

Kevser SÖNMEZ* 

**TERSİNE İNSAN'I TAHAYYÜL ETMEK:
SAHIPLENİLEN'DEN SAHİP'E DİSTOİK BİR
BAKIŞ**

ÖZET

İdealize edilmiş bir evren tasarımı olarak tanımlanan ütopya türünün karşıtı olarak görülen distopyalar; kötücül kurgularıyla dikkati çekerler. Ütopyanın tersine çevrilmesiyle ortaya çıkan distopyalar, yaşamın diyalektik açmazlarını dile getirmek ve okuru sarsarak, bilişsel düzeyde bir farkındalık yaratmak amacıyla kaleme alınır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra edebî kurgular içerisinde ana akım hâline gelen ve ön plana çıkan distopya türü, 21. yüzyılda ütopyanın da işlevini yüklenir. Bilim kurgudan, iklim kurgudan, fantastikten ve postfeminizmden de beslenen distopyalar; istenmeyen, kaçınılan, bozuk olanı anlatarak tekinsizlik atmosferi doğururlar. Yazarın kendi döneminden şikâyeti, toplumsal değer taşıyan itirazları; küresel problemlere, iktidarların toplumlar üzerinde baskı ve manipülasyonlarına, dünyadaki ekonomik ve sınıfsal çatışmalara dair memnuniyetsizlikleri ve fütürist kaygıları sonucu kaleme alınan distopyalar, çift değerli karşıtı olan ütopyaya atıf yapar ve insanlar için bir uyarı niteliği taşır. Bu makalede bir distopya örneği olarak *Evcil İnsan Barınağı* romanından bahsedilmiş ve distopya türünün kavramsal çerçevesi, ekolojik görüşlerle ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Eserde hâkim ve baskın tür olan insanın, azınlık kategorisine düştüğü ve diğer canlılar tarafından ötelendiği bir dünyanın kurgusu söz konusudur. Bu bağlamda roman hem varoluşsal çatışmaları yansıtmaması hem de insanın doğa unsurları üzerindeki tahribatını distopik bir atmosferde görünür kılması noktasında önemli bir örnektir.

Anahtar kelimeler: distopya, Evcil İnsan Barınağı, Serhan Kansu

**IMAGINING THE REVERSED HUMAN: A
DYSTOPIAN PERSPECTIVE FROM THE
OWNED TO THE OWNER**

ABSTRACT

Dystopias, which attract attention with their malicious fictions, emerge by reversing the utopia. Expressing dialectical dilemmas; It is written to shake the reader and raise awareness at the cognitive level. Especially II. Dystopia, which came to the fore among literary fictions after World War II, also assumes the function of utopia in the 21st century. Dystopias fed by science fiction, climate fiction, fantasy, and postfeminism; creates uncanniness by telling the undesirable. Author's; complaints, social objections; Dystopias, written as a result of dissatisfaction and futurist concerns about global problems, manipulations of governments, economic and class conflicts in the world, serve as a warning for people. In this article, the novel *Evcil İnsan Barınağı* is mentioned as an example of dystopia, and the conceptual framework of the dystopia genre is discussed in relation to ecological views. In the article, there is a fiction of a world in which humans, the dominant species, fall into the minority category and are marginalized by other living creatures. In this context, the novel is an important example of both reflecting existential conflicts and making visible the destruction of man on the elements of nature in a dystopian atmosphere.

Keywords: dystopia, Evcil İnsan Barınağı, Serhan Kansu

* Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye, E-Posta: kevsers@pau.edu.tr / Res. Asst. Dr., Pamukkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Denizli/Türkiye, E-Mail: kevsers@pau.edu.tr

Giriş

Distopya, kaotik bir evren tasarımı sunan; gidişatın olumsuz etkilerini soyutlayarak anlatan ve okura kurtuluş imkânlarını sorgulatan türdür. Alegorik ve didaktik mahiyetteki distopyalar; fantastiğin ve bilim kurgunun imkânlarından beslenirken çevre sorunlarından iktidarların baskıcı yönetimlerine, teknolojik ilerlemelerin tehlikeli boyutlarından insan davranışlarındaki sapmalara değin farklı meselelerle ilgilenir. Sinematografik anlatı yapısı yanında türün farklı disiplinlerle ilişkisi onu daha spesifik alana taşısa da kurgusal mahiyetteki bu eserlerin, popülist yanları da vardır.

Ütopyadan Distopyaya

Distopyalar, ütöpik dünya tasavvurlarının karşı evreni olarak diyalektiktir. İnsanın, içinde olduğu düzeni iyiye götürme çabalarının sonuçlarından olan ütopyalardan, sosyo-ekonomik gelişmelerin yarattığı fikrî çerçevenin genişlemesine bağlı olarak, ilk kez 1516'da Thomas More'un *Ütopya* eserinde bahsedilir. Aslında kurgusal olmamasına rağmen yarattığı dünya, eseri ütopya için milat kılar. Aslında ütopya kavramının, antik dillerde mutlu ülkenin vatandaşları karşılığını veren "*aitiophe*" kelimesinden doğduğu bilgisi antikite metinlerinde mevcuttur. Fakat kelime, medeniyetin varlığının hissedilmediği bakir doğayla iç içe olan gerçek topografik alanları karşılar (Usta, 2014, s. 24). Vieira'ya göre ütopya kavramının bugün anlaşılan biçimi uydurmadır ve kavram, mevcut olmayan daha iyi bir âlemin spekülâtif kurgusudur (Vieira, 2021, s. 3-10). Dolayısıyla ütopya, hayal edilen geleceğin, mevcut olmayan mutluluk ülkesinin karşılığıyken aynı zamanda türün adını kapsayacak biçimde anlam genişlemesine ulaşır. "*Daha iyi bir dünya düzeni*" için duyulan arzu (Levitas 1990, s. 8-9) olarak tanımlanan kavram, zamanla ideolojilerin yardımcısı olur. Tür, yazarın, topluma yönelik meselelerinin ve sunduğu çözümlerin sınırlarını çizer (Jameson, 2017, s. 27). Ayrıca ütopya, plütokrasiden kaçmanın ve kaynaklara eşit biçimde ulaşmanın yöntemidir (Claeys, 2013, s. 15). Temelinde eleştiri barındıran ütopya (Ülger, 2018, s.9) hâlin memnuniyetsizliğine karşı iyimser kurgudur.

Ütopyanın tür olarak tarihyse hayli eskidir. Ütopyaya dair ilk tasavvur, Hesiodous'un *İşler ve Günler*'inde (2016, s. 47-80) andığı Altın Çağ düşüncesidir. Düşünür, eserinde savaşların ve ağır çalışma koşullarının olmadığı, Tanrıların desteğinin hissedildiği bir evrenden bahsederek ütopya kurar (Hesiodous 2016, s. 47-80). Zenon, Phales ve Platon'un kendilerine ait ütopyalarının bulunduğu bilinmektedir. İlk ütopyalarda toplumsallık, ideal kent tasarımları üzerinden kurulur (Tandaçgüneş, 2013, s. 29-42) ve dünyada yaşanan bir cennet hayatı anıştırılır (Usta, 2014, s. 26). Kısacası ilk ütopyaların kaynağında mitik söylenceler ve dinî inanışlar vardır.

16. ve 17. yüzyıllar, Hristiyan dünyasındaki gelişmelere ve sömürgelelere bağlı olarak modern ütopyaları doğurur. Thomas More, Campanella ve Bacon ütopyalarıyla türün tarihsel ve edebî gelişiminde rol oynarlar. Daha sonra kilise, Hristiyanlığa dair ütopyaları destekler. 1800'lerde Morris etkisiyle ütopyalar üretilir (Kumar, 2018, s. 39-51). Ütöpik mahiyette edebi metinlerin miladıysa 19. yüzyıldır. Bu andan itibaren distopyalar, edebiyat dünyasında ütopyaların yerini alır.

