

EDEBİYAT VE POPÜLER KÜLTÜRDE ÜTOPYACILIK VE NOSTALJİ ÜSTÜNE

MURAT KABAK



18 **Tanpınar'a Yazılan Bir Mektup:
"Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı
Olmalı Bunun"**

Funda Özsoy E.

20 **Çizim**

Şeyma Erdevir

21 **Bekâ**

Mevlüt Kaan Akçatepe

22 **Ruhum Semada Süzülürken**

Hatice Üçkardaş

24 **Sonbahar**

Zehra Gök

25 **Son Hatıra**

Tarık Erdel

26 **Sessiz Şiir**

Mehmet Can Kuyucu

29 **Neruda ve Picasso**

Mehmet Özer

30 **Sönük Yıldızlar**

Oğuzhan Bedir

31 **Etibbâ**

Utku Can İlhan

32 **Boş Ölüler Mezarlığı**

Emre Özcan

35 **Kırk Odalı Han**

Melike Erken

37 **Halevar**

Tarık İlbey Kulat

38 **Sayaç**

Doğa Deniz Karademir

39 **Son Sahne**

Neslişah Kahraman

41 **Kambur**

Yüksel Bulut

48 **Karabatak**

Vuslat Yaşar

49 **Rorschach Resmigeçidi**

Furkan Bulut

50 **Sanrı**

Yağmur Sevinç

51 **Sarı Oje**

Minel Yağmur Yıldır

52 **Karaburun Eşrafından Hamit'in
Bunca Zaman Sustuğudur**

Muhammed Yusuf Aktekin

54 **Kale ve Nefer**

Ufuk Aykol

56 **Tatar İmparatorluğu**

Muhammet Taha Bayraktar



4

**EDEBİYAT
VE POPÜLER
KÜLTÜRDE
ÜTOPYACILIK
VE NOSTALJİ
ÜSTÜNE**
Murat Kabak

12

**KAYZERLERİN
İSTİRAATGÂHI:
ROMAN**

Osman Süreyya

İmtiyaz Sahibi

Serhat Kabaklı

Genel Yayın Yönetmeni

Enver Aykol

Yazı İşleri Müdürü

Ömer Faruk Yazıcı / Gülsüm Kuş

Yayın Kurulu

Yelda Özer / Muhammet Ali Polat

Grafik - Tasarım

Atilla Ceylan

Yönetim Yeri: Divanyolu Cad.

No: 14 34122

Sultanahmet - Fatih / İSTANBUL

Tel: 0.212 526 16 15 - 527 50 32

www.gencsanatdergi.com

dergi@gencsanatdergi.com





evgili Genç Sanat okurları,

Bu ayki sayımıza Murat Kabak'ın Edebiyat ve Popüler Kültürde Ütopyacılık ve Nostalji üzerine yazmış olduğu makalesiyle başlıyoruz. Ütopya ile nostalji kelimeleri ilk bakışta birbiri ile zıt dursa da aralarındaki ilişki bir hayli dikkat çekici. Murat Kabak makalesinde ütopyalardaki nostaljilerin izini sürüyor. Osman Süreyya ise bu sefer bizleri Roma'ya götürüyor. Caracalla Hamamı'ndan Kolezyum'a, Santa Maria Maggiore Bazilikası'ndan Del Popolo Meydanı'na kadar Süreyya'yı heyecanla takip ediyoruz ve bu yolculuk sırasında yazarın kendi iç dünyasındaki yolculuğa da şahit oluyoruz. Funda Özsoy, Selim İleri'nin geçtiğimiz ay yayımlanan Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun kitabı üzerine yazmış olduğu inceleme yazısı ile yer alıyor. Selim İleri'nin Tanpınar ile mücadelesini bir baba-oğul çatışmasına benzeten Özsoy, kitap hakkında dikkat çekici tespitler yapıyor. Şiir bölümümüzden hemen önce Şeyma Erdevir'in Turgut Uyar çizimi yer alıyor. Şiir bölümümüzde ise bu ay Mevlüt Kaan Akça-tepe, Bekâ; Hatice Üçkardaş, Ruhum Sema-da Süzülürken; Zehra Gök, Sonbahar; Tarık Erdel, Son Hatıra; Mehmet Can Kuyucu, Sessiz Şiir; Mehmet Özer, Neruda ve Picasso; Oğuzhan Bedir, Sönük Yıldızlar; Utku Can İlhan, Etibbâ; Emre Özcan, Boş Ölüler Mezarlığı; Melike Erken, Kırk Odalı Han; Tarık İlbey Kulat, Halevar; Vuslat Yaşar, Karabatak; Furkan Bulut, Rorschach Resmigeçidi; Yağmur Sevinç, Sanrı; Minel Yağmur Yıldır, Sarı Oje; Muhammed Yusuf Aktekin, Karaburun Eşrafından Hamit'in Bunca Zaman Sustuğudur şiirleri ile yer alıyor. Doğa Deniz Karademir ise Sayaç öyküsü ile zaman ve benlik kavramlarını sorguluyor. Neslişah Kahraman, Son Sahne denemesiyle gitmek ve kalmak eylemlerini irdeliyor. Yüksel Bulut, Kambur öyküsünde bizleri Mahir'in bir gününe götürüyor. Ufuk Aykol, Ömer Gezer'in Kale ve Nefer kitabı hakkında yazmış olduğu inceleme yazısı ile yer alıyor. Muhammet Taha Bayraktar da Ötüken Neşriyat'tan çıkan Tatar İmparatorluğu kitabı üzerine yazmış olduğu detaylı incelemesi ile bizlerle. Gülsüm Kuş ise arka kapakta yer alan fotoğrafı ile otuz üçüncü sayımızı sonlandırıyor. Bu ay da dolu ve renkli bir sayı ile karşınızdayız. Herkes iyi okumalar dileriz...

