

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI

**V. N. VOYNOVIÇ ÖRNEKLEMESİNDE SOVYET
EDEBİYATINDA SATİRİK DİSTOPYA**

Doktora Tezi

Emine ÖZTÜRK

Ankara-2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI

**V. N. VOYNOVIÇ ÖRNEKLEMESİNDE SOVYET
EDEBİYATINDA SATİRİK DİSTOPYA**

Doktora Tezi

Emine ÖZTÜRK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Özlem PARER

Ankara-2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ANABİLİM DALI

**V. N. VOYNOVIÇ ÖRNEKLEMESİNDE SOVYET
EDEBİYATINDA SATİRİK DİSTOPYA**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Özlem PARER

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. M. Özlem PARER

Prof. Dr. Zeynep ZAFER

Dr. Öğr. Üyesi Erdem ERİNÇ

Doç. Dr. Zülfiya ŞAHİN

Doç. Dr. Olena KOZAN

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Savunma Tarihi 05.07.2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. M. Özlem PARER danışmanlığında hazırladığım “V. N. Voynoviç Örneklemesinde Sovyet Edebiyatında Satirik Distopya (Ankara.2022) ” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

24.07.2022

Emine ÖZTÜRK

ÖNSÖZ

Tez konusu seçmek için araştırmalar yaptığım süreçte dikkatimi çeken Rus distopya edebiyatı üzerine Türkiye’de yapılan çalışmalarının sayısının azlığı ve Rus ütopya ve distopyalarının kendilerine has arka plan ve zenginliğe sahip olması bu konuya yönelmemde itici güç olmuştur. Ülkemizde pek fazla tanınmayan Sovyet yazarı V. N. Voynoviç’in ve çağdaşı yazarların distopya edebiyatına kattıkları yeniliklerin Türkçe literatüre kazandırılması açısından önemli olduğuna inandığım bu tezin gelecekteki edebiyat araştırmacılarına da yardımcı olacağını umuyorum.

İnsanlık olarak distopik zamanlardan geçtiğimiz tez yazım sürecimde hem tez çalışmalarımıyla ilgili hem de manevi anlamda elini üzerimden hiç çekmeyen, her zaman örnek aldığım, değerli tez danışmanım Prof. Dr. M. Özlem PARER’e sonsuz teşekkür ediyorum. Öğrenim hayatım boyunca üzerimde emeği olan ilk öğretmenim, babam Cevat ÖZTÜRK başta olmak üzere yaşamım boyunca yolumuzun keşiştiği tüm öğretmenlerime de teşekkür borçluyum ve kendilerine minnettarım.

Yaşadığım stresli tez yazım sürecimde manevi destekleriyle beni hiç yalnız bırakmayan değerli dostlarım Ayşegül YILDIRIM ve Şeyda DUMAN’a, motivasyonuyla her daim moral kaynağım olan yol arkadaşım Hasan KIZMIŞ’a, kaynaklarını benimle her zaman cömertçe paylaşan sevgili meslektaşlarım Dr. Gülşah YILMAZ’a ve Dr. Burak OLUR’a teşekkür etmekten mutluluk duyuyorum.

Ayrıca 2211-A Genel Yurtiçi Doktora Burs Desteği Programı ile doktora eğitimimi destekleyen TÜBİTAK’a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	9
EDEBİYATTA ÜTOPYA VE DİSTOPYA.....	9
1.1 Edebî Tür Olarak Ütopya ve Distopya	9
1.2. Distopya Ekseninde Terimsel Tartışmalar	54
2. BÖLÜM.....	69
RUS EDEBİYATINDA ÜTOPYA VE DİSTOPYA.....	69
2.1. Rus Edebi Ütopyalarının Doğuşu: 18. Yüzyıl ve Rüya Ütopyaları.....	69
2.1.1. 19. Yüzyıl Rus Ütopyaları – <i>Tutopya</i> Savaşları.....	83
2.1.1.1 Dekabrist Ütopyaları	84
2.1.1.2. “Oğullar” Dönemi Ütopyaları	93
2.1.2 20. Yüzyıl İlk Çeyreğinde Rus Ütopyaları- Dünya’nın <i>Yeniden İnşası</i>	101
2.1.3. Sovyetler Birliği Döneminde Ütopyalar ve Distopyanın Doğuşu	112
3. BÖLÜM.....	146
SOVYET EDEBİYATINDA DİSTOPYANIN EVRİMİ.....	146
3.1. Sovyet Edebiyatında Postütopyaların Doğuşu	146
3.1.1. Satirik Distopyalar	165
4. BÖLÜM.....	187
VLADİMİR VOYNOVİÇ VE SATİRİK DİSTOPYASI <i>MOSKOVA 2042</i>	187
4.1. Vladimir Voynoviç’in Yaşamı ve Sanatı.....	187
4.2 <i>Moskova 2042</i>	198
4.3. <i>Moskova 2042</i> ’de Satir	207
4.3.1. <i>Moskova 2042</i> ’de Parodi.....	209
4.3.1.1. <i>Moskova 2042</i> ’de Kişi Kültü Parodisi: Genialissimus ya da Generalissimus	209
4.3.1.2. <i>Moskova 2042</i> ’de Komünist Ütopya Parodisi	231
4.3.1.3. <i>Moskova 2042</i> ’de Sovyetler Birliği Parodisi: Dün, Bugün, Yarın	239
4.3.2 <i>Moskova 2042</i> ’de Grotesk: İhtiyaçlar Kategorisinde İkincil Ürün: İnsan Dışkısı	254
4.3.3 <i>Moskova 2042</i> ’de “Yenisöylem”	267
4.3.4 <i>Moskova 2042</i> ’de Homo Sovieticus	278
SONUÇ.....	285
EK 1 RUS EDEBİYATINDA ÜTOPYA VE DİSTOPYANIN KRONOLOJİSİ.....	294
Kaynakça	303
ÖZET	314
ABSTRACT.....	315

GİRİŞ

Distopya kavramı günümüzde sosyolojiden sinemaya, müzikten tiyatroya, mimariye kadar pek çok alanda kullanılan bir terim olarak edebiyatta da kendine ait, ayrı bir alana sahiptir. Sovyetler Birliği'nin kurulması, aynı dönemlerde dünyada totaliter rejimlerin birey yaşamına olan etkilerinin artması, sanayileşme ve teknolojik ilerlemenin insan yaşamını olumsuz etkilemesi gibi sanatçıların hayal gücünü sarsacak gelişmeler sonucunda distopya türü doğmuştur. Uzunca bir süre ütopyalar aracılığıyla insanların zihninde pekişen belli başlı toplum tasarılarının işe yarayacağına olan inancın yıkılmasıyla distopyalar türünün devri başlamıştır. 20. yüzyıl yazarları insanların ütopyacı arzularının hayata geçmesiyle yaşanan acı olayları tecrübe etmiş ve bu ideallerin gerçek yaşamda uygulanabileceğine dair şüphelerini yazdıkları distopyalarla anlatmaya çalışmışlardır. Ütopyacı tasarımlara ve dünyada kurulan düzene bir "karşı çıkış" olarak ortaya çıkan distopya, 1930'lardan itibaren Sovyet edebiyatında yaklaşık 50 yıllık bir "yok oluş" dönemi yaşamıştır. 50 yıllık suskunluğun ardından, TAMİZDAT yoluyla eserlerin yayılması ve "Çözülme" döneminden itibaren edebiyattaki kısıtlamaların kalkmaya başlamasıyla distopya türünde yapıtlar Sovyet edebiyatında yeniden görülmeye başlamıştır. Ancak uzunca bir süre sosyalist realizmle kısıtlanan yazarlar, bu kısıtlamaların gevşetilmesiyle, yaşadıkları Sovyet toplumunun aksayan yönlerini ve iktidarın vaatlere dayalı devlet yönetimini eleştirmeye yönelmiş ve yazdıkları eserlerle distopya edebiyatına yeni renkler katmışlardır.

Sovyetler Birliği'nin son çeyreğinde yaşanan distopya türünün “yeniden doğuşu”, birbirleriyle hem ortaklıklar hem de farklılıklar gösteren pek çok distopyanın kaleme alındığı bir dönemi kapsamaktadır. 1970'lerin sonu 1980'lerin başını işaret eden bu yeniden doğma sürecinde yazılan distopyalar farklı araştırmacılarca çeşitli biçimlerde sınıflandırılmıştır. “Polisiye distopyalar”, “felaket distopyaları” ve “satirik distopyalar” sınıflandırmasının kabul edildiği bu tezde, satirik distopya türünün incelenmesi ve V. V. Voynoviç'in *Moskova 2042* romanı üzerinden türün genel hatlarının verilmesi amaçlanmıştır. Tez çalışmasında “postütopyalar” ana başlığı altında irdelenecek olan bu eserlerin hem Rus topya edebiyatına hem Rusya'nın sosyolojik geçmişine hem de güncel sorunlara odaklanan eserler olmalarından dolayı, yaşanan değişimin daha net anlaşılabilir olması adına topya ve distopyaların edebi bir tür olarak incelenmesine gerek duyulmuş ve tezin planlanmasında öncelikle tür teorilerine yer verilmiştir. Böylelikle topya ve distopyaların edebi tür özellikleri, terimsel tartışmalar, Rus edebiyatında topya ve distopya edebiyatının başlangıçtan 2000 yılına kadar olan süreçte geçirdiği tarihsel süreç ve satirik distopya türünün V. Voynoviç eseri üzerinden detaylı bir biçimde irdelenmesi tezin kapsamını oluşturmuştur. Bu kapsamı ortaya koymak için tez Edebiyatta topya ve Distopya, Rus Edebiyatında topya ve Distopya, Sovyet Edebiyatında Distopyanın Evrimi ve Vladimir Voynoviç ve Satirik Distopyası *Moskova 2042* olmak üzere dört ana başlığa ayrılmış durumdadır.

Tezin birinci bölümünde tür teorileri işığında Rusça, Türkçe ve İngilizce kaynaklar üzerinden ütopyanın edebi bir tür olarak doğuşu, türsel işaretleri irdelenecek, daha önce yapılmış olan farklı akademik araştırmaların topya türü

üzerine tespitlerine yer verilecektir. Distopya türünün ütopyadan dönüşümle ortaya çıkış süreci ve distopyanın edebi bir tür olarak neden ve nasıl ele alınması gerektiği edebiyat bilimcilerin tür özellikleri üzerine yaptıkları çalışmalar ışığında açıklanmaya çalışılacaktır. Distopyanın Rusya ve Türkiye çalışmalarında “anti-ütopya” ve “distopya” terimleri başta olmak üzere farklı terimlerle adlandırılmasının nedenleri de yine birinci bölüme dahil edilerek gösterilmeye gayret edilecektir.

Yazıldığı toplumların kaderinden bağımsız incelenemeyeceğine inandığımız ütopya ve ardılı olan distopya türlerinin edebiyat bilimi açısından incelenmesinde tarihsel yöntemle yola çıkılması gerekliliği yapılan ön okumalardan sonra kaçınılmaz bulunmuştur. Zira daha önce yapılan kapsamlı akademik çalışmalar, Rus edebi ütopya ve distopyalarının yazıldıkları dönemlerdeki fikir akımlarıyla ve siyasi koşullarla doğrudan ilişkili bir biçimde gelişim gösterdiği yönündedir. Tezin odak noktasını oluşturan 20. yüzyıl sonu Sovyet edebiyatında yaşanan distopya çeşitlenmesinin sonuçlarından biri olan Sovyet satirik distopyalarının ortaya çıkış sebeplerinin, tematik ve teknik özelliklerinin anlaşılabilmesi için Rusya tarihinde ütopya ve distopya edebiyatının irdelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Tezin ikinci bölümü ütopya ve distopyaların Rusya’da doğuşu, edebi gelişimi ve belli başlı eserlerden örneklerle Rusya’ya özgü ütopya ve distopya anlayışının irdelenmesine ayrılmıştır. Tarihteki ütopyacılık düşüncesi anlayışlarından ayrı ele alınamayacak olan Rus distopyalarının, kronolojik bir şekilde, Rusya tarihi ve sosyal gelişmeleri açısından bu bölümde tarihsel-sosyolojik yöntemle de başvurulmuştur. Ütopyaların ve diğer yüzü olan distopyaların yazarların yaşadıkları toplumdaki kırılma dönemlerinde artış göstermesinden yola çıkıldığında büyük bir değişime hızlı adımlarla giden Rus

toplumunun 20. yüzyıl başı ütopya ve distopya edebiyatı, örnek eserler üzerinden genel bir çerçeveye verilmeye gayret edilecektir. Rus ütopya ve distopya edebiyatının gelişimi ve eserleri üzerine yapılan incelemede öncelikli olarak L. Heller ve M. Nike, V. P. Şestakov, N. V. Kovtun, D. Suvin, B. Lanin, A. N. Vorobyeva, L. M. Yuryeva, K. Kumar Y. V. Haritonov, V. Svyatlovski gibi ütopya araştırmaları üzerine yoğunlaşmış olan Rus ve Batılı bilim insanlarının kaynaklarından faydalanılması planlanmıştır. Bu inceleme esnasında, eserlerden örneklerle dönem distopyalarının genel olarak eleştirel yaklaştıkları Sovyet gerçeklikleri ve yazarların eserlerinde farklılık gösteren sanatsal özellikleri açıklanmaya çalışılacaktır. Ütopya edebiyatı Rusya’da Ekim Devrimi’yle hali hazırda bir ütopyanın hayata geçmesinden dolayı sönse de Sovyetler Birliği’nin bilim ve teknikte gelmek istediği öncü ülke konumunun halka kanıksatılması için bilim-teknik ütopyaları şeklinde varlığını sürdürmüş, II. Dünya Savaşı sonrası köy yazınının öne çıkarılması hedeflendiği için de köy ütopyaları şeklinde devamlılık arz etmiştir. Ancak distopya türü için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. 1930’lu yıllardan itibaren Sovyet edebiyatında yasaklı tür olan distopyalar 1970’ler sonu 1980’ler başında bir yükseliş dönemi yaşamıştır. Bu yükseliş dönemi distopyaları doğrudan tezin ilgi odağıdır, bu dönem ayrı bir bölümde, üçüncü başlıkta ele alınacaktır.

Tezin ana konusunu oluşturan satirik distopyaların da dahil olduğu 1970-1980’ler sonrası Sovyet distopyalarının gelişim süreci ve genel özelliklerine değinilecek olan üçüncü bölümde teorisyen Boris Grojs’un 1980’ler sonrasını adlandırmak için öne sürdüğü “postütopya dönemi” tabirinden yola çıkarak, bu dönem çeşitlenme yaşayan Sovyet distopyaları “postütopyalar” ana başlığı altında incelenecektir. Bu yaklaşım daha önce ütopya ve distopya türlerini “metaütopyalar”

adı altında ele alan A.N. Vorobyeva'nın çalışmalarında da görülmüştür. Grojs, Vorobyeva ve tür çeşitliliğine ilk işaret eden B. Lanin'in fikirleriyle ortak olarak bu çalışmada da postütopya dönemi bağlamında türlerin incelenmesi planlanmıştır. Tarihsel bir yaklaşımla ele alınacak olan postütopya dönemi Sovyet distopyaları, Sovyet yaratımı olan Homo Sovyeticus'un dünya algısı, koptuğu dünya ile yeniden ilişki kurmak zorunda olduğu için girdiği bunalım, yaşadığı yabancılaşma ve içinde kaldığı tarihsel belirsizliğin birer yansıması olarak görünmektedir. Geç dönem Sovyet yazarlarının her biri Sovyet iktidarı uygulamaları ve sonuçlarına kendi üsluplarıyla distopyalar aracılığıyla yanıt vermişlerdir. Bu çeşitliliğin sınıflarından biri olan satirik distopyaların doğasının açıklanması için Y. Daniel, A. Sinyavski, A. Zinovyev, Yu. Aleşkovski ve F. İskender'in eserlerinden örnekler verilerek türün açılımı yapılmaya çalışılacaktır. Satir kavramı geniş bir edebi kültürü karşılamaktadır. Bu sebeple her yazarın kaleminde farklılık gösteren satirik anlatım yaklaşımları, dönemin farklı distopyaları üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Tez çalışması için V. Voynoviç'in *Moskova 2042* adlı romanı satirik distopya türünün örnekleme olarak seçilmiştir. V. Voynoviç'in yaşamı ve sanatına da yer verilecek olan dördüncü bölüm, *Moskova 2042* eseri üzerine metin analizi yöntemiyle detaylı bir satir incelemesine ayrılmıştır. Voynoviç'in satir ve distopyayı bir arada sunduğu *Moskova 2042*'deki parodi, grotesk, ironi, yenisöylem gibi satir unsurlarının ve romanın Sovyet tarihiyle olan doğrudan bağının irdelenmesi planlanmaktadır. Geç dönem Sovyet distopyalarının zemininde yatan Sovyet günlük yaşamı, çalkantılı siyasi ortamı, Soğuk Savaş'ın Sovyet insanları üzerindeki etkisi ve en önemlisi büyük bir değişime doğru gidildiğinin farkındalığı, yazarlarca en çok alegori, ironi, fantastik,

grotesk ve Sovyet yenisöyleminin distopik söylemlere malzeme olarak kullanımını gibi uygulamalara gidilmesine yol açmıştır. *Moskova 2042* üzerinden tüm bu hususların kapsamlı bir gösterimi planlanmaktadır.

18. yüzyılda Rus ütopyalarının ve distopyalarının doğuşundan 2000 yılına kadar olan süreci kapsayan tez çalışmasında, Sovyetler Birliği çöküş döneminin distopya edebiyatı üzerine olan etkilerinin açıklanması amaçlanmıştır. Çalışmanın ek kısmında Rus ve Sovyet edebi ütopya ve distopyalarının kronolojik bir listesi de sunulacaktır. Sunulacak kronolojinin, tez çalışmasının kapsamına bağlı olarak ve birinci bölümde değinilecek tür teorilerine göre ekleme/çıkarmaya açık bir kaynak şeklinde ileriki çalışmalar için de yardımcı olacağı inancındayız.

2015 yılında Prof. Dr. M. Özlem Parer danışmanlığında, Gülhanım Bihter Yetkin'in hazırladığı A. P. Platonov'un Eserlerindeki Ütopya Anlayışına Başlıca Örnekler, Zeynep Gayran'ın 2019 yılında savunduğu V. Pelevin'in Postmodern Distopyası Generation "П" ve 2020 yılında Merve Ay Karakuş tarafından yazılan N. G. Çernişevski'nin 'Nasıl Yapmalı?' isimli Eserinde Ütopya ve Gerçeklik adlı yüksek lisans tezleri ile Dr. Yasemin Gürsoy'un *Rus Edebiyatında Ütopya* (2022) adlı kitabı Türkiye'de Rus ütopya ve distopya edebiyatı üzerine yapılan yakın zamanlı az sayıda tez çalışmasını oluşturmaktadır. Tezimizin odağını oluşturan 20. yüzyıl sonu Rus distopya edebiyatını irdeleyen bir çalışmaya henüz Türkçe literatürde rastlanmadığı gibi, V. Voynoviç eserleri üzerine de herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Rus akademik çalışmalar incelendiğinde A. N. Vorobyeva (2009), G. P. Binova (2015), A. Yu. Smirnov (2006), B. Lanin (1993; 2011), N. V. Kovtun (2005), Ye. A. Kopaç (2005)

gibi araştırmacıların kapsamlı akademik çalışmalarının olduğu, her bir araştırmacının 1980-2000 arası distopyalarını farklı açılardan ele aldıkları gözlemlenmiştir. İngilizce literatürde D. Suvin, E. W. Clowes gibi araştırmacıların daha çok Sovyetler Birliği dönemindeki bilim-teknik ütopya ve distopya anlayışını ve ideolojik yönleri irdeleyen çalışmalar yaptıkları dikkat çekmektedir. Bunun dışında yeni tarihli Batılı ve Rus çalışmalarının 2000’li yıllar sonrası Putin dönemi distopyalarına yöneldiği yapılan taramalar sonucunda anlaşılmıştır. Ancak Sovyetler Birliği’nden Rusya Federasyonu’na geçiş dönemi ruhu taşıyan postütopya çağının distopya edebiyatının öncül ve ardıl distopya eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için önemli bir aşama olduğu tarafımızca düşünölmektedir. Rus distopya edebiyatında bir kırılma noktası olarak addedilen *Moskova 2042* ve çağdaşı eserlerin, Sovyet’e özgü hatlarıyla, grotesk, fantastik, ironi gibi yöntemlerin yardımıyla yarattığı satirik atmosferin distopya edebiyatına olan etkilerinin gösterimi, Rusya tarihiyle organik bir bağ içinde evrim geçiren Sovyet distopyalarının bu dönemini Türkçede ilk kez irdeleyen çalışma olması tezin literatüre yapacağı önemli bir katkı olarak görölebilir. V. Voynoviç’in distopyasının Rusya’da genç araştırmacıların son dönemlerde dikkatini çekmeye başladığı gözlemlenmektedir. *Moskova 2042* üzerine M. V. Pokatilo’nun *V. N. Voynoviç’in Romanı: Türün Özelliği* (Роман В.Н. Войновича "Москва 2042": специфика жанра, 2013), V. V. Grekova’nın *V. Voynoviç’in “Moskova 2042” Örneğinde Distopya Tür Özellikleri* (Жанровая специфика антиутопии на примере романа В. Войновича “Москва 2042”, 2019), H. M. Kaziyeva’nın *V. Voynoviç’in Moskova-2042 Distopya-Romanının Tür Özgünlüğü* (Жанровое своеобразие романа-антиутопии В. Войновича «Москва 2042», 2020) alışmaları gibi yeni

makaleler daha çok *Moskova 2042*'nin hangi türe ait olduğunu irdelerken, Ye. A. Hlebnikova'nın *Voynoviç Nesrinin Tür Özgünlüğü* (Жанровое своеобразие прозы Войновича, 2006), R. S. Farmer'ın *V. Voynoviç'in Yaşamı ve Sanatı: Sürgün Satirist* (The Life of Vladimir Voinovich: The Satirist as Exile, 1997) tezleri, yazarın *Er Çonkin'in Maceraları* başta olmak üzere daha çok nesir eserlerindeki sanat anlayışını irdemişlerdir. B. Lanin 1993 yılında yazdığı *20. yüzyıl Rus Edebi Distopyaları* (Русская литературная антиутопия XX века) adlı doktora tezinde Yevgeni Zamyatin'den itibaren 3 döneme ayırdığı Rus edebi distopyaları arasında *Moskova 2042*'de parodinin fonksiyonlarına bir alt başlıkta değinmiştir. Ye. A. Kopaç ise roman, uzun öykü ve öykü distopyaları olarak 3 gruba ayırdığı 1980-2000 arası Sovyet distopyaları arasında *Moskova 2042*'yi B. Lanin gibi parodi işlevi açısından ele almıştır. Türkiye'de yalnızca 30 yıl önce, 1991 yılında *Er İvan Çonkin'in Maceraları* romanı tercüme edilmiş olan V. Voynoviç'in Rus edebi distopya edebiyatındaki yeri ve türün değişimindeki katkıları açısından eserinin pek çok yönden örneklerle incelenecek olması teze bir başka özgün yön kazandıracaktır. Eserin Türkçede tanıtılıp sanatının ilk kez irdeleniyor olması da tezin Türkçe literatüre kazandıracığı bir diğer yeniliktir. Bunun dışında satirik distopya sınıflandırmasına bir kronoloji kazandırıp, belli başlı yazarlardan örneklerle bir çerçeve çizmeye gayret edilmesi de tezimizi önemli kılacak bir diğer unsur olarak görülebilir. Yurtdışı literatürde sınırlı ve az sayıda irdelenmiş, Türkiye'de ise henüz değinilmemiş bir dönem olan 1980-2000 arası "dağılma" dönemi edebi distopyalarının tarihsel bir perspektif ve edebi değişimler açısından açıklanmasının amaçlandığı tezimizin sonraki çalışmalar için de anlamlı bir basamak olduğu ve başka yaklaşımlara da önayak olacağı inancındayız.