Karşı ütopya, negatif ütopya, ters ütopya gibi isimlerle de karşılanan distopya, ilk kez 1747'de Henry Lewis Younge'nin, *Utopia: or Apollo's Golden Days* isimli eserinde, "dustopia" biçiminde kullanılır (Palardy 2018, s. 19-22). "Dis-topos yani kötü/kötücül yer" (Milner 2014, s. 88-91) anlamındaki distopyanın popülerleşmesi, 1868'de John Stuart Mill tarafından, Jeremy Bentham'ın 'kakatopya' kelimesinin alternatifi olarak kullanılmasıyla gerçekleşir. 1952'de Negley ve Patrick'in *The Quest for Utopia* isimli eseriyle kavram, terim anlamı kazanır (Claeys,

2017 s. 4-6). Devamında distopya, Huxley, Zamyatin, Çapek, Wells, James Henry gibi isimlerle birlikte tekinsiz, kaotik evren tasarımının temsilcisi olurken; kapitalist dünyanın tekelleşmeye, tüketime ve kültürel plana da ulaşan emperyalizmine yönelik gelişmeleriyle baskın tür hâline gelir (Moylan 2020, s. 9-17). 20. yüzyıl, distopyanın altın çağıdır. İnsanların sömürü düzeni ve siyasal şiddetle tanışması, biyopolitikanın etkisi, kapitalizmin getirdiği tüketim kültürü, savaşlar, soykırımlar, salgınlar, ekonomik eşitsizlikler, cinsiyetler üzerindeki hegemonik tutumlar, bilimsel deneylerin etik dışı sonuçları, ekolojik problemler, temiz su ve yiyecek kıtlıkları, artan nüfus, kitlesel göç problemleri, distopik kurguları vazgeçilmez kılar. Özellikle modernizm ve II. Dünya Savaşı sonrasında yayılan varoluşçu felsefenin etkileri, insanlardaki yetersizlik, yabancılaşma ve tektipleşmeyi besler. İnsanın medeni bir varlık olarak ilerleme üzerine inşa ettiği hayatla manipülatif dünya düzeniyle çakışması, karamsar, karanlık ve kötücül senaryoları çoğaltır. Üstelik teknolojinin ve yapay zekânın yükselişi gibi sebeplerin halihazırda var olan kaygıları artırarak dünya toplumlarında kolektif bir fütürist kaygı doğurması, distopyaları aranan tür kılar. Kısacası modernitenin tüm idealleri yıktığı bir dünyanın şafağında “kötü yer” karşılığında kullanılan (Kumar, 2018, s. 171-217) distopyalar, insana nerede durması gerektiği konusunda rehberlik etme yolunu seçer.

Distopyada baskı, totalitarizm, kaotik toplum ve kötücül/tekinsiz bir atmosfer göze çarpar. Var olan düzenin tersine dönmesi, distopik dünyanın kapısıdır. Distopya, değişenin tahayyülü ve fantazmagorik sistemidir. Toplum dinamiklerinden birisinin aksaması neticesinde yaşanacaklara dair kurgularla halkın dikkatini çekmek amaçlanırken (Akkoyun, 2016, s. 38) sunulan kaygı, rahatsızlık, iğrenme, korku ve tekinsizlik de distopyanın ruhunu oluşturur. Tüm bunlar sonucunda distopyanın toplumun kâbusunu (Düzgün, 2011, s. 5) dillendirdiği rahatlıkla söylenebilir.

Distopik Anlatının Özellikleri

Distopyalar, totaliterinin hâkim olduğu, kargaşanın hüküm sürdüğü, sınıf farklarının belirginleştiği bir atmosferin sözcüsü olarak grotesk dünyanın kapısını açar. Her distopya, trafik işaretçilerinin işlevini yüklenir (Sönmez İşçi, 2015, s. 26-32). Her türlü yozlaşma, distopyanın konusudur. Her şeyi yenebilecek güçte olduğuna inanan insanın, güvendiği sistemin nasıl ters yüz olabileceği distopyalarla okura sunulur (Çelik, 2015, s. 65-68). Mevcut hâlin abartılarak sunulduğu distopik zamanda, aşırılaştırılmış sonuçlar üretilir ve kahramanın toplumu uyandıracak bir hamle, hatırlatıcı işlevi yüklenmesi gerekir. Bugünün gerçeğinin fantezi dünyasındaki aşırılaştırılmış dizgisi olan distopya, getirdiği eleştirilerle ön plandadır ve bir erken “uyarı” sistemidir (Çiçek, 2018, s. 32). Toplum uyuşturulmuş, manipüle edilmiş, ilgisizleşmiş, kolektif bir hafıza yitimine uğramıştır. Bireyler salgın hastalıkla mücadele edebilir, virüsler söz konusu olabilir, felaketler görülebilir. Toplum tektipleştirilir, sosyal hayat ve yaşamsal fonksiyonlar düzleştirilir, uyuşma ve unutma hali baş gösterir, konuşmada ve algılamada sorunlar görülür. Sorgulama özelliğini yitirmiş bir toplum söz konusudur. Bireylerin seçim şansı bulunmaz. Sıklıkla iktidarın propaganda ve şiddet örüntülerine rastlanır. Medya, toplumun bilincini ve sağduyusunu yok etmek ve ortak bir ideolojik hafıza oluşturmak adına çalışır. Toplumsal dayanışmayı ve ortak reaksiyonu engellemek, iktidarın temel yöntemidir. Kullanılan manipülatif dil, toplum bireylerini birbirlerinden uzaklaştırır, yalnızca amaç ortaklığı esas alınır. Aile bağları, dostluk, sevgi ve empati gibi kavram ve sistemler, anlatılarda özellikle dışarıda bırakılır. Distopyanın çözülmesi bireylerden birinin bu kavramlara, dolayısıyla insani öze dönüşüyle mümkün olacaktır.

Distopyalar, biyopolitiktir. Biyopolitika terimi ilk kez Kjellen tarafından devletin yarı biyolojik bir organizma olduğu fikri çerçevesinde kullanılır (1916, s. 8). “*Biyoloji ve siyasetin*

birleştiği bir sistem olarak terim, kabaca bireyin bedeni üzerine uygulanan tıbbî, biyolojik veya teknolojik her türlü müdahale ile devlet arasındaki ilişkiyi tanımlar” (Sönmez Sevinç, 2022: 49). 18. yüzyılda sistemleşen biyopolitika, aslında Antik Yunan'da ethnos ve polis olmak üzere var olan ikili toplum tasarımıdır. Ethnos ilkel ve cemaat ilişkilerinden güç alan kabile düzeninin; polis ise kentli, seçkin, bireyleşmenin olduğu bir toplumun karşılığıdır. Zamanla cemaat hayatı gerilerken polisler, “yani şehir devletleri, yurttaş bilincine sahip olan bireyler ile” yükselişe geçer. Buradaki problem, bireylerin polisin kendilerine hizmet için kurulduğunu düşünmesidir.

Oysa her bir yurttaş, polisin devamı için gerekli olacak bir hammadde, gücü ve yasalara itaat edecek birer çark dişlisi” konumundadır. Aslında varlığı garanti altına alınan iktidardır. Bireyler iktidarın kendi refahları için var olduğu yanılığına düştükleri için, manipüle edilirler. Distopyada ‘öteki’ne yüklenen imaj çok kuvvetlidir ve iktidar, zaman içerisinde çeşitli epistemolojik problem ve yönlendirmelere ve kültürel küntleşmeye de giderek sınıfsal ayrımları oluşturur. Böylece kalabalığın kontrolsüz gücü kırılır, idare edilmesi kolaylaşır. Sonuçta istikrarı olan tek kurum, iktidardır. (Sönmez Sevinç, 2022, s. 50)

Merkantalizm ekseninde gelişen bir düşünce olarak nüfus denetlemelerinin tıbbi müdahaleler üzerinden işletilme süreci ve devamında ulus devletlerin militarist örgütlenmeleri, biyopolitikanın pekişmesini sağlarken kavram, Foucault ile yeni anlamlar kazanır. Foucault, modernizm üzerinden yürüttüğü teorisinde, beden teknolojisinin varlığına yoğunlaşır (Foucault 2021, s. 4-105).