Enver Aykol

EDEBİYAT VE POPÜLER KÜLTÜRDE ÜTOPYACILIK VE NOSTALJİ ÜSTÜNE

Murat Kabak

Bu anlamda nostalji, bize tarihsel bir süreklilik duygusu verdiği için ölüm korkumuza karşı bir tepkidir. Geçmiş, geleceğin belirsizliğinin aksine bize rahatlık, güvenlik ve aidiyet duygusu sağlar.

Batı edebiyatında ideal düzen düşüncesi-ne ismini veren en ünlü örnek, Rönesans düşünürlerinden Thomas More'un *Ütopya* (1516) eseri olsa da insanlığın ulaşmayı arzuladığı ideal toplum kurgusu Platon'un *Devlet*'ine dayanır. Eğitimden dine, sanattan askerliğe sosyal ve siyasi yaşamın tüm alanlarını titizlikle kurgulayan *Devlet*, takip eden tüm ütopyalara bir şablon oluşturmuştur. Nostaljinin edebiyattaki ilk örneklerinden birine ise yine antik Yunan kültüründe Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserinde rastlamak mümkündür. Hesiodos'un kaydettiği yaratılış inancına göre yazarın kendi yaşadığı ve yazdığı "Demir Çağı", insanların ve tanrıların barış içerisinde yaşadığı, ölümün, açlığın, adaletsizliğin olmadığı "Altın Çağ" ile zıtlık içerisinde. Hakkından övgüyle bahsedilen altın çağ artık geride kalmış, demir çağda insanlar: "Gündüzleri çalışır, geceleri üzülür" ... "Misafir, ev sahibi ilişkisi ... Dostluk ve kardeşlik ... Anne ve babaya saygı" unutulmuştur (2014, s. 174-200). Hesiodos, bu karmaşık zamanlar karşısında mitik bir geçmişe özlemle baksa da insanlığa adalet, erdem ve cömertliği öğütler. Bu anlamda Hesiodos'un didaktik şiiri yalnızca yitip giden bir geçmişe özlem duymaz, daha adil, daha erdemli bir gelecek hayali de kurar. Bu yazı, geçmişe saplantılı görünen nostaljinin, edebiyat ve

sanatta ideal geleceği kurgulayan eserlerde etkisini sorgulamayı ve "nostaljinin ütopyayı gerçekleştirmemize yardımcı olacak özgürleştirici veya dönüştürücü bir potansiyeli var mıdır?" sorusuna edebî metinlere ve popüler kültür eserlerine göndermeler ile yanıt bulmayı amaçlar.

Televizyonda Nostalji

Doksanlı yılların özellikle genç yetişkin kitlesine hitap eden popüler medya eserlerinin 2010'larda yeniden yorumlanarak izleyiciyle buluşması (*Ghostbusters*, *Power Rangers* ve *Jumanji* gibi) ya da devam serilerinin çekilmesi (*Gilmore Girls*, *Twin Peaks* ve *The X-Files* gibi) nostaljinin popüler medyayı kontrolü altına aldığının göstergesi. Yazar Drew Harwell, bu trendi, stüdyoların orijinal ürünler yaratmak yerine "kemikleşmiş hayran kitlelerine güvenerek ... düşük riskli ve yüksek kazançlı bahisler" (2015, 4 Kasım) oynaması ve güvenilir dizi/filmlere yönelmesi olarak değerlendiriyor. Ancak bu yazı, büyük bütçeli stüdyoların nostaljiyi bir pazarlama stratejisi olarak nasıl kullandıklarını değil, birbiriyle zıt kutuplarda görünen geçmişe duyulan özlem ve ideal geleceği kurgulayan ütopya düşüncesi arasındaki bağı odağına almaktadır.