1. BÖLÜM

EDEBİYATTA ÜTOPYA VE DİSTOPYA

1.1 Edebî Tür Olarak Ütopya ve Distopya

Edebî metinlerin incelenmesinde en önemli noktalardan biri, mercek altına alınacak eserin türünün saptanmasıdır. Dönem dönem edebî eserlerin türlere ayrılmasına karşı çıkılsa da tür teorisyenleri farklı yaklaşımlarla çalışmalarına devam etmektedirler. Aristoteles'in *Poetika* eseriyle başlayan tür teorisi evrensel anlamda janr teorisi olarak adlandırılmaktadır. Latince kökenli olup Fransızcadan dünyaya yayılan "janr" kelimesi "tür" ve sınıf" anlamlarına gelmektedir ve retorik, edebiyat, dilbilim teorilerinde terim olarak kullanılmaktadır.¹

Edebiyat biliminde janr çalışmaları günümüzde de hararetli tartışmalar ve yeni konseptlerle devam etmektedir. Edebî kurguların tıpkı dil gibi yaşayan ve sürekli gelişen bir organizma bütünü olduğunu düşünen kuramcılarca, doğadaki canlıların biyolojide türlere, ailelere, alt ve hatta üst gruplara ayrılması mantığıyla paralel bir biçimde edebî metinlerin de birbirlerinden ayırt edilmesi ve üst-alt türler olarak gruplandırılması gerektiği şeklindeki görüşler uzunca bir süre kabul görmüştür. Ancak modern dönemle birlikte, görüşlere karşı çıkıp, edebî metinlerin esnek ve kati kurallara bağlı kalamayacak ve net kategorilerle sınırlandırılmayacak özneler

¹ D. Chandler, *An Introduction to Genre Theory*, 1997, s.1, https://faculty.washington.edu/farkas/HUDE510-Fall2012/Chandler_genre_theoryDFAnn.pdf, Erişim tarihi: 19.08.2018

olduğunu savunan kuramsal fikirler de ortaya atılmıştır.² Gürsel Aytaç bu konuda edebi metinlerin “açık sistemler” olduğu savını destekleyen Türk araştırmacılardandır; “Bunların karakteri, biçimsel, yapısal ve konusal ölçütler demetiyle tespit edilebilir.”³ diyerek bir edebi metnin hangi türe ait olduğunu belirlerken bakmamız gereken özelliklere dikkat çekmiştir.

Uzun süre tür çalışmaları reddedilip edebi metinler özgür sùjeler olarak ele alınsa da modern eleştirmenlerin yeniden tür ayrımlarının gerekliliği noktasına döndüklerinden bahseden Daniel Chandler, “Tür Kuramına Giriş” (An Introduction to Genre Theory) adlı yazısında bir metnin bir türe atfedilmesinin okur, yazar ve metnin iletişimi açısından önemine değinmiştir. “Türler sadece metin özellikleri değil, aynı zamanda metinler, onları yaratanlar ve yorumlayıcılar arasındaki uzlaştıracı sistemlerdir” şeklinde tür kavramının okur beklentisini yönlendirmesi ve vermek istediği mesajın daha net algılanması hususundaki faydasından bahseder.⁴ Chandler, aynı yazısında tür analizinin metinleri özel kültürel bağlamlara yerleştirmekle birlikte, onları tarihsel bir perspektifte konumlandırmaya hizmet ettiğine de dikkat çekmiştir.⁵ Eleştirmen Thomas Pavel de Chandler’e benzer biçimde türün önemli bir yorumlama aracı olduğundan bahseder ve tür kavramının her şeyden önce sanatsal bir araç olduğunu savunur.⁶ Türün asla kati kurallara bağlı kalmayacağı görüşüne de katılan Pavel, klasik dönem belli başlı kurallara uygun olarak yazılmış sabit türler dışında

² G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., 2. Baskı, 2009, İstanbul, s. 46-47

³ G. Aytaç, **a.g.e.**, s. 46

⁴ D. Chandler, **a.g.m.**, s. 8

⁵ D. Chandler, **a.g.m.**, s. 10

⁶ T. Pavel, **Normlar ve Yararlı Alışkanlıklar Olarak Türler**, Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı, ed. J. Ö Dirlikyapan, Doğu-Batı Yay., 2018, Ankara, s. 70

türlerin değişken ve esnek olduğunu, bunun sebebi olarak ise yazarların amaçlarının farklılığını ve bu amaçlara ulaşmanın yollarının da çok çeşitli olmasını gösterir. Edebi eserlerin hem üretiminde yazarlar için bir kolaylık sağladığını hem de okurlarca anlaşılması konusunda önemli olduğunu belirtir.⁷ Pavel yazısında roman türünün yüzyıllar içinde ne kadar değişip esnediğini, hatta bazen daraldığını ve nihayetinde daha da alt türlere ayrıldığını örneklendirerek edebi türlerin devamlı dinamiklik halini vurgulamıştır. Rus filolog Liliya V. Çernets de özellikle okurun ve yazarın birbirleriyle olan iletişimde türün önemini kabul edenlerdendir. Türlerin edebi geleneklerin birer simgesi olmasına dikkat çektiği *Edebi Türler* (Литературные жанры) adlı kitabında türlerin değişkenliği ve özellikle 19-20. yüzyıllarda gelişen ve yeni ortaya çıkan türlerden ya da değişen tür anlayışlarından bahseder. Türün bir eserin yalnızca bir yönünü işaret ettiği iddialarına karşı çıkan Çernets, türün içeriğinin eserin döneminin oluşturduğu faktörlere göre değişeceğini ve gelişeceğini söyler.⁸

Rus edebiyat biliminde, batıda olduğu gibi, tür teorisi tartışmaları tipolojik ve tarihsel-genetik olmak üzere iki kanattan gelişim göstermiştir. Vadim V. Kojinov, *Kısa Edebiyat Ansiklopedisi* (Краткая литературная энциклопедия) için yazdığı yazısında, her sanatçının yaratıcılığında janr kavramının değişip evrilmesinden ve yeni anlamlar kazandığından bahseder. Tür teorisyenlerinin metinlere yaklaşımı çok yönlü ve değişken olabilir. Örneğin vulgar-sosyolojik konseptte eserler “feodal” ve “burjuva” türlere kadar uçlara taşınan tür sınıflandırmaları mevcutken, yapısalcılar için yalnızca metnin dış özelliklerine bakılması yeterlidir. Tema ortaklığı bakımından edebi janr

⁷ T. Pavel, **a.g.m.**, s. 82

⁸ L. V. Çernets, **Literaturnie janrı**, izd. Moskovskogo universiteta, Moskva, 1982, s.15

sınıflandırmaları (örneğin: günlük yaşam romanları, avantür, psikolojik, sosyo-ütopik, tarihsel, dedektif, bilimsel, fantastik, macera romanları gibi), imgesel özelliklerin ortaklığından yola çıkarak yapılan sınıflandırmalar (grotesk, alegorik, vodvil, fantastik, satirik gibi), kompozisyon biçimleri ortak olan eserlerin sınıflandırmaları (sonat biçiminde lirik şiirler, rondo, triolet, gazel, Japon edebiyatındaki haiku ve tanka türleri gibi), belli bir janrın ulusal ya da tarihsel çeşitleri (Antik halk epiği, Aydınlanma Dönemi epik şiiri, klazizm dönemi epik şiiri, çağdaş şiir, Antik Yunan Homeros şiiri, Fransız “chanson de geste” gibi) en yaygın kabul gören tür sınıflandırmalarıdır.⁹ Ünlü yapısalcı Tzvetan Todorov da türleri tümünden reddeden anlayışlara karşı çıkmıştır ve tür kavramının hep var olacağını ve bundan kaçışın olmadığını söyler. Bununla birlikte janr kavramının tıpkı dil gibi yaşayan canlı bir varlık olduğunu, dolayısıyla her eski türün evrilerek yeni bir türe bürüneceğini öne sürer ve “Her yeni örnek türü değiştirir” der.¹⁰

Ünlü Rus teorisyen Mihail Bahtin, her söylenen ifadenin elbette bireysel olduğunu ancak ifadenin aktarılma biçiminde dilin nispeten oturmuş tiplerle ifade edilmesiyle söylem türleri adı verilen formlara geçiş yaptığını belirttiği “Söylem Türleri Sorunu ve Belirlenmesi” (Проблема речевых жанров) adlı yazısında söylem türlerini birincil (basit) ve ikincil (karmaşık) türler olmak üzere ikiye ayırmaktadır.¹¹ İkincil, yani karmaşık türler olarak tespit ettiği gruba roman, drama gibi edebi eser anlatılarını,

⁹ V. V. Kojinov, “Janr”, **Litetaturniy entsiklopedičeskiy slovar**, red. V.M. Kojevnikova, P. A. Nikolayeva, 1987, internet kaynak: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/articles/30/zhanr.htm>, Erişim tarihi: 09.01.2020

¹⁰ T. Todorov, **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, çev. Nedret Öztokat, Metis Yay., 3. Basım, 2017, İstanbul, s. 14

¹¹ M. Bahtin, **Estetika slovesnogo tvorčestva**, izd. “İskusstvo”, 1975, Moskva, s. 237

bilimsel ya da politik konuşma ve yazılar gibi yüksek kültür iletişimi gerektiren biçimleri dahil eden Bahtin, mektup, günlük, diyaloglar gibi birincil türleri ise herhangi bir kurala göre oluşturulmayan doğrudan söylem şekilleri olarak tanımlamıştır.¹² Bahtin'in edebi türleri ikincil söylem türü olarak belirlemesi üzerine B. Lanin, Yu. Latinina, O. Lazarenko gibi başlıca Rus edebiyat bilimciler ütopya'yı da bu ikincil türlere dahil etmiş ve belli başlı kuralları tekrarlanmış ve yazın geleneği oluşturmuş ayrı bir tür olarak değerlendirmişlerdir. Zira Bahtin, çalışmasında edebi eserlerin büyük çoğunluğunun diyaloglar, günlük yaşam masalları, günlükler ve mektuplar gibi birincil türe ait olan çeşitli unsurları alıp onları dönüştürmüş olan ikincil türlere ait olduğunu ileri sürmüştür. İkincil türleri kendi tematik içeriği, stili ve kompozisyon yapısı olan nispeten kendini tekrarlayan türler olarak tanımlamıştır.¹³ Bahtin'in bu savından yola çıkarak konsepti genişleten profesör O. A. Pavlova da 2006 yılında savunduğu *Ulusal Kültür Bağlamında 1900-1920'li Yıllar Rus Edebi Ütopyası* (Русская литературная утопия 1900-1920 гг. в контексте отечественной культуры) adlı doktora tezinde Bahtin'in bu teorisine "üçüncül tür" terimini eklemiştir ve ütopya ve ondan doğan distopyayı üçüncül türlere dahil etmiştir; Pavlova bu terimi açıklamak için birincil türlerle ikincil türlerin bağlantı noktası işlevi görmeleri savını öne sürmüştür.¹⁴ Zira ütopya (ve negatif hali olan distopya) günlük yaşamdan ve tarihsel gerçeklikten aldığı malzemeyi sanatsal ve bilimsel bir şekilde ele alarak kendine özgü bir anlatım biçimi yakalamıştır.

¹² M. Bahtin, **a.g.e.**, s. 279

¹³ M. Bahtin, **a.g.e.**, s. 279

¹⁴ O. A. Pavlova, **Russkaya literaturnaya utopiya 1900-1920-h gg. v kontekste oteçestvennoy kulturi**, Dissertatsiya na soiskanie uçyonoy stepeni doktora filologičeskih nauk, Volgogradskiy universitet, 2006, Volgograd, s. 115-117

İtalyan Profesör Vita Fortunati de “Edebi Bir Tür Olarak Ütopya” (Utopia as a Literary Genre) adlı makalesinde ütopyaı kendi başına edebi bir tür olarak tanımlamıştır. “Edebi bir tür olarak ütopya ile kastedilen şey ütopyaçı tutumun arketip model olarak Thomas More’un Ütopya’sını aldığı ve spesifik bir paradigmanın sunulduğu edebi bir forma dönüştürüldüğü eserdir”¹⁵ şeklinde özetlediği çalışmasında çok katı ve statik bir tür anlayışıyla bu hususa yaklaşmanın da riskli olacağını söyler ve çoğu araştırmacının ütopyaı edebi bir tür olarak görmemesini de bu durumla bağdaştırır. Semiyotik ve formel eleştiri bağlamında türün “bir metnin diğer bir metinlerle karmaşık bir bağlantı ağında etkileşimde olduğu yer olarak tanımlanmasından” yola çıkarak Batı edebiyatındaki ütopya metnlerinin hem semiyotik hem de formel olarak benzersiz örnekler sunduğunu belirtir. Zira yazılmış olan ütopya eserleri hem metinlerarasılık özellik taşımakta hem de belli bir yazın tipine sahip özellikler göstermektedir.¹⁶ Araştırmacı, ütopyanın net sınırları olmayan bir tür olarak ele alınması gerektiğinin, tarihsel bir bakışla Altın Çağ yüksek geleneği ile Cockaigne Ülkesi söylenceleri gibi modern geleneğin karışımı melez bir tür olarak görülmesi gerektiğinin altını çizer.¹⁷

Genel olarak ütopyaalar üç tarihsel dönem üzerinden değerlendirilerek sınıflandırılmaktadır:¹⁸

¹⁵ V. Fortunati, **Utopia as a Literary Genre**, Dictionary of Literary Utopias, Champion, Paris, 2000, s. 635

¹⁶ V. Fortunati, **a.g.m.**, s. 635

¹⁷ V. Fortunati, **a.g.m.**, s. 636

¹⁸ V. P. Şestakov, **Ütopiya kak rossiskoy mentalnosti: Russkaya utopiya**, International Journal of Cultural Research, No:4 (9), s. 7, s.6-10, s. 8

- Antik ütopyalar (Altın Çağ anlatıları, saadet adalarının anlatıldığı masalsi aktarımlar, dini içerikli ve mutluluğu ilahi iyilikte gösteren metinler, Rus yazını olarak bakarsak vakayinameler, azizlerin yaşamındaki mucize anlatıları gibi eski dönem ideal mekân anlatıları bu gruba dahil edilmektedir)
- Klasik ütopyalar (Thomas More'un 1516 yılında yazdığı eserinin öncü olarak kabul edildiği Campanella'nın *Güneş Ülkesi*, J.V. Andraea'nın *Christianapolis*, Francis Bacon'un *Yeni Atlantis* eserlerinin tipik örnek olarak gösterildiği, XVII-XVII. yüzyıllar arasını kapsayan dönemin ütopyaları)
- Modern ütopyalar (XI. yüzyıl sonu ve özellikle XX. yüzyıl başlangıcında teknolojik, bilimsel ve tarihsel koşullardaki radikal değişimlerin sonucunda ortaya çıkan pozitif ve negatif ütopyaları kapsayan ve günümüze dek evrimi devam eden ütopya eserleri)

Sayılan bu üç grup üzerine edebiyat bilimi açısından farklı görüşler öne sürülmüştür. Araştırmacıların bir kısmı antik ütopyaları da edebi birer tür olarak addederken, büyük bir çoğunluk ütopyanın edebi bir tür olarak varlığını Thomas More'la başlayan klasik ütopyalardan itibaren kabul etmektedir. Bu çalışmada da antik ütopyalar içinde "ütopyacı renkler" barındıran metinler olarak kabul edilirken edebi bir tür olarak ütopyanın klasik ütopyalarla başladığı savı desteklenmektedir ve tür özellikleri bu bağlamda ele alınacaktır.

Edebiyat biliminde ütopya türü *Rusça Edebiyat Terimleri ve Kavramları Ansiklopedisi'*nde "Temelinde gerçekte var olmayan ideal bir toplum tasvirinin yattığı

edebi tür” olarak tanımlanmaktadır.¹⁹ Cornell Üniversitesi profesörü M. H. Abrams da *A Glossary of Literary Terms* adlı edebiyat terimleri sözlüğünde bu tanımla neredeyse bire bir uyan bir şekilde ütopya terimini açıklar: “Ütopya terimi, ideal ancak var olmayan bir politik ve sosyal yaşam biçimini temsil eden kurgusal yazılar sınıfını tanımlar.”²⁰ *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*’nde ise ütopya: “Bugün; mevcut olmayan fakat gerçekleşmesi çok istenen yahut gerçekleşmesinden çok korkulan bir durumun anlatılması” şeklinde tanımlanmaktadır.²¹ İnsanın bilmediği yerlere olan merakı ve daha iyi yaşama güdüsüyle hayalinde kurduğu dünya tasvirleri antik çağlardan beri hep varlığını korumuştur. İnsanın bu arzu ve merakından doğan, hayali yerlerdeki ideal yaşam tasarılarının edebi yöntemlerle yazıya aktarıldığı eserler ütopya edebiyatı başlığı altında incelenmektedir. Her ideal toplum tasarısı edebi olmamakla birlikte, kurgu ve biçimde edebi yöntemlerin uygulanmasıyla yazılan bu tür tasarılar tarafımızca da ayrı bir edebi tür olarak ele alınmaktadır. Ünlü edebiyat kuramcısı ve sosyolog Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya* adlı çalışmasında Thomas More’un *Utopia* eserini 1516 yılında yazmasıyla yeni edebi bir janr icat ettiğini söyler. Onun yüzyılları aşmış gelen bu edebi keşfinin başarısının sırrını da şöyle açıklar:

“More’dan önce, Helen hikâyecileri ve hayali yolculuk yazarları, belki de tıpkı modern ütopyanın keşif seyahatlerinden etkilenmesi gibi, İskender’in Doğu seferlerinden esinlenmişlerdi. Utopia’daki güçlü hiciv kokusu için de gene, Romalı taşlamacılar Horace, Persius ve Juvenal’in edebi modelleri vardı. Ama bu öğeleri kaynaştırmakla ve daha geleneksel olarak Platoncu iyi hayat ve iyi

¹⁹ B. A. Lanin, “Utopiya”, *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*, red. An.N. Nikolyukin, NPK “Intelvak”, 2001, Moskva, s. 1117

²⁰ M.H Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle&Heinle, Thomson Learning, USA, 1999, s. 327

²¹ S. Tural, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2006, Cilt. VI, s.206

devlet diyaloğuna ayrılmış amaçlar için kullanmasıyla More basitçe romansçılarının ve taşlamacıların değil, aynı zamanda Platoncu diyaloğun da biçimlerini ve amaçlarını aşan yaratıcı bir sentez başardı.”²²

Ütopya edebiyatı geleneğinin bir neolojizm örneği olan ütopya sözcüğünden çıkması ve bu edebi türün günümüzde halen incelenen bir tür olmasının nedenini Fatıma Vieira şöyle özetler: “More, ütopya sözcüğünü hem Portekizli denizci Raphael Hythloday’ın betimlediği bilinmeyen adayı adlandırmak amacıyla hem de kitabın adı olarak kullanmıştı. Bu durum ütopya sözcüğüne iki farklı anlamın ortaya çıkmasına yol açtı; sözcük neolojizm özelliğini yitirdikçe bu ayrım daha da netleşti. Esasında ütopya sözcüğü hayali, cennetvari yerleri çağrıştırmak üzere doğmuş olsa da daha sonra belirli bir tür anlatıya atfen kullanılmış ve söz konusu anlatı ütopya edebiyatı olarak bilinegelmiştir.”²³

Tematik anlamda incelendiğinde ilk ütopya Thomas More’un eseri değildir, ancak terimi ortaya koyması ve teknik özellikleri bakımından ütopya edebiyatının ilk eseri olarak kabul görmektedir. Genel kanı ilk ütopya eserinin Platon’un *Devlet* eseri olduğu yönündedir.²⁴ Ancak daha eski dönemlerde de ütopya çağrışımı yapan eserler de saptanmıştır. Hesiod’un, M.Ö. 7. yüzyıla ait *İşler ve Günler*’ine²⁵ kadar geriye dönük bir geçmişi olan ütopya türü hakkında araştırmacıların genel ortak görüşü, ütopya türünün eski anlatılar, dini kitaplardaki cennet tanımları, Hristiyan Binyılcı inancın

²² K. Kumar, **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, çev. Ali Galip, Kalkedon Yay., İstanbul, 2016, s. 47

²³ F. Vieira, “Ütopya Kavramı”, **Ütopya Edebiyatı**, çev. Z. Demirsü, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2017, s. 4, s.3-37

²⁴ B. A. Lanin, **a.g.e.**, 1117

²⁵ K. Kumar, **Ütopyacılık**, Çev. Ali Somel, Bilgi Kitabevi, 2005, İstanbul, s.15

öğretilerinden beslenerek Thomas More ile edebi bir form halini almış olduğu yönündedir.