Karantina mantığı ve tecrit sisteminin başlamasının ardından giderek sosyal hayata ikame olan biyopolitik iktidar, aile kayıtlarına ve hatta mezar taşlarına yönelişle alanını genişletme imkânı bulur. Hava ve suyun insan sağlığı üzerindeki etkileri araştırılmaya başlanır ve beden, ölümlerle birlikte kozmik unsurların yol açtığı zararlardan da korunmaya alınır. Şehirlerde kanalizasyon gibi unsurların insan yaşamından ayrışması, insanların kayıt altına alınması, hasta olanların elenmesi ve fişlenmesi biyopolitikanın ilk çalışmaları” olur. Düşünürce göre iktidar, “politik teknolojilerin verdiği imkânla büyük bir göze dönüşür. Toplumun bütünü, nüfus, çalışma, eğlence ve hatta güdüler noktasında yani dinamik olduğu tüm alanlarda iktidar tarafından denetlenir. Beden üzerine kurulan iktidar, tüm bedenlere sızar; onların iradelerine hükmeder ve her bireyi birbirinin denetçisi hâline getirir. İktidar böylece, içerde kendi egemenliğini ilan ederken, toplum, kendisinin gözetlenen olduğunu bile fark etmeden, iktidarın beklentilerini yerine getirir. (Foucault 2021, s. 4-105’ten akt. Sönmez Sevinç 2022, s. 51-52)

19. yüzyılda, alt sınıfların bir siyasi güç olarak görünmesi biyopolitik uygulamalarının gözünü kitlelere çevirir. Devamında bedenlerin denetim altına alınarak toplumsal bir dinamoya dönüştürülmesi için hem mekân üretimine hem de bellek yatırımına ihtiyaç duyulur. Bu noktada distopyalar ve onlara kaynaklık eden çalışmalarla biyopolitik süreçlerin birbiriyle hem fizyolojik hem de psikolojik planda örtüştüğü görülür. Bir distopik roman malzemesi olabilecek kadar geniş kapsama ulaşan bilimsel çalışmalar, biyopolitik çalışmalar olarak görülür. Örneğin 1930'lar boyunca Alman Nazi doktoru Hans J. Reiter'in ırk politikalarını işlediği çalışmalarında biyopolitika terimini kullandığını (Reiter, 1939, s. 7), Amerikalı biyolog Robert E. Kuttner'in verilerini biyopolitika ekseninde andığını, (Kuttner, 1967, s. 11-18), yine bir antisemitist olan Arthur Keith'in, yaptığı antropolojik çalışmalarda kavrama ihtiyaç duyduğunu görürüz (Keith, 1948, s. 47). Haraway, beden ve politika ilişkilerini birey mühendisliği kavramıyla ilişkilendirir (Haraway, 1989, s. 62). İktidarın topluma kültürel hafızasını ve kolektif belleğini unutturmak

istediği durumlarda da biyopolitik düşünceleri kullandığını görürüz. Biyopolitika, kolektif kimliklerin tekilleşmesine neden olur. İktidar, hayatta tutma veya yok etme yetkisini, bütünüyle kendi eline aldığı anda bireye kendini izole etme alanı tanır (Esposito, 2008, s.14-62). Biyopolitika, iktidarın, bireyi damgalama, yönetme mekanizmasıdır. Her biyopolitik iktidar, boyun eğdirme amacını taşır. Bu kapalı sistem, köstebekler ordusu oluşturur (Han, 2020, s. 27). Distopik bireyin tavrı da budur. Çünkü bu distopyada iktidar aygıtı, güvenliği birey adına sağlar görünür. Bunun dışına çıkış merkezin dışına çıkmaktır ve “hasarlı varlıkların” yani uyumsuzların tecriti gerekir. Bireyler tasarlanmış, sembolik veya olumlanmış bir bedene sahip oldukları sürece, toplumsal hayatta düzen olabilir. Buradaki düzen, iktidarın aşırı denetimi olduğundaysa distopyalar doğar (Feher; Heller, 1994, s. 9-25).

Distopik Kurgular

Bir distopyanın kurgusal planı belirli başlıklara yaslanır. Rasyonalitenin dışında, imajınasyonun imkânları içerisinde üretilen ikincil gerçeklik alanı olan fantastik kurgu, distopyanın temeli olsa da düşsel olanla gerçeğin sınırlarının muğlaklaşması, hipergerçekliğe yönelik tavır, distopik kurgunun aşarındır.

Distopik anlatıda ilk sırayı iktidar merkezli kurgular alır. Burada iktidarın sıkı denetimi mevcuttur. İktidar, kimi zaman yapay mutluluk aşılarken kimi zaman şiddet ve baskı uygulayabilir. Böylece toplumsal hafızayı siler, kolektif hareketi ve eleştiriyi engeller, toplumu denetim altında tutar. Kahramanın toplumu uyandırma gayretleri sonucunda düzen bozulabilir, iktidar kendisini tüketecek süreçle tasfiye olabilir ya da kaotik evren devam edebilir.

Laboratuvar çalışmalarına dayalı kurgularda, bilginin etik dışı kullanımlarının toplumdaki etkileri merkezdedir. Canlıların genetiklerinin değiştirilmesi, yapılan deneysel çalışmaların istenmeyen şekilde (büyük felaketler, salgınlar, zararlı türler vb.) sonuçlanması gibi temalar yanında doğrudan iktidarların bilime müdahale ederek süreci yönetebildiği anlatılar da mevcuttur. Distopyalar biyopolitik süreçler üzerinde bir fantazma alanı açtığı için insan bedenine yönelik genetik ihlaller de bu romanların konusudur.

Salgın hastalıklara dayalı kurgular, distopyaların bir diğer türüdür. Laboratuvarlarda üretilmiş virüslerden kaynaklanan virüslerin etkisindeki toplu ölümler distopyanın kaotik dünyasını besler. Dünyanın temel sorunlarına dikkat çekmek ve insanları uyarmak görevi olan distopik romanın çevre ve iklim koşullarına, temel iklim sorunlarına, ekosistemin korunmasına, flora ve faunanın devamlılığına yönelik bakış açılarını dile getirmesine olanak tanıyan kurgular olarak da hastalıklardan bahsedildiğini görürüz. Aniden baş gösteren ve sebebi bilinmeyen hastalıklar veya paranoyayı besleyen ve korku kültürünü diri tutmak isteyen iktidarların manipülatif hastalık senaryoları da yine bu başlığa bağlanabilir.

Teknolojik kurgular, distopyanın bilim kurguyla birleştiği alandır. Gelecek adına endişenin belirginleştirildiği distopyalarda insansı robotların ve yapay zekânın varlığı dikkati çeker. Giyilebilir teknoloji nedeniyle davranışları güdümlenen insanlar; iktidarların teknolojik/bilimsel gelişmeleri serbest bıraktığı toplum modelleri distopik kurgunun vazgeçilmezlerindedir. Teknoloji, distopik romanlarda olumsuz mahiyettedir. Bu romanların temelinde çevreye, düzene, evrenin genel yasalarına, etik kurallara dair ihlallerin eleştirisi mevcut olduğu için laboratuvar çalışmaları, deneyler, keşifler ve biyo-medikal ilerlemeler aşırı ve korkutucu ereklere aygıtları olarak işlev yüklenir.

Fantazmanın baskın olduğu ve doğrudan okuru rahatsız etmeyi hedefleyen distopik romanlardaysa kuvvetli imajinasyon görülür. İnsanı, diğer türlerle karşılaştıran ve varoluşsal çözümlere neden olan; toplumu bir paranoya içerisinde kurgulayan ve halüsinatif evren yaratan kurgular yanında, büyük felakete uğradıktan sonra hafızasını yitiren toplumun halini anlatan kurgular da mevcuttur.