Yazar Brett Martin'in "televizyonun üçüncü altın çağı" (akt. Reese, 2013, 11 Temmuz) olarak adlandırdığı 2000'li yıllara damgasını vuran televizyon dizisi *Mad Men* (2007-2015), birinci sezon finalinde nostalji ile ütopya arasındaki bağlantıyı odağına alır. Sterling Cooper Reklam Ajansı, Kodak firmasının "Tekerlek" isimli cihazının reklam kampanyasını almak üzere bir sunum yapar. 35 milimetrelilik fotoğraf karelerini bir tepegöz ve disk biçimli bir gösterim aletiyle bir zemin üstüne yansıtan cihaz, fotoğrafları bir slayt gösterisine dönüştürür. Cihazın sunumunda, evlilik hayatının farklı dönemlerinden fotoğrafları ekrana yansıtan Donald Draper, nostaljiden bahseder:

"Yunancada nostalji, eski bir yaranın acısı anlamına gelir. Hafızadan çok daha güçlü, insanın kalbinde bir sancı. Bu cihaz bir uzay gemisi değil, bir zaman makinesi. Geri gider, ileri gider. Bizi tekrar gitmek için can attığımız bir yere götürür. Cihazın adı "Tekerlek" değil, "Atlıkarınca". Bir çocuğun seyahat ettiği şekilde seyahat etmemizi sağlar. Dönüp durur ve sonra tekrar eve döneriz. Sevdiğimizizi bildiğimiz bir yere." (Weiner & Veith, 2007)

İzleyici, arka planda bu sunumu dinlerken ekranda Draper'ın ilk çocuğu Sally'nin doğumu, bir yılbaşı sabahı mutlu bir aile tablosu, çocukları Sally ve Bobby'nin oyun oynarken görüntüleri ve Don ve Betty'nin evliliklerinden mutlu kareleri görür. Amerikalı yazar ve kuramcı Susan Sontag (2008), fotoğrafın gücüne ve nostaljiyle bağına vurgu yapar. Sontag'e göre fotoğraf "nostaljiyi besler ... Fotoğraf, ağıtlı bir sanattır ... Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun, vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir hâline dâhil olmaktır. Söz konusu anı dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır" (s. 18-19). Dolayısıyla, Draper'ın Kodak firması yetkililerine satmaya çalıştığı fikir, aslında bu mutlu aile görünümünün yaratıldığı hatıradır. Svetlana Boym (2001) *Nostaljinin Geleceği*'nde "Nostaljinin, ütöpik bir boyutu vardır." diye yazar, nostaljinin nesnesinin ütopya gibi gelecek değil, geçmişe yönelik olduğunu



› Dizide Don Draper rolünü Amerikalı oyuncu Jon Hamm canlandırmıştı

da ekler (s. xiv). Ardından, "İlk bakışta nostalji bir mekâna olan özlemdir." der Boym, "ama aslında farklı bir zamana duyulan özlemi çocukluğumuzun zamanı, rüyalarımızın daha yavaş ritmini ifade eder" (2001, s. xv). Draper'ın pazarladığı bu düşünce, artık varolmayan çocukluk anılarına duyulan özleme hitap eder.

Jon Hamm'in karakteri Don Draper'ın bahsetmeyi unuttuğu nokta ise, "nostalji" kavramının gerçek kelime anlamında gizlidir. İlk olarak Johannes Hofer'in 1688 yılında yayınlanan doktora tezinde geçen nostalji, Hofer'in Yunanca kişinin anavatanına dönüşünü belirten *nostos* ve acı ya da kederi ifade eden *algos* kelimelerini birleştirmesiyle ortaya çıkmış, bu tanıımı itibarıyla "sıla hasreti" anlamına gelmektedir (1934, s. 381). Bir tıp doktoru olan Hofer, Avrupa tarihinin en uzun ve yıkıcı savaşlarından Otuz Yıl Savaşları sırasında İsviçre'den ayrı kalan paralı askerlerin deneyimlediği bunalıma paranoya, yurt özlemi ve melankolinin de eşlik ettiğini düşündüğü hastalığa bu ismi verir. Hofer'in on yedinci yüzyıldaki tanımından günümüze, nostalji bir duygudurum bozukluğundan duygusal bir tepkiye evrildi. Başka bir deyişle, nostalji, patoloji alanının konusuysa, geçmişe hasret dolu

bir özlem duygusuna dönüşmüştür. *Mad Men* dizisinde başarılı bir kariyeri, mutlu bir ailesi olan Draper, Amerikan rüyasının vücut bulmuş hâli gibi görünse de aslında bir kimlik hırsız, sorgulanabilir ahlaki seçimleri, sadakatsizliği ve çıkarıcılığı ile gerçek bir trajik kahramandır. Kodak sunumundan sonra evine dönen Draper, hasretini duyduğu yuvayı boş bulur. Pazarladığı Amerikan ütopyası imgesi, yuvanın sessizliği ile dağılır ve ütopyanın nostalji ile bağı daha da görünür hâle gelir. Bu anlamda “Amerikan rüyası”nın varsıllığa, çekirdek aile yapısına, aile bağlarına, fırsat eşitliğine, gelenekselciliğense yenilikçiliğe vurgu yapan ütopyasının, aslında pazarlanabilir bir üründen ibaret olduğunu, satmaya çalıştığı mutlu aile görüntüsünün yüzeyselliğini ön plana çıkarır.

