterişli yaşamının sona ereceği ve halkın vereceği ekmekle yaşayacakları günlerin geleceğini vadeliyordu. Zamanla, Eşitlikçi Binyıl’ın yakın olduğunu savunan bir toplumsal devrimci haline geldi; artık sadece ruhban sınıfını değil, tüm siyasi otoriteyi hedef alıyordu: “Prenslerin ve lordların günlük ekmek için çalıştığı zaman gelmek zorundadır” (Cohn, 2020, s. 255). Gelecek krallıkta odun, su, mera kullanımı ve balık tutma hakkı herkese ait olacak, haraçlar ve vergiler sonsuza kadar kaldırılacaktı. Kardeşlik, herkesin özgürlüğü ve aynı miktarda emek gibi değerlerin yanı sıra, serfliğin kaldırılmasını, her türden rütbe ve konum farklılıklarının yok edilmesini ve hiç kimsenin başkası üzerinde otorite sahibi olmaması gerektiğini vaaz ediyordu. Hiyerarşi karşıtı özgürlükçü konumu, Niklashausen Davulcusu’nun Taboritler ile aynı ütöpik ideali paylaştığını düşündürür.

Diğer yandan, Alman köylüleri ormanlardan, otlaklardan, nehirlerden yararlanma hakkının kendilerine ait olduğuna ama soylular tarafından gasp edildiğine zaten eskiden beri inanıyorlardı; büyük-küçük tüm yöneticilerin görevden alınması talebi ise, kentli yoksullara cazip gelmiş olmalı. Sonuçta, işlerini bırakıp “Kutsal Gençlik”i dinlemek için Niklashausen’de bir araya gelen zanaatkârlar, çobanlar, çiftçiler ve kent yoksulları, her yaştan ve cinsiyetten devasa bir kalabalık oluşturdu. Birbirlerine “Birader” veya “Hemşire” adıyla hitap etme düsturu kazanan bu insanlar, fantastik söylenceyi besleyerek çoğalttı; sonsuz zenginliği kardeşçe bir sevgiyle paylaşmaya hazır müminler komünü oluşturdular. Cohn (2020), oluşan topluluğun inancını “Orada cennet, kelimenin tam anlamıyla dünyaya inmişti”, sözleriyle anlatırken, önemli bir gerçeğe işaret eder: Gelmekte olanı

karşılamaya hazırlananlar, gelişin kendisi halini alır; binyılcı kehanetin öngördüğü Azizler Krallığı, hem maddi hem manevi bir ütopya olarak, onu bekleyenlerce inşa edilir (s. 256).

Bu arada Bruchsal'lı bir köylü olan Joss Fritz, Böhm'den ilham alarak yeni bir isyan hareketi başlattı. Çoğunluğu serf köylülerden oluşan bu harekete, bayraklarındaki çarık benzeri köylü ayakkabısından dolayı *Bundschuh* adı verildi. *Bundschuh*, o sırada Almanya'da gerçekleşen köylü ayaklanmaları içinde, binyılcı karakteristiğiyle ön plana çıkıyordu; isyana katılanlar arasında kentli yoksullar, terhis edilmiş paralı askerler ve dilenciler de bulunuyordu. Belagati güçlü bir köylü olan Joss Fritz, serfliğin iptalini, ruhban sınıfının mal varlığının halka dağıtılmasını, tüm harç ve vergilerin kaldırılmasını, sular ve otlakların müşterek varlık haline getirilmesini vaaz ediyordu. "Sadece Tanrı'nın adaleti!" *Bundschuh*'un sloganı haline geldi; "kâfirden kurtulmak", zenginlerin kökünün kazınması ve egemenlerin devrilmesiyle eşanlamlı olarak kullanılıyordu (Cohn, 2020, s. 261). *Bundschuh*'un çarık imgesi, Orta Çağ şövalyesinin mahmuzlu ve gösterişli çelikten ayakkabısının tam karşıtıdır; bu da hareketin kendi sınıf bilinciyle hareket ettiği hakkında önemli bir ipucudur; hareketin ikili hedefinde, hem feodal hem dinî otoritenin yok edilmesi vardır. 1493-1517 arasında gerçekleşen dört ana isyan çabucak bastırılmasına rağmen, 1525'te idam edilen Joss Fritz, halkın nezdinde William Tell'e benzer efsanevi bir kahraman haline geldi ve *Bundschuh*, 1524-1525 yıllarındaki büyük Alman Köylü Savaşlarına giden yolu açtı.

Alman Köylü Savaşlarının en öne çıkan aktörü, üstüne kitaplar yazılmış olan Thomas Müntzer'dir. Müntzer'i dönüştüren ve militan binyılcılıkla tanıştıran kişi, daha önce Bohemya'da bulunmuş, Nikolaus Storch adlı bir dokumacıydı; Thomas Dreschel ve Markus Stübner ile birlikte, Zwickau Enbiyası (Die Zwickauer Propheten) adıyla anılan radikal halk vaizleri üçlüsünden biriydi. Cohn'a (2020) göre, Storch'un Taborit esinli fikirleri Müntzer'i doğrudan etkiledi: Havariler zamanında olduğu gibi şimdi de Tanrı Seçilmişler ile aracsız doğrudan iletişim kurar; Ahir Zaman yaklaşmıştır ve Deccal'ın egemenliği başlayacaktır; çok yakında ise Seçilmişler ayaklanacak, imansızları ortadan kaldıracak ve Binyıl başlayacaktır (s. 263). Müntzer'e göre Seçilmişler, çileci bir hayat sürdükten sonra Kutsal Ruh'u almış ve "yaşayan İsa" haline gelmiş olanlardı; Müntzer tarihsel İsa'dan farklı olarak, ruhumuzda yaşayan bir İsa daha olduğunu iddia ediyordu. "Yaşayan İsa"nın ruha girişi ebedî olduğu için, böyle bir insan Kutsal Ruh'un bir aracına dönüşür ve ilahi iradeye dair mükemmel bir öngörüye sahip olur; artık eskatolojik misyonu yerine getirmeye hazırdır. Müntzer, 1523'te Allsted'in küçük bir kasabasında yerel bir vaiz olarak ün kazandı; etraftaki kırsal bölgelerden köylüler, kasabadan zanaatkârlar ve yakınlardaki bakır madeninde çalışan işçiler, düzenli olarak onu dinlemeye geliyordu. Nihayet etkisi birkaç yüzlere yayılınca, takipçi kitlesini "Seçilmişler Cemiyeti" adını verdiği devrimci bir örgüte dönüştürmeye çalıştı. Buradaki bir ayrım önemlidir: Müntzer'in Cemiyet'i temelde eğitimsiz insanlardan oluşuyordu; Luther'in nüfuzunun merkezi ise üniversiteydi. Müntzer, ruhani aydınlanmayı

skolastik eğitimin karşısına geçirerek, Luther'e kendi kitlesiyle yanıt vermeye ve reformasyonun merkezini değiştirmeye çalışıyordu. Başlangıçta Saksonya prenslerini kendi tarafına çekmeye çalıştıysa da başarılı olamayınca, Ekim 1524'te *İmansız Dünyanın Sahte İnançlarının Foyasının Ortaya Çıkarılması* (*Aussgetrueckte Emplössung des falschen Glaubens der ungetrewen Welt*) kitapçığını yayınladı ve seçkinlerin, Binyıl'ın başlatılmasında bir rolü olamayacağını vurguladı: Maddi çıkarlarıyla birbirine bağlı zümreler, tefecilikle ve vergilerle taciz ettikleri halkın gerçekleri algılamasını ve Tanrı hukukunu anlamasını engeller. Müntzer, en sonunda, İngiliz Köylü İsyanı ve Hussit Devrimi bilincine ulaşmıştır; açgözlülüğten azade yoksullar, apokaliptik mesajı almaya uygun tek kitledir. Hasat zamanı gelmiştir ve "(...) her yerdeki yabancı otlar henüz hasat zamanı değil diye bağırmaktadır."; "(...) güçlüler küçüklere boyun eğecek ve küçükler tarafından mahvedilecektir," çünkü "Tanrı kudretli ve nüfuz sahibi olanları küçümser (...) mütevazı ve önemsiz olanları ise hizmetine kabul eder" (Müntzer, 1993, s. 129-134).

Diğer yandan, Luther de Ahir Zamanlar'ın geldiği inancını yaymaya çalışıyor, aynı Müntzer gibi kendini başkaldırının lideri olarak görüyordu. Luther için Deccal, yani tek düşman Papalık'tı; Katolikler'in yenilmesi ve Reform'un hedefine ulaşması onun tek amacıydı. Yoksulların silahlı ayaklanması sadece gereksiz değil, var olan düzeni alt üst edeceği için Luther'in çıkarlarına da tersti. Müntzer, Aralık 1524'te yazdığı *Wittenberg'de Asude Yaşayan, Ruhani Olmayan Bedenin Fazlasıyla Hak Ettiği Cevap ve Savunma* (*Hoch verursachte Schutzrede und Antwort wider das gaistlosse sanfft lebende Fleysch zuo Wittenberg*) adlı kitapçıkta hem lordları hem Luther'i hedef aldı ve Luther'den, "Doktor Yalancı" olarak bahsetti. Luther'in kaleme aldığı metinleri prenslere ve yöneticilere ithaf etmesine karşılık, Müntzer'in kitapçığını doğrudan İsa Mesih'e atfetmesi ve "İsa'nın cömertliğinden pay alan seçilmişlerin onun ruhunu taşıdığını ve bu ruhun onlarda yaşadığını" açıkça vurgulaması (1993, s. 139), Reformasyon'un bu iki öncü figürü arasındaki farkı politik teoloji bakımından açıkça ortaya koyar. Bu kitapçıkta Müntzer, en tutarlı eskatolojik-toplumsal devrim tezini ortaya koyar: Bir yanda dünyevi seçkinler, diğer yanda seçilmiş kullar vardır; günahkârlar günah bastırma işini ele aldıklarında, bunu sadece seçilmişleri ortadan kaldırmak için kullanır; Tanrı Hukuku, seçkinlerin elinde mal koruma aracı haline gelmiştir. Müntzer'in bu vaazdaki saptamaları şaşırtıcı derecede günceldir; üç yüz yıl sonraki anarşist düşünür Proudhon'a atfedilen "Mülkiyet hırsızlıktır" ilkesini önceleyen bir sesleniş gibidir:

Dikkat edin, tefeciliğin, hırsızlığın ve soygunun temel kaynağı, tüm yaratıkları özel mülkleri olarak alan lordlarımız ve prenslerimizdir. Sudaki balıklar, havadaki kuşlar, yeryüzündeki hayvanlar, hepsi onların malı olmalıdır. Ve sonra Tanrı'nın emrini fakirlerin arasına yayarlar ve derler ki, "Tanrı emretti, 'Çalmayacaksın'" Ama bu emir kendileri için geçerli değildir, çünkü onlar tüm insanlara zulmederler – fakir köylülerin, zanaatkârların ve yaşayan herkesin tüyleri kırkılır ve derisi yüzülür. Ama, biri küçücük bir şeyi çaldığı anda, asılmalıdır. Ve buna, Doktor Yalancı, "Amin" der. Lordlar, fakir insanları düşmanları haline getirmekten kendileri sorumludur. Ayaklanmanın nedenini ortadan kaldırmak istemezler, peki öyleyse, uzun vadede

işler nasıl düzelebilir? Bunu açıkça söylediğim için, Luther asi olduğumu ileri sürüyor. Öyle olsun! (Müntzer, 1993, s. 144)

Müntzer 1525'te, Mühlhausen'deki kilisesine, üzerinde gökkuşağı sembolü bulunan beyaz bir flama astı; tufanın bitişinin işareti olarak Nuh'a görünen gökkuşağı, insan ile Tanrı arasındaki ahdin sembolüydü. Madencilere gönderdiği ayaklanmaya çağrı mektubunda "Çekiç, Nemrud'un örsüne vursun! Onların kulesine yerle bir edin!" diye yazıyordu (Cohn, 2020, s. 276). Müntzer'in, köylü isyanları karşısındaki güçleri Nemrud'un iktidarına benzetmesi önemli bir başka sembolizmdir: Babil Kulesi'ni inşa ettirdiği düşünülen Kral Nemrud'un, Eşitlikçi Binyıl mitolojisinde, ilk şehrin kurucusu ve sınıf ayrımının mucidi olduğuna inanılır. Müntzer'in kullandığı iki simgeyi karşılaştırsak, Babil Kulesi'nin dikey ve tekçi yapılanmasına karşılık, gökkuşağı yatay bir spektrum, çoğulluğu ve eşitlikçiliği sembolize eder. Beyaz flamada, gökkuşağı imgesinin hemen altında Latince "verbum domini maneat in eternum (aeternum)" ve Almanca "die ist das Zeichen des ewigen Bundes Gottes" yazar (Wiebe, 2018). Bunların anlamı şudur: "Rabbin sözü sonsuza kadar kalır" ve "Bu, Tanrı'nın sonsuz antlaşmasının işaretidir." Eski Ahit'e referansla Nuh'un ve insan soyunun felaketten kurtulmasına dair ilahi anlaşmanın hayırlı alameti, şimdi de zulümden kurtuluşun devrimci anlaşmasının amblemi haline gelmiştir.