Kumar, Hristiyan Batı toplumu dışındaki ütopyik inanışları ve anlatıları aslında kabul eder ancak bu toplumların ütopya geleneği üretmediklerinden bahseder ve edebi bir janr olarak ütopyaı icat eden Thomas More'un ve devamcılarının kilise geçmişlerini de hatırlatır. Bu görüşlere karşın, Thomas More'un aydınlanma dönemi hümanistlerinden olduğuna vurgu yapıp More'un dindışı, insanın ürettiği eşit ve mükemmel bir dünya alternatifini İngiltere Kraliyet düzenine karşı koyduğunu ve yeni bir toplum düzeni önerdiğini düşünen sosyalist okumalar da mevcuttur. Mina Urgan *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More* adlı çalışmasında bu görüşü kesin bir dille desteklemiştir. 1917 Sovyet Sosyalist Devrimi'nden sonra Kızıl Meydan'a dikilen anıtta, sosyalizm ve komünizm fikrine katkıda bulunmuş isimlerin yanına Thomas More ismi de yazılmasını bu durumun bir sonucu olarak gösterir.²⁶ Urgan çalışmasında sosyalist değerlendirmelerin özünü şöyle açıklar: "More, sözcüğün iki anlamıyla da tam bir Hümanist olmasaydı, Legouis'nin haklı olarak 'İngiliz Hümanizmi'nin başyapıtı' saydığı *Utopia*'yı yazamazdı gene de. Çünkü *Utopia*'yı yazabilmek için hem klasik Yunan düşüncesini, özellikle Platon'u iyi bilmek, hem de insanın yeryüzünde geleceği konusunda Orta Çağ'ın olumsuz inançlarından arınmış olmak gerekiyordu."²⁷

²⁶M. Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam yay., 1984, İstanbul, s.90 ve M. Abensour, *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e*, çev. A.U. Kılıç, Versus Yay, İstanbul, 2009, s.14

²⁷ M. Urgan, *a.g.e.*, s. 11

Fransız filozof Miguel Abensour, *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e* adlı çalışmasında gerçekçi okumaların Thomas More'un eserini yalnızca siyasal yönden ele aldığı için dini okuma yapanlar ve sosyalist okuma yapanlar olarak araştırmacıların iki cepheye bölündüğünü söyler. Böyle bir anlayışla bakıldığında da metnin anlatı yönünün göz ardı edildiğini ve *Ütopya'nın* yalnızca siyasal bir metne indirildiğini öne sürer. Buna göre Karl Kautsky 1888 yılında kaleme aldığı *Thomas More ve Ütopyası* adlı çalışmasında *Ütopya'yı* modern sosyalizmin müstesna bir öncüsü olarak sunarken, 1835'te *Thomas More* adlı çalışmasıyla R. W. Chambers, sosyalist okumaların metni tamamen yanlış anlamak olduğunu ve *Ütopya'nın* Orta Çağ Hıristiyanlığındaki toplumsal dayanışmaya bir çağrı niteliğinde olduğunu söylemektedir. Abensour ise *Ütopya* eserinin en doğru incelenme yöntemi Andre Prevost'un 1978'de öne sürdüğü gibi alegorik şekilde yani eserin yazı türüne öncelikli olarak eğilip buna paralel bir yaklaşımla da siyasal anlamına inilmesi gerektiğini savunmaktadır.²⁸

Hem fikirsel anlamda hem de bir edebi tür olarak ütopyanın halk edebiyatıyla olan ilgisi pek çok kez dile getirilmiştir. Bu konuda Rus edebiyat bilimci Valeri İlyiç Mildon "Edebiyat öncesi ütopya çoğunlukla folklor türleri anlamına gelir; efsaneler, masallar ya da profesyonel edebiyat öncesi ya da sonrası var olan dini şiirlerdir" der.²⁹ Ütopyaların konusu folklor prototiplerine uzanır. Rus Profesör Adelaida F. Lyubimova da ütopyanın folklorla sıkı sıkıya bağlı olduğunu, çoğu folklor türünde olduğu gibi ütopyanın da kanonik olduğunu ve yapısının değişime yatkın olmadığını

²⁸ M.Abensour, **a.g.e**, s. 14-16

²⁹ V. İ. Mildon, **Sanskrit vo ldah, ili vozvrşeniye iz Ofira**, ROSSPEN, Moskva, 2006, s. 7

söylemektedir. Lyubimova, ütopyanın konusunun folklor prototiplerine dikkat çekerken Altın Çağ temelli bir teması olması, ideal yönetici tipi motifi, masalsi malzemenin bolca uygulanması, bireyi ahlaki seçim problemlerinden kurtaran ahlaki kanunların birliğinin zaferi gibi özelliklerine işaret eder.³⁰ Ütopya okumalarında masalsi denebilecek güzel yerlerde mutlu yaşamların işlendiği efsane ve halk masallarının içeriğine herhangi bir seyyahın not defterinden bakar gibi olma hissi de bu sebeptir denebilir.

Ütopyayı edebi bir tür olarak diğer türlerden ayırmak için temel prensiplerine inmek gerekir. Ünlü kuramcı Northrop Frye “Edebi Ütopyaların Çeşitleri” (Varieties of Literary Utopias) adlı yazısında ütopyayı spekülatif bir mit olarak tanımlamış ve bu metinlerin herhangi birinin toplumsal fikirlerinin gösterilmesini sağlamayı amaçladığına dikkat çekmiştir.³¹ Bu açıdan bakıldığında ütopyalar her şeyden önce sübjektif metinlerdir. Bu da onları diğer “mutlu diyar” anlatılarından ayırır.

UNESCO için hazırladığı *Ütopyanın Rekonstrüksiyonu* (Реконструкция утопии, 1999) adlı çalışmasında İspanyol edebiyat bilimci Fernando Ainsa edebi bir tür olarak ütopyayı diğer anlatılardan ayırabileceğimiz özellikleri şöyle özetler:

- 1) *Ütopyalarda mekân “izole edilmiş bir mekandır”.*
- 2) *Olayların geçtiği dönem “zaman dışıdır/zamansızdır”.*
- 3) *Kurgulanan toplum düzeninde “otarşi” hakimdir.*

³⁰ A.F. Lyubimova, **Ütopiya i antiütopiya: opit janrovih definityi**, akt. V. İ. Mildon, **Sanskrit vo Idah, ili vozvraşeniye iz Ofira**, ROSSPEN, Moskva, 2006, s. 7

³¹ N. Frye, **Varieties of Literary Utopias**, Daedalus, 94 (2), 1965, p. 323

4) *Toplumsal yapının serimlenmesinde “urbanizm” öne çıkar.*

5) *Anlatılan toplumun yönetiminde mutlaka “toplumsal düzenleme” programı vardır.*³²

Sayılan bu özellikler yazılan klasik ütopya eserlerinde istikrarlı bir şekilde varlığını korumuş ve en belirgin şekilde uygulanmış yöntemlerdir. Beşinci madde ütopyaı diğer ideal diyar anlatılarından ayıran başlıca özelliktir demek mümkündür. Frye da ütopyanın tür olarak iki tipik özelliğine dikkat çeker. Buna göre ilk olarak ütopya toplumunun davranışlarının ritüel/törenselleşmesi ve ikinci olarak da rehber (anlatıcı soruları aracılığıyla) figürünün açıklamalarıyla da bu ritüellerin ve düzenlemelerin okura mantıklı gelmeye başlamasıdır.³³ Ütopya tarihine bakıldığında -bu durum, ileriki bölümlerde Rus ütopyaları üzerinden de görülecektir- klasik ütopyalar çağlar geçtikçe değişim gösterirken toplumun ritüel bir biçimde ve net düzenlemelerle yaşıyor olması tekniğinin hep kaldığı gözlemlenmiştir. Tüm ütopyaların mantığında anarşinin bir tehdit olarak görülmesi ve bir düzene işaret edilmesinin de yattığını söyleyen Frye, Ainsa'nın ilk sırada söylediği “izole mekânı” ise genel olarak toplum dizaynının sembolü olarak bir şehir seçilmiş olduğunu söyler.³⁴ Olay örgüsü “bizim dünyamızdan” yola çıkan bir yolcu figürünün kurmaca ütopya toplumunun bu izole mekanına bir şekilde gelmesiyle ilerler. Dolayısıyla efsanevi yerleri okura gösterebilmek adına ütopya yazarları temel olarak yolculuk motifine başvurmuşlardır. Hayali yolculuk motifi antik edebiyattan itibaren süre gelen bir

³² F. Ainsa, **Rekonstruksiya utopii**, çev. E. Greçanoy ve İ. Staf, “Nasledie” Editions UNESCO, Moskva, 1999, s. 22-27

³³ N. Frye, 1965, s. 324

³⁴ N. Frye, **a.g.m.**, s. 325

gelenektir. Homeros'un "Oddyse" (Odesa), Rodoslu Appollonios'un "Argonautika", Samsatlı Lukianos'un "Gerçek Bir Hikâye"si ve Diodorus'un hikâyelerinde bu gelenek başlar. Antik edebiyatın bu yolculuk anlatılarında sık sık "kutsanmış adalar" ziyaret edilir, daha sonraları Rönesans ütopyalarında bu tarz adalara yolculuk sıkça gözlemlenir. Bu hayali yolculuklar o dönemde sık sık Ofir Krallığı, Thule gibi dünyanın bir ucunda bulunan efsanevi ülkelerle ya da bir çeşit Yeni Dünya alternatifi Atlantis'de son bulur. Amerika'nın keşfinden sonra ise bu ideal yerler Eldorado, Paititi, Gümüş Dağ veya On İki Sezar'ın Şehri gibi yerler haline gelir.³⁵

Terimi ve edebi türü ortaya atan Thomas More'un antik çağ mitleri ve efsanelerinden ve dini öğretilerden yola çıkması gerçeğinden başka onu tetikleyen bir diğer etken ise yaşadığı dönemde gerçekleşen coğrafi keşifler ve "Yeni Dünya"nın getirdiği heyecan verici, bilinmedik yerlerde bilinmeyen hayatların varlığı fikridir.³⁶ Haçlı seferleri, 1453 yılında İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesi, 1492 yılında Amerika kıtasının keşfi ve akabinde yaşanan gelişmeler, tüm insanların olduğu kadar yazarların da yeni yerlere olan merakının alevlenmesine yardım eder. Önceleri Doğu kültürüne olan merak, Doğu seyahatlerinin kaleme alındığı anlatıları yaygınlaştırırken³⁷, Amerika'nın keşfinden sonra batılılar yeni bir dünyada daha iyi bir yaşam sürebilme ihtimaliyle bolluk bereket dolu yeni yerler hayal etmeye başlar. Her yerde yeni diyarlara giden seyyahların maceraları anlatılır hale gelir. Colombus'un

³⁵ F. Ainsa, **Rekonstruksiya utopii**, çev. E. Greçanoy ve İ. Staf, "Nasledie" Editions UNESCO, Moskva, 1999, s. 22-23

³⁶ C.J. Young, **From nowhere: utopian and dystopian visions of our past, present, and future**, Catalogue of an exhibition held at the Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto, January 28, to May 31, 2013, s. 11

³⁷ A.E., İldem, **Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri**, Littera, Cilt.21, s. 3 (internet kaynak: http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/ildem.pdf), Erişim tarihi: 16.03.2019

seyahatlerine destek almak için kraliyet ailesine gönderdiği keşif mektupları da Avrupalıların yeni kusursuz yerlerde yeni ideal bir hayat yaşama arzusu uyandırır. Thomas More'un böyle bir dönemde Amerigo Vespucci'nin, Christopher Columbus'un ve Angelo Poliziano'nun gönderdiği mektuplardan esinlenerek eserine yön verdiği düşünülmektedir.³⁸ Ütopya eserlerindeki kurmaca mekânın mektuplarda anlatılan yeni ada tasvirleriyle büyük benzerlik göstermesi coğrafi keşiflerin türe olan etkileri hususunda araştırmacıları hemfikir kılmıştır. Thomas More ideal, eşit bir yaşamın sunulduğu, üretilenin herkesçe paylaşıldığı Utopia adasına, başkahramanı Hythloday'ı deniz yolculuğu aracılığıyla gönderir. Böylelikle yolculuk motifi, edebi bir tür olarak ütopyanın temel taşlarından biri halini alır. *Kendi gerçekliğimizden seyahat edebiyatını taklitle bir seyahat ideal bir yere göndererek ütopya yazarları güçlü bir anlatım ve inandırıcılık kazanmış olur.*³⁹ Sadece keşfedilen Yeni Dünya değil, Avrupalı diplomat ve seyyahların Doğu ziyaretlerindeki anıları da seyahat edebiyatının geliştiği çerçeveyi oluşturmuştur. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda ülkeler bölgeler arası yolculukların kolaylaşp artması ve diplomatik ilişkilerin yayılmasıyla Şark yolculukları da popüler bir tema haline gelir. Edebiyat bilimci Nichole Pohl da bu durumu "More'dan Sonra Ütopyacılık: Rönesans ve Aydınlanma" adlı yazısında şöyle özetler: "Şark safizmi' fantezileri, on yedinci ve on sekizinci yüzyıl seyahat edebiyatını hakimiyeti altına alır ve Şarkta geçen geniş yelpazeli bir pornografik (somatopyacı) literatürün önünü açar. Ölümünden sonra yayımlanan *Türk Konsolosluğundan Mektuplar* adlı eseriyle Lady Mary Wortley Montagu gibi kadın yazarlar, Şark'a dair

³⁸ F. Vieira, 2017, s. 5

³⁹ K. Kumar, 2005, s. 85

(özgürleştirici) deneyimlerini yurtsever, yayılmacı, Avrupa merkezli ve ataerkil on sekizinci yüzyıl İngiltere'si deneyiminin karşısına koyarak doğuya özgü ütopyalar yaratırlar."⁴⁰

Ütopya türünün isim babası Thomas More "iyi olan dünyayı" göstermek için Portekizli denizci Raphael Hythloday'ın yaptığı deniz yolculuğu sonunda ulaştığı bilinmeyen ada betimlemelerini ana yöntem olarak kullanmıştır. Adanın inanması güç özellikleri adeta seyahat edebiyatı eseri etkisi bırakır. Ütopyanın bir edebi gelenek olmasını sağlayan sonraki isimlerde de bilinmeyen yere dünyamızdan giden bir yolcu varlığını hep korur. Ancak onu gerçek seyyah anlatılarından ayıran şey Altın Çağ ve Cennet fikrinin temelden görünüyor olmasıdır.⁴¹ Kumar, yolculuk motifi sayesinde ütopya edebiyatının güç kazandığını ve inandırıcılığının arttığını belirtir.⁴² Yüzyıllar ilerledikçe ütopya edebiyatının eserlerinde değişimler olsa da yolculuk motifi her daim varlığını korumuştur. Yalnızca teknolojik gelişmelerin de etkisiyle bu yolculuklar uzayda, zamanda ya da uykuda yapılan yolculuklar şeklinde çeşitlenmiştir. Her ne kadar yolculuk türü değişmiş de olsa ütopya ulaşan yolcular karşılaştıkları yeni diyarı betimlerken Thomas More'un denizcisinin anlatım şekline sadık kalmışlardır.⁴³

Edebiyat araştırmacısı akademisyen Alfiya A. Fayzrahmanova "Edebi Ütopya Türünün Tipolojisi" (Типология жанра литературной утопии) adlı makalesinde, edebi bir tür olarak ütopyanın kabul edilmesinin nedenini bu türde yazılan eserlerin

⁴⁰ N. Pohl, "More'dan Sonra Ütopyacılık: Rönesans ve Aydınlanma", **Ütopya Edebiyatı**, çev. Z. Demirsü, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2017 , s. 93, s.71-113

⁴¹ N.Pohl, **a.g.e.**, s. 77

⁴² N. Pohl, **a.g.e.**, s. 77

⁴³ K. Kumar, 2005, s. 85

evrensel anlamda stabil, tekrarlayan ortak özelliklerinin olmasıyla açıklamaktadır. Bu özelliklerden başlıca olarak ideal bir durumda tasvir edilen toplumlarının olması, sınırsızlıkları, kapsayıcılıkları, global bir yayılma göstermeleri ve ayrıntılı tasvirleyici olmalarını sayar. Bu özellikler elbette ütopya türünün temel özellikleridir, ancak Fayzrahmanova tıpkı Ainsa'nın öne sürdüğü gibi sosyolojik ve tarihsel gelişmelerle birlikte bu özelliklerde değişimler olduğuna dikkat çekmektedir. Örneğin insanlığın global anlamda kurgulandığı metinlerden zamanla milletlere indirgenen ütopyik tasarımlar ortaya atılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla kapsayıcılık özelliği bir değişime girmiştir, klasik ütopyanın daha önce sayılan beş maddedeki temel özelliklerinden olan "toplumsal düzenleme" eserlerde başı çeken özellik olmaktan çıkmış, temel yapı taşlarından olan "tasvirleme" diğer yapısal öğelerden olan "öyküleme" ile rol paylaşmak zorunda kalmıştır.⁴⁴ Aynı çalışmaya göre tasvirleyici ve kapsayıcı özelliğinden uzaklaşan ütopya, kahramanın değişimine yönelmiş ve özellikle Rus edebiyatında, eserin kahramanı gözlemleyici figür olmaktan çıkmıştır. Klasik ütopyalarda rehber rolü üstlenen bir anlatıcı ve dinleyici rolü üstlenen, genellikle bir seyyah olan diğer bir anlatıcı olmak üzere iki kahramana yönelim vardır; ütopya anlatıları ya bu kahramanların diyalogları ya da doğrudan kahramanın ağzından kurgu toplumun anlatılması ve fikirlerini belirtmesi üzerine kuruludur. Ancak ütopyanın negatifleşmesiyle yani distopya anlatılarıyla birlikte anlatıcı karakter, artık anlatılan toplumun bir ögesi haline gelir. Geleneksel ütopyalarda ideal toplum ön plandayken ve önemli olan şey bu toplumun özellikleriyken, zamanla distopyalar döneminin

⁴⁴ A.A. Fayzrahmanova, **Tipologiya janra literaturnoy utopii**, Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, 2010, No: 13 (194), Filologiya, iskusstvovedenie, Vipusk:43, s. 137

başlamasıyla, ön planda olan öge başkahraman olmuştur, bu da Aydınlanma sonrası bireyin öneminin giderek artmasıyla açıklanabilir.⁴⁵ Fayzrahmanova'nın saydığı ayırıcı özelliklerden bir diğeri de ütopyaların retorik özellik taşımalarıdır. Bu türün ayırıcı klişe bir özelliği olarak, statik ideal dünyanın yorumlanmasında kahramanların "diyaloglarının" önemine vurgu yapar. Bu özellik ise Platonvari diyaloglardan monoloğa doğru olan bir kaymayla modern ütopyalarda yerini hep korumuştur. Fayzrahmanova, ütopyaların gerçek dünyayı eleştirme prensibini "iki dünyalılık" kuralıyla aktardığından bahseder. Bu prensibin uygulanmasını da Rus edebiyatındaki ütopyalarda gerçek ile kurgu dünyanın, mümkünle hayal olanın, fantastikle rasyonel olanın iç içe verilmesiyle örnekler. Ütopya eserlerinin zamanını da yazarın kurguladığı topluma göre geçmiş ve gelecek düzleminde gösterildiğini söyleyen araştırmacı, gerçeklikle ideal olan arasındaki köprünün eserin zamanıyla kurulduğundan bahseder. İkili dünyalılığı sağlayan bir diğer öge ise eserlerin mekanıdır. Ada, şehir, devlet, ülke gibi mekanların eserin geri kalan omurgasının ana kemiğini oluşturduğunu ve diğer ögelerin bunun üzerinden geliştiğini belirten Fayzrahmanova, bu mekânın ideal toplumun verilmesinde yani bu toplumun idealliklerinin anlatılmasındaki en etkin öge olarak öne çıkarıldığını dikkat çeker. Ütopya metinlerini sanatsal yapan en önemli husus ise tartışmasız bir kurgularının olmasıdır. Aynı zamanda kurgunun işleme şekli roman türüyle bağdaştırılmış "ütöpik roman" gibi kavramlar edebiyat bilimine girmiştir.⁴⁶