Matthew Hoffman Weiner’in yaratıcısı olduğu ve altmışlı yıllara eleştirel gözle bakan *Mad Men*’in yanında, ütopya ve nostalji bağlamında, altmışlarda yaratılmış ve insanlığın geleceğine daha ümitli yaklaşan *Star Trek*’ten bahsetmek gerekir. Amerikalı bilim-kurgu yazarı Gene Roddenberry’nin yaratıcısı olduğu ve Türkiye televizyonlarına *Uzay Yolu* (1966-1968) adıyla 1970’li yıllarda konuk olan *Star Trek*, yirmi üçüncü yüzyılda Yıldız Filosu’na bağlı *Atılğan* gemisinin “yeni tuhaf dünyalar keşfetme, yeni yaşam formları ve yeni uygarlıklar arama” serüvenini konu alır. Dizinin yazıldığı ve yayınlandığı 1960’lı yıllar, Amerika Birleşik Devletleri’nin gerek iç siyasetinde siyahilerin sivil haklar mücadelesi, gerekse dış siyasetinde Soğuk Savaş ve Birleşik Devletler’in Vietnam’a müdahalesi ile en çalkantılı dönemlerinden biriydi. Ancak Roddenberry, yarattığı *Star Trek* evreni ile ırk, cinsiyet ve din ayrımcılığının, küresel savaşların, milliyetçiliğin, sınıf ayrımının, açlığın ve eşitsizliğin ortadan kalktığı bir yirmi üçüncü yüzyıl hayal eder.

Serinin “Eden’e Giden Yol” bölümünde, *Atılğan* gemisinin kaptanı Kirk, cennet gezegenini arayan bir grup idealistin neden teknolojinin imkânlarını, *Uzay Yolu* evreninin ideal toplumunu reddettiklerini sorgular. *Atılğan*’ın bilim subayı Mr. Spock ise ütopya ve nostalji

arasındaki zıtlığa vurgu yapar: “Yarattığımız [ütopyadan] rahatsız olan birçok kişi var. Bu neredeyse biyolojik bir isyan. Dikkatle planlanmış toplumlara, programlanmaya ve temizlenmiş, dengeli atmosferlere karşı derin bir nefret” (Fontana vd. 1969). Geminin yarı insan yarı Vulkan’lı bilim subayı Spock, insanlığı ve kendi insan yönünü kavramaya çalışma yolunda, bu alıntıda olduğu gibi kaptana her zaman yararlı bir anlayış sunar. İdealist grubun arayışı, tam olarak Platon’un steril ütopyasından Thomas More’un ideal toplumuna kadar titizlikle planlanmış tüm toplumlara yapılan bir göndermedir. Bu kaçış, teknolojiden doğaya, karmaşık bir düzenden kır hayatına dönüşü temsil eder. Bu anlamda Spock karakterine hayat veren Leonard Nimoy’un yönettiği 1986 yapımı *Uzay Yolu: Eve Yolculuk* filmi, ana karakterlerin yalnızca Dünya gezegenine dönüş öyküsü değil, mürettebatın gerçek yuvası *Atılğan* gemisine de dönüş öyküsüdür. İnsanlığın potansiyelini gerçekleştirdiği ve ulaşabileceği en üst düzeye vardığını tahayyül eden bu ümitvar televizyon dizisinde bile “ideal”in ötesinde bir ideal hayal edilmektedir. Bu sebepten, dizinin “Sanki Cennet”, “Yasak Elma”, “Özel, Küçük Bir Savaş” ve “Cennet Sendromu” gibi bölümlerinde *Atılğan* mürettebatı insanlığın mitik geçmişini, kayıp bir zamanı, cenneti arar.

Nostalji ve Bilim Kurgu

Bu kayıp zamanı arayış, yalnızca Roddenberry’nin dizisine özgü değildir. Bilim kurgunun fütüristik, teknoloji odaklı görünümü altında, kayıp bir zaman ve mekâna duyulan hasret teması ve geçmişi değiştirerek tarihin akışını değiştirme benzeri fanteziler ortaya çıkmaktadır. Rüya anlatılarından kara deliklere, zaman makineleri aracılığıyla kayıp bir altın çağı yeniden ziyaret etme ya da diriltmeye yönelik hayaller bilim kurgunun tekrarlayan motifleri arasında yer almakta. Geçmişin cazibesi, geleceğin belirsizliğinden daha fazla avuntu ve güvenlik hissi sağlıyor gibi görünüyor. Tam da bu sebepten,



➤ Star Trek'in yaratıcısı Gene Roddenberry; Leonard Nimoy, Robert Wise, Defores Kelley ve William Shatner ile birlikte

Judith Berman (2006), 1960'ların çoğu bilim kurgu hikâyesinin "nostalji, pişmanlık, yaşlanma ve ölüm korkusu, genel anlamıyla gelecek korkusu" ile dolu olduğunu ileri sürer (akt. Hollinger, s. 466). Bu anlamda nostalji, bize tarihsel bir süreklilik duygusu verdiği için ölüm korkumuza karşı bir tepkidir. Geçmiş, geleceğin belirsizliğinin aksine bize rahatlık, güvenlik ve aidiyet duygusu sağlar.