Mart 1525'te, Yukarı Svabya Köylüler Konfederasyonu, Svabya Birliği'ne 12 maddelik bir talep listesi sundu. *On İki Madde (Zwölf Artikel)* adıyla bilinen bu belge, köylülerin sosyal adalet taleplerini İncil'e referanslarla açıklayan bir manifestodur (Linebaugh, 2015). Metnin son hali, *Baltringer Haufen* köylü-zanaatkâr ordusunun sekreterliğini üstlenen Sebastian Lotzer'e ve reformcu teolog Christoph Schappeler'e atfedilir. Diğer yandan, bu maddelerin, on yıl öncesinin *Bundschuh* hareketi lideri Joss Fritz'in coşkuyla vurguladığı sosyal adalet talebinin, ayrıntılı bir resmî bildirgeye dönüştürülmüş hali olduğu düşünülebilir; ayrıca, Müntzer'in bazı maddelerin son halini almasında etki ettiği de olasıdır. Yirmi beş bin kopyası kısa sürede tüm Avrupa'da elden ele dolaşınca, *On İki Madde*'nin etkisi büyük oldu ve yöneticilerde büyük bir kaygı yarattı. Linebaugh'a (2015) göre bu manifesto, Avrupa kapitalizminin ve emperyalizminin kökenine, doğuş çağında yapılmış bir meydan okumaydı; hem feodalizmin sonlanmasına hem de özelleştirmeye karşı komünal yararlanma hakkını savunmaya yönelik bir çağrıydı. Bu korku yayan çağrı karşısında, birbirine muhalif görünen tüm iktidar odakları; Papa ve Martin Luther, Habsburglar, Fugger Ailesi'nin bankerleri, aristokratlar ve burjuvalar, isyanı bastırmak için tereddüt etmeden birleşti. Luther, Mayıs 1525'te yayımladığı *Köylülerin Katil ve Soyguncu Çetelerine Karşı (Wider die Mordischen und Reubischen Rotten der Bawren)* adlı broşürle köylüleri sert bir şekilde çapulcu sürüleri olmakla itham etti; Müntzer'in köylüleri örgütlemesi gibi, o da soyluları köylülere karşı örgütlemeye çalışıyordu. 14-15 Mayıs 1525 tarihlerinde, Hesse Prensi I. Philip ile Saksonya Dükü George'un iyi donanımlı ordusu, Müntzer liderliğindeki sekiz bin köylü ile

Frankenhausen Muharebesi'nde karşı karşıya geldi. Savaştan hemen önce gökkuşağı çıktı ve köylü ordusu bunu hayırlı bir alamet olarak yorumladı, ama sonuçta savaş, yedi binden fazla köylünün katledilmesiyle sonuçlandı (Linebaugh, 2015).

Thomas Müntzer'in, idam edilmeden önce, işkence altında inancının ne olduğu sorulduğunda, *Omnia Sunt Communia* diye yanıt verdiği rivayet edilir – "Her şey ortaktır" (Linebaugh, 2015). *Omnia Sunt Communia* ifadesinin dini referansı İncil'e dayanır (*Resullerin İşleri* 2:44 ve 4:32); Müntzer'den önce Thomas More'un aslını Latince yazdığı felsefi romanı *Ütopya*'da, Ütopyalıların yaşam tarzını belirlemek için kullanılmıştır: "(...)Çünkü burada herkesin malı mülkü olabilir, oradaysa, bütün mallar mülkler ortaktır" (More, 2011, s. 33). Cohn (2020), Thomas Müntzer'i Marksist tarihçilerin sınıf savaşının erken bir kahramanı olarak kutsamasını da Marksist olmayan tarihçilerin onda sadece yoksullarla ilgilenen bir mistik aklı görmesini de abartılı yaklaşımlar olarak görür. Sonuçta, Müntzer devrimci bir toplumsal örgütlenme kurmaktan çok, kendine biçtiği eskatolojik rol gereği seçkinleri kılıçtan geçirmekle ilgilenmiş gibidir, ama bu, onun hiçbir politik teoloji güdüsüyle hareket etmediği anlamına gelmez. İtirafı her ne kadar işkenceyle alınmış olsa da *Omnia Sunt Communia*, Müntzer'in daha önce kurduğu Seçilmişler Meclisi'nin temel ilkesini oluşturuyordu: Her şey tüm insanlar için müşterektir ve herkes eşittir; herkesin ihtiyacı kadarını aldığı bir toplumsal düzen hedeflenmelidir. Otuz altı yaşında idam edildiğinde, erken ölümü belki de onu bu program yolunda ilerlemekten alıkoymuştu, fakat takip eden yıllardaki Anabaptist hareketine (Anabaptism; Almanca Täufer veya Wiedertäufer) ilham oldu.

Anabaptistler'in dışı kapanık komünal yaşamı, barışçillığı ve şiddet karşıtı tutumu, Köylü Savaşlarından sonra her tür zanaatkâr ve çiftçi ayaklanmasından korkan resmî otoritelerin onlar üstünde kurduğu baskı, zulüm ve katliamlar nedeniyle sona ermek zorunda kaldı; bu arada Anabaptistler çektiklerini, apokaliptik tarzda Mesihçi acılar olarak yorumladılar. Anabaptistlerin Almanya'daki devrimci girişimleri 1530'a gelindiğinde tamamen bastırıldı. 1532'de önemli bir ticaret kasabası olan Münster'de, bir demircinin oğlu olan Bent Rothmann adlı Lutherci bir papazın önderliğinde loncalar yönetime el koydu. 1533 yılı boyunca, birçok Anabaptist, Hollanda'dan Almanya'ya göç etti. Bunlar arasında bulunan *propheta* geleneğinden bir gezgin vaiz ve kâhin Melchior Hoffmann, Münster'e gelerek binyılcı fanteziyi kasabadaki yoksul sınıflar arasında yaydı; bu arada ondan etkilenen Rothmann, Lutherciliği terk ederek tüm belagatini Anabaptizmin hizmetine sundu. Rothmann'ın vaazları, ilk Hristiyanların lüksten uzak komün yaşamını, cemaati için ideal olarak öneriyordu. Önceki yüzyıllarda olduğu gibi, bu çağrının çift yönlü bir etkisi oldu: Bir yandan kasabanın zengin ahalisi büyük bir teslimiyetle fazla mallarını yoksullara dağıttı, tefeciler mesleği bıraktı; diğer yandan, kasaba dışından birçok mülksüz, kaçak, sürgün ve suçlu, hem paylaşımdan faydalanmak hem de yağma ümidiyle Münster'e akın etti.

1534'ten itibaren önce Jan Matthys sonra Leidenli Jan olarak da bilinen Jan Bockelson, Münster'de kurulan ve "Yeni Kudüs" olarak adlandırdıkları komünal cemaati hayata geçirdiler; bu arada şehir Şubat 1534'ten Haziran 1535'e değin devlet ordularının kuşatması altında yaşamak zorunda kaldı. Kasaba içinde para tamamen tedavülden kaldırıldı ve sadece dış dünyayla ilişkilerde kullanılmak üzere ortak havuza aktarıldı. Münsterli zanaatkârlar ücretlerini nakdî değil aynı olarak almaya başladılar; bu ödemeler, müşterileri tarafından değil, teokratik yönetim tarafından yapıldı. Her kasaba kapısına, yetkili diyakozların gözetiminde ortak bir yemekhane kuruldu; özel mülkiyetten çıkarılan evlerin kapıları, her isteyen kalabilmesi için açık bırakıldı. Emek talimat kanunnamesi ile askerlik hizmetine alınmamış zanaatkârlar, herhangi bir kişisel getirisi olmaksızın, tüm cemaat için çalışan kamu görevlileri haline geldiler. Rothmann, 1534'te diğer kasabalardaki Anabaptist cemaatlere dağıttığı vaaz metninde şöyle diyordu:

(...) Ve dolayısıyla çıkar ve özel mülkiyet amacına hizmet eden alım satım, para için çalışmak, faiz almak ve - inanmayanların zararına da olsa - tefecilik veya yoksulun alın terinden yiyip içmek (yani kendini palazlandırmak için kendi insanını ve diğer canlıları çalıştırmak) ve sevgiye ters olabilecek her şey; tüm bunlar sevginin ve cemaatin gücüyle aramızda hükümsüzdür" (Cohn, 2020, s. 296).

Karl Kautsky (1897), Münster isyanını ve direnişini, 1871 Paris Komünü'nün kuşatılmasıyla karşılaştırır; Anabaptistler'in otoriter "terör dönemi" uygulamalarına yöneltilen eleştirileri, şehrin kuşatma altında ve savaş koşullarında yaşayışını görmezden gelerek yapılan eleştiriler olarak ele alır (s. 317-318). Cohn'a (2020) göre ise, Ağustos 1534'te Leidenli Jan, gücünün doruğundayken kuşatma ordusuna karşı saldırıya geçmek yerine, kendini Davud'un mirasçısı müminlerin kralı ilan ederek (yani düzeni teokratik komünizmden monarşiye dönüştürerek) kendi sonunun başlangıcını hazırlamıştır (s. 302). 24 Haziran 1535'te Münster düştü, ama mülksüz komünal yaşamı hedefleyen Anabaptist isyanları 1580'e kadar kesintilerle devam etti. On yedinci yüzyıl itibarıyla, otantik binyılcılığın Kıta Avrupası'ndaki hikâyesi bir bakıma sona ermiş oldu.

Sonuçlar

Orta Çağ'daki resmî Hristiyanlık otoritelerinin ve kurumlarının bastırmaya çalıştığı binyılcılığın birkaç ana niteliğinden söz edebiliriz. Her şeyden önce, din, toplumsallık ve siyasetin ortak kümesinde oluşmuş, bu alanların her birini besleyen ve onlardan beslenen bir hareketten söz ediyoruz: Her ne kadar kilisenin ve Engizisyon'un heretik damgası nedeniyle Hristiyanlığın normlardan sapan bir başka şekliymiş gibi görünse de herhangi bir heretik dinsel akımdan farklı olarak, gelecekteki ideal bir toplum tahayyülü çerçevesinde o günkü toplumu dönüştürmeyi hedeflemesi, bu hareketin belirgin özgülüğüdür. "Mesih Çağı", "Mesih Krallığı", "Azizler Krallığı", "Ahir Zaman İmparatorluğu", "Kutsal

Ruh Çağı” veya adı ne olursa olsun, sözü edilen, Son Yargı’dan önce bu dünyada kurulacak bir toplumdur; yani, kurtuluş vadeden, ulaşılması arzulanan, hayal edilen ve uğrunda çaba harcanacak, ütöpik, manevi temelli, ama son tahlilde tümüyle maddeci bir özlemdir. Bu ütopyanın vadettiği kurtuluşun beş özelliğini Cohn (2020) şu şekilde sıralar: Kolektif, dünyevi, eli kulağında, topyekûn, mucizevi (s. 17). Yani binyılcılar, basit bir iyileştirmenin, reformun, kiliseyi düzeltmenin değil, dünya üzerindeki tüm yaşamı sonsuza kadar dönüştürecek bir mükemmeliyetin peşinde veya beklentisi içindedir. Bu ortak bileşenler sabit kalmakla birlikte, binyılcılığın yüzyıllar boyunca farklı akımlarda, isyanlarda veya tarikatlarda farklı adlar altında tezahür ettiğini söylemek yanlış olmaz. Belli bir öğreti çerçevesinde katı bir selef-halef ilişkisiyle devamlılığı sağlanmamış olmasına rağmen, farklı dönemlerde, farklı bölgelerde, farklı liderlerle örgütlenme kararlılığını göstermiş olması şaşırtıcıdır; deyim yerindeyse binyılcılık, Katolik Kilisesi’nin on bir ila on altıncı yüzyılları arasında Batı Avrupa’da sürekli nükseden bir hastalığı veya sürekli geri dönen bir hayaleti gibidir. Bu musallatlık halinin, bastırılmayan geri dönüşün, on dokuzuncu yüzyılda Marx ve Engels’in (2013, s. 21) bahsettiği “Avrupa’da kol gezen komünizm heyulası” ile de tarihsel bir bağlantısı bulunur. Buna geçmeden önce, binyılcılığın farklı zamanlarda nasıl olup da dirilebildiği veya ütöpik hayalinin diri kalabildiği konusunu irdeleyelim.

Bunun sebeplerinden birini, *apokaliptik halk irfanı* diyebileceğimiz, kıyametin gelişine dair bir folklor oluşumuna dayandırabiliriz. Binyılcılık, Katolik Kilisesi’nin kıyamet öğretisinden bağımsız veya onun üstünde farklılaşan halkın kıyamet anlatısını kurmakta başarılı olmuştur. Daha önce de belirttiğimiz gibi, yoksul ve köksüz bırakılmış, kiliseyi ve onun görevlilerini, maneviyatının sahteliği ve maddi zenginliği bakımından kendine çok uzak gören sıradan halk kitleleri için bir köken bulmak önemlidir. Bu bir otantiklik arayışıdır ve daha sahiciymiş gibi görünen inanç, sadece benimsenmekle kalmaz, çoğaltılarak ve zamanın ihtiyaçlarına göre dönüştürülerek devam eder. Söylem, eylem için bir iman temeli oluştururken, geçmişin efsanesinden geleceğin ütopyasına giden yol çizilir. Bunda, gayri resmî gezgin vaizlerin, yani *propheta*’ların önemli bir rolü olduğunu da vurgulamak gerek. Cohn’a (2020) göre, toplumun çeperinde yaşayan insanlar, ruhban sınıfının dünyevi işlerde kaybolduğunu gördükçe, dinî otoriteyi daha çok sorgular hale gelmişti, ama bir yandan da ruhani kılavuzdan yoksun olmanın acısını çekiyordu (s. 315). İşte bu boşlukları *propheta*’lar, ruhani münzeviler doldurdu. Bu nedenle ezilenler, *münzevilerden gelen reform işareti* diyebileceğimiz girişimleri coşkuyla karşıladılar; kurumsal kiliseye adapte olmamış, velilik ile delilik arasında bir yerde konumlanan gezgin vaizlerin rehberliğini kolay kabullenip, toplumsal düzene meydan okuyan bu vaizlere hayranlık duydular. Bu, muhtemelen tarihte başka şekillerde tekrarını görebileceğimiz ilginç bir sosyal vakadır: Toplumun tümü olmasa da bir kesimi, toplum dışı olan şahısta (hatta bir mizantropia), genel geçer ahlak anlayışının dışında bir *sahicilik* görür; sosyal sınıfı itibarıyla zorunlu mülksüzler ve günden kaçınmak için

mülkiyetten vazgeçenler, bir grup olarak kendini yalıtır; inzivaya çekilmiş olan lider de, peşine takılan topluluk sebebiyle artık münzevi değildir, çünkü kendi cemaatine sahiptir. Orta Çağ özelinde konuşursak, basitçe bir tarikat mantığının ötesinde, sınıfsal konumla ilgili toplumsal dinamikler etkindir; manastırlar bile “dünyevi yozlaşma”dan payını almışken, yoksulların, dünyaya adapte olma kurallarını değil de dünyanın sonunun başlangıcında ulaşılacak maddi refah ülkesini vaaz edenin peşine takılmalarını, bir tür *sınıfsal manevi tepki* olarak düşünebiliriz. Terside doğrudur: Yani apokaliptik devrimci veya mistik anarşist binyılcılık hareketleri, yaşamı zorluklara ve güvencesizliğe mahkûm insanlar için, resmî din ve onaylı tarikatlardaki keşiş/rahibe yaşamı dışında, onları olduğu gibi bağrına basan alternatif bir manevi kurtuluş yolu sunar; böylece resmi kilisenin yerini tutar.