Distopik kurguları bir tablo içerisinde sunabiliriz:

İktidar Merkezli Kurgular	Labaratuvar Çalışmalarına Dayalı Kurgular	Salgın Hastalıklara Dayalı Kurgular	Teknolojik Kurgular	İmajinasyona Dayalı Kurgular
Biyopolitik süreçler; baskı ve şiddet	Labaratuvar deneylerinin istenmeyen/kontrolde çıkan sonuçları	Labaratuvarda üretilmiş virüsler	Mimari tasarımlarda görülen aşırı teknoloji ve beslediği sınıf farkı	Hayvanlara dair kurgular
Manipülatif eylemler; sahte mutluluk etkisi	Üreme başta olmak üzere insan genetiği üzerinde yapılan planlar	Çevre ve iklim koşullarına bağlı gelişen hastalıklar	Yapay zekâ	Toplumun tamamını etkileyen amneziler
Kolektif hafızayı unutturma	Hırslı bilim insanının kendi deneyini uygulama çabası	Aniden patlak veren, toplumu bir anda etkileyen salgınlar	Cyborgler ve insan türü	Büyük bir felaketin ardından kurulan yeni toplum düzeni
Yeni hafıza İnşası	İktidarların güdümünde değiştirilmiş/gizli çalışmalar ve sonuçları	Korku kültürünü diri tutmak için üretilen salgın kurguları	Toplum mühendisliğinin sonucu olarak bireyleri biyonikleştirecek çalışmalar	Bulaşıcı cinnet, paranoyalar

İlginç olan karnavallaşmadan distopyanın da nasibini almış olmasıdır. Ütopya yerini distopyaya bırakmışken, distopyalar bugün, ütopyalarla birleşmiştir. Böylece geleceğe dair kaotik örgütlenme yerine, beklentinin ve umudun söz konusu olduğu yeni bir distopik bakış açısına ulaşılır. Özellikle toplumun dışına itilen kişi, grup veya varlıklar üzerinden kurulan distopyalarda, olumsuzlukların giderilmesi amacını güden tezli yapı göze çarpar (Moylan 2000, s. 186-190). Yaşam koşullarını iyileştirme başta olmak üzere yeni bakış açısı inşa etme amacını güden bu distopyalar yaşamı korumak noktasında aracı rolünü üstlenirler. Distopyaların, açık uçlu tamamlanması ve sadece bir kâbus etkisinin hedeflenmesi özellikle 21. yüzyıl insanın ruhuna, anlık hafızasına uygun düşmektedir. Romantizme dair değerlerin ayakaltından çekildiği modern dönemde, gotik ve didaktizmden beslenen distopyaların yaşayabilmesi, bağlandıkları muğlak sonla ilgilidir.

Distopik kurgularda zamanın kullanımı anokroniktir. Daha çok şimdi işlense de olayların geçmişteki karşılıkları ve diyalektik çözümlenmeler nedeniyle sıklıkla geriye dönüş tekniği kullanılır. Gelecek belirsiz bırakılırken okurun beklentisi distopik evrenin sonlanması olduğundan geleceğe dair göstergeler sıklıkla verilir. Yaşanan felaket, salgın veya değişimin ne zaman başladığı ve bireyin ne ile yüzleşmek durumunda kaldığı distopyada açıklanır. Eserin mekân çizgisinde de grotesk tekinsizlik etkilidir. Mekâna dair anılar zayıf ve yetersizdir. Benimseme, kabul, köklenme gibi duygusal mekân ilişkilerinden söz edilmez. Kaotik, karanlık, düzensiz, felaketele açık, korkunç, ıssız bir çevreden söz edilir.

Distopik kurgunun kahramanları amneziden mustarip, cesaretsiz, hamle gücünden yoksun, şaşırılmış ve dehşete düşmüş, silik kişilerdir. Problemleri sezen ve mücadele etmeye başlayacak olan başkahraman, örgütlemeyi sağlamak zorundadır. Hafıza yaratmak, mekân kurmak, iletişime geçmek, yaşantıyı değiştirmek gibi hedefleri vardır. Fakat çevresi pasif, çekimser, düzene entegre olmuş bireylerle doludur.

Bir Distopik Evren Kurgusu Olarak “Evcil İnsan Barınağı”

Serhan Kansu, *Evcil İnsan Barınağı* isimli eserinde distopik romanın bir örneğini sunar. Romanda insan türü, diğer canlılara karşı duyarsızlığı, empati duygusunun giderek körelmesi ve nihayetinde kendi türü de dahil olmak üzere her canlıyı, çıkarları uğrunda tüketmekten kaçınmaması noktasında eleştirilir. İnsanın zaaf, yalnızlık, vahşet ve korku içerisinde bırakıldığı bu romanda “sahip olanlar” ile “sahiplenilenler” yani insanlar ve köpekler, yer değiştirirken, yaşam koşulları değişmez. Tekinsizliğin, huzursuz edici bir eleştiriye dönüştüğü eserde, ekolojirel bir distopya söz konusudur.

Eser, sevgiden yoksun, yaşlı ve çirkin kahramanın Tanrı'ya bir kez daha dünyaya gelmek adına yakarması ve devamında kendisine sunulan ikinci hayatı deneyimlerken, bildiği tanıdığı dünyanın alt üst olması üzerine kurulu bir çerçeve anlatıyla başlar. Kapalı bir kutu içerisinde hayata gözlerini açan, hafızasının hızla durağanlaştığına tanık olan, yaşamın değeri/anlamı üzerine kafa yoran kahraman “sağlıklı, masum ve çok güzel” bir bebektir (Kansu, 2024, s. 9) “*Kendime dokundum. Tamamen çıplaktım. Ellerimin, bacaklarımın ve yüzümün pürüzsüzlüğü mükemmel çok yakındı. Ayak parmaklarım küçücük, tenim de yumuşacıktı. Hele ki burnum. Burnumun yumuşaklığı... Beş parmağımın her biriyle kutuya ve kendime dokunurken el değmemişliği hissediyordum*” (Kansu, 2024, s. 9).

Kahraman içinde olduğu kutudan başını çıkardığında, büyük bir aracın arka koltuğunda olduğunu anlar. Fakat her şey gariptir ve aracın içindeki maddelerin çoğu kahramana yabancıdır. Yine de direksiyonu, vites kolunu ve radyoyu tanır. Şoför koltuğunda oturan irikiyim yabancının, koyu renk bir kürk ve eldivenler taktığını, çok kötü koktuğunu, hırıltılı nefesler aldığını, arada bir kocaman dilini dışarı uzattığını görür. Adamın histerik bir sapık olduğunu düşünürken, radyoda köpeklerin şarkı söylediklerini duyar. “*Köpekler havlıyor ve fonda son derece ciddi bir senfoni orkestrası...*” (Kansu, 2024, 11) Olaylara anlam veremeyen kahraman, insanların köpekleri eğitime konusunda çok ilerlediklerini varsayar. Hafızasının ve bilgisinin varlığı, kahramanın yaşadığı şoku artırırken, belleğindeki görüntüler hızla silinmektedir: “*Eskiden bir ailem vardı. Bir annem ve babam, bir de köpeğim. Şimdi bulanık bir resim gibi geliyorlardı gözümün önüne*” (Kansu, 2024, s. 11).

Araçtan indirilen kahraman, “anne” diye ağlayan bir çocuk sesi duyar. Onun dışında her yerde köpek sesleri vardır. Geldikleri evde kutunun etrafında duyduğu havlama seslerinin, evlatlık getirildiği evde köpeklere duyulan sevgiden ve sahiplenilen köpeklerin çokluğundan olduğunu düşünür. Derken kendi sönük hafızasında köpeğini hatırlar. Annesi temiz olmayacağı gerekçesiyle kahramanın yavru köpeğini bahçeye bağlamış, köpek kendisine yapılan kulübede soğuktan donarak ölmüştür. Babanın tesellisi, hayvanın yeterince güçlü olmadığı olsa da kahraman, içten içe hem vicdan azabı hem korku hem de tiksinti hissettiği günleri hatırlar. Sonra da yeni evinde dilediği gibi köpek yetiştirebileceğini düşünerek mutlu olur. Oysa durum, düşündüğünden farklıdır. Kutudan çıkarıldığında karşılaştığı manzara, iki ayağı üzerinde duran ve boyu iki metreyi bulan devasa bir erkek köpek, ona yakın irilikte bir anne köpek ve bir de yavru köpektir. Köpeklere

yem olacağını düşünen kahraman, korkudan erkek köpeğin üzerine çişini yapınca dayak yer. Evin yavru köpeği ise kahramanı alıp sıkmaya, boğazına ip bağlayıp oradan oraya sürüklemeye başlar. Ağlayan ‘insanından’ korktuğu için onu elinden düşüren yavru köpek, kahramanın canının yanmasına neden olsa da vazgeçmez. Kahramanın önüne gelen yemek, ölü eti kokmaktadır. Zaten yemek yiyemeyen kahraman bir de yavru köpeğin elinde perişandır: “*Uzun bir süre bekledi; ben yemeğimi yemeyince beni çekiştirmeye devam etti. Arada bir bana sarılıyor ve nefesim kesilinceye kadar sıkıyordu beni. Bir seferinde beni yukarı kaldırdı ve havaya fırlattı. Düşerkense tutamadı, sırtüstü yere çarptım. Bu kadar kısa bir zamanda iki kez yere düşmek. Kemikleri ciğerlerime batıyor, sırtımın sancısı boğazımı sıkıyordu sanki*” (Kansu, 2024, s. 21).