Ütopya kurgu, sosyal, ekonomik, politik, eğitim, din ve çevre sorunlarına ayrıntılı çözümler öneren bir külliyattır. Ancak ütopya geleneğinde, *Star Trek*'te ve Berman'ın örnek gösterdiği bilim kurgu hikâyelerinde olduğu gibi ideal toplum düşüncesi iki karşıt kutup arasında sürekli bir salınım içindedir. Cennet gibi pastoral sadeliğe ve bolluğa vurgu yapan, bu sadeliğin yeniden yaratılmasını umut eden ideal durum ve buna karşı kentsel, mekanize, teknolojik bir mükemmellik anlayışı. Bu çelişkili ütöpik düşünce türlerini, Edward Bellamy'nin *Geçmişe Bakış - 2000'den 1887'ye* (1888) ve William Morris'in Bellamy'nin ütopyasına yanıt olarak yazdığı *Hiçbir Yerden Haberler* (1890) adlı eserleri en iyi şekilde örneklenmektedir. Bellamy,

teknolojik ilerlemenin ideal bir topluma evrileceği fikrini savunurken, Morris'in sosyalist ütopyası, sanayileşme öncesi bir çağa duyulan nostaljiyi yansıtır.

Ütopya geleneği, Thomas More'un *Ütopya*'sından günümüze beş asır içerisinde defalarca biçim ve üslup değiştirmiş, günümüzdeki hâlini ise yirminci yüzyılın ilk yarısında almaya başlamıştır. Rus yazar Yevgeny Zamyatin'in *Biz* (1921) romanıyla temelini attığı distopya ya da karşı-ütopya türü, ilerleyen yıllarda Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* (1932) ve George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* (1949) romanlarıyla edebî ve düşünsel zirvesine ulaşacak, insanlığın ideal dünya düzenini kurma adına düşebileceği yanlışlara dikkat çekecektir. Bu anlamda bu edebî tür, ters giden bir ütopya deneyinin yıkıcı sonuçları üstüne odaklanır. Zamyatin'in Sovyetler Birliği alegorisinde ben değil, biz vardır. Bireyler, toplumun iyiliği için makineleşmiş ve kimliklerini yitirmiştir. Huxley'nin yeni dünyası kültürel yozlaşmışlık, tüketim ve hedonizmle yönetilirken, Orwell'in Okyanusya'sı korku ile yönetilir. Görünüşte açlığı, savaşları, eşitsizlikleri önle-

miş bu toplumlar, özgür düşünceyi ya korkuyla bastırmakta ya da hedonizme teslim ederek engellemektedir.

Ütopik geleneğinin genel evrimi ile ilgili, 1950 sonrası distopyalardan da kısaca söz edilmeli. İngiliz siyasi düşünce tarihi profesörü Gregory Claeys (2017), dünya savaşları ve totaliter rejimler sonrası distopyalara hakim olan ana temaları şu şekilde sıralar: nükleer yıkım, çevresel yıkım ve iklim değişikliği, insan-makine arasındaki farkın bulanıklaşması, “kültürel yozlaşmayla gelen entelektüel bunama, hedonistik tüketim ahlakına karşı köleleşme” ve “terörle mücadele” ile ilgili endişe (s. 447). Claeys’e göre, yirminci yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran *Biz ve Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* gibi totaliter distopyaların aksine, bu distopyalar “günlük siyasetten göreceli olarak kopuktur” (2017, s. 494). Ancak günümüz Kuzey Amerikan edebiyatında, Claeys’in dikkat çektiği temalar çevresinde dönen ve kıyamet sonrası bilim kurgusunun en iyi örneklerinden olan Paolo Bacigalupi’nin Hugo ve Nebula ödüllü *Kurma Kız* romanı ve Booker ile Arthur C. Clarke ödüllü dünyaca ünlü Kanadalı yazar Margaret Atwood’un *Antilop ve Flurya* romanı yalnızca ütopya-distopya sınırlarıyla oynarken siyasete vurgu yapmaz. Bu romanlar aynı zamanda nostalji deneyimini hem bireysel hem de kolektif olarak ele alıp, nostalji ve ütopycılık arasındaki bağlantı üzerine de düşünmemizi sağlar.

Bacigalupi’nin *Pump Six and Other Stories* kitabında önceden yayınladığı öykülerden yola çıkarak 2009’da yazdığı *The Windup Girl* (*Kurma Kız*) romanında uluslar ötesi tarım şirketleri, genetiği değiştirilmiş organizmalar yoluyla gıda pazarına hükmederken, dünyanın geri kalanı laboratuvar ortamında üretilmiş salgınlardan muzdariptir. Fosil yakıtın tükenmesi, küresel iklim değişikliği ve yükselen deniz seviyeleri dünyayı mahvetmekte ve roman, yirmi üçüncü yüzyılda zarar görmeden kalan birkaç şehirden biri olan Bangkok’ta geçmektedir. *Kurma Kız*’ın önemli sahnelerinden birinde, ailesi Malezya’da etnik bir kıyıya kurban giden Çinli karakter Hock Seng, katliam öncesi hayatını hatırlar:

“Çocuklarının, torunlarının ve hizmetçilerinin sesleriyle yankılanan, mermer zeminli, kırmızı lake sütunlu baba yadigarı evini özlüyordu...”