⁴⁵ A.A. Fayzrahmanova, **a.g.m.**, s. 138

⁴⁶ A.A. Fayzrahmanova, **a.g.m.**, s. 143

Ainsa, ütopya eserlerinin kendi içindeki çeşitlenmesini ise eserlerin temel aldığı ana temalar olan akılla hayal gücünün, toplumsal özyönetimle diktatörlüğün, doğal gelişimle planlamanın zıtlığından yola çıkarak iki gruba ayırmıştır: *Özgürlük ütopyası ve düzen ütopyası*. Bu temel iki ayrımı da More'un *Ütopya* eseri ile Campanella'nın *Güneş Ülkesi* eserinin arasındaki farka dayandırır. Bu bakışla Thomas More özgürlük ütopyası türünün kurucusuyken, Campanella'nın *Güneş Ülkesi* eseri düzen ütopyasını doğurmuştur. Bunun sonucunda da "bireyin ideal durumunu" kurgulayan (ki bunlar toplumcu ve devrimci geleneğe girer) ve "devletin ideal vatandaşını" tasvir edenler (bunlar ise belli bir düzeni kurgular ve dogmatizm hatta totalitarizme varan bir eğilim içerisindedirler) olmak üzere birbirine karşıt iki akım, ütopya türünü hakimiyeti altına almıştır. Yazılan ütopyalardaki bu iki karşıt tutum ise ütopyaları hayata geçirmeye çalışanlar ve ütopyacılar arasındaki sonu gelmek bilmeyen tartışmaların da önünü açmıştır.⁴⁷ Nichole Pohl da bu görüşü destekler biçimde aynı noktadan yola çıkarak genel itibarıyla klasik edebi ütopyaları iki alt türe ayırmıştır:

"Dönemin ütopyaları, tür açısından da genellikle melezdir; çok türlü (polygeneric) ve çok tipli (polymodal) bir edebi türün içinde, 'edebi' olanla 'siyasi' olanı kaynaştırırlar. İlkelci (primitivist) ve nostaljik ütopyalar, duygusal tonu ağır bireyci ütopyalar, deniz yolculuğu ütopyaları, hicivler, anti-ütopyalar, pornografik ütopyalar (somatopya), feminist ütopyalar (feminotopya), mikro-ütopyalar, karma hukuki sistemleri bulunan felsefi öykü ve ütopyalar bu çeşitliliği belgelemektedir. Yine de dönemin ütopyalarına ilişkin iki paradigma tespit edilebilir: İnsan yaşamının ve toplumun tüm boyutlarının devlet/yönetim tarafından sıkı bir şekilde düzenlendiği (arşist) ütopyalar ve özgürlüğü, öz düzenlemeyi azami düzeye getirme düşüncesini temel alan (anarşist) ütopyalar. Dolayısıyla, ütopyanın biçim, işlev ve içeriği

⁴⁷ F. Ainsa, a.g.e. 28

tarihsel olarak değişiklik gösterse de ütopyayı tanımlayan temel özellikler sabit kalır: Tanıma, harekete geçirme ve dönüştürme arzusu.”⁴⁸

Northrop Frye, yukarıda bahsedilen klasik ütopyaların çeşitliliğinin Sanayi Devrimi ile birlikte teknolojik temaların ütopyalara nüfuz etmeye başlaması ve “ilerleme” fikirlerinin teknoloji ile paralel bir şekilde yaygınlaşmasıyla ütopyalardaki belirsiz zamanın “geleceğ” dönüşmesinden bahseder. Yine 19. yüzyılda tıp biliminin insan ve hayvan genlerindeki bulaşıcı hastalıkları açıklaması ve akabinde yaşanan salgın hastalıklardan dolayı ilan edilen karantina kanunlarının insanların yaşam alanlarını daraltmasıyla ise ütopyaların More ve Palton’un “izole mekân” ütopyalarını takip eden klasik ütopya yazını anlayışının yok olduğundan bahseder⁴⁹. Böylelikle ütopya mekanları dünyadan kopuk olmayan ya da tamamen dünyadan çıkıp teknolojik gelişmelerden etkilenen yazarların eserlerinde evrene yayılırlar. Motorlu araçların icat edilip herkesin elde edebildiği dönemin başlamasıyla ise daha önce herhangi bir suça karışmamış sıradan insanların da trafik cezaları gibi cezalandırmalarla karşı karşıya kalması gibi durumların insan yaşamına girmesinin ütopya eserlerinin başlıca tipolojik özelliklerinden biri olan “toplumsal düzenleme” ve “yaşamın ritüelleştirilmesi” kanunlarının eserlerde daha baskın motifler olarak karşımıza çıktığından bahseden Frye ütopyaların evrimsel aşamalarını tarihsel süreçteki toplumsal tutumlara dayandırır. Frye, 1850’lerden sonra bu gelişmelerle iki tür ütopya anlayışının çıktığını belirtir; bunlardan ilki “doğrudan ütopya” (straight utopia) ikincisi ise “ütopyacı satir veya parodi” (utopian satire/parody). Doğrudan

⁴⁸ N. Pohl, 2017, s. 72

⁴⁹ N. Frye, **a.g.m.**,s. 326

ütopya terimini “İdeal olduğu düşünölen ya da bizimkiyle kıyaslandığında daha ideal olan bir Dünya Devleti hayal eden ütopyalar olarak verirken ütopyacı satir ya da ütopyacı parodiyi kölelik, tiranlık ya da anarşi bakımından aynı toplumsal hedefleri gösteren ütopyalar” olarak tanımlamıştır. Ütopyacı satire örnek olarak da Yevgeni Zamyatın’ın *Biz* (Мы), Aldous Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya* (Brave New World) ve H. G. Wells’in *Modern Bir Ütopya* (A Modern Utopia) eserlerini örnek göstermiştir.⁵⁰ Göröldüğü üzere ütopyanın evrimsel süreci, içerdığı temanın, ortaya koyduğu toplum biçimi ve bireylerin maceralarının özelliğine göre ve yazarın siyasi/sosyo-költürel pozisyonuna göre eserlerin teknik özelliklerinin değişimiyle süregelmiştir. Vyacheslav P. Şestakov, 1986 yılında yayımlanan *Rus Edebi Ütopyası* (*Русская литературная утопия*) seçkisinin önsözünde benzer sınıflandırmalara değinir. Ütopik düşüncelerin farklılıklarına göre ortaya *köle yaşamı ütopyaları* (Platon ve Ksenofont), *feodal ütopyalar* (Augustin’in *Tanrı’nın Şehri* (De Civitate Dei) , İoahim Florski’nin *Sonsuz Müjde* (Evangelium aeternum) , J. Valentin Andreas’ın *Christianopolis* vb.) çok sayıda *burjuva ve küçük burjuva ütopyalarının* yazın tarihine geçtiğini belirten Şestakov, çoğu ütopik eserin tamamen toplum yapısına göre değil, belli toplumsal problemlerin çözümüne ilişkin 16-19. yüzyıllar arasında “sonsuz dünya” hakkında çalışmaların Erazm Rotterdamski, Saint-Pier, Kant, Bentham örneklerindeki gibi *pedagojik*, Yan Amos Komenski, J.J. Rousseau, L. Tolstoy, F. Schiller’in eserleri gibi *ahlaki-etik ve estetik ütopyalar* ve F.Bacon örneğinde olduğu gibi *bilim teknik ütopyalarının* yazıldığını belirtir. Sayılan pek çok türün arasından toplumsal içeriği bakımından ütopik sosyalizm ise en fazla öne çıkandır. Ütopik sosyalizm ezilmiş emekçi kitlelerin

⁵⁰ N. Frye, **a.g.m.**, s. 326

ideallerini dile getirirken sosyal eşitlik ve hukukun eşitliğini temel alır. Klasik ütopyik sosyalizm ise 19. yüzyılda Marksizmin teorik kaynaklarından biri olur ve edebiyatta bu temalar modern ütopyaların ortaya çıkmasını tetikler. ⁵¹

Toplumsal bir fantezi olarak ütopya, gerçekliği algılamanın bilimsel ve teknik yöntemlerine değil, hayal gücüne dayanmaktadır. Özellikle bu yüzden ütopyalarda bilinçli bir şekilde gerçeklikten kopuş vardır, “her şey tam tersi olmalı” ilkesiyle var olan gerçekliğimiz yeniden yapılandırılmaya çalışılır ve gerçeklikten ideal olana doğru özgürce bir geçiş yaratılır. Ütopya eserinde her daim maneviyata geniş yer verilir, sanat, bilim, eğitim, yasalar ve diğer kültür alanlarının irdelenmesine ayrıca önem gösterilir. Ancak pozitif toplumsal yapıları anlatan klasik ütopyaların bilişsel ve eleştirel yönü bilimsel komünizmin ortaya çıkmasıyla farklılaşma yaşar. Ütopya sözcüğü hem fikrinsel proje anlamıyla hem de edebi bir tür olarak hızla değişime uğramaya başlar.

19. ve 20. yüzyılın eşiği olan dönem bir nevi panütopyanizmin hüküm sürdüğü bir aralık olmuştur. Zira bu dönemde pek çok ütopyik fikir gerçeğe dönüşmeye başlamakta, olmaz denen şeyler mümkünliğini açıkça göstermektedir. Kimileri ütopyaların hayata geçmesinden memnunken, kimileri bu gelişmelere “anti” bir tutumla karşı çıkar ve sonuç olarak ütopyacılık karşıtı düşünce biçimi (anti-ütopyacılık) güç kazanır. Bu düşünce biçiminin hızla yayılması elbette sosyal olaylarla ilintili olan ütopya edebiyatını da etkiler, ütopyaların gerçekleşmesiyle hayal kırıklığına uğrayan ve mevcut ütopyacı hayallerin kötü sonuçlarının pesimistliğiyle dolu eserler yazılmaya

⁵¹ V. P. Şestakov, **Russkaya literaturnaya utopiya**, izd. Moskovskogo universiteta, 1986, Moskva, s. 7

başlanır ve özellikle 20. yüzyıldan itibaren ütopya edebiyatından Frye'in ütopyacı satir olarak değerlendirdiği yeni bir tür doğar; negatif ütopya, yani distopya. Kötü, karanlık, baskıcı bir rejimle yönetilen toplumların anlatıldığı bu kasvetli eserlere ütopya türüyle ilişkisi ve mesafesine bakılarak verilen isimler de günümüzde sayıca çoktur: Türün değişimiyle de edebiyat tarihine "negatif ütopya", "anti-ütopya", "distopya", "kakotopya", "kontraütopya", "eukronya", "hiperütopya", "ekoütopya", "sözde ütopya/pseudo-utopia", "yarı ütopya/semi-utopia", "kusurlu ütopya/flawed utopia", "ambiütopya" gibi yeni terimler yani mini türler girer. Ütopyanın edebi metamorfozu böylelikle yüzyılları alacak bir yolculuğa çıkmış olur.

19. yüzyılın ikinci yarısında burjuvazi başta olmak üzere toplum eleştirisi için daha fazla eleştirel yaklaşım gereğinden doğan distopyalar günümüzde aktüel bir tür olmaya devam etmekte ve özellikle bilim-kurgu, fantastik gibi türleri de yanına alarak kendi içindeki çeşitlenmesine devam etmektedir. Klasik geleneksel ütopyalarda ideal, gelmesi istenen bir gelecek resmedilirken distopyalarda (ki bu türe satirik ütopyalar ve uyarı romanları da dahil edilir) daha çok asla ideal denemeyecek ve istenmeyen bir gelecek okurun karşısına çıkarılır. Gelecek imgesi bu eserlerde parodilenir ve eleştirilir. Şestakov, İngiliz tarihçi Ched Walsh gibi negatif ütopyaların ortaya çıkmasıyla ütopya fikrinin ortadan kalktığını ya da değersizleştiğini düşünenlere karşı çıkarak distopya olarak adlandırılan negatif ütopyanın ütopya fikrini ortadan kaldırmayıp onu bir *dönüşüme* uğrattığını ifade eder. Bu görüşe göre negatif ütopyalar klasik ütopyalardan toplumsal eleştiri şeklini pragmatik bir şekilde miras almıştır. Buna ek olarak Şestakov negatif ütopyaların tartışmalı ve farklı köklere de dayanan tepkisel ve progresif bir tür olduğunu da vurgular. Ütopya edebiyatının bu

türünün en iyi eserlerinde yeni bir fikirsel ve estetik bir fonksiyonun doğduğunu belirten Şestakov bu yeni özelliğin ise eserlerin burjuva toplumunun ve enstitülerinin sürekli gelişiminin istenmeyen sonuçlara ulaşacağı hakkında uyarılarda bulunması olduğunu belirtir. Pozitif ütopyaların (yani iyi toplumun tasvir edildiği yerler) doğduğu topraklar olarak İngiltere'yi işaret eden Şestakov, negatif ütopyaların ata toprağının da yine İngiltere olduğunu belirtir. Uyarı içeren negatif ütopyaların ilk örnekleri olarak da Edvard Bulwer Lytton'un *Gelecek Irk (The Coming Race, 1870)*, Samuel Buttler'in *Erewhon (1872)*, Percy Greg'in *Zodyak'tan (Across the Zodiac, 1880)*, Gilbert Keith Chesterton'un *Notting Hill'in Napolyonu (The Napoleon of Notting Hill, 1904)*, Edward Morgan Forster'in *Makine Duruyor (The Machine Stops, 1911)* romanlarını gösterir.⁵²

Her ne kadar klasik ütopyaların negatifleşmiş hali olan ve sonraları kendine özgü yöntemleriyle başlı başına edebi bir tür olarak kabul gören distopyalar 20. yüzyıldaki toplumsal ve teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan tür olarak ele alınsa da çoğu araştırma distopyanın (ya da anti-ütopyanın) da en az ütopya kadar yaşlı olduğunu göstermiştir. Hollandalı araştırmacı Fred Polak *Gelecek İmajı (The Image of the Future)* adlı çalışmasında Platon'un eserlerinde ütöpik olanlar kadar anti-ütöpik elementlerin varlığına işaret eder.⁵³ Distopya alanında önemli çalışmaları bulunan Rus edebiyat profesörü Svetlana G. Şişkina, bu edebi türün ütopya ile genetik ve tematik açıdan tamamen bağlantılı olduğunun ve ütopya türünün tüm gelişim evrelerinde ona eşlik ettiğinin altını çizer. Anti-ütöpik düşünme biçiminin 2500 yıllık bir geçmişe sahip

⁵² V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s.9

⁵³ F. Polak, **The Image of the Future**, trans. E. Boulding, Elsevier Scientific Publishing Company, New York, 1973, s. 185-186

olduğunu belirten Şişkina, Platon'un *Devlet*, kinik filozofların felsefesinde, Aristofanes'in *Kadınlar Mecliste (Ekklesiazousai)* gibi komedyalarında henüz kendi başına bir tür halini almamış anti-ütopik motiflerin varlığına dikkat çeker.⁵⁴ Bir diğer önemli ütopya edebiyatı çalışmacısı Lidiya M. Yuryeva da antik dönemin en popüler felsefi akımı olan kinizm felsefesindeki ütopik ve anti-ütopik eğilimlere dikkat çeker. Yuryeva'nın yorumunu kısaca özetlemek gerekirse; kinikler açlığın yok edilmesini talep etmiş, asketizmi önermiş, geçmişe ve doğa kanunlarına uyararak yaşamaya çağrıda bulunmuşlardır. Bireylerin tamamen eşit, kadın ve çocukların toplumun ortak varlığı olması yönünde çağrılarda bulunmuşlardır. Özellikle kanunlarıyla doğal dengeyi bozan ve insanların doğuştan gelen mutluluğunu yok eden devlet sistemine karşı düşmanlık besleyen bu grup, maddi hazlardan, zenginlikten, şöhretten, dünyevi hazlardan vazgeçmede ve korku ve ölümü göz ardı etmede özgürlüğü bulmaktaydılar. Bahsedilen kinizm felsefesi menippea hicvinin yaratıcısı olan Menippos'un M.Ö. 3. yüzyıldaki eserlerinde geniş etki gösterir.⁵⁵ Yuryeva menippea hicvinin ayırıcı özellikleri olarak içerdiği dramatism, gergin ve olağan dışı kurgu yapısı, fantastik hatlar, şiirle düzyazının birleştirilmesi ve teatrallliğini gösterir. Menippea hicvinin bu çizgilerinin distopik komedinin en büyük temsilcisi olan Aristophanes'in sanatında kendini gösterdiğini belirten Yuryeva, özellikle *Kadınlar Mecliste* komedisindeki bu benzerliğe dikkat çeker. Bu eserde halk meclisinde yönetimi ele geçiren kadınlar kendi yöntemlerince ülkeyi yönetir, özel mülkiyeti kaldırmayı öne sürerler, erkekleri ve malları kamulaştırmayı önerirler. Bu eser kendi döneminde ortaya çıkan sosyal

⁵⁴ S.G. Şişkina, *Literaturnaya antiutopiya: k voprosu o granitsah janra*, Vestnik gumanitarnogo fakulteta İGHTU, vipusk 2, 2007, s.200-208, s.200

⁵⁵ L. M. Yuryeva, *Russkaya antiutopiya v kontekste mirovoy literaturı*, İMLİ RAN, 2005, Moskva, s. 4

yapılanma planlarının bir parodisidir. Bu yönüyle de ilk distopya prototipi olarak gösterilmektedir.⁵⁶

Polak, anti-ütopyaları kontra-ütopyacılık hareketleriyle bağdaştırır.⁵⁷ 19. yüzyıl boyunca gelişen felsefi, siyasi ve teknolojik düşünce biçimlerinin savunucusu olan ütopya yazarları birbirleriyle adeta tasarı yarışına girerler. Birbirlerinin dünya tasarılarına karşı yeni modeller üretmek ya da karşı oldukları modelleri uygulama durumunda çürütmek amacıyla çeşitli ütopyalar yazılır. Bu kontra-ütopyacılık faaliyetleri haliyle yazılan ütopyaların negatifleşmesini tetikler ve yirminci yüzyılda yaşanan dünya savaşları ve ortaya çıkan totaliter rejimler⁵⁸ edebi ütopyalarda negatif özelliklerin sivrilmesiyle anti-ütopyaların devrini başlatır. Kontra-ütopyacılığın araçları olarak disütopya, sözde ütopya (pseudo-utopia) ve yarı ütopyayı (semi-utopia) sayan Polak disütopyayı kinizmin absürde vardırılan bir biçimi, sözde ütopyayı ise gerçek ütopyanın mümkünsüzlüğüne alternatif olarak nasyonel sosyalizm, komünizm ve faşizm gibi toplumsal modellerin sunulduğu yazılar olarak tanımlar. Yarı ütopyaları ise yeni teknolojilerin ve bilimin ütopya merkezine konduğu, dinsel doyuma ulaşmak içinse bir figürün tasarıda tanrılaştırıldığı böylelikle ütopya fikrinin maneviyat ve bilimsellik arasında sıkışıp kaldığı ütöpik tasarılar olarak tanımlamıştır.⁵⁹ Distopya türü ile sık sık bir arada anılan bilim kurgu türünü ise yarı-ütopyanın doğurduğu yeni bir tür olarak kabul eden Polak, aynı zamanda sözde ütopya, yarı ütopya ve distopyanın üçünü birden bünyesinde bulunduran negatif ütopya türünü

⁵⁶ **A.g.e.** s.5

⁵⁷ F. Polak, **a.g.e.**, s.188

⁵⁸ F. Polak, **a.g.e.**, s. 188

⁵⁹ F. Polak, **a.g.e.**, s. 189-190

ayrı bir tür olarak ele almıştır. Polak, orijinal ütopyadan belitsel (aksiyomatik) terslik satir tekniğini ödünç alarak Cyrano, Hoiberg, Rabelais'i alt ederek tüm dünya tasavvurlarını Lytton ve Butler'a devrettiğini öne sürerken negatif ütopyanın gerçek dünyayı değil, ütopya dünyalarını tersine döndürdüğünü onaylar. Sözün özü, araştırmacıya göre negatif ütopya, ütopyanın karikatürüdür.⁶⁰

Amerikalı meşhur ütopya araştırmacısı Lyman Tower Sargent, bizim de katıldığımız şekilde, negatif ütopya ile distopya terimini aynı edebi tür olarak ele almaktadır. Bu türü de *Ütopya Nedir? (What is Utopia)* adlı makalesinde: “Bir yazar tarafından çağdaşı okuyucunun kendi yaşadığı toplumdan çok daha kötü bir toplum hayal etmesini sağlayacağı şekilde tasarladığı zamana ve mekâna yerleştirilmiş, gerçekte var olmayan bir toplumun anlatısı” şeklinde tanımlar.⁶¹ Sargent, distopya teriminin ilk kullanımın genelde Negley ve Patrick'in antolojileri için yazdıkları sunumda geçtiği yönünde kabul edilmesine rağmen daha önce de geçen bir sözcük olduğunun altını çizer (Buna göre 1747'de Henry Lewis Younge, *Ütopya ya da Apollo'nun Altın Günleri (Utopia or Apollo's Golden Days)*, 1782'de Noel Turner *Soame Jenkins'e Sekiz Mektupta Açık Öneriler (Candid Suggestions in Eight Letters to Soame Jenkins)* adlı yazısında kullanmıştır. 1862'de ise John Stuart Mill meclis konuşmasında ilk kez “dys-topian” yani “distopik” sözcüğünü kullanmıştır.⁶² Fatıma Vieira da *Ütopya Edebiyatı* adlı derlemeye yazdığı makalesinde distopya sözcüğünün ilk kez ortaya çıkışıyla ilgili: “Bir diğer türetimsel neolojizm olan distopya sözcüğünün