Bir başka önemli nokta, Avrupa’nın içinden geçmekte olduğu dönüşüm, yani kapitalizmin ilk adımlarının yarattığı güvensizlik hissinin, hem kıyametçi hem devrimci bir dinsel kavrayışa olanak vermesidir. Feodal bağların bir kısmı çözülürken, derebeylerinin hükmü altında yoksul olsa da belli bir güvenceyle yaşamakta olan çiftçi-köylü sınıfı, ticaret yoluyla büyüyerek nüfusu hızla artan kasaba ve kentlere göç ettiğinde, burada çok daha derin bir sınıf farkıyla karşılaşır. Cohn (2020) ayaklanmaların gerçekleştiği coğrafyaların ekonomik ve tarihsel koşulları üstünde özellikle durur. Bu karmaşa ve çözülme koşulları, tüccar sınıfının yükseldiği, nüfusun arttığı, derebeylik bağlarının ortadan kalktığı ve en yoksul köylüden daha yoksul, zanaatkârlarinkine benzer bir lonca dayanışmasından da mahrum en alt sınıfların ortaya çıktığı durumlardır. Binyılcı mücadelenin en cazip geldiği kesimler, topraksız köylüler, sürekli işsizlik tehdidi altındaki kalfalar, vasıfsız işçiler, dilenciler ve berduşlardır: Yani geleneksel toplumsal grupların maddi ve manevi desteğinden yoksun, mağduriyetlerini duyurabilmek için önlerinde hiçbir merci bulamayan en dipteki insanlardan oluşan amorf bir halk kitlesi. İşte bu kitle, bazen ulusal boyutta daha büyük bir ayaklanmanın içinde boy atan, dallanıp budaklanan binyılcı aşırılıkçılara meyleder. Yaşamın merkezinin yavaş yavaş yerinden oynadığı, güvencenin yok olduğu hissiyatı, aslında, Marx ve Engels’in (2013) “katı olan her şey buharlaşıyor” benzetmesiyle özetlemeye çalıştıkları dönüşümün, yani feodalizmden kapitalizme geçişin ilk adımlarıdır (s. 25). Başlamakta olanın sezgisi, toplumsal bilince hem gelmek üzere olan kıyamet, hem de kıyametin önündeki engelleri temizleme yolunda bir eylemlilik gereği olarak yansır. Burada, kapitalizme giden yolun döşenmesine engel olamasa da erkenden direnen bir toplumsal muhalefeti görmek mümkün. Marx ve Engels’in analogisini devam ettirsek: Orta Çağ yoksullarının dinî muhalefeti, buharlaşmış katı maddeye geri dönmenin değil ama en azından buhardan sıvıya yoğunlaşmanın peşindedir. Bu uğurda, sürekli bir alamet, kehanet ve keramet arayışı vardır ki bu, esasında bir adalet arayışıdır. Seçilmiş kişinin kurtarıcılığı sadece beklenmez, aktif olarak aranır; geçmişin içindeki bir kapıdan geleceğe açılmanın kolektif işaretleri üretilir. En altta kalanların, dünyanın sonunu çabuklaştırmak için can atması,

zenginleri ve gösteriş içinde yaşayan din adamlarını yakıp kül edecek cehennem alevini özlemle beklemeşi şaşırtıcı değildir.

Tüm bu gelişmeleri tek başına ekonomist bir indirgemecilik içinde ele almaktan da kaçınmalıyız, çünkü Cohn'un (2020) da belirttiği gibi, binyılcılığın çekimine kapılan devrimci kitle içinde sadece zorunlu yoksullar değil, orta hâlli kazancından veya düpedüz zenginlikten vazgeçen gönüllü yoksullar da bulunuyordu (s. 18, 175). Marx (1970) dini afyona benzettiği alıntının tümünde şöyle der: "Dinî ızdırıp, aynı zamanda hem gerçek ızdırabın ifadesi hem de gerçek ızdıraba karşı bir protestodur. Din, ezilen yaratığın iç çekişi, kalpsiz bir dünyanın kalbi ve ruhsuz koşulların ruhudur. Halkın afyonudur" (s. 1). Burada afyona keyif verici bir maddeden çok, anestezi amaçlı kullanılan bir madde olarak benzetme yapılıyor. Diğer yandan, binyılcılar için dinin afyon türevi bir ağrı kesici değil, bir uyarıcı madde etkisi olduğunu görürüz; bu yüzden Linebaugh (1989), esprili bir dille, "*Vahiy Kitabı*'ndan yayılan sınıfsal öfke, onu kitleler için afyondan ziyade, öncü birlikler için kokain haline getirir" der (s. 11). Orta Çağ köylüleri, zanaatkârları ve işsiz yoksullarının, apokaliptik iman sayesinde "kalpsiz dünyaya kalp" veya "ruhsuz dünyaya ruh" uydurduklarını değil, *ruh ve kalplerine uygun bir dünya aradıklarını ve bizzat inşa ettiklerini* görmek gerek. Bununla kastettiğim, binyılcılık isyanlarında işleyen dinî inancın, ekonomik koşulların zorlamasını ikame etmeye değil, ekonomik koşulları da dönüşüme uğratacak kültürel iklimi yaratmaya yaradığıdır. Binyılcılığın komünalizmi, basitçe yoksulluğu din ile ikame etme ya da eksikliği yüceltme yoluyla yoksullukla baş etme durumuna değil, bizzat arzu ve iman dinamiklerinin devreye girmesiyle oluşan aktif tahayyüle ya da bir başka deyişle, ütöpik imgeleme karşılık gelir. "Ütopya" kelimesinin kullanıldığı ilk metin olan Thomas More'un *Ütopya* adlı siyasi kurgusunun yazıldığı koşulları, o zamana kadarki tüm binyılcılık isyanlarını göz önünde tutarak düşünürsek, ütöpik imgelemi besleyebilecek tarihsel olayların hem More'un *Ütopya*'sı (1516) hem de Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'nden (1602) çok daha önce gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Löwith (2012), Batı'nın tarih felsefesi çabasının çoğunlukla eskatolojik yorumun türevi olduğunu göstermeye çalışır; Bousset'ten Vico'ya, Voltaire'den Hegel ve Marx'a, Batı tarih felsefesi, bir nihai sonuca, "vaatten gerçekleşmeye doğru" ilerleme bağlamında temellenmiş, eskatolojiden türeyen lineer kronolojik şema, yüzyıllar içinde sekülerleşerek ilerlemeciliğe de temel oluşturmuştur. Bu bakış açısı, tarihsel materyalizmin dinsel eskatolojiyi açıklamada kullanılabilecek bir araç olması yerine, eskatolojinin tarihsel materyalizme evrilmesini ve Marx'ın mesihanik perspektifini kavramaya çalışır. Kanımca en ilginç benzerlik, Marx'ın "tüm tarihsel sürecin bir sonla tamamlanması adına burjuva-kapitalist toplumun çözülmesini geciktirmek değil de hızlandırmak" istemesi ile binyılcılığın apokaliptik perspektifi arasında kurulabilir (Löwith, 2012, s. 63); Kutsal Ruh Çağı'nın refah ülkesinde cefasız bir yaşama kavuşmak isteyen yoksul dindar kitleler ve onların *propheta*'ları, Deccal'in ortaya çıkışının habercisi olan toplumsal ve dinî yozlaşmada hem korkunç bir alamet hem de bekledikleri kıyametin

yaklaştığına dair bir umut işareti görürler; günahkâr yozlaşmanın devamı, kıyametin (yani bir bakıma, dünya devriminin) koşullarını olgunlaştırır. Benzer eskatolojik teleolojiyi takip ediyor olmalarına karşın, yüzyıllarla ayrılmış bu iki bakış arasındaki fark da bu noktadadır: On dokuzuncu yüzyılın sanayi kapitalizmine doğmuş Marx için kapitalist ilerlemenin kazanımları hem gerekli hem kaçınılmaz iken, on birinci-on ikinci yüzyılda tüccar burjuvazinin erken yükseliş aşamasına tanıklık ederek öfkeye kapılmış ilk binyılcılar için bu “ilerleme” gereksiz bir garabet ve acilen bozguna uğratılması gereken bir antagonizma anlamına geliyordu; yani kaçınılmaz bir tarihsel aşama değildi.

Löwith’in tarih felsefesine ilişkin saptamaları, ortada tarihi gerçekten kavrayabilen bir felsefe olup olmadığı, ya da tüm tarih felsefesi sanılanın, tarihin gidişatına dair bir inanç temellendirmesi mi olduğu sorusunu akla getirecektir. Diğer yandan, inanç temellendirmesinin toplumsal mücadelede merkezi olarak yer almasının gerekliliği veya meşruiyeti de bununla bağlantılı olarak ele alınabilir. Hikâye anlatmak/dinlemek, inanacağı gerçeği kurgulamak ya da kurguya hakikat payesini vermek, insana dair ayırt edici özelliklerden biridir; zor zamanlarda toplumsal söylem bir köken yaratıcı, yani köklerle yeryüzüne tutunmanın bir vasıtası haline gelir. İster devrimci bir öndere, ister Mesih’in gelişini müjdeleyen *propheta*’ya ait olsun, kitlenin önündeki coşkun belagat rasyonel bir bilinç yükseltme şeklinde değil, irrasyonel bir patlama şeklinde tezahür eder. Bu retoriğin kitledeki karşılığı, hem devrimci bir coşku hem de *ahlaki bir tutkudur*; yani etik tutumla ilgili tutkulu bir adanmışlık: Orta Çağ’daki komünalist deneyimlerin çekirdeğindeki dayanışmayı, imandan beslenen bu etik-politik-teolojik adanmışlık kurar; yani dinî konumdan etik konuma, etik ölçütüne göre de toplumsallığın politik kurucu öğelerine geçiş mümkün hale gelir. Böylelikle kehanetler, vahiyler, görüler, halk hikâyeleri ve efsaneler; bir inanç vesilesi olarak, toplumsal hareketin ihtiyacı olan iman bileşenini besler. Geçmişten gelip geleceğe yansıdığını iddia eden bir söylemi dinleyen/okuyan insan, yaşadığı çağda kendini ne kadar küçük, ne kadar güçsüz hissetse de kendini dâhil edebileceği kökene dair bir kehanet anlatısının veya tarihin teleolojik gidişatının bir parçası olabildiğine inandığı sürece umudunu muhafaza eder. Binyılcılık, heretik bir dinî akım olmanın yanı sıra, hem refah ülkesine, hem de dünyanın sonuna dair kehaneti birleştiren bir toplumsal düşlemdir; bu yüzden belki de *heterotopik esinli bir arayış* olarak tanımlanabilir. Sonraki tüm ütöpik veya distöpik söylemler veya kurgular, tarihe bir anlam verme aracı olarak iş görürler; bunu da bir hakikati hayal temelinde inşa ederek yaparlar. Öyleyse, Löwith’in tarih felsefesi için iddiasını kurgusal üretimler için de tekrar ederek, her ütopya ve distopyanın eskatolojik bir kavrayışa sahip olması gerektiğini söyleyebiliriz: Çünkü aynı binyılcılıkta olduğu gibi, en sonu gören zihin, en yeni ve en mükemmel başlangıcı tasarlama yetisine de sahiptir.

Fredric Jameson (2020) yirminci yüzyılın sonuna yaklaşırken şöyle demişti: “Hayal edemeyişimizden olsa gerek, bugün geç kapitalizmin başarısızlığını kavramak yerine yeryüzünün ve doğanın kusursuz çürüyüşünü tasavvur etmek daha kolayımıza geliyor” (s. 15). Orta Çağ Batı Avrupa

tarihindeki binyılcılık akımının isyan geleneği bize göstermektedir ki, kapitalizmin çıkış sancılarının yarattığı toplumsal çözülmeyle, dünyanın sonu düşlemi eşzamanlı olarak ortaya çıkmış ve geniş kitlelere yayılmıştır; öyleyse kıyametçiliği, doğuş aşamasındaki kapitalizmin sancısı değil, *bu doğuma karşı duruşun sancısı* olarak ele almak gerekiyor; bu da, hayal gücünün zayıflığına değil, tahayyülün kuvvetli bir itişine işaret eder. Dahası, binyılcılığa özel bir durum olarak, heretik kıyametçiliğin dünyanın sonundan önceki ütöpik bir refah dönemini hayal ettiğini, bunun da erken kapitalizmin kök salamadan budanması tasarısına karşılık geldiğini akılda tutmak gerek. Dünyanın sonuna dair en karamsar düşlemlerin, insanlar arasında bir dayanışma ve paylaşım umudunu da gizlemesi, belki de bu yüzden tekrarlayan bir motif olarak karşımıza çıkar.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

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

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

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: Orçun Güzer, 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. | Orçun Güzer 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