Dünyanın öteki ucuna gen-kırma bitlere dayanıklı çayla yelken açıp, İlerleme günlerinden beri görülmemiş pahalı konyaklarla geri dönen filosunu, kaptanlarını, mürettebatını (Renklileri bile almamış mıydı işe? Hatta kimisini kaptan bile yapmıştı) özlüyordu. Geceleri karılarının yanına dönme, tıka basa yeme ve oğullarından birinin yeterince dirayetli çıkmaması ya da kızlarından birinin doğru dürüst koca bulamaması dışında derdi olmamasını özlüyordu.” (Bacigalupi, 2009, s. 69)

Bu pasaj, Hock Seng’in geçmiş görüşünün ve çevresel felaketlere dâhiliyetinin maddi gerçekliğinin nostaljiyle nasıl bozulduğunu kusursuz bir şekilde göstermekte. Kendisi de Tayland’da bir göçmen olarak çalışmasına karşın, siyahi çalışanlarını “renkli insanlar” diyerek aşağılaması, geçmiş algısının çok geleneksel, ataerkil ve romantikleştirilmiş olduğunu yansıtır. Baba figürü otoriter ve kontrol sahibidir, babanın temel işlevi ise yine “baba yadigarı” evine dönmek ve burjuva ailesinin efendisi olmanın ayrıcalıklarından yararlanmaktır. Sınıf, cinsiyet ve aile yapılarının açıkça ve keskin çizgilerle tanımlandığı bu romantik geçmiş, Hock Seng’in Tayland’da aşağılanmış bir mülteci olarak mevcut gerçekliğiyle keskin bir tezat oluşturur. Ancak Hock Seng’in Malezya’daki ayrıcalıklı statüsü; sosyal rolü ile sınırlı değildir. Pasajda Hock Seng’in veba öncesi “İlerleme” dönemine ait konyak gibi pahalı ve küresel mallara erişimi olduğuna dair göstergeler de mevcuttur. Ailesine dair hatıralarının ortasında “pahalı konyaklar” ve virüse dirençli çay türlerinden bahsedilmesi dikkatimizden kaçmamalı. Bu ürünlere erişim ve dolaşımını sağlaması, Malezya’daki katliam öncesinde Hock Seng’in hem “gen-kırma bitler” gibi zararlı yaşam formlarını üreten hem de küresel gıda pazarına hakim olmak için virüse dayanıklı ürünler geliştiren tarım şirketlerinin suçlarına ortak olduğuna dikkat çekiliyor. Geçmişini eleştirel bir şekilde düşünemeyen

ve felaketlerdeki rolünü kabul edemeyen Hock Seng, bu hatıraların güven verici etkisiyle büyülenir.

Nostalji etimolojik olarak “yurtsama” ya da “sıla hasreti” anlamına gelirken, Hock Seng’in Malezya’daki geçmişini anımsamasında iki sembolik yurttan söz edildiğine de dikkat etmek gerek. Birincisi, Hock Seng’in kişisel tarihini ve köklerini Malezya’ya bağlayan “atalarından kalma ev”dir. İkincisi, “[onun] filosu” olan “[onun] ev”i gibi sahiplik bildiren ifadeler. Her iki durumda da yuva, maddi varlıklar ile özdeşleştirilir. Mermer zeminli salonlar ve maddi varlıklar, ataların evini nitelendirir, Hock Seng’in atalarıyla kültürel veya dinî bağlantısını değil. Aynı şekilde pasajda yuvanın, “eşlerinin yanına döndüğü yer” olduğu geçer. Bu hatırayı zihninde canlandırdığı zaman, mülksüz bir adam olarak arada kalmıştır. Ne Malezya’daki kayıp yuvasına geri dönebilir ne de Tayland toplumuna entegre olabilir. Dahası, Hock Seng’in, kimliğini ırk ve geleneksel değerler aracılığıyla tanımladığı, “renkli insanlar”ı işe almakla övünmesinden anlaşılır. Hock Seng, Tayland Krallığı’nda ikinci sınıf bir vatandaş olmasına karşın, önceki yaşamında kaptan olarak görevlendirmekle övündüğü siyahi işçilere karşı kendini yine de üstün görmektedir.

Kurma Kız, altın çağa duyulan özlemin masum olmaktan çok uzak ve her zaman ideolojik olduğunu ortaya koyar. Ana karakterlerden Kanya, Tayland’daki ekolojik felaket ve ekonomik kriz için Batılı emperyalist güçleri ve Hock Seng gibi Tayland’a gelen mültecileri suçlar: “Geçmişte sahiden daha güzel günler, her sorunun çözümünün başka yeni bir sorun doğurmadığı, petrol ve teknolojiden beslenen bir altın çağ var mıydı, merak ediyordu” (Bacigalupi, 2009, s. 211). Oysa ki Bacigalupi’nin metninde bu altın çağ romantikleştirilmez. Daha ziyade, altın çağ olarak geçmişin ideolojik bir yapı olduğunu gösterir. Çünkü Kanya’nın söyleminde dış tehdit olarak algıladığı güçler müdahale etmeden önce, mitik bir geçmişte Tayland’ın homojen bir ulus olduğuna dair üstü kapalı varsayımı görmemek mümkün değil.



► Paolo Bacigalupi

Bununla birlikte, bu inanç sadece Tayland’ın kültürel zenginliğini reddetmekle kalmaz, aynı zamanda homojen bir geçmişin nostaljik bir fantezisini de inşa eder. Ayrıca, ekolojik tahribatın mevcut çıkmazına bizi aslında “petrol ve teknoloji” ile beslenen altın çağın sürüklediği gerçeğini de göz ardı eder.