⁶⁰ F. Polak, **The Image of the Future**, trans. E. Boulding, Elsevier Scientific Publishing Company, New York, 1973, s. 194

⁶¹ L. T. Sargent, **What is a utopia?**, alıntı zamanı 27.06.2019, 18.08

⁶² **A.g.e.**

kayıtlara geçmiş ilk kullanımı 1868'e uzanır ve John Stuart Mill'in parlamentoda yaptığı bir konuşmasında karşımıza çıkar. Bu konuşmada John Stuart Mill, ütopyanın karşıtı olan bakış açısına bir ad bulmaya çalışmaktadır: Şayet ütopya sıklıkla "yaşama geçirilemeyecek kadar iyi" olarak görülüyorsa distopya da "yaşama geçirilemeyecek kadar kötü"dür. John Stuart Mill bu konuşmada distopya sözcüğünü Jeremmy Bentham'ın icat ettiği bir neolojizm olan kakotopya sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanmıştır" bilgisini vermiştir.⁶³

Rus edebiyat bilimci Profesör Maksim İ. Şadurski de ütopyacı dünya görüşüne karşıt olan fikirlerin edebiyatın farklı gelişim dönemlerinde (antik dönem, 18.,19. ve 20. yy.) köklerini saldığını doğrular.⁶⁴ Daha önce bahsedilen toplumsal gelişmelere bağlı olarak sanatçıların dünya görüşünde en fazla değişim 19-20. yüzyıl eşiğinde olmuştur. Ütopya eserlerinin başlıca özelliği belirli bir yazarın öznel sosyo-politik görüşleriyle bir toplum düzeni tasarısını edebi yöntemlerle kaleme almasıyla oluşmasından dolayı dünyadaki mevcut gelişmeler, sosyo-politik ve felsefi-estetik akımların en çok etkilediği tür ütopya olmuştur. Farklı araştırmacıların çalışmalarında da çeşitli terimlerin fazlalığının başlıca sebebi budur. Örneğin Şadurski'nin çalışmasında negatif ütopya ya da distopya terimi yerine anti-ütopya terimini kullandığı, distopyayı ise kakotopya ve sözde ütopya (quasi-utopia/ pseudo-utopia) ile birlikte anti-ütopyanın alt türü olarak ele aldığı görülmektedir. Şadurski anti-

⁶³ F. Vieira, **a.g.e.**, s. 20

⁶⁴ V. Şadurski, **Literaturnaya utopiya ot Mora do Haksli: problemı janrovoy poetiki i semiosferi**, izd. LKİ, 2007, Moskva, s. 79

ütopya edebiyatında mantık üstü kurgulanmış toplumsal sistemlere karşı pesimistik bir tutum sergilendiğini düşünmektedir.⁶⁵

Araştırmacı C. Dominte de 19. yüzyılda bir duraklama yaşadıkdan sonra ütopya yazının “meydan oku/cevapla” mantığına döndüğünü belirtir. Polak da kontra-ütopyacılık adı altında aynı döneme değinmiştir. Ütopyanın evrimsel süreci aslen bu noktada geniş bir açı kazanmış olur. Bu fikir savaşlarının edebiyata yansması olarak 1888 tarihli Edward Bellamy’nin *Geriyeye Bakış* adlı sosyalist ütopyasına bir cevap olarak 1890 yılında William Morris’in yazdığı *Hiçbir Yerden Haberler* ütopyası gösterilmektedir. Dominte, Wells’in bu durumu bir adım öteye taşıdığından ve *Modern Bir Ütopya* ve *Tanrılar Gibi Bir Adam* adlı ütopya eserlerinde mükemmel toplum teorisini reddederek geleneksel ütopya anlayışının dışına çıktığından bahseder. Böylelikle Wells ütopya türüne yeni bir boyut kazandırmış olur ve modern ütopyaların çağı başlar. Wells’e göre modern ütopyada mükemmellik değil, sürtüşmeler, fikir ayrılıkları ve kayıplar olmalıdır. Klasik ütopyalarda özgürlük gereksiz olarak görülürken herhangi bir erdem ya da mutluluk özgürlükten ayrı ele alınır, ütopya dünyalarında nesnel özgürlük hayat kurtarıcıyken modern toplumlarda ise özgürlük var olmanın öznel zaferini temsil eder. Wells’in eserleri yeni ütopya türlerinin ortaya çıkmasını sağladığı kadar ütopyanın kendisini de yeniden inşa etmiş, onu reddetmiş ve ütopyayı tamamıyla dönüştürmüştür. Bu an da ütopyanın eleştirel ya da satirik bir boyut kazandığı distopyanın ortaya çıktığı andır.⁶⁶ Bir başka deyişle

⁶⁵ V. Şadurski, *a.g.e.* s. 80

⁶⁶ C. Dominte, *The Search For The Identity In The Dystopian Literature*, Language and Literature – European Landmarks of Identity, 2014, Piteşti, vol.4, s. 155

panütopizm çağına şüpheyile yaklaşan görüşlerin de çoğalmasıyla ütopya ile paralel bir şekilde toplumun ve varoluşun belli başlı negatif yönlerinin analizi ve eleştirisi giderek daha önemli hâle gelir ve bu analiz ve eleştiri biçimi giderek bağımsız hâle gelir, kendine ait özellikler edinmeye başlar ve ayrı bir anlatı türü hatları kazandıkça da yeni bir edebi türden, distopyalardan bahsedilmeye başlanır.⁶⁷ Yuryeva, distopyanın edebi bir tür olarak özerkleşmesinde en önemli gelişimin yaşandığı aşama olarak Swift sanatını ve Rousseau düşünce yapısını gösterir. Araştırmacı, Swift'in geleceği ön görerek tarihsel ilerlemeyi tartışmaya açtığını, yazarın aynı zamanda toplumsal sistemi mükemmelleştirmeye çalıştığını, ancak bunu yaparken mevcut yapıyı çikişsiz ve zalim olarak göstererek ütopya yazınının yönünü negatife dönüştürdüğünü ileri sürer. *Gulliver'in Gezileri* eseriyle ütopya ve distopya türlerini bir araya getirmesine dikkat çeker. Rousseau felsefesiyle kinizme bir dönüşün yaşandığını, bu dönüşün de 19. yüzyılda ilk distopyaların yazılmasını etkilediğini de ekler. Bu dönem distopyalarının ortaklığını ise "Swift (Butler) geleneğinin devamı, topluma ve bireye pesimistik bir bakış sağladı. Gelecekte tam anlamıyla ruhsuz bir atmosfer gördüler" şeklinde özetler.⁶⁸

Edebi ütopyaların değişen tarihsel koşullarla birlikte içerdęi temalar kadar kurgu yapısında da değişiklikler yaşanmıştır ve bugün distopya olarak adlandırılan yeni bir tür şeklinde halen varlığını sürdürmektedir. Distopya da günümüze değin tıpkı ütopya gibi evrimsel değişimine devam etmektedir. Ütopyadan ayrılıp kendi

⁶⁷ S.G. Şişkina, *Literaturnaya antiutopiya: k voprosu o granitsah janra*, Vestnik gumanitarnogo fakulteta İGHTU, vipusk 2, 2006, s.200

⁶⁸ L.M. Yuryeva, *a.g.e.*, s.7

geleneğini yaratmayı başaran bu türün edebi özelliklerini ele alırken temel olarak Rus edebiyat bilimcilerin çalışmaları göz önünde bulundurulmuştur. Zira tez çalışmasının bağlamı Rus edebiyatında çeşitlenmeler yaşayan distopya türünün hangi yönde ne gibi bir evrim geçirdiği üzerinedir.

Edebi ütopya ve distopyalar alanında önemli çalışmalarıyla bilinen Rus Profesör Dr. Boris Lanin *Distopyanın Anatomisi (Анатомия литературной антиутопии)*⁶⁹ adlı çalışmasında distopyaları başlı başına yeni bir edebi tür olarak kabul eder ve türün ayırıcı özelliklerini 12 maddede özetler. Buna göre;

1. *Distopyalar ya bir ütopya ya da ütöpik bir fikre karşı çıkarlar*
2. *Distopyaların yapısal çekirdeğini sözde karnaval (İng. **Pseudocarnival**, Rus. **Псевдокарнавал**) ögesi oluşturur.*
3. *Distopyalarda kullanılan karnaval elementleri de bu eserlerin tipolojilerinin oluşmasında katkı sağlar. Bu öğeler kimi zaman eserin mekanını oluşturmada kullanılırken kimi zaman da olayların teatralize edilmesinde işe yararlar.*
4. *Distopya kahramanı her zaman eksantriktir.*
5. *Distopyalarda yaşam ritüelleştirilir.*
6. *Duygusallık ve müstehcenlik distopya türü için önemli bir yere sahip olan öğelerdir.*
7. *Alegori distopyanın başvurduğu başlıca yöntemlerden biridir.*
8. *Ütopya ve distopya hep kıyaslanabilir; zira distopya her zaman ütöpik unsurları bünyesinde barındırır.*
9. *Distopyanın bir diğer başvurduğu yazın biçimi de fantastiktir.*
10. *Distopya, bilimsel fantastik edebiyatından zamansal yapıda kaydırma yöntemini almıştır.*
11. *Distopyanın mekânı her zaman sınırlıdır.*
12. *Korku motifi distopya eserinin iç atmosferini oluşturur.*⁷⁰

⁶⁹ Lanin, çalışmasında distopya türü için anti-ütopya terimini kullanmaktadır. Çalışmalarında edebiyat bilimi açısından iki türü ayırmadığını ifade eder. Biz tercihimizi distopya teriminden yana kullanarak çeviriyoruz. Bir sonraki alt başlıkta bu konuya ayrıntılı değinilecektir.

⁷⁰ B. A. Lanin, **Anatomiya literaturnoy antiutopii**, Obşestvenniye nauki i sovremennost, 1993, No:5, ss. 154-163

Bu maddelerden yola çıkarak, benzer çalışmaların da ışığında, bir ütopyaya ya da ütöpik bir fikre karşı çıkmaları distopyaların edebi bir tür olarak en temel özellikleridir. Lanin'e göre ütopya ile girilen bu tartışma belli bir yazar ya da belli başlı bir ütopya eseriyle de olabilir ancak genellikle ütöpik tasarımlara genel bir "karşı" tutum içerisine girilir. Bir diğere deyişle ütopya türünün tamamına karşı bir tutum sergilenir. Bu durumu Lanin Yevgeni Zamyatin'in ünlü *Biz* eserinde sadece sosyal yaşamı komün sistemle dizayn etme arzusunda olan "proletkult"çülerin değil aynı zamanda Fordizmin, Tyler öğretisinin ve fütüristlerin savlarının parodisinin yapılmasıyla örnekler.⁷¹ Ancak ütopya türünün tarihsel ilerleyişine bakıldığında modern distopyaların geleneksel distopyalar aksine yalnızca ütopya tasarımlarına ya da ütopya fikrine karşı değil hali hazırda toplumsal yaşamda gelişmeye devam eden düzene karşı da uyarılarda bulunan distopyalar yazıldığı da görülmüştür. Edebiyat profesörü Aleksey Yu. Smirnov bu distopyalara en net örnekler olarak George Orwell'in meşhur *1984* adlı romanını, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* ve Yevgeni Zamyatin'in *Biz* eserini örnek verir. Edebi distopyalar konusunda önemli çalışmaların sahibi profesör M. Keith Booker da 1994 yılında yazdığı *Distopya Edebiyatı: Bir Teori ve Araştırma Rehberi (Dystopian Literature: Theory and Research Guide)* adlı çalışmasında "Kendini ütopyacı düşüncenin tam karşısında konumlandıran distopya edebiyatı saf ütopyacılığın muhtemel negatif sonuçları hakkında uyarılarda bulunur. Aynı zamanda mevcut sosyal durumların ya da politik sistemlerin ya da bunların dayandığı ütopyacı teorilerin eleştirel incelemeleri yoluyla veya bu koşul ve sistemlerin kusurlarını ve çelişkilerini daha açıkça gösteren farklı bağlamlardaki hayali yerler aracılığıyla

⁷¹ B. A. Lanin, **a.g.m.** s. 154

eleştirilerde bulunur.”⁷² diyerek distopya türünün yalnızca anti-ütopya tasarıları olmadığını tarihsel akış üzerine yazarın bir eleştirisi olduğunu doğrular. Çok çeşitli tür anlayışlarından dolayı farklı bilim insanlarıncı belirli bir distopya eseri öne sürülen bir ütopyaya karşıt veya günlük yaşam gerçeklerinin sonucunu gösteren gelecekçi bir yapıt şeklinde farklı tanımlarla ele alınabilmektedir. Bu da distopya eserlerinin çok yönlü içeriğe sahip olmalarından ve satir boyutunun geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Bir diğer sebep ise çalışmada daha önce bahsedildiği gibi distopyanın 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında dünyada yeni bir düzen kurmak için ütopya tasarılarının çokluğu ve bu tasarıların yarattığı endişeden doğan anti-ütopyacı grubun ürettiği bir tür olması ancak dünyada yaşanan gelişmelerle gerçekleşmez sanılan ütopyik fikirlerin hayata geçmesiyle yazarların içinde buldukları gerçeklikten duydukları rahatsızlıktan dolayı gelecek endişelerini belirttikleri fütüristik eserler hâline gelmeleri gösterilebilir. (Bazı araştırmacılar bu durumu türün anti-ütopyadan distopyaya evrilmesi olarak ele almaktadır⁷³ ancak tez çalışmamıza göre bu iki terim edebiyat bilimi açısından aynı türdür.) Dolayısıyla Lanin’in bu tanımına bir ekleme yaparak distopyalar; ütopya eserleri ve ütopyik fikirlere karşı çıkmanın yanı sıra, yazarın yaşadığı toplumun yapısının değişmediği takdirde bireyler için sorunlu bir yaşamla sonuçlanacağını göstermek amacıyla çizilen kasvetli toplum tasarılarıdır gibi daha geniş bir tanım önerilebilir.

⁷² M. K. Booker, **Dystopian Literature: A Theory and Research Guide**, Greenwood Press, 1994, London, s.3

⁷³ C. Dominte, **a.g.m.**, s. 153 ; G. Morson, **Granitsi janra, Utopia i utopiçeskoe mişleniye: antologiya zarubejnoy literaturı**, Utopia i utopiçeskoe mişlenie, çev. Çalikova, 1991, Moskva, s. 234

Lanin'in edebi distopyanın temel özellikleri arasında saydığı sözde karnaval ise ünlü teorisyen, filolog M. Bahtin'in ortaya attığı roman türündeki klasik karnaval ögesini taklit eden ve totaliter rejimle birlikte gelen bir yöntemdir. Buna göre Bahtin'in öne sürdüğü karnaval, ikircikli bir gülünçlükle temellenirken, sözde karnavalın temelini net bir korku oluşturur. Totaliter bir rejimde gece boyu rejim tarafından tutuklanma/yakalanma/fark edilme korkusu ve bireyselliğin ortadan kalkması gibi unsurlarla korku eser boyu kalıcı ve devamlı hale gelir. Bahtin karnavalında belli belirsiz, iki farklı tutumla ortaya konan gülmenin aksine sözde karnavaldaki korku gözle görülür, açıkça hissedilir ve duraksızdır. Karnavalın doğası gereği, duygu ve nitelikler belirsizken, korku yönetsel kurumlarla birlikte saygın ve coşkulu bir şekilde bir aradadır. Burada bahsedilen korku motifi, totaliter bir sistemde yaşayan ancak sistemi sorgulamaya başlayan kahraman üzerinden uygulanır ve sözde karnaval oluşturulmuş olur, Lanin bu duruma örnek olarak yine *Biz* romanındaki D-503 kahramanının farkındalığıyla gelişen kurguyu örnek gösterir. Distopyalarda yalnızca sözde karnavalın değil gerçek karnavalın da eserin diğer kutbuna yerleştirildiğini söyleyen Lanin, gerçek karnaval öğelerinin ise yönetim sisteminin nasıl kusursuz işlediğini vermek için ve sistemi sorgulamadan yaşayan sıradan insanların kurallara uyulduğu takdirde yaşamlarına nasıl normal devam ettiklerini göstermede uygulandığını savunur. Bireyler arası iletişim ve ilişkiler normal seyrinde gösterilirken bu ilişkilere "ihbar" kavramı da eklenir. Herkesin birbirini ihbar etme hakkının olduğu eserde korku motifi bir genişlemeye uğrar. İhbar kavramının distopyalardaki baskınlığını kanıtlayabilmek için Lanin, yine *Biz* romanının D-503 kahramanının yazdığı günlüğünü örnek gösterir, yani kurmacanın bizzat kendisi de yazarın ihbarıdır.

Kahraman bu yazdıklarıyla bir nevi kurmaca sistemde yaşayan toplumu okurlara ihbar eder ve muhtemel gidişat hakkında bir uyarıda bulunma amacı güder. Yevgeni Zamyatin'den itibaren ihbar, distopya eserlerinin doğasında korku motifini güçlendirmek amaçlı gayet sıradan bir kavram olarak yerini alır.⁷⁴

Lanin'in çizdiği tipolojiye göre kahraman eser boyunca atraksiyon kurallarına göre yaşar. Atraksiyon metnin kurgusunun oturtulması ve kahramanın iç dünyasının ortaya çıkarılmasında bir yöntem olarak kullanılır. Lanin, atraksiyon ögesini de karnavalın bir gerekliliği olduğunu söyleyerek karnavalın da aynı zamanda eksantrik bir tören olduğuna dikkat çeker. Karnavalın katılımcıları aynı zamanda hem seyirci hem de aktördür, buradan da atraksiyon doğar. Böylelikle atraksiyon, bir *sahneleme yöntemi* olarak distopyalarda kullanılmaktadır. Distopyalardaki çoğu kahramanın eksantrikliği bizzat kendi yaratıcı güçlerinde yatar. Bu kahramanlar, iktidarın kontrolü altında olmayan bir yetiye sahip olma eğilimindedir. Okur için distopya dünyasından bir kahramanın günlükleri de hem kahraman hem okur açısından bir atraksiyon demektir. Atraksiyon, iktidarın ortaya konmasında da yazarlarca hep kullanılmıştır. Lanin, aynı zamanda distopik mekân dışında süren yaşamın da karakterler için bir atraksiyon unsuru olduğundan bahseder. Araştırmacı, ütopyanın bizzat kendisinin ve de ondan doğan distopyanın da ütöpik olmayan edebiyat için atraksiyon sayıldığını düşünmektedir.⁷⁵

Lanin'e göre bir eserin distopya olabilmesi için yaşamın ütopyalardaki gibi ritüelize edilmemesi gerekir. Çünkü ritüelin hüküm sürdüğü yerde bireyin kaotik

⁷⁴ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 154-155

⁷⁵ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 156

davranışlarda bulunması mümkün değildir. Aksine bireyin davranışları programlanmıştır. Hikâyenin düğüm kısmı bireyin ritüeldeki rolünü reddedip kendi yolunu tercih etmesiyle başlar. Bu olmadan dinamik bir düğüm kısmı olmaz ve eser tür özelliğini yitirmiş olur. Distopya prensip olarak eğlendiren, ilginç, keskin ve sürükleyici çatışmalar üzerine kuruludur. Distopyada birey kendini yaratılan ritüelleştirilmiş toplum sistemiyle karmaşık, ironik ve trajik bir etkileşim içerisinde hisseder. Bireyin distopyalarda kendi bireyselliğini koruyabildiği tek alan cinsel yaşam olarak verilir. Lanin bu yüzden de pek çok distopyanın müstehcenlik içerdiğinden ve kahramanların cinsel yaşamlarının anlatıldığı sahnelerin abartılı verildiğinden bahseder. Beden, ruhun uyarıcısı olarak ortaya çıkarak bireyi bir rüyadan uyandırmaya çalışır.⁷⁶ Ütopya bireyin yaşamını tümüyle, buna cinsel yaşamı da dahil olarak, düzenlerken distopyalar tüm dikkatini kahramanların duygu dünyası ve müstehcenliğine verir. Ütopyalarda var olan erdemi ahlaksızlığa kadar indirir. Bazen kahraman distopyada devletin kutsal ahlaksızlığına katılmak istemez ve böylelikle kahramanın erdeminin bir göstergesi verilmiş olur.⁷⁷ Lanin, Rus romanlarında geleneksel şemalarından birinin zayıf bir adam ile güçlü, irade sahibi bir kadının aşkının işlenmesi olduğundan bahseder. Distopyalarda bu aşk ikilisinin arasına üçüncü bir etmenin, yani devletin girdiğinden bahseden Lanin, bu devleti de *hermafrodit sevgisiz, aynı zamanda sevgi dolu, kendini seven bir çift cinsiyetli, çok sembollü ve çok işlevli*⁷⁸ olarak tanımlamaktadır. Buradaki devlet kendi kendini seviyor, ancak bir parazit gibi her bir vatandaşına bağlanıyor, iktidar görüntüsüyle ve iktidara ait sembol

⁷⁶ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 157

⁷⁷ B.A. Lanin, **a.g.m.**, s. 158

⁷⁸ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 158

ve işaretleriyle vatandaşlarında bir coşku hali uyandırıyor. “Devlete ve lidere kendinden geçercesine duyulan sevgi durumu o derece doğal ve güçlüdür ki başka hiçbir edebi türde bunu göremeyiz”⁷⁹ diyen Lanin, kısaca distopyanın bireyselliğe, bireyin özelliklerine, özlem ve sorunlarına ve *antroposentliğine* odaklanarak ütopyadan farklılık gösterdiğinin altını çizer. Distopyalarda birey her daim çevresine karşı bir direnç içindedir. Distopya metninin temel düğümü *sosyal ortam-birey* ikileminde yatar.