Evdeki köpekler, yavru ‘insan’larını eğitmek konusunda kararlıdır. Kahraman, onların taleplerini anlamadığında dayak yer. Her dayakta altına kaçırınca anne köpek tarafından dışarı bağlanır. Çıplak vücuduyla açlığa ve soğuğa bırakılan kahraman, etraftaki “açım!”, “anne!”, “donuyorum!” diye ağlayan insanların seslerini duyar. Kahraman, ilk defa, içinde bulunduğu durumu idrak eder. Çevredeki her şey köpeklere göredir. Bütün düzen köpeklere özgüdür. İnsanlar ise köpeklerin sahiplendiği canlılar durumundadır. “Ayakta yürüyen köpekler; ucunu köpeklerin tuttuğu, boynuna ip bağlı insanlar. Genç, yaşlı, kadın erkek, hepsi çırılçıplak...” (s. 25). İnsanlar, kendi aralarında sadece emir kipiyle iletişim kurar. Ortak bir hafıza ve zekâ belirtisi görülmez. Temel fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak insanın tek gayesidir. Bütün kültürel inşa ve medeniyet yok olmuş, bunun doğal mirasçısı olan insan, vahşiye dönüşmüştür.

Bir ağaç gördüklerinde erkekler dibine işiyor, kadınlar da erkeklerin leş gibi sidiğini keyifle kokluyordu. Aynı şeyi yapan erkekler de vardı. Bir kadın sokağın ortasında eğilip çişini yapıyor, kendi sidiğine basarak oradan uzaklaşıyordu. Ardından oraya gelen bir erkek onu kokluyor, hatta yerdeki çişe yüzünü sürüyordu. Delice... saçma sapan, sözcüklerin, mimiklerin, seslerin olmadığı bir iletişim. (Kansu, 2024, s. 26)

Özellikle sahipsiz olan insanlar, kuralsız ve saldırgandır. Cinsellik ilkelleşmiştir: “*Birbirinin kışını koklayanları gördüm, hatta sokak ortasında birbirini becerenleri*” (Kansu, 2024, s. 26). Normatif kalıpların yıkıldığı dünyada yalnızca gücün, güzelliğin, doğal yaşama uyumun kuralları geçerlidir. Gördüklerine dayanamayan kahraman, herkese insan olduklarını söyler. Fakat hayat öyle kanıksanmıştır ki kimse kahramanı anlamaz. Konuştuğu insanların bilişsel düzeyi çok zayıftır. Etraf, sadece köpekleri gururlandırmaya çalışan insanlarla doludur. Kahraman da yavru köpeğin komutlarını, dayak yememek için öğrenir. ‘Otur’ komutunu duyduğunda, küçülme pozisyonu alması gerektiğini anlar. Yavru köpek onu gezmeye çıkardığında sahipsiz insanlarla karşılaşır. Bu durum, kahramanı daha çok rahatsız eder. Kendisinden şüpheye düşen kahraman, insanlık ve hayvanlık kavramlarını tartışır. Distopik anlatıların temel özelliğine uygun olarak kolektif kimlik hakkında zihinsel bulanmalar görülür. Umutsuzluğa teslim olmak istemediği için tüm hatırlama biçimlerini ve duyuşsal kimliklerini açığa çıkarmaya çalışır: “*Yol boyunca tanıdık bir koku bulmaya çalıştım. İnsanlığımıza, insan medeniyetine ait bir koku. Sigara, patates kızartması, benzin, kullanılmış prezervatif ya da kurumuş bir ıslak mendil; ne bileyim bir şeyler işte*” (Kansu, 2024, s. 30). İnsan olduğunu kendisine kanıtlama ihtiyacı “medenî dünyaya ait bir iz” bulmakla ilişkilidir. Öyle ki insan dışkılarında bile tanıdık kokular arar: “*Eğilip dışkılarını kokladım. Köpek maması gibi kokuyordu. Bokların içine burnumu soktum, ellerime aldım içine baktım, hatta tadına baktım. O bana verdikleri etimsi şeyin tadını aldım. Şu ironi... İnsanlığımı ararken git gide köpekleşiyordum sanki*” (Kansu, 2024, s. 30). Bu cinnet hâli, tanıdığı insanla daha da artar. Düğümü çözecek açıklamayı, kahramanın bir konuşmasından öğreniriz. Diğer insanlara

göre bakımlı, üzeri giyimli, saçları tokalı, ayakkabılı bir dişiyle konuşan ve kahraman; köpeklerin, insanların ve dünyanın sahibi olduklarını, sekiz milyarı bulan sayılarıyla köpeklerin, dünyadaki baskın türü oluşturduğunu, iyi hizmet edildiğinde insanlara iyi baktıklarını anlatır. Bu süslü insan, kahramanın insanlara dair anlattıklarına inanmaz, onu küçümser ve insan doğasının köpeğe bağımlı olduğunu belirtir. Zamanla sokaktaki var olma kargaşasından ve sahipsiz insanların kavgalarından uzakta olmak, kahramana iyi gelir. Varoluşsal sancılar canını yaksa da hayatı çoktan “açlık, işemek ve oyun” kavramlarına indirgenmiştir. İnsanlığından uzaklaşmaktan korkan kahraman, hızla büyürken vücudu da değişir. Boynundaki ipe ancak altı adım atabilirken, yemeklerden ve yaşadığı hayattan tiksindirilen yaşantısından da vazgeçemez: “*Evde onların yiyemediği ne varsa bana getiriyorlardı. Rahat yiyebilmem için üzerine su dökerek yumuşatıyorlardı. Onların yemek artıkları... Bozulmuş köpek mamaları... Açlıktan ölmek için yemek zorundaydım. Yedim de...*” (Kansu, 2024, s. 34). Yaşadığı hayata isyan eden ve sürekli hakkını arayan kahraman, evin sahibi erkek köpektan şiddetli bir tekme yiyince uysal olmaya karar verir. İlk kez o dayaktan sonra annesinin yüzünü net biçimde hatırlar. Sabaha dek ‘anne’ diye ağladığı için tüm mahalleyi rahatsız eder. Ve kahraman, mahallenin gözünde “*gece boyu mahalle sakinlerini uyutmayan, kendi bokuyla yaşayan bir pislik torbası*”ndan ibaret olduğunu anlar (Kansu, 2024, s. 35). Hayvanlaşmayı kabul etme tecrübesi, kahramanı insanlık şuuruna daha hızlı ileten bir pekiştireçtir.