- Bultmann, R. (2006) *Tarih ve Eskatoloji: Sonsuzluğun Mevcudiyeti* (1. Baskı). (E. Kuşçu, Çev.). Elis Yayınları. (Özgün eser basım 1957).
- Cohn, N. (2020) *Binyılın Peşinde: Devrimci Binyılcılar ve Ortaçağın Mistik Anarşistleri* (1. Baskı). (D. Karakaya, Çev.). Kırmızı Kedi Yayınevi. (Özgün eser basım 1957 / Revize edilmiş versiyon 1970).
- Engels, F. ve Marx, K. (2013) *Komünist Manifesto*. (N. Satlıgan, Çev.). H. Erdoğan (Ed.), *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar* (5. Baskı, s.21-51) içinde. Yordam Kitap. (Özgün eser basım 1848)
- Jameson, F. (2020) *Zamanın Tohumları* (1. Baskı). (O. Gayretli, Çev.). Monokl Yayınları. (Özgün eser basım 1994)
- Kautsky, K. (1897) *Communism in Central Europe in the Time of the Reformation*. (J.L. & E.G. Mulliken, Trans.). T. Fisher Unwin Publishing House, London. (Özgün eser basım: 1895 / *Die Vorläufer des neueren Sozialismus* adlı kitabının bölümü olarak)
- Linebaugh, P. (February 26, 1989) *Lizard Talk; Or, Ten Plagues and Another: An Historical Reprise in Celebration of the Anniversary of Boston ACT UP*. Original Pamphlet by *Midnight Notes*. *maydayrooms*, accessed February 28, 2025, <https://maydayrooms.omeka.net/items/show/1985>
- Linebaugh, P. (March 20, 2015) *The Rainbow Sign*. *Counterpunch*. Retrieved on 28 February 2025, from: <https://www.counterpunch.org/2015/03/20/the-rainbow-sign/>
- Löwith, K. (2012) *Tarihte Anlam* (1. Baskı). (C. Turan, Çev.). Say Yayınları. (Özgün eser basım 1949).
- Marx, K. (1970) *Critique of Hegel's Philosophy of Right*. (J. O'Malley, Trans.). Oxford University Press. (Özgün eser basım 1843).
- More, T. (2011) *Utopia* (14. Baskı). (M. Urgan, S. Eyüboğlu, V. Günyol, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser basım 1516).
- Müntzer T. (1993) *Revelation and Revolution: Basic Writings of Thomas Müntzer* (1. Baskı). (Edited and translated by M. G. Baylor). Lehigh University Press.
- Randles, S. (2018) "When Adam Delved and Eve Span": Gender and Textile Production in the Middle Ages. Merridee Bailey, Tania Colwell & Julie Hotchin (Eds.) *Women and Work: Experiences, Relationships and Cultural Representations* (s. 71-102) içinde. Abbingdon: Routledge.
- Scribner, R.W. (1986) *Incombustible Luther: The Image of the Reformer in Early Modern Germany*. *Past and Present*, No. 110, (Feb., 1986), pp. 38-68.
- Wiebe, Victor G. (May 2018). *Rainbow Flag*. *Global Anabaptist Mennonite Encyclopedia Online*. Retrieved 28 February 2025, from https://gameo.org/index.php?title=Rainbow_Flag&oldid=160796

EKOLOJİK BİR ÜTOPYA İÇİN ÇOK MU GEÇ? IS IT TOO LATE FOR AN ECOLOGICAL UTOPIA?

Yasemin TEMİZARABACI YILDIRMAZ¹

Özet

Bu çalışmada günümüzün ekolojik krizlerinin çözümüne yönelik olarak ekolojik ütopyacılığın önemi tartışılmaktadır. Dünya Limit Aşımı Günü'nün 2024 yılında 1 Ağustos olarak hesaplanması, insanlığın doğal kaynakları hızla tükettiğini gösteriyor. Kyoto Protokolü ve Paris İklim Anlaşması gibi uluslararası çabalar, vaatlerine rağmen etkili olamıyor. Birçok ülke bu anlaşmalara uyum sağlamaktan uzak kalıyor; ekolojik hedeflere ulaşmak için ciddi, somut adımlar atmıyor. Makale, *Ada* (Aldous Huxley, 1962), *Ekotopya* (Ernest Callenbach, 1975), *Hep Yuvaya Dönmek* (Ursula K. Le Guin, 1985), *Sultana'nın Rüyası* (Begum Rokeya Sakhawat Hossain, 1905) ve *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (Marge Piercy, 1976) gibi ekolojik ütopya örneklerine yer vererek ekolojik bir toplum için önerilere değiniyor. Ekolojik ütopyalar; kapitalizm ve sanayileşmenin aksine, çevre dostu, yerel ve küçük ölçekli üretimi, tüketimin azaltılmasını, bireysel özgürlükleri ve doğayla barış içinde bir yaşam tarzını teşvik ediyor. Yazıda, ekolojik ve toplumsal değişim için ütopyaların sadece hayal olmaması gerektiği savunuluyor. Günümüzün küresel ekonomik ve politik yapıları, değişimin önünde büyük engeller oluştursa da pratikte uygulanabilir küçük ölçekli ekolojik ütopya girişimleri ve mücadeleler olduğu vurgulanıyor; günümüzün yaşam tarzı ve çevre tahribatının eleştirisi yapılarak sürdürülebilir bir gelecek için ütopyacı toplum modelleri öneriliyor.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik Ütopya, Ekotopya, İklim Krizi, Ekolojik Hareket, Gerçekleştirilebilir Ütopyalar.

Gönderim Tarihi/Submitted	: 03.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted	: 19.05.2025
Sorumlu Yazar/Corresponding Author	: Yasemin TEMİZARABACI YILDIRMAZ
E-posta / E-mail	: ytemizarabaci@gmail.com
Doi	: 10.47124/viraverita.1650039
Atıf / To Cite:	: Temizarabacı Yıldırımaz, Y. (2025). Ekolojik Bir Ütopya İçin Çok mu Geç? <i>ViraVerita E-Dergi</i> , sayı: 21, 131-144 10.47124/viraverita.1650039

¹ Bağımsız Araştırmacı, İstanbul/TÜRKİYE. (ORCID: 0009-0000-4716-713X).

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 article discusses the importance of ecological utopianism in addressing today's ecological crises. The calculation of Earth Overshoot Day in 2024 as August 1st shows that humanity continues to rapidly consume natural resources. International efforts like the Kyoto Protocol and the Paris Climate Agreement, despite their promises, have not been effective. Many countries are far from complying with these agreements, and do not take serious and concrete steps to achieve ecological goals. The article references examples of ecological utopias such as *Island* (Aldous Huxley, 1962), *Ecotopia* (Ernest Callenbach, 1975), *Always Coming Home* (Ursula K. Le Guin, 1985), *Sultana's Dream* (Begum Rokeya Sakhawat Hossain, 1905), and *Woman on the Edge of Time* (Marge Piercy, 1976) and discusses ideas for an ecological society. Ecological utopias, unlike capitalism and industrialization, promote environmentally friendly, local, small-scale production, reduced consumption, individual freedom, and a lifestyle in peace with nature. The article argues that utopias should not merely be dreams for ecological and social change. Although today's global economic and political structures create significant obstacles to such changes, the article emphasizes that there are practically viable, small-scale ecological utopian initiatives and struggles, and proposes utopian societal models for a sustainable future.

Keywords: Ecological Utopia, Ecotopia, Climate Crisis, Ecological Movement, Realizable Utopias.

Ekolojik Bir Ütopya İçin Çok mu Geç?

GİRİŞ

2024 yılı için Dünya Limit Aşımı Günü 1 Ağustos olarak hesaplandı.¹ Bu, insanlık olarak dünyanın 2024 için sağlayabileceği tüm kaynakları yedi ay içinde tükettiğimiz ve sonrasında kullandığımız kaynakları gelecek yıllardan borç aldığımız anlamına geliyor. 1980'lerin sonunda iklim değişikliği olarak gündeme gelen ve yıllar içinde ekolojik krize evrilen meselemizle mücadele konusunda, bugüne kadar etkili adımlar atılmadığını biliyoruz. Daha 1997 yılında, karbon gazı emisyonlarının 1990 seviyesine indirilmesini hedefleyen Kyoto Sözleşmesi imzalanmış olsa da geçen onca yıl içinde Sözleşme'yi imzalayan pek çok ülkenin karbon emisyonunda azalma olmadı. 2016'da yürürlüğe giren Paris İklim Anlaşması'na 2024 yılı itibarıyla 195 ülkenin taraf olmasına rağmen Anlaşma'nın, ekolojik hedefleri ülkelerin inisiyatifine bırakması ve yaptırım içermemesi eleştiri konusu. Nitekim, hazırladıkları sera gazı emisyon azaltımına dair Ulusal Katkı Beyanları'nı (NDC) 10 Şubat 2025 tarihine kadar sunması gereken ülkelerin yalnızca on biri beyanlarını zamanında sundu. Bu da Anlaşma'nın ülkeler tarafından ne kadar ciddiye alındığının göstergesi. Hindistan, Avustralya ve tüm blok adına sunum yapan Avrupa Birliği de dâhil olmak üzere 187 ülke beyanlarını belirlenen zamanda teslim etmedi ve bunun hiçbir cezai şartı bulunmuyor (Frost, 2025). Oysa iklim kriziyle mücadelede "dilek ve temenniler"den fazlasına ihtiyacımız var. Şubat ayında gelecek için büyük kaygı uyandıran bir gelişme daha yaşandı ve ABD anlaşmadan çıkma kararını duyurdu.²

Kaçınılmaz olana doğru ilerlerken bazı olumlu adımlar da atıldı ancak bunlar ya kalıcı olmadı ya da uzun vadeli etkileri henüz görülmedi. Örneğin, 2021 yılındaki BM İklim Değişikliği 26. Taraflar Toplantısı'nda (COP26) kırk altı ülke, "Kömürden Temiz Enerjiye Küresel Geçiş Deklarasyonu" yayınlamaya yeni kömür yatırımlarını sonlandırma, temiz elektrik üretimini hızlandırma, elektrik üretiminde kömürden çıkma ve bu dönüşümden etkilenecek kömür işçileri ve bölgelerini gözetme taahhüdünde bulundu. Aynı zamanda yirmi beş ülke ve kamu bankası da fosil yakıt projelerini desteklemeyi bırakıp yenilenebilir enerji projelerine destek sağlayacağını açıkladı.³ Fakat sonraki yıllarda gerçekleştirilen toplantılar bekleneni vermedi, 2024 yılında düzenlenen COP29'da büyük tartışmalar yaşandı ve alınan kararlar iklim STK'ları tarafından gezegene ihanet olarak tanımlandı.⁴

Dünyanın pek çok ülkesinde yenilenebilir enerji kullanımının artırılmasına yönelik çabalar olsa da bu konuda da hedeflere ulaşılabilmiş değil. 2020 yılına kadar ortalama yüzde 20 yenilenebilir kaynaklı enerji kullanmayı hedeflemiş olan Avrupa Birliği'nde bu hedefe sadece on iki ülke ulaşabildi (Eurostat

News Release, 2020). Norveç, Brezilya, Yeni Zelanda, Almanya, İsveç, Finlandiya, Letonya gibi ülkeler yenilenebilir enerji kullanımında yüzde 40'ların üzerindeyken, pek çok "gelişmiş" ülkede fosil yakıt tüketimi yine önemli bir azalma göstermiyor.

"Gelişmekte olduğunu iddia eden" ülkelerde ise durum daha iyi değil. Bu ülkelerde gelişmenin ölçüsü ekonomik büyüme, sanayi, otoyol ve inşaat olarak görülüyor; en kirli, tehlikeli enerji kaynakları, doğal yaşamı ve insan sağlığını tehdit eden teknolojiler ve kimyasallar artarak kullanılmaya devam ediliyor. Kyoto Sözleşmesi'ni ve Paris İklim Anlaşması'nı onaylamış olanlar da dâhil olmak üzere bu ülkelerde karbon salınımı, 1990 seviyesine inmek bir yana bu oranın iki-üç katına çıkıyor; sit alanları inşaata açılıyor; binlerce yılda oluşmuş sahil şeritleri birkaç yıl içinde yok ediliyor; ormanlar talan ediliyor; dereler, göller kurutuluyor; otoyollar, havaalanları, köprüler, tüneller hiçbir uzun vadeli çevresel etki değerlendirmesi dikkate alınmayarak son hızla inşa ediliyor... Ve bu çevre talanı, otoriter yönetimlerin iktidarlarını sağlamlaştıracak ekonomik ve beşeri kaynakların yaratılmasını da sağladığı için fütursuzca devam ediyor. Ancak bundan çok farklı bir dünya tahayyül edenler ve bunun için mücadele edenler de var. Çağlar boyunca ütopyacı yazarlar, düşünürler, sanatçılar; içinde bulundukları dönemin siyasal, toplumsal, ekonomik, ekolojik vb. sorunlarını gördüler, mevcut düzeni eleştirdiler ve başka yaşam biçimleri hayal ettiler. Distopyacılar ise gelecekteki daha büyük sorunları öngörerek okuru bugüne dair uyardırmaya çalıştılar.

Ütopya, yalnızca edebî bir tür olmanın ötesinde; siyasi, felsefi, mimari, ekonomik vb. daha geniş anlamda değerlendirildiğinde, egemen sistemin adaletsizlik ve eşitsizliklerine karşı alternatif dünyalar tasavvur etme, dayatılan yaşam biçimlerine itiraz ederek "başka bir dünya mümkün" deme cesareti ve mücadelesidir. Ütopyanın uzun tarihi boyunca farklı yaklaşımlardan beslenen pek çok ütopya kaleme alınmış, ekolojik ütopyalar da bu türün önemli alt kategorilerinden biri olmuştur.

Ekolojik Bir Toplum Tahayyülü

Ekolojik sorunların günümüzdeki boyutlarına gelmesinden çok önce, henüz 1962 yılında yayınlanan *Ada* (1962/1999) adlı ütopyacı romanında Aldous Huxley, bağımsızlığını yeni ilan etmiş ülkelere, Avrupa ve Amerika'nın sanayileşme yolunu değil, ekolojist bir toplum olan Pala'nın yolunu takip etmelerini önerir. En tanınmış distopyalardan biri olan *Cesur Yeni Dünya*'nın yazarı olan Huxley, *Ada*'da, kendini dünyanın geri kalanından soyutlamış, Budist sevişme yogası olan maithuna ile mutlu, özgür ve ekolojik bir ada olan Pala'yı tasavvur eder. *Ada*, 1960'larda, geniş ölçekli teknolojiye, teknolojinin savaş ve baskı aracı olarak kullanılmasına yönelik eleştiriler, gelişen ekolojik hareket ve yayınlar, dünya ölçeğinde meydana gelen enerji ve doğal kaynaklar sorunlarının etkisiyle ortaya çıkan ekolojik ütopyaların örneklerinden biridir. Ekolojik ütopyalar, "orta" ve "alternatif" teknolojiyi savunur. Ütopyacı teknoloji, "birlikte çalışması

tatmin edici olan, hem üreticiler hem de ürünleri kullanan topluluk tarafından denetlenebilen, doğal kaynakları koruyan ve çevreye önemsiz bir zarar veren teknoloji” olarak tanımlanır (Kumar, 2006, s. 629-631).