Distopyalar, tıpkı ütopyaların köklerini aldığı gibi, fabl türünden öğeler almıştır, ancak masallarda hayvanlar iyilik-kötülük gibi insani özellikleri kişileştirirken distopyalarda hayvanların işlevleri genişletilmiştir. Distopyalarda hayvanlar sosyolojik işlevleriyle öne çıkar. Belli başlı politik entrikaları ya da tarihsel olayları bizzat yaşayan unsurlar olarak ya da doğrudan toplumsal bir grubun simgesi olarak eserde yerlerini alırlar.⁸⁰ Bazen tanınmış kişileri parodilemede bazen de sosyal stereotipleri karikatürize etmede yardımcı olurlar. N. Kostamorov’un *Hayvani İsyân* (Скотской бунт), G. Orwell’in *Hayvan Çiftliği* (Animal Farm), Pierre Boulle’in *Maymunlar Gezegeni* (La Planète des singes), M. Bulgakov’un *Ölümcül Yumurtalar* (Роковые яйца), Fazıl İskander’in *Tavşanlar ve Boa Yılanları* (Кролики и удавы) eserleri bu duruma en bilinen örneklerdir. Profesör S. G. Şişkina hayvanlar üzerinden toplumsal sistemlerin anlatıldığı bu eserleri distopyanın bir alt tür olarak “sürü distopyaları” (бестиарная антиутопия) başlığı altında toplar.⁸¹

⁷⁹ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 158

⁸⁰ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 159

⁸¹ S.G. Şişkina, **a.g.m.**, s. 207

Ütopya ve anti-ütopya türleri arasındaki ilişkiyi “çivinin çiviye sökmesine” benzeten Lanin, ütopya ve distopyanın akraba olmalarından ötürü bir dereceye kadar kıyaslanabilir olduğunu ancak tamamen kıyaslanmanın yanlış olacağını belirtmiştir. Lanin, distopyaların ütopyalardan doğduğu gerçeğinden ziyade ütopyaların distopya kurgusunun serimlenmesinde bir yöntem olarak kullanıldığına değinir. Distopya eserlerinde kurgu akışının sık sık ütopya tasvirleriyle kesintiye uğratılmasına dikkat çeker. Biçim açısından bakıldığında bu durum öykülemenin betimlemeyle bölünmesi yöntemidir. Bu betimlemelerde sıralamalar öne çıkar, bağlaçların ve virgüllerin sayısı oldukça fazladır. Daha önce bahsettiğimiz Yuryeva'nın çalışmasına katılan Lanin de distopyaların Menippea satirinden özellikler taşıdığına da değinmiştir. Menippea türünün en büyük özelliği novella, mektuplar, söylevler gibi nesir ve nazım türlerini içinde barındıran bir tür olmasıdır. Bu durum distopya eserleri için de geçerlidir. Bunlardan başka son olarak ütopik bir şekilde anlatılan eski anlatılar olan *azizlerin yaşamı* (жизне) biçimi de distopyalardaki sisteme uyumlu vatandaşlar anlatılırken başvurulan yöntemlerden biri olarak gösterilir.⁸²

Lanin, distopyanın bir diğer başvurduğu yazın biçiminin de fantastik olduğunu kabul eder. Gerçeğe daha yakın ve tezahürünün daha kolay olmasıyla distopyayı fantastikten farklı gören Lanin, yine de distopyanın sık sık yöntem olarak fantastiğe başvurmasından bahseder. Ancak bu sıklıkla iç içe girmiş iki türün birbirinden ayrı iki tür olarak ele alınması gerektiğinin de altını çizmektedir.⁸³ Lanin'e göre eserin konusu başka bir zamana oturtulur (N. Fedorov'un *2217'de Bir Akşam* (Вечер в 2217 году) ya

⁸² B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 159

⁸³ B. A. Lanin, **a.g.m.**, s. 160

da *Leningrad* eserleri gibi) veya kahraman tıpkı fantastik eserlerdeki gibi başka bir zamana yolculuk yapar (Tezde incelenecek olan *Moskova 2042* veya *Maymunlar Gezegeni* bu duruma örnektir). Kabakov'un *Mülteci* (Невозвращенец) eserindeki gibi zamanda tahminler yapılan ekstrapolasyon yöntemi de fantastikten ödünç alınan yöntemler arasındadır. Distopyalarda zamanın sürekli yavaşlama eğiliminde olduğunu belirten Lanin, distopya yazarlarının “yarını” anlatma eğiliminde olduklarını hem sanatsal hem de mantıksal bir düzleme oturtur. Böylece yazarlar gidişatin devamında olacakların kaçınılmazlığı, mümkünlüğü ve nihai sonucu olduğu mesajını daha kolay verebilmektedirler. Gerçeklik ve zamansal boşluk arasındaki bu ilişkinin distopyanın sosyolojik anlamda anti-ütopya, kakotopya gibi farklı türlerin ortaya çıkmasını sağladığına değinen Lanin, edebi tür anlamında bunun bir tür farklılığına yol açmadığını düşünerek bu durum üzerinde durmaz.

Edebiyat çalışmalarını distopyalar üzerine yoğunlaştırmış olan L. M. Yuryeva 2005 yılında yayımladığı *Dünya Edebiyatı Bağlamında Rus Distopyası* (Русская антиутопия в контексте мировой литературы) adlı kitabında distopyayı ütopyadan doğmuş ancak süreklilik arz eden kurgu özellikleriyle özerkleşmiş bir edebi tür olarak kabul eder. Kendisi de türü ayırt edici özellikleri detaylandırmıştır. Yuryeva'nın kabul ettiği özellikleri kısaca maddelendirmek gerekirse:

1. *Distopyaların mekânı totaliter bir rejimle yönetilen bir devlettir.*
2. *Distopik devletin mekânı dış dünyadan büyük bir duvarla net bir sınırla ayrılmıştır. Aynı zamanda dışarıya karşı agresif bir durum, dışarıyla savaş*

hali durumu olduğu gibi tek başına varlığını sürdüren bir yer tasviri de olabilir.

3. *Bireyin köleleşmesi absürtlüğe vardırılır. Devlet sistemi sürekli olarak bireyleri takiptedir; bu izleme kimi eserlerde camdan/saydam yapılarla verilirken kimi eserlerde vatandaşların evlerine takılan aparatlar aracılığıyla sistematik bir şekilde sağlanır.*
4. *Distopyalarda geçmiş reddedilir. Sürekli bir açlık gibi kısıtlı bir yaşam sunulurken sistem tarafından bu kıtlık kullanılarak vatandaşların tarihsel belleği silinmektedir.*
5. *Eserin başkahramanı genellikle yalnız bir muhalif ya da mevcut sistemin karşısında olan bir grubun üyesidir.*
6. *Totalitarizmin karşı kutbuna aşk yerleştirilir.*
7. *Distopyalarda kan bağı ve akrabalık sistem için bir tehdit olarak görülür, dolayısıyla çeşitli eserlerde çocuk sahibi olma kavramı ya yoktur ya da yapay bir gerçeklik olarak verilir.*
8. *Doğa tasvirleri yaşananların kasvetini vurgulamaktadır.*
9. *Statik bir dünya tasviri verilmez, şimdinin muhtemel geleceği inşa aşamasında gibi verilir.*
10. *Kurgu genellikle bir kahramanın günlüğü şeklinde verilir.*
11. *Edebi ütopya ve distopyalarda geçmiş-şimdi ve gelecek arasındaki bağ net verilmez.⁸⁴*

⁸⁴ L.M. Yuryeva, a.g.e., s. 73-76

Gerek edebi teknikler gerekse tematik özelliklerin sıralandığı örneklerden anlaşıldığı üzere distopyaların dünya edebiyatındaki özellikleri belli başlı benzerlikler, hatta aynı hatlar üzerine kuruludur. Bu da distopyanın başlı başına bir edebi tür olduğunun kanıtıdır. Yuryeva da dünya edebiyatındaki örnekleri inceledikten sonra, kronolojik bir bakış açısıyla Yevgeni Zamyatin'in distopya edebiyatı için bir arketip olduğunu kabul eder.⁸⁵ Dünya tarihindeki değişimler ve edebiyat tarihindeki ilerleşmiş ütopya türünün evrilerek distopya türünü doğurmasına, akabindeki modern anlayışlarla birlikte çeşitlenerek başka yeni tür adlandırmalarıyla gelişimine devam etmiştir, halen de etmektedir. Son zamanlarda ütopyacılık ve ütopya edebiyatı üzerine en son ortaya atılan yeni türlerden biri de Rus edebiyatı profesörü Mihail Epstein'a aittir. Epstein 2004'te ortaya çıkan ütopya yazınının yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren Rus edebiyatında yeni bir boyut kazandığını göstererek ambiutopia (ambiutopianism) terimini üretmiştir. Yunanca "ortam" ya da "iki taraf" anlamına gelen "amphi" ekini ütopya sözcüğüne ekleyerek bu terimi oluşturan Epstein, öne sürdüğü ambiütopyacılık terimini kısaca "Ütopyacılık ve anti-ütopyacılık (distopyacılık) kombinasyonu; geleceğe yönelik tartışmalı, kararsız bir tutum." şeklinde tanımlar.⁸⁶ "Ütopyacılık ve anti-ütopyacılık ortak özellikleri paylaşır: bunlar geleceğe karşı artan hassasiyet; isteklerin, beklentilerin ve endişelerin yoğunluğu ve herhangi bir yenilik ve yeniliğe tamamen hevesli veya şüpheli tutumlardır"⁸⁷ şeklinde ütopyacılık ve distopyacılığı aynı düzleme indiren bir tutumdan bahseden Epstein, bu

⁸⁵ L. M. Yuryeva, **a.g.e.**, s.76

⁸⁶ M. Epşteyn, **Znak Probela: O buduşçem gumanitarnih nauk**, izd. Novoe Lit. Obrezovanie, 2004, Moscow, *Kratkiy slovar novih terminov ponyatii 21 veka*, 2004 s. 107

⁸⁷ M. Epstein, **Ambiutopia, ambiutopianism**, 2019, (internet kaynak: <http://filosofia.dickinson.edu/encyclopedia/ambiutopia/> Erişim tarihi: 13.01.2020

çift yönlü tutumun varlığını gösterdiği yazın eserlerine ise ambiütopya (ikili ütopya da denebilir) adını vermiştir. Bu eserleri örneklendirirken ütopya türünün babası More'un Utopia eserini ütopya, Yevgeni Zamyatin'in *Biz* ve George Orwell'in 1984 eserini anti-ütopya (Anglo-Amerikan kullanımında anti-ütopyanın eşanlamlısının distopya olduğunu da sözlerine ekler) türüne en bilinen örnekler olduğunu belirtir ve şu açıklamayı yapar:

“Bir proleter ve devrimci olarak komünist bir gelecek hayali kuran, ancak aynı zamanda komünist geleceği çürüme, ölüm ve işlenmemiş yerler olarak ürkütücü manzaralarla tasvir eden Andrey Platonov'un (1899-1951) sanatını bu terimlerle açıklamak zordur. Onun 1927 ile 1930 arasında kaleme aldığı *Temel Çukuru* (Kotlovan) ve *Çevengur* romanları ambiütopyanın en parlak örnekleridir. Ambüütopyacı bakış açısıyla ideallerin hayata geçmesi sosyal bir felakete, baskıya ve melankolinin başlangıcına dönüşür. [...] Aldous Huxley'nin eseri de ambiütopyacıdır, çünkü *Cesur Yeni Dünya* (Brave New World, 1932) ve *Ada* (Island, 1962) romanları sırasıyla yüksek teknoloji toplumunun iki karşıt görüşünü sunuyor: anti-ütopyacı ve ütopyacı... Ambüütopyacılık, ütopyacılığı ve anti-ütopyacılığı, dramatik dönüşebilirliklerinin bilincinde olacak şekilde birleştirir.”⁸⁸

Çalışma alanı Rus edebiyatı olan Epstein, ütopya ve distopyanın Rus edebiyatında belli bir noktadan sonra iç içe geçerek yek vücut bir anlatım şekline dönüştüğünü söylese de Batı edebiyatında da bu iç içe geçmişliğin giderek dikkat çekerek yeni terimlerin ütopya edebiyatına kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bunun en yakın örneği olarak son dönemde ilgi odağı olan 1985 tarihli *Damızlık Kızın Öyküsü* (*The Handmaid's Tale*) distopyasının ödüllü yazarı Margaret Atwood'un Türkçede *Başka Dünyalar* adıyla 2014 yılında yayımlanan makale derlemesinde yeni

⁸⁸ M. Epstein, **a.g.e.**

bir kavram türeterek, eserlerini “üstopya” terimiyle açıklamasını göstermek mümkündür. Üstopya kavramını bizzat uydurduğunu belirten Atwood, bu terimi Epstein’in ambiütopyalarına çok benzer bir şekilde tanımlamıştır;

“Üstopya, ütopya ve distopyanın birleşimi, kendi uydurduğum bir terim. İdeal bir toplum hayali ve onun tam tersini bir çatı altında toplamıyorum çünkü benim bakış açım göre ikisi de örtük olarak birbirinin tezahürünü içeriyor... Melun ilk bakışta sadece madalyonun distopi kısmıyla ilgili görünebilir çünkü distopyalara nahoşluk hakimdir ama ütopyalara da başka bir açıdan, ortaya koydukları mükemmeliyet standartlarına uymayan insanların açısından, bakarsak onlar da aynı ölçüde melundur.”⁸⁹

Atwood yalnızca kendi eserlerinden değil, genel olarak ütopya edebiyatına dahil edilen tüm eserlerin aslında birer üstopya olduğundan bahsetmektedir:

“... Yüzeyi biraz kazıyınca görürsünüz ki aslolan daha ziyade yin yang misali bir yapı; her ütopyanın içinde bir distopya, her distopyanın içinde, kötü adamlar gelmeden dünyanın hali buydu şeklinde bile olsa, bir ütopya olduğudur. Gelmiş geçmiş en kasvetli distopya yaratisi olsa da Orwell’in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’ünde bile cam bir antika kâğıt ağırlığı ve romandaki derenin kenarında kalan açıklık şeklinde küçük de olsa bir ütopya bulunur. Thomas More’dan günümüze kadarki ütopyalara gelince, hainler, yani kurallara uymayan veya uymak istemeyenler her daim bir cezaya çarptırılır...”⁹⁰

Ütopycacı düşünme biçiminin yüzyıllar boyunca değişimler göstererek devam etmesi, ütopya metinlerinin çeşitlilik kazanmasını sağlar. Yazarların yaşadıkları dönemdeki toplumsal atmosfer, siyasi gelişmeler, yazarın döneminde etkisinde olduğu sanatsal anlayış, farklı yazarların kalemlerinden farklı ütopyaların çıkmasına

⁸⁹ M. Atwood, **Başka Dünyalar: Bilim Kurgu ve Hayal Gücü**, çev. Selin Siral, Kolektif Yay., 2. Baskı, 2017, İstanbul, s. 77

⁹⁰ M. Atwood, **a.g.e.**, s. 97

neden olur. Örneğin Dostoyevski'nin bazı eserleri ve özellikle A. Platonov'un eserlerinin çoğu Rus bilim insanlarınca "metaütopya" terimi çerçevesinde incelenmeye başlamıştır. 1991 yılında Gary Soul Morson'un ortaya attığı metaütopya kavramı, ütopya ve distopyanın tek bir tür olarak yorumlanmasıdır. Metaütopyada ütopya ve distopyanın ortak ve farklı özellikleri birleşir.⁹¹ Morson, Dostoyevski'nin ünlü eseri *Yeraltından Notlar'ı* metaütopya örneği olarak verir, Swift'in *Gulliver'in Gezilerini* ise daha erken dönem bir metaütopya modeli olarak gösterir.⁹²

2009 tarihli doktora tezinde metaütopya kavramını genişleten Rus Profesör Aleksandra Nikolayevna Vorobyeva metaütopyanın olumlu idealize dünyaları anlatan ütopyalarla, negatif/kötü dünyaları anlatan distopyaları içine alan genel bir üst tür olduğundan bahseder. Ortak imge nesnelere sahip olan belli grup metinlerin sanatsal olarak tek bir yapı altında toplanmasına meta-tür dendiğini, meta-tür kavramından da metaütopya anlayışına varıldığını söyleyen Vorobyeva, ütopya ve distopyalarda ortak imge olarak ideal mükemmel (ütopyalar) ve ideal kötü (distopyalar) dünyaların anlatılmasına dikkat çeker. Buna göre, bahsi geçen iyi veya kötü dünyalar kurgulanırken eserin yapısının içeriksel ve biçimsel bileşenleri ortak bir sisteme ihtiyaç duymaktadır. Bu bileşenler her metinde çeşitli varyasyonlar şeklinde tekrarlanmakta ve simgesel durumlara ve motiflere dönüşmektedir. Metaütopya alanına ait eserleri üç gruba ayıran Vorobyeva'nın sınıflandırmasına göre bu eserler:

- *Sosyo-politik metaütopyalar*

⁹¹ M.V., Pokotilo, *Literaturnaya antiutopiya v sisteme janrovih definitsii*, Gumanitarnie issledovaniya, 2012, N:3, (43), s.137

⁹² G. Morson, *Granitsı janra, Utopia i utopiçeskoe mişleniye: antologiya zarubejnoy literaturi*, Utopia i utopiçeskoe mişlenie, çev. Çalikova, 1991, Moskva, s. 234

- *Kaçış metaütopyaları (Bir durumdan, felaketten kaçan insanların sınırlı bir mekânda kurdukları toplumsal sistemleri anlatan ütopyalar ya da distopyalar)*
- *Bilimsel-fantastik metaütopyalardır.*⁹³

Ütopya, tematik ve tarihsel bağlam ortaklığıyla tür halini almış bir kurmaca türüken tarih boyu geçirdiği evrimle kazandığı yeni alt türlerin adlandırılmasında araştırmacıların metne yaklaştığı yönden dolayı bu eserlerle ilgili kavram çeşitliliği fazlasıyla mevcuttur. Bu çeşitlilik ütopya ile distopyanın aynı tür olduğu veya olmadığı ya da özellikle olumsuz dünyaları anlatan ütopyaların adlandırılmasına anti-ütopya, distopya, kakotopya, negatif ütopya, satirik ütopya gibi tür adlandırılmaları hususunda kendini göstermektedir. Eğer bu eserler felsefi/sosyolojik içeriğiyle ele alınacaksa anti-ütopya, kakotopya, distopya, satirik/negatif ütopya gibi ayrımların olması gerekliliği makul gelmektedir. Ancak içerdikleri konsept, kurgunun konumlandığı mekân, zaman ve karakter seçimleri ve başvuru edebi anlatım yöntemlerine bakıldığında farklı isimlerle anılan bu eserlerin edebiyat bilimi açısından aynı tür eserler olduğu gözlemlenmektedir. Ancak nasıl ki edebi ütopya türünün yaşadığı köklü değişimlerle yeni bir tür olarak distopya doğduysa, çağımızda yaşanan gerçeklikler sonucunda distopya edebiyatının da alt türleri/çeşitlemeleri ortaya çıkmaktadır. Batı edebiyatında eleştirel distopya türünden bahsedilmeye başlanması gibi, Rus edebiyatında özellikle Sovyetler Birliği'nin dağılma süreci ve Rus post-modernizm anlayışıyla birlikte satirik distopyalar, polisiye distopyaları, felaket

⁹³ A. N. Vorobyeva, **Russkaya antiutopiya XX načala XXI vekov v kontekste mirovoy antiutopii**, Dissertatsiya na soiskanie uçenoy stepeni doktora filologičeskih nauk, Saratovskiy gosudarstvennyy universitet, 2009, Saratov., s. 17

distopyaları, absürt-ütopya gibi yeni mini türler ortaya çıkagelmiştir. Rus edebiyatında yaşanan bu çeşitlenme tezin üçüncü bölümünde irdelenecek olup 1.2 numaralı başlıkta ise çeşitli edebiyat bilimcilerin farklı tür adlandırmaları tartışmalarına yer verilecektir.

1.2. Distopya Ekseninde Terimsel Tartışmalar

Araştırmalarımızdan edindiğimiz gözlemler *anti-ütopya* teriminin Türkçede *karşı ütopya, distopya, kakatopya, kara ütopya, ters ütopya*, gibi terimlerle eş anlamlı olarak kullanıldığı sonucunu bizlere göstermektedir. Önemli edebiyat bilimcilerimizden Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More* adlı çalışmasında hem anti-ütopyanın hem de distopyanın aynı tür için kullanılabileceğini belirtmiştir:

“... Yirminci yüzyılda geleceği ele alan birçok kitap gene yazıldığı halde, bunlar yeryüzü cennetlerini değil, yeryüzü cehennemlerini anlatmaya başladılar. Karanlık bir kötümserliği yansıtan bu kitaplara artık ütopya denilemeyeceği için, eleştirmenler bu anti-ütopyalara yeni bir ad bulup “dystopia” dediler. Eskiden ütopya yazarları ilerici kişilerdi. ‘Durum kötüdür, eğer bu ya da şu yöntemi uygularsak, durum iyileşir’ diye düşünürlerdi. Şimdiki dystopia yazarları ise, tutucu, hatta gerici kişilerdir. ‘Durum kötüdür; durumu iyileştirebilecek hiçbir çare olmadığına göre ileride bin kat daha beter olacaktır’ diye düşünmektedirler...