Sahiplenildiği evin bahçesinde uzun süre bağlı kaldıktan sonra nihayet bir gün sahibiyile yürüyüşe çıkar. Sahipsiz, kirlili fakat çok güzel bir dişi ona yaklaşır. Ağaca yaptığı çiş kokular, kahramanla çiftleşmek istediğine dair davranışlar sergiler. Kahraman, herhangi bir utanma, ayıplanma duygusu olmadan bu kadınla, fütursuzca sevişmeye başlar. Derken sahibi, kahramanın mikrop kapmasından endişe ederek onu çekiştirir. Dişinin davetkâr bakışlarına rağmen sürüklenerek oradan uzaklaştırılan kahraman, unutamayacağı bir manzarayla karşılaşır. Yerde çiftleşmeye hazır vaziyette yatan dişiye arkadan kirlili bir köpek yaklaşır ve “*ensesine sert bir yumruk atıp yere doğru yüz üstü*” iter. Dişi, tecavüze uğrar: “*Yüzünü yere çarpan kadının üzerine çıktı ve saçlarından tutup umursamazca, böğüre böğüre, canice, hayvan gibi ona tecavüz etti!*” (Kansu, 2024, s. 41). Kimse yaşananlara müdahale etmez, bu durumun köpek dünyasında bir karşılığı yoktur. Kahraman, deliye döner, fakat dişi oldukça tepkisizdir: “*Adamın işi bitip gittikten sonra kadının durduğu yerde oturup sanki hiçbir şey olmamış gibi saçlarını düzeltmesi, ayaklarını ve bacak arasındaki organını kaşıyıp, eline tükürerek temizlemesi, oradan sakince uzaklaşması...*” (Kansu, 2024, s. 41). Bu travmatik olay karşısında yaşanan öylesinelik, kadının tecavüz ve darba rağmen sadece köpekler dünyasında insanın payına düşenin bu olduğunu kabul etmiş olması “*köpeklerin dünyasında insanların hayatta kalabilmeleri için konulan kural*”dır (Kansu, 2024, s. 41). Bu düzen içerisinde acı çeken yalnızca kahramandır. Çünkü olan bitenin farkındadır ve insan kimliğini yitirmemiştir. Kahraman, sahiplenilen bir varlık olarak yaşadıkça insanlığa dair varoluşsal çıkarımları kuvvetlenmektedir. Bu nedenle sahiplenilen olmanın gereklerine de uyum sağlamak ister. İşe öncelikle şiddet güdüsünü açığa çıkararak başlar. Sahibini yere düşüren bir başka köpeğe saldıran kahraman; onay ve güven kazanır. Yol boyu herkese saldırır, hırlar ve sahibinin gururlu bakışları, onu mutlu eder. Bekçi köpeği olmak, kendisi için benimsediği bir kimliğe dönüşecekken evlerinin önünde rastladığı evsiz ve bakımsız bir insan, onun yeniden kendisini sorgulamasını sağlar. Postmodernizme uygun biçimde göstergelerarası anıştırma kullanan yazar, *Singing in the Rain* isimli kült filmin ikonikleşen yağmurda dans sahnesinin sergileyen Gene Kelly’i okura hatırlatır ve eserde aktörle konuşur. Çöplerden yiyecek toplayan, hayatı tüm felsefesiyle kavramış, üzerindeki karıncalara dahi aldırış etmeyen bu yeni insan,

kahramana hayvanla insan arasında ne fark olduğunu sorar. Kahraman, insan olduğunu, akli olduğunu, idrak edebildiğini, uygarlaşmaya özlem duyduğunu anlatırken, aktör, insanın en büyük hatasının kendisini Tanrı yerine koymak olduğunu, insanın sürekli diğer canlılara üstünlük tasladığını söyler. Romanda değerın temsili konumunu üstlenen Aktör, kahramanı öfkelenendirir. Bahsettiği uygar insan kimliğinin ötesinde bir saldırganlıkla Aktör'e yaklaşan kahraman, ilkel güdülerle yaşamayı kabullenemez. Varoluşa dair çatışmanın derinleşmesi, kahraman adına hayat koşullarının görece düzelmeye başladığı sırada açığa çıkar. Önüne iyi yemekler konulur, kulübesi yapılır ve artık büyümüş olan sahibi ona karşı sevgi besler. Fakat yeni kulübesinde yaşamaya başlayacağı gün ipinin çözülmesini fırsat bilen kahraman, sahibinin hayal kırıklığı dolu bakışını görmezden gelerek kaçır. Distopik romanların ruhuna uygun olarak, düzene karşı başkaldırısını gerçekleştiren kahraman, tek başına mücadele etmek zorundadır. Çeteleşen ve köpeklerle, onların arabalarına saldıran insanların arasında yaşamaya başlar: *“Heyecanla arabanın altından çıktım ve koşarak onlara katıldım. Geçen arabalara küfürler ediyordum. Bizden daha az sayıda olan köpeklerle bağırtıyor, onları korkutuyorduk. Köpeklerin dünyasında doğduğumdan bu yana kendimi hiç bu kadar güçlü hissetmemiştim. Benden, bizden korkuyorlardı”* (Kansu, 2024, s. 53). Kahraman için yeni düzen başlar. Bir kemik için grup liderinden dayak yedikten sonra, doğal hayatın akışı üzerinde felsefelerini derinleştirir. İnsanın, insandan kalan atıkları, yani insanı tüketmesi, kahramanın yüreğini ağırlaştırır. Ancak önemli olan, doğal yaşama uyum sağlamaktır. Bu nedenle grubun bir parçası gibi davranır: *“Bu grupta uzun yürüyüşlerimiz oldu. Sokaklara, mahallelere, hatta evlerin bahçelerine girdik. Yemek çaldık, köpekleri korkuttuk, rastladığımız güzel kadınları sorgusuz sualsiz, sırayla becerdik. Kimse tek bir söz söylemiyordu. Yiyor, kavga ediyor, uyuyor ve umursamazca çiftleşiyorduk”* (s. 55). Kahraman, bu düzene de ayak uyduramaz.

Yola devam ettim. Caddelerde ilerledikçe bu dünyanın derinliklerine doğru iniyordum. Köpeklerden dayak yiyen insanlar, insanların saldırdığı köpekler, insana tecavüz eden köpekler, köpeğe tecavüz eden insanlar... Bir arada yaşamaya çalışan evsiz köpekler ve insanlar gördüm. Sokakta bulduğu yemeği yavrularına taşıyan bir köpeği, bir kemik parçası için arkadaşını öldüren insanları ya da aynı kaptan yemek yiyen insan ve köpekleri gördüm. (Kansu, 2024, s. 61)

Tüketim merakı ve özellikle ekoeleştirinin temel dinamiklerinden biri olan baskın türün diğer türlere karşı ölçsüz tüketimi romanda bir eleştiri unsurudur. Kahramanın tanık olduğu vahşet sahnesinde, insan pazarı söz konusudur. Etrafa asılı insan cesetlerinin bulunduğu bu yerde köpekler, insanları diri diri yakmaktadır. *“Elinde ateş olmayan bir kısım köpek, demir çubuklara benzer sopalarla boyunlarından bağladıkları çocukları, hatta bebekleri başlarına vura vura öldürüyordu”* (Kansu, 2024, s. 61). İnsanların feryatlarını duymazdan gelir köpekler: *“masa benzeri yerlerde oturmuş insan etlerini ağızlarına sokuşturuyor, salyalar akıtarak insan kemiklerini etrafa tükürüyorlardı. Bu bir kutlamanın, bir eğlencenin parçasıymış gibi eğleniyorlardı. Birbirleriyle oyunlar oynayarak, uluyarak, iştahla insan yiyorlardı. Masada olmayan diğerleri de onları izliyordu. Yiyerek ya da öldürerek değil, sadece izleyerek eğlenen köpekler”* (Kansu, 2024, s. 61). Kahraman, köpeklerin sahipliğindeki dünyada, insanın gördüğü muamele karşısında gözyaşlarını tutamaz. Aslında burada köpekli dünyaya yöneltilen eleştiri, distopik anlatının bir uyanış çağrısı olarak insanlı dünyaya yöneltilir. Bu dünyada insanlardan her şey esirgenir: *“Alt tarafı biraz su. Köpekler, insanlara, onların canlarının asıl sahipleriymiş gibi davranıyordu. Köpekler için, insanların canı, dilediklerinde alabilecekleri bir maldı”* (s. 64). Kendi türünün bunca dışlanmasına dayanamayan kahraman, karşısına çıkanları uyardığında hakaretler işitir ve hayatta hiçbir şeyi olmayan bir pire torbası olmakla suçlanır. Oysa kaybeden insanlıktır: *“Yüzündeki ifadede bilmezlik, arada kalmışlık ve acizlik vardı. Ancak kendi gözleriyle yüzünü*