Huxley’in bu küçük mutluluk adası, Budizmin benimsendiği, Batı bilimi ile Doğu felsefesinin harmanlandığı, tüm vatandaşlara biyoloji ve çevre eğitiminin verildiği, çocukların yaklaşık yirmi ailenin ortaklığında büyütüldüğü bir adadır. Bu içe kapalı, idealist toplum, verdiği mesajla kapitalist ülkeler için bir tehdit oluşturmamasının yanı sıra zengin petrol kaynaklarıyla da geri kalan dünyanın ilgisini çekmektedir.

Ada’nın başkarakterleri oldukça tanındıktır: Yurtdışında büyümüş, kapitalizmin renkli oyuncaklarına, özellikle motosikletlere tutkun genç bir yönetici; onun “Tanrı’nın kendisine manevi kalkınma seferberliğini başlatma esini” verdiğini iddia eden, Pala’nın özgür cinsel yaşamından tiksinen “dindar” annesi; komşu ülkenin diktatörü; petrol şirketleri ve bu şirketlerden birinin ajanı olan bir gazeteci... Bunlar ve başka tanındık aktörler, Pala’nın yönetiminin değişmesi, kapitalist dünyaya entegre olması ve petrol kaynaklarını hem kendisinin hem de diğer ülkelerin “gelişmesi” için kullanmasını sağlamak amacıyla tanındık oyunlar oynamaktadır.

Ada, bu adaya bir deniz kazası ile düşen, aynı zamanda petrol şirketlerinden birinin ajanı olan gazeteci Will Farnaby’nin gözünden aktarılır. Başlarda petrol şirketlerinden birinin ajanı olarak planların içinde yer alan Farnaby, Pala’nın genç Racası ile annesi ve onlarla iş birliği içinde olan diğer siyasi figürlere baktığında gördüklerini şöyle tanımlar:

Sofu din adamı maskesinin ardında, soyluluk simgesi monoklun, diplomatça sözlerin berisinde, yüzdelik peşinde koşan Levanten aracıyı, sırtışarak rüşvet isteyen küçük memuru duyuyor, görüyordu. Ya o soylu Ermiş, Güneydoğu Asya Petrollerini böyle coşkuyla desteklemesine karşılık ona neler vadedilmişti? Oldukça yüklü bir şey alacağına bahse girerim, diye içinden geçirdi Will. Elbette şahsına değil, yo, yoo! Manevî Kalkınma adına, Koot Hoomi’nin daha da yüceltilmesi için (Huxley, 1962/1999, s. 75).

Farnaby, adanın Budist felsefesini, eğitim sistemini, aile yapısı, çocukların yetiştirilmesi gibi konuları gözlemlerken, kendi fiziksel ve ruhsal yaralarını da adanın ruhani yöntemleriyle sağaltmaya çalışır. Huxley, bu küçük mutluluk adasını tasarlarken, dünyanın geri kalanını da eleştirmekten geri durmaz ve dünyanın geleceği ile ilgili kehanetlerde bulunur:

Bolluk azaldıkça huzursuzluk ve başkaldırı, ... politikada acımasızlık ve tek parti yönetimi, milliyetçilik ve dövüşkenlik tırmanışa geçer. Daha on on beş yıl alabildiğine üreyecek olursanız, Afrika ve Orta Doğu da içinde olmak üzere, Çin’den Peru’ya bütün dünya, özgürlükleri baskı altına almaya kendini adanmış, boğazına kadar Rusya veya Amerika ya da her ikisince silahlandırılmış, elleri bayraklı, tarihsel egemenlik alanı çılgınlıkları atan Yüce Başbuğlarla dolacak (Huxley, 1962/1999, s. 179).

Huxley her ne kadar bir örnek olarak *Ada*'yı önümüze koysa da bu ekolojik ütopya toplumunun akıbeti konusunda sert bir gerçekçiliği benimser. Ernest Callenbach, ekolojik bir toplumun kurulabileceği ve varlığını sürdürebileceği konusunda Huxley'den daha iyimserdir. Ekolojik ütopyanın en önemli örneklerinden biri olan ve bu türün adını da koymuş olan ütopyası *Ekotopya*'da (Callenbach, 1975/1994), bazı eyaletlerin ABD'den ayrılmasıyla oluşmuş ekolojik ve özgürlükçü bir ülke tasvir eder. On yıllar önce bağımsızlığını ilan eden ve çoğu Amerikalı analistin iddialarının aksine, çökmeyerek varlığını sürdüren *Ekotopya*'yı gözlemleyen ve anlatan yine bir gazetecidir. William Weston'un bir yandan gazetesine gönderdiği inceleme yazılarında ülkenin siyasal, ekonomik ve ekolojik uygulamaları detaylı bir şekilde açıklanırken, bir yandan tuttuğu günlüğünde kişisel görüşleri, duygusal, cinsel, özel alandaki ilişkileri anlatılır. Kitabın hemen başında *Ekotopya*'nın ABD'den farklılığı ortaya konur: “*Ekotopya*, Amerika'nın temel ulusal felsefesine (ilerlemenin sürekliliğinin sağlanması, sanayileşmenin meyvelerinin her şeyden üstün tutulması ve Gayri Safi Milli Hasıla'nın artması) karşı rahatsız edici bir meydan okuyuşu temsil etmektedir hâlâ” (Callenbach, 1975/1994, s. 14).

Kitap boyunca ülkenin ekolojik ve toplumsal uygulamaları detaylı ancak akıcı bir şekilde anlatılır. Her yerde bulunan geri dönüşüm konteynerleri, “yeniden değerlendirme kutuları”, binaların taş, kerpiç ve kesilmiş tahtalarla yapılması, boyanmaması, asma ya da çalılarla donatılması, yolların dar ve dolambaçlı olması ve yollarda herhangi bir reklam panosu, benzin istasyonu, telefon kulübesinin bulunmaması, taksiler, minibüsler ve trenlerin elektrikle çalışması ve ulaşımın ücretsiz olması anlatılır. Sokakların herkesin kullanıp bıraktığı bisikletlerle dolu olduğu, çoğu caddenin geceleri zifiri karanlık olması, elektrik tasarrufu politikaları yüzünden gece aydınlatmasından neredeyse tamamen vazgeçtikleri gözlemlenir. Kıyafetlerde naylon, orlon ve diğer sentetik maddeler kullanılmaz, kumaşlar ve elbiseler tamamen yerli malı ve fiyatlar çok yüksektir. Başlarda “tuvalet kâğıdı ekolojik bir ucube olmalı, kaba ve düz” (Callenbach, 1975/1994, s. 27) diye düşünen Weston, ilerleyen haftalarda *Ekotopya*'nın hakkını teslim etmeye başlar:

Havası ve suyu temiz, toprağa iyi bakılıyor ve verimli. Yiyecek bol, sağlığa yararlı. Halkın sağlık ve genel refah koşulları göz ardı edilemeyecek kadar iyi. Toplumun aşırı âdemi merkezileşmesi ve duygusal serbestliği bir Amerikalı için ilk bakışta hayli yabancı görünürken, bunların yararlı yönleri üzerine söylenebilecek sözler de var (Callenbach, 1975/1994, s. 196).

İnsanların rahatlığı, telaşsızlığı, yaptıkları işleri sevmeleri, dinlenmeye, eğlenmeye ve boş vakte fazlasıyla zaman ayırabilmeleri de Weston'un dikkatini çekmektedir: “Yirmi saatlik çalışma haftasını benimsemeleri bir yana, bir *Ekotopya*lının ne zaman çalıştığını, ne zaman dinlendiğini anlayamıyorsunuz. Bir hükümet dairesinde önemli bir tartışma sırasında ansızın herkes saunaya gitmeye karar verebiliyor” (Callenbach, 1975/1994, s. 205).

Ekotopya'da öne çıkan vurgulardan biri de cinsiyet eşitliği ve kadınların özgürlüğüdür. Bunda, 1960'lardan itibaren yükselen feminist hareket ve LGBTİ+ hareketin ütopyaları da etkilemiş olması önemli rol oynar. Kitapta, ülkenin kadınların öncülüğünde kurulduğu, kadınların her tür meslekte çalıştığı, iktidardaki Yaşam Kavgası Partisi'nin üyelerinin yarısı kadın olduğu gibi Ekotopya devlet başkanının da kadın olduğu, kadınların partnerlerini özgürce seçtiği, çocuk doğurup doğurmama kararını ve kendi bedenleriyle ilgili tüm kararları özgürce verdikleri kitabın hemen her bölümünde anlatılmaktadır.

Ekolojik ütopyanın örneklerinden biri de radikal feminist eleştirileri ve önerileri ile en önemli feminist ütopyalardan biri olarak kabul edilen *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'dır (Piercy, 1976/1992). 1976 yılında yayınlanmış olan kitapta, zamanın ABD'sinde yaşayan çok yoksul, Meksikalı bir kadın olan Connie'nin gelecekteki bir toplum ile kurduğu telepatik bir bağ üzerinden günün toplumu ile geleceğin toplumu karşılaştırılır. Connie bir yandan kendi zamanında varoluş mücadelesini sürdürürken bir yandan da 2137 yılında Massachusetts'te Mattapoissett köyünü ziyaret eder. Mattapoissett yaklaşık altı yüz elli kişinin yaşadığı bir köydür. Tüm ülke de buna benzer köyler ve küçük şehirlerden oluşur. Connie bu yeni dünyaya geldiğinde bir nehir, küçük, renkli binalar, kulübeler, ağaçlar, tarlalar, kuşlar, hayvanlar, bisikletli ve yaya insanlar görür. Çevresinde “ne gökdelenler ne uzay limanları ne gökyüzünde trafik sıkışıklığı” gören Connie, gerçekten “geleceğe” doğru gelmiş olduğundan şüphe eder. Kitabın en temel önermelerinden biri “gelişme”nin göstergesinin çevremizi saran binalar, gökdelenler, otoyollar, fabrikalar, dev alışveriş merkezleri, parlak ışıklar ve bitmeyen bir gürültü olmak zorunda olmamasıdır. Bu ülke, kimsenin yapmak istemediği kadar sıkıcı işlerin tamamen otomatik makineler tarafından yapılabileceği, üremenin beden dışında gerçekleştirilebileceği kadar gelişmiş bilim ve teknolojiye sahip olmasına rağmen günlük yaşam kabile yaşantısının sadeliğine sahiptir. İnsanların birbirleriyle ve doğayla olan ilişkileri; fethetme, yenme, boyunduruk altına alma ilişkisi değildir. Hastalanmayı, yaşlanmayı ve ölmeyi bir “sorun” olarak nitelemeyen, doğayla insanı bir bütünün parçaları olarak gören bir anlayış gelişmiştir:

Bizim teknolojimiz sizinkinden düz bir çizgiyle gelişmedi. ... Sınırlı kaynaklarımız var. Müşterek planlıyoruz. Hiçbir şeyi israf etmeyi göze alamayız. Diyebilirsiniz ki bizim -siz din mi diyorsunuz- düşüncelerimiz kendimizi suyla, havayla, kuşlarla, balıklarla, ağaçlarla arkadaş görmemizi sağlıyor. ... İlkel denilen toplumlardan çok şey öğrendik. Teknik açıdan ilkel. Ama toplumsal olarak karmaşık. ... Biz çelişkilerin üstesinden gelmeye çalışan, iş birliğini artıran, bir topluluk ruhu geliştiren, hastalanan, yaşlanan, deliren, ölen... topluluklardan bir şeyler öğrenmeye çalıştık (Piercy, 1976/1992, s. 123).

Yönetimde merkezi bir otorite yoktur. Her kasabayı temsil eden kasaba birliğinin üyeleri seçilir ve her yerleşim biriminin ihtiyaçları, talepleri ortaya konarak tartışmaya açılır. Kaynakların adilce paylaşılması sağlanmaya, belli kişiler ve grupların elinde toplanması önlenmeye çalışılır. Bu sırada

çevrenin ve diğer canlıların haklarının korunması için, toprak avukatı ve hayvan avukatı olarak seçilmiş kişiler de toplantılarda bulunurlar. Nihai bir otorite olmadığından anlaşma sağlanana kadar tartışmalar devam eder. Yerel projeler temsilciler tarafından tartışılır, ancak tüm yaşamı etkileyecek büyük kararlar bütün halkın oyuna sunulur.

Kitapta, günümüzün tüketim alışkanlıkları, enerji üretimi ve tüketimi, çevre kirliliği, iletişimsizlik; bir eve, evin içini dolduran eşyalara ve arabaya sahip olmanın daha iyi bir hayatın göstergesi olarak görülmesi eleştirilir. Ve gelecekte bu dönem, yani bizim yaşadığımız çağ “Açgözlülük ve Zıyan Çağı” olarak adlandırılır. Günümüzde çevre kirliliği, doğayı ve insanları tahrip eden ve etkileri yıllarca süren bilimsel deneyler, fabrikalar, enerji israfı, zararlı enerji kaynaklarının kullanılması, çöplerin yakılması, kanalizasyonun sulara karışması gibi çok doğal kabul edilen uygulamalar, gelecekte yaşayan insanlar tarafından büyük bir şaşkınlık ve öfke ile karşılanmaktadır.