Yakın gelecekte Kuzey Amerika’da belirsiz bir bölgede geçen *Antilop ve Flurya*, Atwood’un *MaddAddam* üçlemesinin ilk kitabıdır. Roman bölümleri, kurumsal distopya atmosferi ile ana karakter Kar Adamı dışında insanlığın yok olduğu bir salgın sonrası dünya arasında gidip gelir. Romanın salgın öncesi ortamında, küresel iklim değişikliği nedeniyle gezegenin büyük kısmı yaşanmaz hale gelmiştir. Seçkin bilim insanları, uluslar ötesi farma şirketlerinin duvarlarla örülü sınırlarında görece güvenli bir hayat sürerken, nüfusun geri kalanı mütemadiyen suç, genetik hastalıklar, ekolojik yıkım tehditleri altındadır. Roman, iklim değişikliği ve kontrol dışı biyomühendisliğin felakete yol açabilecek sonuçlarına odakla-



› Margaret Atwood

nır. Romanda veba öncesi dünyanın çocukları Glenn ve Jimmy'nin eğitimi, hiçbir ebeveyn rehberliği olmaksızın, internetteki şiddet içerikli video oyunları ve çocuk pornografisinin gözetimi altındadır. Aile yapısının çöküşü, eğlence endüstrisinin istilası ve kültürel yozlaşma, roman kahramanlarının gelişim sürecini sabote eder. Diğer bir deyişle, Atwood'un distopyasında, sosyal yapının çekirdeği olan aile dağıldıkça, bu dünyanın gençleri, gelecekte anlam arayamaz. *Antilop ve Flurya*'da bireyin aidiyet duygusu, toplumsal dokunun çözülmesinden ve hızlı ve derinlemesine meydana gelen çevresel felaketten dolayı o kadar tehlikededir ki, bireyin geçmişi ile bugünü arasında elle tutulur hiçbir bağ bulunamaz. Daha basit ve daha istikrarlı bir zamana duyulan özlem,

karakterlerin bu aidiyet duygusunu gidermeye yönelik tepkisidir.

Romanın gelecekte geçen "flashback" ya da geriye dönüş sahneleri, biyomühendislik ürünleri aracılığıyla dünyaya hâkim olan ilaç firmalarının sahip olduğu yerleşim bölgelerinin içindeki yaşamı anlatır. Romanın evin anlamını sorgulaması, görünüşte ideal koşulları sağlayan bu toplumun çelişkilerini açığa çıkarır çünkü, kurumsal banliyölerin barışçıl yüzünün altında, etik dışı biyomühendislik uygulamaları ve gözetim ve baskı altında bir toplum yatar. Bu kapılı ütopyadaki ev, yalnızca hayalî bir güvenlik ve aidiyet duygusu yaratan bir mekândır. Üstelik ekolojik çöküş nedeniyle insan ve doğa arasındaki bağlantı da kopmuş ve doğa da insanlığa güvenli bir sığınak sağlayamaz olmuştur. Bu aidiyet duygusu kaybindan dolayı, Glenn / Flurya ve Jimmy / Kar Adamı, kayıplarını telafi etmek için bir merkeze için özlem duyarlar. Varoluşsal merkeze duyulan bu özlem, kaybedilenin geri kazanılmasıyla, kaybın etkilerinin ortadan kalkacağı yanılgısını sürdürür.

Atwood, bireye güvenlik ve birlik sağlamamasına bakarak evin ne olduğunu daha da karmaşıktırır. Kar Adamı, çocukluğunda yetişkinlerin ekolojik ve kültürel çöküşten önceki hayatlarıyla ilgili özlemlerini hatırlar: "*Hatırlar mısın, eskiden arabayla istediğin yere gidebilirdi. Hatırlar mısın, eskiden herkes avam diyarında yaşardı. Hatırlar mısın, eskiden dünyanın her yerine korkusuzca seyahat edebilirdin. Hamburger zincirlerini, gerçek eti, sosisli sandviç büfelerini hatırlar mısın? ... Hatırlar mısın, oy kullanmak bir zamanlar işe yarardı*" (Atwood, 2003, s. 63). Özlemlerinin kaynağına baktığımızda ilk üç sorunun hareketlilikle ilgili olduğunu görürüz. Sonraki iki soru, etin nostaljisi ya da genetiği değiştirilmiş organizmalar karşısında geleneksel olarak üretilen etin romantikleştirilmesi ve son soru merkezi hükümetin yokluğuyla ilgilidir. Pasajdaki "hatırlama" fiilinin tekrarı, bireyin yaşamı ve eylemleri üzerindeki kontrol hissinin anısını canlı tutma ısrarını ortaya çıkarır,

çünkü bunlar, sonunda soru işareti gerektirmeyen retorik sorulardır. Bu sınırları çizili ütopyada kendini evinde hissetmeyen sadece Jimmy/Kar Adamı değil, bilim insanlarıdır da. Birbirlerine bu soruları soran muhataplar, karşılındakinin oy vermenin önemli olduğu bir zamanı hatırlayıp hatırlamadıkları sorusuna bir cevap beklemeyiz. Mevcut otoriter ve baskıcı rejime karşı duydukları hoşnutsuzluğu ifade ederler, çünkü sınırlı olan şey bireyin hür iradeleriyle bir eylem gerçekleştirme kabiliyetidir. Eleonora Rao'nun (2006) belirttiği gibi, Flurya ve Kar Adamı'nın çocukluk evi, sakinlerinin özgürlüğünü sınırlayan, kapalı, "ihlal edilmiş bir alan"dır (s. 108).