göremediği için o bunu güçlü bir ifade ve irade göstergesi sanıyordu. İnsanlığından eser kalmamış bir adam duruyordu karşımda. Soluk beyaz teni terlemişti; vücut sıvısı çizgili alnından aşağı doğru damla damla süzülüyordu. Altında çiş lekeli olan bir don vardı ama üstündeki üniforma temizdi. Bu görüntüden tiksindim” (Kansu, 2024, s. 65). Karşısında gördüğü tepkiyse duyarsızlık, öfke ve dışlanma olur. Kahramanın evcil insanlara kendi özlerini hatırlatmak uğruna verdiği çaba hep akamete uğrar. İsyan eden, sürekli köpeklerden dayak yiyen ancak bilincini ve iradesini susturmayan kahraman, kendi dünyasını kurmaya karar verir. Avare biçimde dolaşırken şiddetli bir yağmurla karşılaşmasının ardından, metruk bir eve sığınır. Burada sokakta gördüğü ve başkasının tecavüzüne uğrayan kadını görür. Rızası dışında onunla birlikte olan kahraman, kadının, üzerindeki ıslak kıyafeti çıkarmak gibi basit bir işlemi bile yapamayışına şaşırır. Tamamen köpekli dünyaya uyum sağlamış ve insanlığa dair ortak deneyimleri unutmuştur. Kahramansa kadını bırakıp gitmekle orada bir dünya kurmak arasında kararsızdır. Derken, medeni hayatın bir ferdi olarak kadını yalnız bırakmanın ikellikle eşdeğer olduğunu düşünür. Öncelikle kadına yağmurdan korunacağı bir kulübe inşa eder. Bir balta yapar ve bu süreci medenileşen insanın tarihsel çizgisiyle aynı paralellikte düşünür: “Önce kavramları yavaş yavaş anlamak, sonra dil geliştirmek, eş bulmak, basit aletler yapmak, madenleri kullanmak ve gelişmek... İlk baltamı yapmıştım. Şimdi basit bir çiviyle ironik bir şekilde maden devrine geçecektim. Yaşadığım bu adım gelişimin sonunda ne vardı? Taş devri, ya sonra? Modern çağ mı? Kusursuz silahlar ve...” (Kansu, 2024, s. 75). İnsanlığının ilk tecrübesini balta yapmakta bulan kahraman, daha sonra bu baltayla yavru bir köpeği öldürerek derisini kadına giydirir. Bu cinayeti, kendi türünü korumak adına işler ve insanlı dünyaya dönüş adına önemli bulur. Daha sonra kadının bebeklerini fark eder. Üç bebeğin ikisi soğuktan ölmüş, diğeri ise son anlarını yaşamaktadır. Başlangıçta sokaktaki tecavüzlerin çocuğu olarak düşünüp tiksindiği bebek, kalbini yumuşatır. Yavruyu annenin yanına bırakıp onlara bir hayat sunmak adına sokaklara döner. Elinde taşlı baltası, sırtında köpeklere ait kürkle eski evine ulaşır. Oradaki kulübesinde bulduğu ve insanlı dünyaya dair kendisine hatıralar getiren küf kokusu, kadını ve bebeği kahramana unutturur. Aylarca kulübede kalır. Sokakta terk edilip ölmüş bebekler gördüğünde içinde uyanan babalık arzusuna teslim olarak metruk eve döner. Oraya ulaştığında kadının kendi çocuğunu doğurduğunu görür. Bir aile kurup, çocuğunu insanlı dünyaya yeniden dönüşün öncüsü olarak yetiştirmek ister. Sahipli insanların mama kaplarından çaldığı yemekleri ailesine götürürken, çocuğunun kendisine sevinçle koşuşuna devamında da bir köpeğin arabasının altında kalıp can verişine tanık olur ve öfke dolar. Nihayetinde bir insan barınağına getirilen kahraman için yaşam daha da ağırlaşır. Burada yemek yoktur, su kirli ve kısıtlıdır. Etrafta ölü ya da kolu veya bacağı olmayan çocuklar vardır: “Buradaki insanların hiçbir düzeni yoktu. Cins ve cinsiyet ayırt etmeden birbirlerini beceriyorlar, yemek bulamazlarsa bir bebeği ya da aralarından zayıf birini seçip öldürüyor ve yiyorlardı” (Kansu, 2024, s. 92).

İyi beslenemediğinden diğer insanların saldırılarına uğrayan kahraman, bir çuvalın içerisinde çöpe atılmamak ya da yem olmamak için ayakta kalmalıdır. Kendisine saldıran aç insanlardan sakınmak için bir insanı öldürüp vahşi kalabalığa atan kahraman, tünel kazarak kaçır. Yolda büyük zorluklar yaşasa da insansever köpeklerin destekleriyle hayatta kalmayı başarır. Çöpte bulunduğu insan kıyafetlerini giydiğinde, kendisini iyi hisseder. Köşede bulunduğu terkedilmiş köpek yavrusunun boynuna ip geçirir ve ardından yürütmeye başlar. İnsanlığını yeniden hatırlayan kahraman, kulübesine döner. Yavru köpeği bir zamanlar kendisinin bağlandığı merdivenlere bağlayıp yuvasına girer. Romanın sonunda bir çöp konteynırının içinden, yeni kaderine sürüklenmektedir.

Distopik romanın örneği olan eserde yazar, insanlığa dair eleştiriler getirmiş ve varoluşsal çatışmaları örnelemiştir. İnsanlı dünyadaki anlamsız şiddetin, ilkel güdülerin eleştirisi yanında çevre duyarlılığı da distopik kurguda yer alır: “*Zemin betonu ve etrafta gerçek olmayan çiçekler vardı. Etrafta çiçek olmasını isteyip, var olan çiçekleri öldürüp, yerine yapay çiçek koyan tek canlının insanoğlu olduğunu sanıyordum. Meğer köpekler de böylesi bir akla sahipmiş*” (Kansu, 2024, s. 28). Distopiyaların çok sevdiği sınıfsal eleştiri de romanda kendisine yer bulur:

Güçlü hayvan daha güçsüzü, büyük balık küçüğü, zehirli böcek zehirsizi yiyor. Bitkilerin bile yaprakları toprağa düşüp kendi köklerine karışıyor. Fakirlik, açlık, aşırı nüfus, sürekli toprak işgal eden mezarlar, savaşlar, kaynakların eşit olmayan paylaşımı ve çok dahası... Belki de doğanın kurtuluşu ve insan medeniyetinin en üst noktaya gelişi, insanların birbirlerini yemesinden geçiyordur. Daima en yaşlıyı ve en güçsüzü yersek gelecek nesiller git gide güçlenir. Hayvan ölümleri, yetersiz yiyecek, yetersiz toprak ve aşırı nüfusun yol açtığı farklı sorunlar da ortadan kalkar. Öldürmek konusunda insanların bir sıkıntısı yok. Tek sıkıntı, acısız öldürebilmek. (Kansu, 2024, s. 54)

Nihayetinde bu romandaki eylemsizlik, korku, “öteki”, merkezin yitimi, despotizm, sınıfsal çatışmalar ve daimi bir nefret duygusunun varlığı, eserin distopik evrenini oluşturur. Eser üst kurmaca ile başlar, romanın sonu verildikten sonra ise yazar, 2100’lerden kalan şaraptan bahseder. Dolayısıyla 2200’lü yıllarda, dışarıda keyifli bir gece geçirdikten sonra evine dönen dış anlatıcının sesi yankılanır. Medeniyetin imkânlarından, sanat ve estetikten, hazlardan mürekkep dünyanın iç açıcı sesi, distopik romanın olumsuz etkileri karşısında, okura bir katartik etki alanı açar.

Sonuç

Tarihi boyunca distopyalardan beklenen; enformasyonun taraflı/ kısıtlı olduğu bir mekân/zemin içerisinde, yaşadığı kötücül dünyanın farkında olmayan insanların, yıkıcı ve kıyııcı sistemi devam ettirme çabalarının gösterilmesidir. Kısaca okuru gerçek dünyada ekolojik, enformatik, teknolojik değişimler noktasında uyarmak bu romanların vazifesidir. Bir itaat düzenini kurarak bireyi bu düzenin dışıyla tehdit etmek, düzenin dışına çıkanları cezalandırmak, kurgudaki kahramanlarda da okurda da yabancılaşma durumlarını ortaya çıkarmak, huzursuzluk ve gözetlenme üzerine anlatıyı inşa etmek distopik romanın temel ilkeleri olarak görülmelidir. Okur, şahit olduğu alternatif evreni deneyimlerken aslında kendi kolektif hafızasının ve aidiyet duygusunun önemini kavrar ve özgürlüğün, sağlığın, güvende olmanın olumlu veçhelerini sezer. Böylece distopik kurgu, bireyi gelecek hakkında uyarır.