Yeni bir çağı anlatan başka bir ekolojik ütopya da Doğu’dan gelir. Begum Rokeya Sakhawat Hossain, 1905 tarihinde yayınlanan kısa feminist ütopyası *Sultana’nın Rüyası*’nda (1905/2007) kadınların bilimsel çalışmalarıyla gerçekleşmiş bir enerji devriminden söz eder. Belirsiz bir gelecekte, erkekler iktidar ve savaş işleriyle meşgulken kadınlar bilimsel çalışmalarda ilerlemişler; güneş enerjisini toplamayı, depolamayı ve her yere iletmeyi başarmışlardır. Ülkeyi işgal eden ordular erkeklerin kaba kuvvetiyle yenilenemeyince, kadınların beyin gücü işe koyulmuş, yoğunlaştırılmış güneş ışığı ve ısıyla ülkeyi işgalden kurtarmış ve bu süreç, ülkenin yönetimini ele geçirmeleriyle sonuçlanmıştır. “Günahtan ve kötülükten arınmış, erdemin kendisinin hüküm sürdüğü” bu Kadınlar Ülkesi’nde (Sakhawat Hossain, 1905/2007, s. 16) sokakların, evlerin temizliği ve doğayla iç içeliği de dikkat çekmektedir. Sokaklar yosunlar ve çiçeklerle kaplıdır, tüm şehir tertemiz bir çiçek bahçesi gibidir. Tarlalar elektrik gücüyle sürülür, ağır işler elektrikle yapılır, ulaşım elektrikli ve balonlu hava araçlarıyla sağlanır. Mutfaklarda da güneş enerjisi kullanılır. Sultana’nın ziyaret ettiği, harika bir sebze bahçesinin ortasındaki bir mutfakta ne duman vardır ne baca. Son derece temiz ve aydınlık olan bu mutfakta kömür veya ateşten eser yoktur. Yine kadınların bilimsel çalışmalarıyla büyük bir balonla atmosferden su çekilmekte, böylece hem herkesin su ihtiyacı karşılanmakta hem de su baskını ya da fırtınalardan da zarar görülmemektedir (Sakhawat Hossain, 1905/2007, s. 20, 25, 26).

Batı’nın ekolojik ütopyalarında Amerikan yerlilerinin yaşam biçimi ve felsefesine duyulan yakınlık da önemli bir temadır. *Zamanın Kıyısındaki Kadın*’da görülen bu yaklaşım *Ekotopya*’da açık şekilde dile getirilir:

Ekotopyacılar Kızılderililerin sözü açılınca epeyce duygusal davranıyorlar, Kızılderililere, onların Amerika’nın vahşi topraklarında kaybettikleri doğal yerlerine imreniyorlar. Doğrusu bu, kayda değer bir Ekotopya mitine benziyor. ... En önemlisi, doğayla dengeli yaşama, “toprağa hafifçe basarak yürüme”, toprağa bir anne gibi

davranma özelemleri. Böyle bir ahlakta endüstriyel işlemlerin, çalışma programlarının ve ürünlerin çoğunun kuşku uyandırıcı bir hale gelmesi beklenebilir bir şey. Bir buldozere kim kendi annesi gibi davranır? (Callenbach, 1975/1994, s. 45).

Ursula K. Le Guin, yerli kabile yaşantılarının örnek alındığı ütopyaların en önemli örneklerinden biri olan *Hep Yuvaya Dönmek*'te (1985/2004), coğrafyası, tarihi, efsaneleri, halk şarkıları, şiirleri ile muazzam bir dünya yaratır. *Hep Yuvaya Dönmek*, bahsettiğimiz diğer ekolojik ütopyaların aksine ütopyayı tarif etmez; kitapta sistemin nasıl işlediğine dair detaylı açıklamalar, soruları yanıtlanan bir ziyaretçi ve anlatıcı yoktur. Onun yerine insanlar ve diğer canlılar arasındaki ilişkiler, hikâyeler, efsaneler, dilde var olan ya da olmayan kelimeler, haritalar, şarkılar, şiirler, tiyatro oyunları, ritüellerle içine çekildiğimiz kendine özgü bir dünya vardır. Fakat meraklısı için detaylı açıklamalar kitabın sonunda, "Kitabın Arkası" adlı bölümde verilmiştir. Gelecekte, Vadi'de yaşayan Keş'lerin dünyası, günümüzdekinin aksine çizgisel bir ilerlemeye karşı, zamanın döngüsel danslarla belirlendiği, dünyanın kutsandığı, insanın doğanın dışında düşünülmediği bir dünyadır:

Vadi'de yalnız bir büyükanne ve bir büyükbaba olduğu için Dokuz-nokta adlı bir Mavi Çamur adamı ek-büyükbaba olmak istedi. Ben dokuz yaşlarımdayken Babalar'ın şarkılarını öğretmek için Ayı Deresi Kanyonu'ndaki yazlık evlerinden bize geldi. Bundan kısa süre sonra koyunlara bakmayı Gahheya'daki Yanartaş ailesine bırakıp, Su Dansı'na hazırlanmak için onunla birlikte Sinşan'a geri döndük. Bu, kasabaya yaz mevsiminde ilk dönüşümdü. Mavi Çamur insanları dışında kasabada neredeyse kimse yoktu. Bomboş ve her tarafı açık kasabada şarkı söyleyip heyiya yaparken ruhumun dışarı açıldığını ve öteki dansçıların ruhlarıyla birlikte boşluğu doldurmak için fışkırdığını hissettim. Su, mavi çamurdan yapılmış taslardan dökülüyor, şarkılar o yaz sıcaklığında gölcüklere ve derelere dönüşüyordu. Öteki Evler de yazlıklardan geldi ve Su Dansı'nı yaptık. Dansın üçüncü ve dördüncü günü, Sinşan'daki Su'yu duyan Madidinou ve Telinalılardan da gelip katılanlar oldu. Sonuncu gün balkonlar insan doluydu. Heyiya-if bütün dans alanını dolduruyordu. Gökyüzünde, güneydoğuda ve kuzeybatıda şimşekler dans ediyor, davulların sesi gökgürültülerine karışıyordu. Denize inen, tekrar bulutlara çıkan Yağmur Dansı'nı yaptık (Le Guin, 1985/2004, s. 34-35).

Ekolojik ütopyalarda üstünde durulan bir konu da yüksek nüfus artışının önlenmesi ve doğum kontrolünün önemidir. *Ekotopya*'da her konu olduğu gibi bu konu da etraflıca anlatılır. Ekotopya'nın nüfusunun azalma eğiliminde olması şöyle dile getirilir: "Bu çarpıcı olgu, bu ülkede sınırsızca kürtaj uygulandığına, hatta bebeklerin doğar doğmaz öldürüldüğüne dair spekülasyonlara yol açmış. Oysa şu ana kadar bir haber hazırlamaya yetecek çaptaki araştırmalarıma göre Ekotopya'da nüfus azalması tamamen insani önlemlerle başarılmış" (Callenbach, 1975/1994, s. 86).

Bu insani önlemlerin detaylı bir program şeklinde açıklanmasıyla, herkesin doğum kontrol araçları konusunda bilinçlendirilmesi amaçlayan eğitim ve tıbbi bakım kampanyası yapıldığını, isteğe bağlı kürtajın yasallaştığını, ucuzlatıldığını ve tüm hastanelere ve yerel kliniklerde ulaşılabilir hale getirildiğini öğreniriz. Bu politikalarla gebeliği önleyici araçların kullanımı yaygınlaşmış, kürtaj sayısı belli bir istikrara

oturmuştur. Ayrıca nüfusun belirli bölgelerde yoğunlaşmasını önleyecek ve ülke içinde dengeli dağılımı sağlayacak ekonomik ve politik önlemler de uygulanmıştır.

Huxley, *Ada*'da nüfus artışına büyük anlam yükler ve bu konuda basit bir denklem sunar: "Lenin, elektrik artı sosyalizm komünizme eşittir, derdi. Bizim denklemimiz oldukça farklı. Elektrik eksi ağır sanayi artı doğum kontrolü eşittir demokrasi ve refah. Elektrik artı ağır sanayi eksi doğum kontrolü ise yoksulluk, totaliter yönetim ve savaşa eşittir" (Huxley, 1962/1999, s. 177).

Bu denklem de bugün bizim için oldukça tanıdık. Son yüz yılda 5 milyar artmış olan insan nüfusunun doğal yaşam üzerinde yarattığı baskı bir gerçek. Diğer canlıların yaşam alanlarının işgali, ormansızlaşma, zararlı kimyasalların, plastiklerin tüm dünyaya yayılması ve doğal kaynakların hızla tükenmesinde elbette nüfus artışının etkisi büyük. Fakat ekolojik sorunları sadece nüfus artışına bağlamak, kapitalizmin ekolojik krizdeki rolünü göz ardı ettiği gibi, ırkçılık ve yabancı düşmanlığının yaygınlaşma tehlikesini de beraberinde getiriyor. Ekolojik krize neden olan faaliyetlerin aslında, yüksek doğurganlık hızına sahip olan yoksul ülkeler tarafından değil, düşük doğurganlık hızına sahip zengin ülkeler tarafından gerçekleştirildiğini biliyoruz (Benlisoy ve Benlisoy, 2021, s. 184-185). Yapılan araştırmalar dünyada en zengin %1'lik kesimin, en yoksul % 50'nin toplamının yol açtığı karbon emisyonunun iki katından fazlasına yol açtığını gösteriyor (McGrath, 2020). Bugün hâlâ "Açgözlülük ve Zıyan Çağı"nı yaşadığımız dünyada ekolojik bir ütopya kurmak mümkün olabilir mi?

Sonuç Yerine: Distopiyaların Pençesinde, Ütopiyaların Peşinde

Son yıllarda bir yandan ekolojik felaketler ve salgın hastalıklar, bir yandan otoriter yönetimler ve savaşlarla yaşadığımız dünya giderek daha distopik bir görünüme bürünürken bunlara karşı direnişler, alternatif arayışları da sürüyor. Hep birlikte, distopiyaların pençesinde çırpınsak da ütopyaların peşinde koşmaya devam ediyoruz.

Küresel ısınmayı durdurmak artık mümkün olmasa da felaket eşiğini aşmamak için neler yapılması gerektiğini, fosil yakıtlara alternatif enerji kaynaklarını biliyoruz. İnsan baskısının azaldığı dönemler ya da ortamlarda doğada olumlu değişimler hızla gözlenmeye başlıyor. Küçük çiftlikler, kooperatifler, yerel üretim ve dağıtım ağları ekolojik ütopya uygulamaları konusunda örnekler sunuyor (Doğru, 2023). Dünyaya yayılmış binden fazla ekolojik köy, yerel ekonomik kalkınma, sürdürülebilir ve güvenli bir çevre, daha iyi çocuk bakımı olanaklarının sağlanması, toplumsal iletişim ve dayanışma, çalışmanın zevk haline getirilmesi konularında modern yaşam tarzlarına alternatifler arıyor (Limbu, 2024). Çocuklar ve gençler dünyanın dört bir yanında, kendi geleceklerini korumak için yılmadan usanmadan eylemler yapıyorlar (Marsh, 2023). Tüm bunlar dünyada ütopyacı bir umudu ayakta tutuyor.

Dünyanın dört bir yanında yaşanan ekolojik felaketler ve son yirmi yılda büyük artış gösteren, edebiyattan sinemaya yüzlerce distopik kurgu ise, bu gidişata karşı mücadele etmezsek neler olabileceğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne seriyor. Yaşadığımız çağın siyasal ve ekonomik koşullarında tüm dünyaya yayılmış bir ekolojik ütopya kurmak mümkün değil belki. Ama dünyamızı ekolojik bir distopyaya çevirmemek için hâlâ yapabileceğimiz, yapmak zorunda olduğumuz şeyler var.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale Yasemin Temizarabacı Yıldırım tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by Yasemin Temizarabacı Yıldırım alone.

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

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: Yasemin Temizarabacı Yıldırım, 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. | Yasemin Temizarabacı Yıldırım 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

- Benlisoy, S., & Benlisoy, F. (2021). Tufandan önce: Ekosozyalizm ve geleceği kurtarmak. İçinde A. Y. Göymen (Der.), *En uzak sahilin kıyısında yeni bir yaşam kurabilir miyiz?* (1. baskı, ss. 165–194). Habitus Yayıncılık.
- Buğday Ekolojik Yaşamı Destekleme Derneği. (2021, 5 Kasım). 15 kurumdan ortak açıklama: Türkiye COP26’da neden sessiz? <https://www.bugday.org/blog/15-kurumdan-ortak-aciklama-turkiye-cop26da-neden-sessiz/>
- Callenbach, E. (1994). *Ekotopya* (Çev. O. Akınhay). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser 1975’te yayımlanmıştır.)
- Doğru, E. (2023). *Türkiye’de ekoköyler ve ekoçiftlikler*. İksad Yayınevi.
- Eurostat. (2020, 23 Ocak). Share of renewable energy in the EU up to 18.0%.
<https://ec.europa.eu/eurostat/documents/2995521/10335438/8-23012020-AP-EN.pdf/292cf2e5-8870-4525-7ad7-188864ba0c29>
- Frost, R. (2025, 11 Şubat). Çoğu ülke COP30 öncesinde BM’ye yeni ulusal iklim planlarını sunmak için son tarihi kaçırdı. <https://tr.euronews.com/green/2025/02/11/cogu-ulke-cop30-oncesinde-bmye-yeni-ulusal-iklim-planlarini-sunmak-icin-son-tarihi-kacirdi>
- Huxley, A. (1999). *Ada* (Çev. S. Akar). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser 1962’de yayımlanmıştır.)
- İklim Haber. (2024, 1 Ağustos). Dünya 2024 kaynaklarını 1 Ağustos itibarıyla tüketti!
<https://www.iklimhaber.org/dunya-2024-kaynaklarini-1-agustos-itibariyla-tuketti/>
- İklim Haber. (2025, 22 Ocak). ABD’nin ikinci kez Paris Anlaşması’ndan çıkmasının etkileri sert olabilir.
<https://www.iklimhaber.org/abdnin-ikinci-kez-paris-anlasmasindan-cikmasinin-etkileri-sert-olabilir/>
- İklim Haber. (2024, 24 Kasım). İklim STK’larına göre COP29 anlaşması gezegene ihanet!
<https://www.iklimhaber.org/iklim-stklarina-gore-cop29-anlasmasi-gezegene-ihanet/>
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşı ütopya* (Çev. A. Galip). Kalkedon Yayıncılık.
- Le Guin, U. K. (2004). *Hep yuvaya dönmek* (Çev. C. Yardımcı, 2. baskı). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser 1985’te yayımlanmıştır.)
- Limbu, S. (2024, 14 Mayıs). Ecovillages from around the world for sustainable living.
<https://earth.org/ecovillages-from-around-the-world-for-sustainable-living/>
- Marsh, J. (2023). How youth climate action is shaping a more sustainable future. <https://earth.org/youth-climate-action/>
- McGrath, M. (2020, 9 Aralık). Küresel ısınmanın azalması için en zengin yüzde 1’in karbon salımını azaltması şart.
<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55243485>

Piercy, M. (1992). *Zamanın kıyısındaki kadın* (Çev. F. Tülek). Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser 1976'da yayımlanmıştır.)