... Daha önce de belirttiğimiz gibi öteki ütopyaların tümünü anti-ütopya ya da dystopia saymamız gerekir. Siyasal ve toplumsal düzeni eleştiren bu olumsuz ütopyacıların kimine göre faşizm olursa, kimine göre de komünizm olursa, dünyanın geleceği korkunç bir hal

alacaktır. Kimi, düzenin sağa mı yoksa sola mı kaydığını belirtmeden, totaliter yönetimlere karşı çıkar.”⁹⁴

Türkçe kaynaklarda distopya, anti-ütopya (karşı ütopya/ters ütopya), kakotopya, kara ütopya terimleri eşanlamlı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak en sık tercih edilen terimin distopya olduğu tarafımızca gözlemlenmiştir. Aynı durum İngilizce kaynaklara bakıldığında da geçerlidir. Yukarıda saydığımız terimlerin eşanlamlı olarak gösterilerek genel tercihin *dystopia* terimi olduğunu görmekteyiz. Rus edebiyat bilimciler ise Batı ve Türk edebiyat bilimcilerinin aksine anti-üyopya terimini tercih etmektedir. Distopya eser incelemelerine bakıldığında Rus bilim insanlarının distopyanın ütopya türüne bir “anti” yaklaşım olarak ortaya çıkıp varlığını sürdürmesinden dolayı “anti” edebi türler sınıfına dahil olduğunu, bir ütopyik tasarı ya da esere cevaben yazdıklarını vurgulayarak anti-ütopya terimini kullandıkları gözlemlenmektedir. Ancak V. A. Çalikova, A.Yu. Smirnov, V. P. Şestakov, A.E. Anufriev, L. Romançuk, A. Çantsev, O. A. Pavlova, M. İ. Şadurski bu terimlerin semantik alanda küçük farklarla birbirlerinden ayrıldığını ileri süren ütopya araştırmacılarıdır. Söz konusu isimlerin bu terimler üzerine tespitlerini baz alarak yakın tarihte yazılmış Rus bilimsel çalışmalarında distopya teriminin anti-ütopya yerine kullanıldığı da araştırmalarımızdan edindiğimiz gözlemlerdendir. Ünlü edebiyat bilimci V.P. Şestakov, 1986 yılında yayımlanan *Rus Edebi Ütopyası* (Русская литературная утопия) adlı derlemeye hazırladığı önsözde, iki terimin aynı anlatı için kullanıldığını şöyle özetlemiştir: “Çağdaş edebiyat bilminde ütopya terimiyle bağlantılı ve Yunanca

⁹⁴ M.Urgan, **Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More**, Adam yay., 1984, İstanbul, s.94-97

'topos' kökünden türetilmiş yeni kavramlar vardır: Yunanca kötü anlamı olan 'dis' öneki ve 'topos'un birleşimiyle oluşturulmuş, 'kötü yer' anlamına gelen distopya. Bu tür mükemmel, daha iyi bir dünya ütopyasına karşıt olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda yine geleneksel ve pozitif ütopyalara karşıt bir biçimde duran negatif ütopya olarak adlandırılan edebi bir tür olarak 'anti-ütopya' terimi de kullanılmaktadır."⁹⁵ Şestakov'un bu açıklamasından o dönem Rus bilim insanlarının edebi bir tür olarak kötü toplum tasvirleri veren eserleri anti-ütopya olarak adlandırdığı anlaşılmaktadır. Sayılan isimlerden ütopya çalışmaları emektarı Profesör Çalikova, distopyayı negatif ütopya türü olarak ele alırken anti-ütopyayı ayrı bir tür olarak değerlendirmiştir. 1991 yılında yayımladığı *Ütopya ve Ütopik Düşünme* (Утопия и утопическое мышление) adlı çalışmasının önsözünde anti-ütopya ve distopya terimlerinin arasındaki farkı kısaca tanımlayan Çalikova, "Distopyayı anti-ütopyadan ayırırken her şeyden önce objektif içeriklerine yönelmek gerekir. Yazarın nefretle yaklaştığı şey nedir: gelecekte bekleyen ve bireye düşman olan bir cennet mi (yani anti-ütopya) yoksa şu anda var olan ve devam ederek güçlenecek olan cehennem mi (yani distopya)? Anti-ütopya pozitif ütopyanın karikatürü, mükemmellik ya da genel olarak ütopyik bir yapılanma fikrine gülünmesini veya bu fikrin gözden düşmesini amaçlayan bir eserdir" diyerek anti-ütopyayı distopyadan ayırır.⁹⁶ 1994 yılında yazdığı *Ütopya ve Özgürlük* (Утопия и свобода) adlı kitabında ise, distopya ve anti-ütopyanın fikrî boyutta farklılık gösterdiklerine işaret eder. Anti-ütopya bir ütopyik fikre ya da hayata geçmiş bir

⁹⁵ V.P. Şestakov,, a.g.e., s. 6

⁹⁶ V.A. Çalikova, *Ütopya i utopiçeskoe mişleniye*, izd. Progress, 1991, Moskva, s. 10

ütopya sistemine karşıt bir cevapken distopya, okurun ya da yazarın yaşadığı toplumdaki çok daha kötü bir yerin anlatılması fikrini şu sözlerle özetler:

“Distopya, ütopyanın ya da cennetin düşmanı değildir, cennetin misillemesiyle çözümlenmez, dünyada bir cehennem varken, zafer kazanmış bir günahın karşısında erdemi ironize etmez. Distopyada yazarı tarafından kurgulanan dünyadaki her şey hayali, absürt ve de abartılıdır. Yaşamın özü her şeyden sıyrılmıştır, yazara aynı anda hem tartışmasız hem imkânsız gibi görünen kötü bir anlam burada yaşama yüklenmiştir. İçerdiği derin sübjektifliği açısından edebi distopya, roman değil, bir ‘romance’dır (bu terimin karşılığı henüz Rus edebiyat biliminde bulunmamaktadır) yüksek derecedeki ‘bireysel’ metin, gerçekçi bir romandaki karakter-yazar ilişkisinden tamamen farklıdır.”⁹⁷

A. Çameyev, negatif (ya da satirik) ütopyaların en az ütopya kadar eski bir tür olduğundan bahseder. Distopya ve sözde-ütopya türlerini de negatif ütopyanın alt dalları olarak kabul eder. Sözde-ütopya ve distopya terimleri arasındaki farkı ise aynı durumu ironik ya da gerçekçi repliklerle ele almalarıyla açıklar:

“Sözde-ütopya, ütopyacı ideologların savlarının sağlıksızlığını göstermek amacıyla ironik bir biçimde geleneksel ütopya şeklindedir; distopya ise ‘kötü ütopyacılığın’ getireceği tehlikenin altını çizmek ve ütopya düzeninin ‘şeytan vodvili’ olduğu fikrini vurgulamak için hayatın kendisi gibi bir görünüme girer. Sözde-ütopya olayları grotesk ve fantastik üzerine kurgularken, distopya hayatın kendisine benzer, gerçek yaşamın tüm materyallerinden maksimum düzeyde faydalanır. Sözde-ütopya türüne Zamyatin ve Huxley’nin romanları dahil edilebilir, distopya türüne ise George Orwell’in 1984 romanı örnektir.”⁹⁸

⁹⁷ V.A. Çalikova, **Ütopiya i svoboda**, izd. Vest, 1994, Moskva s. 60

⁹⁸ A. Çameyev, **Antiütopya: K voprosu o termine i harakternih çertah janra**, Janr i literaturnoe napravlenie: Yedinstvo i natsionalnoe svoeobrazie v mirovom literaturnom protssese, Vıpusk: 11, SPB, 2007, s. 62

Çameyev, anti-ütopya teriminin negatif ütopya ile sinonim olarak kullanılmasını ise çok başarılı bulmaz. Çünkü bu görüşte olanlar anti-ütopyayı bir tür olarak ütopyanın karşıtı değil, ütopya ideolojisine, yani emin bir şekilde kendini bilimsel bir teori olarak ortaya koyan ve dünya düzenini yeniden, radikal değişimlerle inşa etmeye niyeti olan ideolojiye karşıt olarak tanımlamaktadırlar. Ancak söz konusu eserler yazarın öz toplumuna bir yergi olarak da karşımıza çıkmaktadır.⁹⁹

Daha önce görüşlerine yer verdiğimiz anti-ütopyanın alt türü olarak sözde-ütopya (quasi utopia, pseidoutopia), distopya ve kakotopyayı ele alan Şadurski, Çamayev'in distopyanın kurgu materyalini yaşamın kendisinden aldığı fikrini destekleyerek distopik düşüncenin felsefi ve psikolojik romanlarla etkileşim içerisinde olduğunu ileri sürer. Bu duruma örnek olarak da George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, William Golding'in *Sineklerin Tanrısı*, Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*, V. Voynoviç'in tezimize konu olan eseri *Moskova 2042*, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*, John Hersey'nin *Kompla* adlı distopyalarını gösterir. Sözde-ütopyayı (Yarı/sahte-ütopya da denebilir) (İng. quasi-utopia, Rus. квазиутопия) Şadurski, distopya ve kakotopya ile birlikte anti-ütopyanın bir alt türü olarak ele alır ve "Sözde ütopyik gerçeklik, varoluşsal başarısızlığı genellikle yazarlar tarafından ironik bir şekilde kanıtlanmış olan ütopyik bir dünya modeli üzerine inşa edilmiştir." şeklinde bu türün temel ayırıcı özelliğini vermiştir.¹⁰⁰ Sahte-karnaval etkisinin yaratılmasında sözde-ütopya türünün satirin öğelerini (grotesk, ironi) ve fantastik araçlarını yoğunlukla kullanmasını başlıca karakteristik hatlar olarak sunar.

⁹⁹ A. Çameyev, **a.g.e.**, s. 63

¹⁰⁰ M. Şadurski, **a.g.e.**, s.82

Bu türe örnek olarak A. Platanov'un *Çevengur*, Anatole France'ın *Penguenler Adası*, M. Frayn'ın *Çok Özel Yaşam*, J. G. Ballard'ın *Beton Ada* ve L. Petruşevskaya'nın *Yeni Robinsonlar* eserlerini gösterir. Kakotopyayı ise bu iki türden bir felaket içermesiyle ayıran Şadurski, bu eserlerin kurgusunun genellikle bir dünya savaşı, nükleer bir patlama ya da büyük bir doğal afet sonrasında bahsederek sanatsal kurgularını oluşturduklarını söyler. Bu türe örnek olarak da Kingsley William Amis'in *Yeniden Yapılanma*, Robert Merle'in *Malevil*, Ales Adamoviç'in *Son Pastoral* ve Tatyana Tolstaya'nın *Kıs* adlı eserlerini verir.¹⁰¹

Rus edebiyat bilimci Profesör A. Ye. Anufriyev de distopyayı anti-ütopyanın alt türü olarak kabul eder. Aynı zamanda bu türlerin kullanımı ve sınırlarının göreceli olduğunu zira her anti-ütopyanın içinde bir distopyanın olduğunu, her distopyanın ise anti-ütopik çizgiler taşıdığını belirtir. Sonuç olaraksa distopyayı anti-ütopyanın bir çeşitlemesi olarak ele alacağını bildirir.¹⁰²

Eduard Gevorkyan ise 1989 yılında yazdığı çalışmasının "anti-önsözünde" ütopya, distopya ve anti-ütopya terimlerini kısaca şöyle ayırır: "Ütopya; yani ideal iyi toplum, distopya; ideal kötü toplum, anti-ütopya ise ortada bir yerlerdedir."¹⁰³

Akademisyen A. Yu. Smirnov'un 2005'te kaleme aldığı *Çağdaş Edebiyat Bilimi Paradigmasında Anti-ütopya* (Антиутопия в парадигме современного

¹⁰¹ M. Şadurski , a.g.e.,s. 82

¹⁰² A. Ye. Anufriyev, **Ütopiya i antiütopiya v russkoy proze pervoy treti XX veka**: evolyutsiya, poetika, Dissertatsiya na soiskaniye uçyonoy stepeni doktora filologičeskih nauk, Moskovskiy pedagogičeskiy gosudarstvenniy universiteti, 2002, Moskva (Yayımlanmamış Doktora Tezi Moskova Devlet Pedagoji Üniversitesi, 2002, Moskova), s. 69

¹⁰³ E. Gevorkyan, **Çem vimoşena doroga v ray?**, **Antiutopii XX veka Yevgeni Zamyatin, Aldos Huxley, George Orwell**, Knijnaya palata, 1989, Moskva, s. 12

литературоведении) adlı makalesinde de anti-ütopya ve distopya terimlerinin aralarındaki sınırdan bahsedilmektedir. Negatif ütopya ve kakotopya terimlerinin distopya ile eşanlamlı olduğunu öne süren Smirnov şu sözlerle savını ortaya koyar:

“Negatif ütopya (yani distopya ya da kakotopya) yazarın bakış açısında göre insanlık için bir tehdit teşkil eden modern uygarlığın gelişimindeki olumsuz eğilimlerin bir çeşit fütürolojik tahmini şeklinde kurgulanan istenmeyen bir gelecek simülasyonu olarak tanımlanabilir. Bu görüş açısıyla da George Orwell’in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* eseri distopya türüne örnek iken Yevgeni Zamyatin’in *Biz* ve Aldous Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya* eserleri anti-ütopya türüne örnektir... Distopya, anti-ütopyadan farklı olarak çağdaş toplumun yıkıcı eğilimlerini tasvir eden bir sanatsal bir dünya modelidir, ama anti-ütopyalara özgü olan bir biçimde ütöpik bir ideali geçersiz kılmaz.”¹⁰⁴

Batılı edebiyat bilimcilerin çalışmalarına bakıldığında da distopya ve anti-ütopya türlerinin ayrımını yapan isimler olduğunu görmekteyiz. 1981 yılında kaleme aldığı *Türün Sınırları: Dostoyevski’nin Bir Yazarın Güncesi ve Ütopya Edebiyatı Gelenekleri* adlı çalışmasında Gary Soul Morson anti-ütopyayı tanımlarken bu türün öncelikle *anti edebi türler* sınıfına dahil olduğundan bahseder. *Anti-türlerin özelliğinin alaya alınan başka bir türün eserleri ve gelenekleriyle anti-tür eserleri arasında parodik bir ilişki kurmasında yattığını* belirten Morson, anti-eserlerin kendilerinden önce gelen eserlerin devamı olduklarının altını çizer. Diğer edebi türlerde olduğu gibi anti-türlerin de kendilerine özgü metin ve örneklerinin olduğunu da belirten Morson, bu türdeki eserlerin mutlaka bilinen bir kaynak metin gerektirmediğini de sözlerine ekler, zira edebi parodinin daha geniş bir geleneği yeni modeller doğurabilir. Anti-

¹⁰⁴ A.Yu Smirnov, *Antiütopya v paradigme sovremennogo literaturovedeniya*, Vesnik BDU, Ser. 4, 2005, No:3, s. 35

türler, bir türe değil parodilenen bir metne ima geleneği içinde de gelişebilirler diyen Morson, bu duruma örnek olarak Cervantes'in ünlü *Don Kişot*'unu bir anti-ütopya örneği olarak sunar. Distopyayı anti-ütopyanın bir alt türü olarak kabul edişini ise şu sözlerle ifade etmiştir:

“Birkaç anti-türün varlığı, alt türlerin de kendi klasik metin ve örneklerinin olduğunu düşündürmektedir. Öyle ki, Zamyatin'in devamçıları, onun *Biz* eserini, bir ütopyanın hayata geçme ihtimalini ve ütopya savunucularının saçmalığını ya da hatalarını gösteren diğer anti-ütopyalardan farklı olarak, hayata geçirildiği takdirde olabilecek sonuçlarını açıklayarak ütopyanın maskesini düşüren bir anti-ütopya türüne, yani modern 'distopya' örneğine dönüştürmüşlerdir.”¹⁰⁵

Batılı önemli bir diğer ütopya araştırmacısı M. Keith Booker da distopya teriminin bahsi geçen tüm diğer terimlerle aynı şeyi işaret ettiğini ve bunlar arasından distopyayı tercih ettiğini belirtmiştir.¹⁰⁶

Türkiye'de akademik edebiyat çalışmalarına bakıldığında da çoğunluğun, dystopia, distopya, disütopya, anti-ütopya, kara-ütopya, ters ütopya, kakotopya terimlerinin birbirlerinin eşanlamlısı olarak kullandığı fark edilmiştir. İlk Türk ütopya edebiyatı araştırmacılarından Nail Bezel, 1984 yılında hazırladığı *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopiyalar* adlı derlemesinin önsözünde “Ütopyacılık bir eğilim ve amaçlarla yola çıkıldığında ortaya çıkabilecek olumsuz ve baskıcı bir toplum düzeni” olarak ters ütopya tanımını verir ve distopya ile aynı anlamda kullandığını belirtir.¹⁰⁷ Nuran Özlük ise 2011 yılında yazdığı *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*

¹⁰⁵ G. Morson, *Granitsı janra, Utopia i utopiçeskoe mişleniye: antologiya zarubejnoj literaturı*, Utopia i utopiçeskoe mişlenie, çev. Çalikova, 1991, Moskva, s. 234

¹⁰⁶ M.K. Booker, *a.g.e.*, s. 22

¹⁰⁷ N. Bezel, *Yer Yüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopiyalar*, Say Yay., 1984, İstanbul, s.7

adlı çalışmasında disütopya terimini birincil olarak tercih etmektedir ve antiütopya ve ters ütopya'yı da eşanlamlı olarak kabul eder. "Disütopya ütopyanın olumsuz şeklidir. Disütopya yazarları günümüz insanının gelişen teknoloji karşısındaki duygularını, düşüncelerini ve tepkilerini dile getirmeye çalışarak halihazırdaki bilimsel gelişmelerin ürkütücü hatta yok edici tehlikeleri üzerinde durur" şeklinde bu türü açıklar.¹⁰⁸ Tülay Akkoyun da kötü ütopya, karşı-ütopya ve kara ütopya terimlerini distopya ile eşanlamlı olarak kabul eder ve bu terimlerden distopyayı tercih eder. "Bilimsel yeni icatlar, önceleri insanlık yararına kullanılırken değişen yenedünya ve totaliter devletlerle birlikte, insanlığın zararına da kullanılmaya başlanmış ve böylece "karaütopya" olarak nitelendirilen "distopya" ortaya çıkmıştır" sözleriyle ütopyanın olumsuz yönde evrimini özetler.¹⁰⁹

Akademik çalışmalara bakıldığında Türkiye'de *Aldous Huxley'in Ütopya Dünyası: Cesur Dünya ve Ada (2011)* adlı yüksek lisans tezinde Volkan Düzgün ilk kez anti-ütopya ve distopya terimlerini birbirlerinden iki farklı tür olarak ele alarak eserleri farklı konseptlerde incelemiştir. "Distopya ya da ütopya, yazarın içinde bulunduğu topluma hoşnutsuzluğunu eleştirirken; anti-ütopya tam anlamıyla ütopyaçılığın veya eutopianın (iyi yer) eleştirisidir. Bir başka deyişle, anti-ütopya, ütopyaların gerçekleşme ihtimalini ya da yazılmalarındaki sebepleri eleştirir. Anti-ütopya'yı, distopyadan ayıran en önemli özellik, anti-ütopyanın bir toplum düzeni önermemesi ya da içinde bulunulan topluma karşı bir eleştiride bulunmayışıdır. Anti-

¹⁰⁸ N. Özlük, *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yay, 2011, İstanbul, s. 41

¹⁰⁹ T. Akkoyun, *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Kurgu Kültür Merkezi Yay., 2016, Ankara, s. 25

ütopyanın ilgi alanına giren olgular ütopyacılık ve bir eutopia örnekleyen eser olabilir”¹¹⁰ şeklinde ifade ettiği farklılığı Lyman Tower Sargent, Raffaella Baccolini, Tom Moylan, John Huntington ve Irving Howe gibi kuramcı ve eleştirmenlerin çalışmalarına dayandırmıştır.