Sosyal, ekonomik, politik, eğitim, din ve çevre sorunlarına detaylı çözümler üreten ütopya geleneği, yüzyıllar içerisinde ideali kurgulama görevinden, ideale ulaşma yolunda insanlığı bekleyen tehlikelere karşı uyarı görevine evrilmiştir. Yazıda bahsettiğimiz popüler kültür metinleri, Amerikan rüyası gibi düşüncelerin ne kadar kırılğan olduğunu nostalji aracılığıyla eleştirirken, edebî metinler daha siyasi bir yorum getirir. Bacigalupi'nin *Kurma Kız* ve Atwood'un *Antilop ve Flurya* romanlarında geçmişe duyulan hüznü özlem temel sorun değildir. Aslında, nostalji daha büyük bir kültürel ve sosyal sorunun başlıca belirtisidir. Sağlığa, kimliğin homojenliğine ve milliyetçiliğe dayanan bir geçmişin nostaljisi kimlik politikaları üzerine dayalıdır ve ütopyik bir gelecek inşa etmekten acizdir. Bu distopyalar, bireyin tarihsel süreklilik duygusunun yok olmasıyla geçmiş bir zamana veya yere özlem duymanın, o dönemi idealize etmenin yalnızca hastalıklı bir ilişkiden ibaret olduğunu gösterir. Bu tür bir tutum, ne insanın geçmiş eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşebilmesini sağlar ne de daha iyi bir gelecek inşa edebilir. Bu anlamda, her iki romandaki nostalji eleştirisi de idealize edilmiş bir geçmişe özgünlük atfetmek ve aidiyet hissetmenin tehlikelerine ve tuzaklarına karşı bir uyarı görevi görmektedir.

* Bu yazı, yazarın 2020 Haziran tarihli ve "The Politics of Nostalgia in Atwood's *Oryx and Crake* and Ba-

cigalupi's *The Windup Girl*" ["Atwood'un *Antilop ve Flurya* ve Bacigalupi'nin *Kurma Kız* Romanlarında Nostaljinin Siyaseti"] başlıklı yüksek lisans tezin-den kısaltılmıştır. Aksi kaynakçada belirtilmediği sürece tüm ikincil kaynak çevirileri yazara aittir.

Kaynakça

- Atwood, M. (2003). *Oryx and Crake*. New York: Nan A. Talese.
- Bacigalupi, P. (2009). *The windup girl*. San Francisco: Night Shade Books.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.
- Claeys, G. (2017). The post-totalitarian dystopias, 1950-2015. G. Claeys, *Dystopia: A natural history - A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions* içinde (s. 447-496). Oxford: Oxford University Press.
- Fontana, D. C. (Yazar), Heinemann, A. (Yazar), & Alexander, D. (Yönetmen). (1969, 21 Şubat). The way to Eden. (3. Sezon, 20. Bölüm) [Televizyon dizisi bölümü]. G. Roddenberry (Denetçi yapımcı), *Star Trek*. Desilu, NBC.
- Harwell, D. (2015, 4 Kasım). *Inside the weird business of cult TV reboots*. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2015/11/04/inside-the-weird-business-of-90s-cult-tv-reboots/>
- Hesiodos. (2014). *İşler ve günler*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Hofer, J. (1934). Medical dissertation on nostalgia. *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, 2(6), 376-391. www.jstor.org/stable/44437799
- Hollinger, V. (2006). Stories about the future: From patterns of expectation to pattern recognition. *Science Fiction Studies*, 33(3), 452-472. <https://www.jstor.org/stable/4241464>
- Rao, E. (2006). Home and nation in Margaret Atwood's later fiction. C. A. Howells (Ed.), *The Cambridge companion to Margaret Atwood* içinde (s. 100-113). New York: Cambridge University Press.
- Reese, H. (2013, 11 Temmuz). *Why is the golden age of TV so dark?* The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/07/why-is-the-golden-age-of-tv-so-dark/277696/>
- Sontag, S. (2008). Platon'un mağarasında. S. Sontag, *Fotoğraf üzerine* içinde (O. Akınbay, Çev., s. 1-30). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal eserin yayın tarihi 1973)
- Weiner, M. (Yazar), Veith, R. (Yazar), & Wiener, M. (Yönetmen). (2007, 18 Ekim). The wheel. (1. Sezon, 13. Bölüm) [Televizyon dizisi bölümü]. M. Wiener (Denetçi yapımcı), *Mad Men*. Lionsgate Television, AMC. ¶



Gülşüm Kuş

TÜRK EDEBİYATI 33 GENÇ SAYINAT