Sakhawat Hossain, B. R. (2007). *Sultana'nın rüyası, Padmarag* (Çev. B. C. Yilmazyiğit). Versus Kitap. (Özgün eser 1905'te yayımlanmıştır.)

¹ Dünya 2024 Kaynaklarını 1 Ağustos İtibarıyla Tüketti! (2024) <https://www.iklimhaber.org/dunya-2024-kaynaklarini-1-agustos-itibariyla-tuketti/> URL adresinden 23.02.2025 tarihinde alınmıştır.

² ABD'nin İkinci Kez Paris Anlaşması'ndan Çıkmasının Etkileri Sert Olabilir (2025) <https://www.iklimhaber.org/abdnin-ikinci-kez-paris-anlasmasindan-cikmasinin-etkileri-sert-olabilir/> URL adresinden 23.02.2025 tarihinde alınmıştır

³15 kurumdan ortak açıklama: Türkiye COP26'da neden sessiz? (2021) <https://www.bugday.org/blog/15-kurumdan-ortak-aciklama-turkiye-cop26da-neden-sessiz/> URL adresinden 23.02.2025 tarihinde alınmıştır.

⁴ İklim STK'larına göre COP29 Anlaşması Gezegene İhanet! (2024). <https://www.iklimhaber.org/iklim-stklarina-gore-cop29-anlasmasi-gezegene-ihanet/> URL adresinden 23.02.2025 tarihinde alınmıştır.

HAYAL EDİLMİŞ BİR GELECEK ÜZERİNDEN BUGÜNE BAKMAK: MEHMET AÇAR İLE SÖYLEŞİ

LOOKING AT THE PRESENT THROUGH AN IMAGINED FUTURE: INTERVIEW WITH
MEHMET AÇAR

Sinem ŞAHİN YEŞİL¹

Özet

Bu söyleşi sinema eleştirmeni ve yazarı Mehmet Açar'ın bilim kurgu edebiyatına yaptığı katkılara odaklanmakta, başta *Siyah Hatıralar Denizi* (2000) ve *Kayıp Hasta* (2017) olmak üzere çeşitli roman ve öykülerinin üretim süreçleri, beslendiği kaynaklar, bilim kurgu, ütopya ve distopya hakkındaki görüşleri ve düşüncelerini içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Açar, Bilim kurgu, Ütopya, Distopya, Edebiyat

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

E-posta / E-mail

Atıf / To Cite:

: Sinem ŞAHİN YEŞİL

: sinemyesilin@gmail.com

: Şahin Yeşil, S. (2025). Hayal Edilmiş Bir Gelecek
Üzerinden Bugüne Bakmak: Mehmet Açar ile Söyleşi,
ViraVerita E-Dergi, sayı:21, 145-153.

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara/TÜRKİYE. (ORCID: [0009-0007-5009-4286](https://orcid.org/0009-0007-5009-4286)).

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 interview focuses on the contributions of film critic and writer Mehmet Açar to science fiction literature, and includes the production processes of his various novels and short stories, especially *Siyah Hatıralar Denizi* (2000) and *Kayıp Hasta* (2017), his sources of inspiration, his views and thoughts on science fiction, utopia and dystopia.

Keywords: Mehmet Açar, Science Fiction, Utopia, Dystopia, Literature

Hayal Edilmiş Bir Gelecek Üzerinden Bugüne Bakmak: Mehmet Açar ile Söyleşi

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Sinema eleştirmeni ve yazarı Mehmet Açar'ı öncelikle film eleştirileriyle tanıyoruz ama edebiyat alanında da eserler ürettiğinizi biliyoruz. Özellikle bilim kurgu türüne ya da spekülatif kurguya nasıl ilgi duymaya başladığınızı merak ediyorum. Okuduğunuz Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün bunda bir etkisi oldu mu? Bu alana yönelmenizde hangi filmler ve romanlar sizde nasıl izler bıraktı?

Mehmet AÇAR: Üniversitede İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda aldığım derslerin ve hocalarımdan üzerimde elbette etkileri oldu. Ama bilim kurgu aşkı orada başlamadı. Bilim kurguyu çocukluğumdan beri severdim. Dizilerle, filmlerle başladı, romanlarla sürdü. Sevdığım birçok bilim kurgu filmi var. Ama bilim kurgu yazmaya yönelmemde asıl belirleyici olan romanlardır. Özellikle, 1990'lı yıllarda bilim kurgu türünde çok roman okuduğumu hatırlıyorum. En çok da Ursula K. Le Guin ile Stanislav Lem'den etkilendim. *Karanlığın Sol Eli*, *Mülksüzler* ve *Solaris* benim için çok önemli romanlardır. Bu üç modern klasiği okuduktan sonra, bilim kurgunun yirminci yüzyıl edebiyatının en önemli kollarından biri olduğunu anlıyorsunuz.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: 1998'de *Anarşik Rehavet* başlığı altında toplanan ilk öykülerinizi şu anda nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mehmet AÇAR: *Hayalet Gemi* dergisi için yazdığım öyküler var o kitapta. Bazılarını 1990'ların hemen başında, daha otuz yaşına bile girmeden yazmıştım. Orada yayımlanan "1Z Oteli" adlı öyküm, Murathan Mungan'ın yaptığı bir seçki olan *Oteller Kitabı*'na girdi geçen yıl. O vesileyle yıllar sonra eski öykülerime yeniden döndüm. Çoğunu baştan okudum. Tabi ki bazı cümleler, kelime seçimleri beni hemen rahatsız etti ama yine de gözden geçirilmiş haliyle yayınlanması konusunda kuşkularım var. Belki de hiç değişmeden öyle kalmalı. Eski metinlerimi yeniden okumak zaman yolculuğu gibi geliyor bana. Düşünüyorum da *Anarşik Rehavet* kitabının yeri çok ayrı benim için. İlk göz ağrısı gibi... O hikâyeleri yazarken gelecekte daha çok geliştireceğim bazı denemeler yaptığımı düşünüyordum -ki mesela *Siyah Hatıralar Denizi*, "Dalgın Yağmurlar Mevsimi"nin devamıdır aslında. Gerçi daha sonra yazdığım romanlarda çok farklı yollara saptım, *Anarşik Rehavet*'teki damarlara, temalara bir daha neredeyse hiç dönemedim. Ama hayatımı sadece roman yazarak kazansaydım, eminim *Anarşik Rehavet*'teki hikâyelerime benzer polisiye, bilim kurgu ve fantezi türünde başka ürünler ortaya çıkardı.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: 2000 yılında yayımlanan *Siyah Hatıralar Denizi*, benim keyifle okuduğum iyi bir bilim kurgu romanı. Böyle hissetmemin bir nedeni de gerilim ve gizem unsurunun zaman ve mekânın çeşitli olanakları üzerinden kurulmuş olması. Bu, romana hem felsefi bir derinlik hem de merak duygusu katıyor. Böyle bir romanı yazmak nasıl aklınıza geldi? Hayatınızın ve dünyanın hangi tarihsel koşullarında, nasıl bir ruhsal durumda yazdınız onu?

Mehmet AÇAR: İkinci ve üçüncü romanlarım, yani *Hayatın Anlamı* ve *Çok Uzaklarda Bir Yaz*, 1990'lı yıllardan itibaren zihnimin içinde geliştirmeye çalıştığım fikirlerdi. *Siyah Hatıralar Denizi* ise çok farklı bir yerden aniden çıkıp geliverdi. *Anarşik Rehavet*'teki üç bölümlü uzun öykü "Dalgın Yağmurlar Mevsimi"nin devamı niteliğinde bir novella vardı aklımda. Anlatıcı, Kuzey Kutbu'na yakın bir bölgede, tuhaf gizemli olayların gerçekleştiği bir bölgeye gidiyordu. Öncelikle karakter değişimi üzerine kurulu olmasını istiyordum. Yazmaya başladım ve kaldığı otelle ilgili detaylar ortaya çıktıkça bunu roman olarak ele almaya karar verdim. Elimde "Dalgın Yağmurlar Mevsimi"nde kurduğum hazır bir dünya vardı zaten. Çevre felaketlerinin sonucunda kapitalizm ve tüketim toplumunun toptan çöktüğü bir dönemde geçen distopik roman fikrine yeniden dönmek bana çok çekici geliyordu. "Komünizmin ekonomik anlamda zorunlu olarak hayatta kalma adına kurulduğu bir sistem nereye kadar yürüyebilir?" sorusundan yola çıkma fikri de öyle... Komünizmin devamını ve kurumsallaşmasını isteyen devletçiler ile serbest pazar ekonomisini yeniden kurmak isteyen liberaller, geçmişin paradigmatlarıyla düşünürken otorite karşıtı özgürlükçülerin ütopyalarıyla ortaya çıktıkları bir ortam hayal etmeye başladım. Yani, distopyanın içinde ortaya çıkan üç ayrı kurtuluş senaryosunu okurun önüne koymak istedim. Tüm bunlar, reel sosyalizmin yıkıldığı dönemden beri aklıma takılan konulardı. SSCB kurulduktan sonra güçlü bir sosyalist devlet yapılanması uğruna anarşistlerin ve özgürlükçülerin tasfiyesi, kafamı en çok kurcalayan bir başka meseleydi. Roman tüm bu fikirlerin etrafında kuruldu. Fakat romanı yazarken okura sunmak istediğim bir tezim yoktu. Sadece sorular, düşünceler vardı aklımda. Romanın da yanıt vermekten ziyade soru sormasını istedim. Otel ise tüm bu tartışmaları dinleyen ama yorum yapmayan, sadece insanların iç dünyasını anlamaya çalışan meraklı ve muzip bir zihinden izler taşımalıydı. İnsanlara varlığını belli etmeyi seven ama ne olduğunu hep saklayan bir gizem... Aslına bakarsanız, benim için her roman, yanıtını tam olarak bulamadığım konulara girme, duygu ve düşüncelerimi okurlarla paylaşma deneyimidir. *Siyah Hatıralar Denizi* tam da böyle bir roman...

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Romandaki Ennoia Otelinde dolaşmak, aynı zamanda romanlar ve filmler, metinler ve anlatılar arası bir gezinti deneyimi sunuyor. Burada, *Medyum* olarak çevrilen *The Shining*'den (Stephen King, 1977; Stanley Kubrick, 1980) sahnelerle, *Mülksüzler*'in (Ursula K. Le Guin, 1974) fikirleriyle karşılaşmak mümkün. *Alice Harikalar Diyarında* (Lewis Carroll, 1865) ve *Babil Kütüphanesi* (Jorge Luis Borges, 1941) gibi kitapların bir tür boyutlar arası iletişim aracı olarak

kurgulanması, otelin *Şato* (Franz Kafka, 1926) ve *Solaris* (Stanislaw Lem, 1961) ile felsefi yakınlığı ve bölüm başlarındaki epigraflar bu metinlerarası diyalogu besliyor. Bundan biraz söz eder misiniz?

Mehmet AÇAR: *Siyah Hatıralar Denizi*'ni yazarken metinlerarası okumalara açılan bir roman olması gerektiğini düşünüyordum hep. Özellikle *Şato*, *The Shining* ve *Solaris*'in benim için ilham verici olduğunu okurdan hiç saklamadım. Bölüm başındaki alıntılar, beni yazar olarak *Siyah Hatıralar Denizi*'ne taşıyan tüm metinlere saygı duruşu hiç kuşkusuz. Otelin kütüphanesini de metinlerarasına açılan neredeyse sonsuz bir okyanus gibi düşündüm. Kitaplar üzerinden iletişim kurmak, romanın en önemli motiflerinden biri. Anlatıcının, devlet müfettişi olarak başladığı romanı yazar olarak bitirmesini unutmamak gerek. Ayrıca, şunu da söylemek isterim: “Durgun Zaman”, benim çocukluk fantezilerimden biridir. Siz *Alice Harikalar Diyarında* dediniz az önce. Ondan da söz etmek isterim. Çocukken okumuş ve duygusal bağ kurmamıştım. Çünkü macera romanı fanatığıydım o zamanlar. Özellikle Jules Verne'in Türkçe'de yayımlanmış her romanını okumuştum galiba. Ama ileriki yıllarda *Alice Harikalar Diyarında*'nın edebiyat tarihinin en ilham verici klasiklerinden biri olduğunu elbette anladım. Yazmaya başladıktan sonra sürekli diyalog halinde olduğum bir metin hâline geldi. Kafka'yı ise ortaokul ve lise yıllarında okumuş ve nedenini tam olarak bilemeden hayran olmuştum. *Şato*'nun ana karakteri Kadastrocu'nun başına gelenlerden adeta büyülenmiş; “demek böyle bir roman yazılabiliyormuş”, diye çok heyecanlanmıştım. 1980'li yıllarda Borges'in elime geçen ilk kitabını okuduktan sonra yazdığı her şeyi bir an önce okuma arzusuyla dolduğumu hatırlıyorum. Özetle, *Siyah Hatıralar Denizi*, çok sevdiğim bazı yazarlara saygı duruşu gibidir. Diğer kitaplarıma oranla okurluk serüvenimi daha çok yansıtır.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: 2017 yılında yayımlanan *Kayıp Hasta*'da yine bir kapatılma hikâyesi okuyoruz. Ancak bu roman, yumuşak veya sert, çeşitli tahakküm sistemleriyle donatılmış; Kafkaesk bürokrasi sistemi ve yapay zekâ ile yürütülen, eklektik, labirentsi bir hastanede geçmesi bakımından tam bir distopya. Burada, gerçeği arayan baş karakterin peşinde *Inferno*'yu andıran hastanenin katlarında aşağı indikçe biyopolitika, bellek, kimlik ve rüyalar üzerine düşünüyoruz. İyi bir bilim kurguda olması gerektiği gibi, bu romanın hem güçlü bir eleştirel arka planı hem de yaşadıklarımıza ve insan olma hâline değen bir yanı var. Bu romanı yazarken nasıl bir okuma, nasıl bir fikri hazırlık yaptınız?