Evcil İnsan Barınağı, saydığımız nedenlerle distopik roman türünün özelliklerine uygun düşer. Roman, kurduğu tersine evren ve insanın içinde yaşadığı dünya varlıklarına dair söylemler noktasında önemlidir. Ayrıca distopyanın özüne uygun olarak, modern çağda yitirilen empatiyi hatırlatmak ve diyalektik bir açmazı sunmak bakımından da önemlidir.

Extended Abstract

In the article titled *Imagining the Reversed Human: A Dystopian Perspective from the Owned to the Owner*, the history and literary aspects of the dystopian genre are discussed, followed by an analysis of Serhan Kansu's novel *Evcil İnsan Barınağı* within the framework of dystopian literature's principles. By the end of the analysis, it is concluded that the work aligns with the fundamental tenets of the dystopian genre.

Dystopian literature presents unsettling worlds that reflect humanity's fears and flaws by portraying chaotic societies where order collapses. These narratives often critique societal, political, and environmental issues, using imagined bleak futures to explore the consequences of oppressive regimes, technological overreach, and ecological disasters. They serve as counterpoints to utopian visions, highlighting the unintended, often destructive, results of humanity's attempts to build ideal societies. Borrowing elements from fantasy and science fiction, dystopias delve into a range of themes, including authoritarianism, environmental degradation, societal disintegration, and existential alienation.

The term "utopia" originated with Thomas More's *Utopia* in 1516, symbolizing an ideal society. Rooted in ancient myths and religious ideologies, early utopias envisioned harmonious and divinely supported communities. Over time, modern utopias emerged during the Renaissance, influenced by thinkers like More, Campanella, and Bacon, who reflected on societal order amidst significant historical changes. However, by the 19th century, dystopias began to dominate literary thought, reflecting industrialization's darker impacts and growing political authoritarianism. The term "dystopia" gained popularity with John Stuart Mill's usage in 1868, and the genre flourished in the 20th century with works by authors such as Orwell, Huxley, and Zamyatin. Dystopias became a critical medium for examining humanity's struggles with war, technological advancements, existential despair, and environmental challenges.

Dystopian worlds typically feature oppressive regimes that tightly control individuals and suppress dissent through surveillance, propaganda, and coercion. Societal collapse is a common theme, depicting fractured communities where individuals are reduced to survival instincts. These narratives explore the consequences of lost collective memory, alienation, and humanity's struggle against oppressive systems. Ethical dilemmas surrounding technology and science also play a central role, as dystopias highlight the dangers of genetic experiments, artificial intelligence, and environmental exploitation. Often, these technologies amplify class divides and exacerbate ecological crises. Pandemics, climate change, and resource depletion frequently serve as backdrops, emphasizing humanity's unsustainable exploitation of nature and its dire consequences.

Serhan Kansu's novel *Evcil İnsan Barınağı* exemplifies the dystopian genre, presenting a world where humans are subjugated by dogs, flipping the traditional hierarchy between the species. The protagonist, reborn into this inverted reality, experiences life as a domesticated human, subjected to physical and emotional abuse by canine overlords. This reversal of roles critiques humanity's historical mistreatment of animals and the environment. Through the protagonist's journey, the novel explores themes of dehumanization, societal collapse, and environmental decay. Humans are portrayed as stripped of autonomy and reduced to servility, mirroring the exploitation they once imposed on others. The protagonist's struggle to reclaim his humanity symbolizes resistance against oppressive systems.

The narrative's critique of environmental negligence is evident in its depiction of artificial landscapes and waste-filled environments, highlighting the loss of natural harmony. Themes of existential alienation permeate the story, as the protagonist grapples with his humanity amidst societal degradation. His interactions with others reveal varying degrees of adaptation and resistance, underscoring the psychological toll of living under oppression. In a climactic rebellion, the protagonist challenges the norms enforced by canine rulers, but his journey is fraught with setbacks, illustrating the difficulty of escaping systemic control.

Kansu's work uses the dystopian framework to reflect on humanity's moral and existential dilemmas. It critiques human tendencies toward exploitation, consumerism, and disregard for other species. The novel also addresses ecological concerns, emphasizing the need for balance between humanity and nature. Through exaggerated scenarios, *Evcil İnsan Barınağı* illustrates the consequences of humanity's choices, encouraging readers to reflect on their impact on the environment and societal structures.

Dystopian fiction, as demonstrated in Kansu's novel, serves as both a critique and a cautionary tale. It alerts readers to the dangers of unchecked power, technological overreach, and environmental neglect. By presenting exaggerated and unsettling worlds, dystopias provoke critical reflection on contemporary issues, fostering awareness and inspiring change. These narratives bridge the imaginative with the real, offering insights into humanity's potential futures while urging reconsideration of current paths. This interplay of critique and imagination ensures dystopian literature's continued relevance as a tool for storytelling and societal introspection.

Kaynakça

- Claeys, G. (2013). The five languages of utopia: Their respective advantages and deficiencies with a plea for prioritising social realism. *Cercles* (30), 9-16.
- Claeys, G. (2017). *Ütopya edebiyatı*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çelik, E. (2015). Distopik romanlarda toplumsal kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, (18), s. 57-79. <https://doi.org/10.18490/sad.26868>.
- Çiçek, M. (2018). Zaman/sız. (G. Ülger edt.), *Distopya hayal ile gerçek arasında* (s. 31-48). Aya Kitap.
- Düzgün, V. (2011). *Aldous Huxley'in ütopya dünyası: Cesur Yeni Dünya ve ada* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esposito, R. (2008). *Bios: biopolitics and philosophy*, University of Minnesota.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın doğuşu*. (A. Tayla, çev.). Bilgi Üniversitesi.
- Foucault, Michel (2021a). *Cinselliğin tarihi*, (H. U. Tanrıöver, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Han, Byung-Chul (2020). *Psikopolitika: neoliberalizm ve yeni iktidar teknikleri*, (Haluk Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Hesiodos (2016). *Theogonia – İşler ve Günler*. (A. Erhat; S. Eyyüboğlu, çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jameson, F. (2017). Bir Yöntem olarak ütopya ya da gelecek tasarrufları. (Gordin, M.D., Tilley, H., Prakash Haz.), *Ütopya/Distopya tarihsel olasılığın koşulları* (s. 25-48). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kansu, S. (2023). *Evcil İnsan Barınağı*, İthaki Yayınları.
- Keith, S. A. (1948), *A new theory of human evolution*, Watts & Co.
- Kjellen, R.(1917). *Der staat als lebensform*, Nabu Press.
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşıütopya*, (A. Galip çev.). Kalkedon Yayınları.

- Kuttner, H. (1967). *Ahead of time*. New English Library.
- Levitas, R. (1990). *The concept of utopia*. Syracuse UP.
- Milner, A. (2014). *Locating science fiction*. Liverpool UP.
- Moylan, T. (2020). The necessity of hope in in dystopian times: A critical reflection. *Utopian Studies*, 31 (1), s. 164-193. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.31.1.0194>.
- Palardy, D. Q. (2018). *The dystopian imagination in contemporary Spanish literature and film*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-92885-2>
- Reiter, H. (1952). Investigations in harmonic analysis, *Transactions*, 73 (3), s. 401- 427. <https://doi.org/10.1090/S0002-9947-1952-0051341-6>.
- Sönmez İşçi, G. (2015). *Erendiz Atasü Edebiyatı*. Can Yayınları.
- Sönmez Sevinç, K. (2022). *Türk romanında hatırlama ve unutmama mekânı olarak kahvehaneler, meyhaneler, barlar ve kafeler (1950-2000)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tandaçgüneş, N. (2009). *Tüketim kültüründe ütopya; fantastik tasarım izleğindeki televizyon reklamları üzerine göstergebilimsel bir çözümleme*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Usta, S. (2014), *Türk ütopyaları: Tanzimat'tan cumhuriyet'e ütopya ve devrim*. Kaynak Yayınları.
- Ülger, G. (Ed.) (2018). *Distopya hayal ile gerçek arasında*. Aya Kitap.
- Vieira, F. (2021). *Ütopya kavramı*, G. Claeys (Edt.), *Ütopya edebiyatı*. (s. 3- 35). Türkiye İş Bankası Yayınları.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0