Mehmet AÇAR: 2009'da *Çok Uzaklarda Bir Yaz* yayımlandıktan sonra aklımda birçok roman fikri dolaşıyordu. Bilim kurgudan ziyade polisiye vardı aklımda. En çok da polisiye için not alıyordum. İşlerimin yoğunluğu nedeniyle roman yazmak benim için kolay değildi, şimdi de değil. Çok güçlü bir motivasyon veya “Bu romanı mutlaka yazmalıyım” düşüncesi olmadan o fedakarlığı göze almam zor. Hiçbir roman fikri beni o kadar sarmıyordu. Sonra gördüğüm bir rüya üzerine *Kayıp Hasta*'yı yazmaya karar verdim ve kısa sürede tutkulu bir yazma sürecine dönüştü. *Siyah Hatıralar Denizi*'nde olduğu gibi

finali geç buldum. Arada takılıp kaldığım bir sürü yer oldu. Bazı bölümlerde sonradan beni çok yoracak değişiklikler yaptım. Büyük bir heves ve istekle yazıyordum. Soran yakınlarıma “Fazla ilgi görmeyecek karanlık ve kasvetli bir şey üzerine çalışıyorum ama çok önem verdiğim bir roman. Mutlaka yazmak zorundayım, en azından kendim için”, diyordum. Son halini verip matbaaya gönderdiğimde ise neden bilmem fikrimi değiştirmiştim. İlgi göreceğine çok emindim. Yeni ve farklı bir şey olduğunu, her zamankinden daha geniş bir okur kitlesine ulaşacağına inanıyordum. İlk tepkiler beni haklı çıkardı. Medyada olumlu eleştiriler aldı, “en iyi romanım” olduğunu söyleyenler çıktı. Birçok söyleşi verdim ama sonra derin bir sessizlikle karşılaştım. Aslına bakarsanız bu sessizlik hâlâ sürüyor. Şimdi anlıyorum ki, yazarken romanı bekleyen kaderi önceden görmüşüm. Özene bezene bir yapı kurdum ama galiba okurları yoran zor ve karışık bir roman çıktı ortaya. *Kayıp Hasta* tek cümlede, devletin, iktidarın gücü karşısında bireyin çaresizliğidir... Topluma hizmet etmeyi değil, onu kendi siyasi görüşüne göre şekillendirmek isteyen bir iktidarın ne kadar zalim hale gelebileceğini anlatır. Romanı yazarken Foucault okuma ihtiyacı duydum ve çok da iyi oldu. Özellikle sosyal bilimlerle ilgili görüşleri zihnimi çok açtı. *Kayıp Hasta* asıl olarak Kafkaesk bir romandır. Aynı zamanda karanlık bir distopyadır. Çıktığında herkes aşağı yukarı aynı şeyleri yazdı ve söyleşilerde de hep aynı şeyleri konuştuk zaten. Ne var ki, okurlar söyleşilerde, değerlendirme yazılarında “toplum mühendisliği”, “distopya”, “kafkaesk” ve “çıkış yok” gibi ifadeleri görünce romandan uzak durdu anladığım kadarıyla. Bana sorarsanız, film ve dizi olmaya en uygun romanımdır... Çoğu konuda karamsar olsa da bazı konularda iyimser fikirleri temsil eder.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: İster otelde ister hastanede olsun dolaşıp duran, cevaplar arayan, kimi zaman ümitsizliğe kapılan ve bir anlam ya da hakikat arayışı için çırpınıp duran yalnız karakterleriniz var. Bu kişiler hakkında neler söylemek istersiniz?

Mehmet AÇAR: “Hakikat arayışı”, güzel gözlem. Benim için kritik bir nokta aslında. Düşünüyorum da gerçekten var böyle bir arayış romanlarımda. Ama karakterler süreç içinde bulma umudunu kaybediyorlar; onun yerine kendileriyle ilgili daha önemli şeyler keşfediyorlar. Hakikati bulmanın çok büyük bir iddia olduğunu ve bu arayış sırasında aslında neler kaybettiklerini anlıyorlar. “Çırpınıp durma” konusu da doğru gözlem. Aslında Kafka’nın ana karakterlerinde de vardır aynısı. *Dava* ve *Şato*’nun karakterleri sonuna kadar çaba gösterirler mesela. Benim karakterlerim de öyle... Yalnızlar ama yalnızlıktan kurtulmak istiyorlar. Ruhsal anlamda bir ev arayışı var hepsinde. Dünyayla güçlü bağlar kurmak, aidiyet hissetmek istiyorlar ama bunu nasıl yapacaklarını bilmiyorlar.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Anlatılarınızda güçlü bir mekânsallık söz konusu. Gerilim ve hikâye genellikle bu mekânlar üzerinden kuruluyor diyebilir miyiz? *İstanbul 2099* derlemesinde yayımlanan “Üçüncü Çocuk” öykünüzde de bu sefer bir gökdeleni merkeze alarak teknoloji destekli bilinçdışı ikna sistemleri aracılığıyla son derece kişisel düzeyde işletilen toplumsal korku politikalarını, Ballard’ın *Gökdelen*

(1975) romanını anımsatır biçimde kurguluyorsunuz. Öyküyü, bir yanıyla da *Cesur Yeni Dünya'yı* (Aldous Huxley, 1932) andıran günümüzün hedonist, neoliberal distopya coğrafyasının bir eleştirisi olarak düşünebilir miyiz? Bu distopyadan özgürleşme umudundan söz etmek mümkün mü? Yoksa gökdelen sakinleri için artık çok mu geç?

Mehmet AÇAR: Mekân konusundan başlarsak, çok haklısınız. *Siyah Hatıralar Denizi*, *Kayıp Hasta* ve *Üçüncü Çocuk*, öncelikle geçtikleri mekânları düşünüp tasarladığım anlatılar. Üçünde de tek mekâna mahkûm olma hissi var ki o hiç tesadüfi değil. Çocukluğumdan beri çok fazla “çıkış yok” rüyası gördüğüm için olsa gerek, mekânda sıkışıp kalma temasını çok sevdiğimi ve ilham verici bulduğumu inkâr edemem. Bunlar sadece yazdıklarım. Bir de düşünüp yazmadıklarım ve başlayıp bıraktıklarım var. Üniversite yıllarında başladığım ve 3 bölümden ileri gidemediğim bir roman vardı mesela. Sabaha kadar süren çok uzun bir elektrik kesintisi sırasında üniversitede geçiyordu. 12 Eylül’den sonraki baskı rejimini dolaylı olarak anlatmayı planlıyordum. Sorunuzun ikinci kısmına gelirsek, Ballard, benim 1990’lı yıllarda okuduğum bilim kurgu yazarlarından biridir. Çok severim kendisini, etkilendiğim yazarlar arasında sayarım ama *Gökdelen* ne yazık ki hâlâ okumadığım bir romanı. *Cesur Yeni Dünya'yı* da referans veremem açıkçası. “Üçüncü Çocuk”, “kentsel dönüşümün hiç bitmediği, hep aynı sorunların devam edip gittiği İstanbul 2099’da nasıl bir yere benzerdi?” sorusundan ortaya çıktı. Sizin de söylediğiniz gibi çok açık şekilde günümüzün eleştirisi üzerine kurulu. Tabii ki bir distopya. Ama aynı zamanda eğlenceli olmasını istediğim bir öyküydü. Pandemiden önce yazmıştım. Öyküde Valilik’in “zorunlu ev çalışması” ilan ettiği sokağa çıkmama günlerinin bir gün gerçek olacağını biliyordum ama açıkçası o kadar çabuk değil. Bilim kurgunun en özgürleştirici yanı bu: Günümüz üzerine fikirlerimi hayal edilmiş bir gelecek üzerinden anlatmayı çok seviyorum. Bana sorarsanız, bütün distopyalar özgürleşme umudunu yansıtan metinlerdir. En azından benim distopyayı konu alan metinlerim aynı umudu taşır.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Spekülatif kurgu anlatılarını ortak insanlık mirası olarak değerlendirebiliriz. Öte yandan, bazı coğrafyaların bazı dönemlerde ön plana çıktığını görüyoruz. Örneğin, 1970’ler Amerika’sındaki feminist ve kuir ütopyaların ya da günümüzde Afrika fütürizminin etkilerinden söz ediyoruz. Sizce, Türkiye’de bilim kurgu, ütopya ve distopya üretimini göz önünde bulundurduğumuzda bu ortak mirasa bir katkı sunabiliyor muyuz? Ya da yolun neresindeyiz?

Mehmet AÇAR: 1998’de *Anarşik Rehavet*, 2000 yılında *Siyah Hatıralar Denizi* yayımlandığında Türkiye’deki telif bilim kurgu eserlerinin sayısı çok çok azdı. Ama yirmi beş yıl sonra geldiğimiz noktada, Türkiye’de ciddi bir bilim kurgu külliyatı var artık. Mesela FABİSAD (Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği) kurulalı yıllar oluyor. Birkaç yıl önce FABİSAD’ın roman jürisindeydim ve iyi romanlar okudum. Ama dünya bilim kurgu edebiyatına dahil olmak, ekol haline gelmek pek kolay değil. Biz çok iyi işler ortaya koysak da bunları yabancı okurlarla buluşturmak zor. Sonuçta, Batı için biz hâlâ “Üçüncü

Dünya’yız ve öncelikle, “Üçüncü Dünya’dan iyi bilim kurgu çıkmaz” imajını yıkmamız gerek. Aslında çıkar. Hem de alası çıkar. Ama “Yolun neresindeyiz?” diyorsunuz ya, henüz başında bile değiliz galiba. Belki Netflix veya Disney’de gösterilen bir Türk bilim kurgu dizisi çok ilgi görür de önümüzde yeni yollar açılabilir. Umutsuz olmamak gerek. Ayrıca, dünya deyince aklımıza sadece ABD ve Avrupa gelmesin... Asya’yı ve Güney Amerika’yı unutmamak gerek. Türk dizilerinin farklı coğrafyalardaki başarılarını atlamayalım.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Sinemada pek çok distopyayı keyifle izliyoruz. Ama günümüzde, tıpkı edebiyatta olduğu gibi sinemada da ütopya tercih edilen bir tür değil. Söz konusu durumun ütopyaya ilişkin fikir ve tartışmaların daha geniş kitlelere ulaşmasını olumsuz yönde etkilediği söylenebilir mi?

Mehmet AÇAR: Güzel soru. Benim de öteden beri üzerine düşündüğüm bir konu. Ütopik bir roman konusunda 3-4 sayfalık notlar almıştım. Ama sonra tümünden unuttum gitti. Çünkü ilgi çekmeyeceğini düşündüm. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, Stalin’le birlikte sosyalizm ütopyası öyle bir çöktü ki, o tarihten sonra solun gelecek adına ortaya koyduğu hiçbir vizyon ilgi çekmez oldu. Ki solun çöküşü hâlâ devam ediyor. Bugün eski usul sosyalistlerden ziyade politik aktivistler var artık. Onların da hayatın her alanında mücadele edecek, karşı çıkacak o kadar çok şeyi var ki, ütopya hayal etmeye vakitleri yok. Kapitalizmi, neoliberalizmi kökünden sorgulayanların sayısı artmıyor. Sorgulamak gereksiz geliyor insanlara. O yüzden herkes sistemi iyileştirme mücadelesi veriyor. Sol muhalefetin gündemi yıllardır hep aynı: Demokrasi mücadelesi, azınlık hakları, ekolojik sorunlar, göçmenler, ırkçılık, ayrımcılık karşıtlığı, çokkültürlülük, LBGT hakları ve benzerleri... Herkes gelir adaletsizliğinden söz ediyor ama var olan ekonomik sistemi sorgulayan yok mesela. Tüm dünyadaki sağ siyasi liderlerin vizyonu ise hep aynı: ekonomisi daha çok büyüyen, zenginleşen bir ülke. Nüfusu genç tutmak için de herkesin daha çok çocuk yapmasını istiyorlar. Yeryüzündeki tüm kaynakları tüketene kadar devam edecek ve hiç bitmeyecek bir ekonomik büyümeden başka insanlara sunacak hiçbir vizyonları yok. Ama başta alt sınıflar olmak üzere herkes, ekonomik büyümeyi vadedene oy veriyor. Dolayısıyla, sol tüm dünyada ağır bunalımda. Refah değil özgürlük, doğa sevgisi ve demokrasi gibi değerlere sahip çıkıyor. Ve sol hareket geldiği noktada, dar gelirli ve işçi sınıfını bile aşırı sağcılara kaptırmış durumda. Ki bu arada, tırnak içinde “demokrasi görünümü baskı rejimleri” çağında yaşıyoruz artık. Yani, demokrasinin sadece adı var. Böyle bir ortamda insanları sürükleyecek ütopyalara her zamankinden daha çok ihtiyaç duyuyoruz aslında. Ama kapitalizm hepimize, kendi bireysel ütopyamızın peşinde koşmayı dayatıyor.

Sinem ŞAHİN YEŞİL: Son olarak, sizce neden spekülatif kurgu okuyor ve izliyoruz? Buna ek olarak şöyle soralım: Ütopya ve Distopyalara neden ihtiyacımız var?

Mehmet AÇAR: Ütopyalara, hayal kurmak ve daha iyi bir dünyaya inanmak için ihtiyacımız var. Ütopyalar, geleceğe olan inancımızın göstergesi aslında. Distopya ise bence günümüzü anlamının,

anlatmanın dolaylı bir yolu. Çoğu insan geleceğe iyimser şekilde umutla bakar. Bakmak zorundadır. Umutsuz yaşamak zordur. Distopya içinden geçilen zor zamanları temsil eder. Sona ereceği varsayılır. Distopya bence en kötüsünü hayal etmek ve en kötüden sonra gelecek kurtuluşu hayal etmektir.

Yazar Beyanı | Author's Declaration

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

Yazarların Katkıları | Authors's Contributions: Bu makale Sinem Şahin Yeşil tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by Sinem Şahin Yeşil alone.

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

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: Sinem Şahin Yeşil, makalenin tüm süreçlerinde Vira Verita 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. Sinem Şahin Yeşil declares that she complies with the scientific, ethical, and quotation rules of ViraVerita E-Journal in all processes of the paper and that she does not make any falsification of the data collected. In addition, she 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.