Hakan Çörekçioğlu da 2015 yılında yayımladığı *Modernite ve Ütopya* adlı çalışmasında anti-ütopya ve distopya kavramlarını iki farklı edebi tür olarak ele almak gerektiği sonucuna varır. Bu savını şöyle açıklar:

“... Pozitif olarak algılanan iyi bir yer, mutlu bir mekân ve daha iyi bir gelecek anlatısı olarak ortaya çıkan metinler ütopyadır; buna karşılık, negatif olarak algılanan kötü bir yer, mutsuz bir mekân ve daha kötü bir gelecek anlatısı ortaya koyan metinler distopyadır. Ancak bu ayrımı yapmak distopyanın zorunlu olarak hiçbir ütopyacı unsur, yani hiçbir umut ögesi içermediği anlamına gelmez. Buna karşılık, anti-ütopya distopyanın daha özgül bir biçimi veya alt türüdür. Anti-ütopya ütopyaya veya onun ideallerine tümünden karşı olan metinleri ifade eder. Zaten ‘karşı’, ‘karşıt’, ‘zıt’ ve ‘muhalif’ gibi anlamları olan ‘anti’ eki tam da bu duruma işaret eder...”¹¹¹

2018 yılında yazdığı *Doris Lessing’in Hayatta Kalma Güncesi ve Tahsin Yücel’in Gökdelen Romanlarında Modernite Eleştirisi Olarak Distopya* adlı yüksek lisans tezinde Hande Altar da Çörekçioğlu’nun bu ayrımına bir atıfla ve Sargent’in düşüncelerini baz alarak, anti-ütopyanın tümünden ütopyacılık faaliyetlerine karşı bir tür olduğunu ve mevcut durumun ütöpik fikirlere karşı korunması gerektiği algısını yaratan eserler olduğunu, distopyanın ise mevcut gidişatla gelecekteki tehlikeleri

¹¹⁰ V. Düzgün, **Aldous Huxley’in Ütopya Dünyası: Cesur Yeni Dünya ve Ada**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı A.B.D., 2011, s. 30

¹¹¹ H. Çörekçioğlu, **Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden**, Sentez Yay., 2015, İstanbul, s. 29

gösteren bir uyarı olduğu savını destekleyerek distopya teriminin kullanılmasından yana tercihini belirtmiştir.¹¹²

Yazar ve şair Zühtü Bayar 2002 yılında Hürriyet Sanat Dergisi için yazdığı *Bilimkurgu Ütopyadan Yola Çıkan Bilimsel Tabanlı Edebi Bir Türdür* adlı makalesinde terim tercihini distopyadan yana kullanır:

“Distopialar ütopyalardaki iyimser tablonun mümkün olmadığını, insanın doğasından gelen bir kötülük güdüsüne sahip olduğunu savunur. Bu yüzden insanların mutlu bir düzen kuramayacağı, bu yöndeki çabalarının karanlık diktatörlükle son bulacağı iddiasındadır. Her ne kadar Türkçede Anti-ütopya deniliyorsa da yanlıştır, ‘distopya’ daha doğru bir terimdir; çünkü ‘distopya’ ütopyanın karşıtı değildir.”¹¹³

Nail Bezel daha sonraki çalışmalarında ‘karşı-ütopya’ terimini tercih eder. Türk edebiyatı alanında çalışan akademisyenlerin Bezel’i takip ederek karşı-ütopya terimini tercih ettiğini gözlemliyoruz¹¹⁴; anti ön ekini daha Türkçe ifade etmek adına olduğunu düşündüğümüz bu terimin kontra-ütopya türüyle karıştırılmaya yol açacağı düşüncesindeyiz. “Karşı” anlamına gelen kontra- öneki sayesinde birbirlerine muhalif olan ütöpik fikirlerin edebi yolla atışmalı bir biçimde yazılan ütopyaların adlandırılmasında özgün bir tür olarak kontra-ütopya (İng. Contra-utopia, Rus. контрүтопия) terimi de son zamanlarda öne sürülmektedir. Kontra-ütopyaları negatif ütopyalardan ayıran başlıca özelliği olumsuz yerler ve ürkütücü yaşamlar

¹¹² H. Altar, *Doris Lessing’in Hayatta Kalma Güncesi ve Tahsin Yücel’in Gökdele Romanlarında Modernite Eleştirisi Olarak Distopya*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniv, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2018, s. 25

¹¹³ Z. Bayar, *Bilimkurgu Ütopyadan Yola Çıkan Bilimsel Tabanlı Edebi Türdür*, Hürriyet Sanat, Aralık, 2002, Sayı 244, s.69

¹¹⁴ S. Çakmak, *1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-Ütopya*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens, Ankara, 2016, Yumuşak, F.C, *Ütopya, Karşı-ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği*, Bilig, Bahar 2012, sayı 61, s. 47-70

tasvir etmemeleridir. Belli bir ütopyacı fikri yani belli bir yazarın “ideal/güzel yer” biçimine katılmayan ve bu fikre karşı olarak ortaya yeni bir ütopyik fikir atan ve başka bir yazarın belli bir esere cevaben kendi “ideal/güzel yer”ini anlattığı eserlere kontra-ütopya denmektedir. Yani olumlu bir ütopyaya karşı çıkararak metinler arası bir ilişki bağlamında başka bir olumlu ütopya eseri yazılması durumu söz konusudur.¹¹⁵ Kontra-ütopya terimi yerine karşı-ütopya denebilir, ancak bu eserin olumsuz/negatif dünya tasviri taşıması anlamına gelmez. Rus araştırmacı, filozof A.Ya. Batalov da 1989 yılında yayımladığı çalışmasında içerik özelliklerine göre ütopya eserlerini üç gruba ayırır; ütopya (olumlu), negatif ütopya (yani distopya ya da kakotopya) ve kontra-ütopya. Anti-ütopya türünü ise kontra-ütopya fikrinden doğan, belli bir esere değil topyekun ütopyacılık fikrine karşı çıkan, hiçbir zaman sistemli ve kontrollü bir yönetimle, herkesin mükemmel yaşam sürebileceği fikrine katılmayan ve kasvetli, geçmişte yazılan olumlu ütopyaları parodileyerek, onları taklit ederek okura “kötü”, “yaşanılabilir olmayan”, “baskıcı” bir toplum düzeninin anlattığı negatif ütopya türü, kontra-ütopya terimini ise yazılmış belli bir ütopya eserine cevaben başka bir olumlu toplum düzeniyle cevap veren ya da örneğin sosyalist fikirleri güzelleme için yazılmış ütopyalara karşı liberal toplum biçimlerini olumlu gösteren ütopyaların yazılması gibi belli bir fikre karşı çıkan, ancak yine “güzel”, “sorunsuz” toplumların anlatıldığı tür şeklinde ayırmaktadır.¹¹⁶ Rus edebiyat biliminde kontra-ütopya teriminden ilk bahseden kişi V.İ. Mildon, Batılı eleştirmen Baczko’nun Swift’in *Gulliver’in Gezileri* eserini bir kontra-ütopya saymasına atıfla, 19. yüzyıl ilk yarısında ütopyalar yazan

¹¹⁵ L. Geller, M. Nike, **Ütopiya v Rossii**, per. İ. Bulatovski, Giperion, 2013, Sankt-Peterburg, s. 10

¹¹⁶E. Ya. Batalov, **V Mire utopii: Pyat dialogov ob utopii, utopiçeskom soznanii i utopiçeskih eksperimentah**, Politizdat, 1989, Moskva, s. 264

Odoyevski'nin bu anlamda Yevgeni Zamyatin'in öncüsü olduğunu örnekler. Gonçarov'un ünlü eseri *Oblomov* romanındaki Oblomov'un Rüyası bölümünde kurgulanan ütopyik evrenindeki Odoyevski izlerine dikkat çeker.¹¹⁷ Birer düşünsel öneri olarak yazılan ütopya tasarılarına başka olumlu ütopya tasarılarıyla cevap veren eserlerin kontra-ütopya olarak adlandırılması akla yatkın görünüyor ve bu bakış açısıyla baktığımızda bir anti-ütopya eseri kontra-ütopya olarak karşımıza çıkabileceği gibi çıkmayabilir de.

N.G. Dobrinskaya, Batılı edebiyat bilimcilerin ortaya attıkları distopya, kakotopya, negatif ütopya, uyarı romanı, kontra-ütopya gibi ütopya türü ile ilgili alt türlerin adlandırmalarının Rus edebiyat biliminde bir devamlılık göstermediğine değinmiştir.¹¹⁸ Araştırmalar sonucunda elde ettiğimiz gözlem, Rus edebiyat bilimcilerinin olumsuz dünya tasarılarını anlatan edebi eserler için distopyadan ziyade anti-ütopya teriminin tercih edildiği yönündedir. Zira bu adlandırmaların eserlerin edebi özellikleri ile ilgili değil, edebiyat dışı felsefi, sosyolojik, politik, bilimsel içerikleriyle ilgili olduğunu düşünmektedirler.¹¹⁹

2017 yılında yazdığı *Türün Geleneği ve Gelişimindeki Son Eğilimler Bağlamında M. Atwood'un "Damızlık Kızın Öyküsü" ve "DelliAddem Üçlemesi" Distopyaları* başlıklı tezinde Yevgeniya Petrovna Jarkova da Rus edebiyat çalışmalarındaki terimsel tartışmalara yer vermiş ve bu tartışmaların belli sonuçlara varmadığından

¹¹⁷ V.İ. Mildon, *a.g.e.*, s. 40

¹¹⁸ N.G. Dobrinskaya, **Antiutopiya: Prostranstvo gosudarstva i prostranstvo ličnosti**, internet kaynak: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/92302/27-Dobrynskaya.pdf?sequence=1>, Erişim tarihi: 21.12.2019

¹¹⁹ E. Yu. Kozmina, **Poetika romana antiutopii: na materiale russkoy literatury XX veka**, Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2012, Yekaterinburg, s. 6

bahsetmiştir. Halen devam etmekte olan tür çalışmalarının öznel anlamda sınırlı kalması nedeniyle kullandığı İngilizce kaynaklardaki dystopia terimini, Rusçada genel kabul görmüş terim olan anti-ütopya şeklinde çevirdiğini belirtmek zorunda kalmıştır.¹²⁰

İncelenen Rusça, İngilizce ve Türkçe kaynaklarda bu konudaki tartışmaların halen sürdüğü ve fikir birliğine varılmadığı gözlemlenmektedir. Bu da negatif ütopya türünün eski tarihsel kökleri olsa da başlı başına bir tür olarak ortaya çıkmasının 20. yüzyılın başlarına denk gelmesi ve asıl gelişiminin yüzyılın ortalarını bulmasından dolayı, henüz yeni bir tür olması ve günümüzde başka yeni türlerle iç içe geçerek gelişimini ve değişimini devam ettirmesiyle açıklanabilir. Richard Lederer, 1967 yılında Avrupa'daki tür adlandırması tartışmalarına değindiği *Distopik Kâbusu Biçimlendirmek (Shaping the Dystopian Nightmare)* adlı makalesinde Mark Twain'e atıfla bu olumsuz toplum tasarıları için en uygun adlandırmanın distopya olduğu yönünde fikrini ortaya koyar. Bu fikri desteklemek için terime leksikolojik açıdan yaklaşarak, terimin isim babası Thomas More'un Yunanca "iyi" anlamına gelen "eu" öneki ile "yer/ülke" anlamına gelen "topos" sözcüğü ile ortaya çıkardığı ve iyi yer anlamına gelen "eutpoia" sözcüğünün ters anlamlısı olarak önek incelemelerinde sözlüklerde "eu"nun zıt anlamlısı olarak "caco" (Türkçeye kako- olarak geçen) ve "dys" (Türkçede dis-) öneklerinin verildiğini gösterir. Buradan da yola çıkarak iyi yer "ütopyalarının" karşıt anlamlısı kötü yerlerin en uygun olarak ya kakotopya ya da

¹²⁰ Ye. P. Jarkova, *Antiutopii M. Etvud "Rasskaz Slujanki" i "Trilogiya Bezzumnogo Addama" v kontekste traditsii i novejših tendentsii v razvittii janra*, Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk, Voronejskiy gosudarstvennyy universitet, 2017, Voronej, s. 10

distopyya olarak adlandırılması gerektiğini öne sürer. İngilizce yayın ve kaynaklarda distopyyanın öne çıkan ve daha çok tercih edilen adlandırma olduğu sonucuna varır.¹²¹

Negatif ütopyaların Türkçe adlandırılmasında bahsi geçen anti-ütopya, karşı-ütopya, distopyya, kakotopya, karaütopya terimleri kabul görse de distopyya terimini kullanan araştırmacıların çoğunlukta olduğu görülmektedir. “Ütopya” Thomas More tarafından ortaya atılan bir terimdir ve tüm dünyada başka bir biçimde kullanımı yoktur, onun Yunanca kullanımıyla oluşturduğu bu terimin “kötü” versiyonu olarak anlatılan yerlerin yine Yunancadan gelen dis- önekinin makul olduğunu düşünüyor ve Batı bilimiyle ortak kullanım sağlanması açısından biz de çalışmamızda distopyyayı kullanmayı tercih ediyoruz. Rus literatüründe türün adının anti-ütopya olarak yaygın kullanılması ve bahsedilen türün aynı tür olması sebebiyle araştırmalarımızda faydalanılan Rusça kaynaklarda geçen anti-ütopya sözcüğü (çalışmanın yazarı terim ayrımına gitmediği takdirde) çalışmamızda distopyya olarak verilecektir.

¹²¹ R. Lederer, **Shaping the Dystopian Nightmare**, *The English Journal*, Vol. 56, No. 8 (Nov., 1967), pp. 1132-1135, DOI: 10.2307/811619, <https://www.jstor.org/stable/811619>

2. BÖLÜM

RUS EDEBİYATINDA ÜTOPYA VE DİSTOPYA

2.1. Rus Edebi Ütopyalarının Doğuşu: 18. Yüzyıl ve Rüya Ütopyaları

Rus Çarlığı Rönesans ve Reform aşamalarını Avrupa ile aynı dönemde geçirmemiştir.¹²² 1649 yılında I. Petro'nun tahta çıkışına kadar olan süreçte Rusya kilise kurallarına derinlemesine bağlı bir yaşam sürmüştür, aydınlanmış Batı kültür ve geleneğinden olabildiğince uzak kalmıştır. Bu durumun sonuçları erken dönem Rus edebiyatını da kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. "Ütopya" (утопия) sözcüğü Rusçada Thomas More'un eserinin 18. yüzyılda Rusçaya tercüme edilmesiyle ortaya çıkmıştır ve diğer dillerde olduğu gibi Rusçada da günümüzde halen varlığını sürdürmektedir. Edebi bir terim olarak kullanıma girmesi ise çok uzun bir süreyi almış, ancak 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. 1902 yılında yayımlanan *Ansiklopedik Sözlük*'te (Энциклопедический словарь) A. Civilegov tarafından "Saf edebiyat ile sosyo-politik felsefe arasında bir tür" şeklinde tanımlanmıştır.¹²³

Tıpkı Türkçe ütopyaların aslında daha eskiye dayandırıldığı çalışmalar gibi, Rusya'da da kimi araştırmacılar Ruslara ait, kadim dönemlerde yazılmış bazı dini metinlerdeki ütöpk doğaya işaret ederler. Fransız Slav araştırmacıları Leonid Heller ve Michel Niqueux *Rusya'da Ütopya* (Утопия в России) adlı kitaplarında bu görüşü desteklemişlerdir. Bu yaklaşımın genel mantığı kitaptan bir alıntıyla şöyle verilebilir:

¹²² N.V. Riasonovsky, M.D. Steinberg, **Rusya Tarihi: Başlangıçtan Günümüze**, çev. Figen Dereli, İnkılap yay., 2016, İstanbul, s. 216

¹²³ Yu.A. Rostovtseva, **Retseptsiya zakonodatelnih tekstov v russkoy literaturnoy utopii XVIII veka**, Dissertatsiya na soiskanie nauçnoy stepeni kandidata filologičeskih nauk, Krasnoyarski Gosudarstvenniy Pedagogičeskiy universitet im. V.P. Astafyeva, 2018, Krasnoyarsk, s.25

“Halk masallarında ya da azizlerin yaşamı anlatılarında ütopya elementleri bulunabilir. Ancak sadece “cennet” metinleri (Yeryüzü Cenneti’nin arandığı ya da rüyasının görüldüğü) ütopya “toposları” olarak karşımıza çıkar; uzak bir mekân (masalsı ya da ruhani Doğu’da geçerler), bir “ada” konumunun olması, zor ulaşılan bir yerde geçmesi, kötülüğün, paranın olmaması, doğal bir servet olması ve düzenlenmiş bir cinsel yaşam. Mutluluk, güzellik ve barış (sükûnet, huzur) keşiflerin ya da azizlerin yol gösterdiği bu yerlerde hüküm sürmektedir. Bu metinlerin büyük çoğunluğu Bizans kökenlidir ve bunlar Yunancadan tercüme edilerek Bulgarca veya Rusça olarak tekrar kulaktan kulağa aktarılmıştır.¹²⁴

Ancak 1.1 numaralı başlıkta da bahsedildiği gibi, edebi bir tür olarak ütopyadan söz edebilmek için More’un eserini ön model olarak almış, belli başlı kurmaca özellikleri gereklidir. Yukarıda bahsi geçen Rus masalları ve dini anlatıları her toplumda ortak “iyilik” hayallerinin kurulduğu ve aşılandığı sözlü edebiyat/halk edebiyatı eserlerinde mevcuttur. Thomas More’un başlattığı, Aydınlanma dönemi ürünü olan edebi ütopyaların eski halk inanışları ve dini ritüellerden beslendiği zaten genel geçer kabul görmüş bir bilgidir. Hristiyanlık dinini Bizanslar aracılığıyla kabul eden Rus toplumunun ilk yazılı eserlerinde kilise idealleri yaşantısının anlatılması ve “dünyada cennete ulaşmak” öğretisinin işlenmesi gayet doğal bir durumdur, bu durum edebi bir tür olarak Rus edebiyatında ilk orijinal örneklerin çok daha geç dönemde verildiği gerçeğini değiştirmez; ancak kendine özgü hatları olan ve Batı ile hem paralel hem de kendi içinde “Rus” renkleri barındıran bir ütopya geleneğinin prototipi olarak bahsi geçen bu metinler elbette kabul edilebilir; ancak bugün bizim anladığımız anlamda “edebi ütopyalardır” demek mümkün görünmemektedir.

¹²⁴ L. Geller, Nike, M., a.g.e, s. 16

İlk Rus edebi ütopya örnekleri 18. yüzyılın sonlarına doğru II. Yekaterina döneminde ortaya çıkmıştır. İlk Rus ütopya eserlerinin neden yenilikçi Petro döneminde çıkmadığına dair fikirler yapılan çalışmalarda ortaklık göstermektedir. Buna göre ütopyalar toplumların kırılma noktası yaşadığı bunalım anlarında ortaya çıkarken, Petro dönemi, tam tersine köklü yeniliklerin yapıldığı ve Rusya'nın ekonomik, siyasi, soyo-kültürel anlamda sıçramaların yaşadığı "iyi" bir dönemdir. Bundan dolayı güzel bir yer ve sistem hayal eden ütopyalara zaten gerek yoktur. Heller ve Niqueux kapsamlı çalışmalarında Petro döneminin zaten bir "devlet ütopyizmi" dönemi olduğundan bahseder. Buna göre mevzu bahis dönemde Rus toplumu, ütopya tasarılarını andırıcısına, Petro sistemi tarafından sıkı bir "düzenlemeye" tabidir. Kimin nasıl giyineceği, nasıl evlerin inşa edileceği ve nasıl ticaret yapılacağına kadar bir dizi düzenleme ve yenilik dönemidir ve refah düzeyi önceki dönemlere göre görece iyileşmiş durumdadır. Peterburg "ideal bir yer" olarak Petro'nun toplumsal sisteminin öncelikli uygulandığı ütopyik bir mekân şeklinde tarih sahnesine çıkmıştır. Rusya tarihinde bir sonraki "kökten yenilikçi" hareket olan Bolşevizmin önde gelen isimlerinin sık sık I. Petro'ya öykündüklerini gösteren konuşmalarına da işaret eden araştırmacılar, I. Petro döneminin ve sosyalist ütopyacılığın görünmez bağlantılarına dikkat çekmektedirler. Onlara göre Bolşevikler I. Petro'nun radikal yeniliklerine ve projelerine atıfta bulunarak aslında kendilerini aklamaktaydılar.¹²⁵

¹²⁵ L. Geller, M. Nike, **a.g.e**, s. 57-59

I. Petro döneminde edebi ütopyaların üretilmediği belirtirse de önemli Rus ütopya araştırmacılarından Profesör N. V. Kovtun *20. Yüzyılın İkinci Yarısında Rus Edebi Ütopyası* (Русская литературная утопия второй половины XX века) adlı monografisinde 18. yüzyılda yazılmış olan ilk Rus ütopyalarında o dönem Rusçaya tercüme edilen Batılı eserlerin etkileri (özellikle Fransız ütopya geleneği) kadar I. Petro'nun kökten yenilenme çalışmalarının da ilham kaynağı olduğundan bahseder.¹²⁶ Petro'nun reformlarının devamcısı olan II. Yekaterina'nın tahta geçmesiyle Rusya'nın Aydınlanma Çağı 18. yüzyılın ikinci yarısında başlamış olur. Kovtun, Rusya'nın kültürlü kesiminin o dönem More, Platon, Ksenofon, Mercier gibi isimlerle artık çoktan haşır neşir olduklarından bahseder. Yine 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren diğer Batılı ütopyalar da Rusçaya tercüme edilmiş ve soylu aydın sınıf bu eserlere ulaşmıştır. Bu süreçten sonra da ilk Rus edebi ütopyalarının geldiği gözlemlenmektedir. 1759 tarihli A. Sumarokov'un *Bir Rüya: Mutlu Toplum* (Сон: Счастливое общество) adlı eseri Rus edebiyatının ilk ütopyası olarak kabul edilmektedir.¹²⁷ Batı Avrupa ütopya geleneği etkisinde gelişim gösteren Rus ütopyaları¹²⁸ yazarların yaşadığı toplumdaki inanış ve milli özelliklerle de özgün yönü olan eserlerdir. Örneğin "rüya" tekniği Rus edebiyatında sıkça başvurulan bir yöntemdir.¹²⁹ Şestakov, ütopyaları genellikle rüyaymış gibi aktarma yöntemini Rus yazarların maruz kaldığı sansür gerçeğine bağlamaktadır. "Hayal ettiği değil sadece

¹²⁶ N. V. Kovtun, **Russkaya literaturnaya utopiya vo vtoroy polovine XX veka**, izd. Tomskogo universiteta, 2005, Tomsk, s. 28

¹²⁷ Mildon, **a.g.e.**, s. 15, Şestakov, **a.g.e.** s. 14

¹²⁸ A.P. Şişkin, **Russkiy bereg utopii (K voprosu ob evolyutsii russkoy literaturnoy utopii)**, Vestnik Moskovskogo un-ta, ser. 10, Jurnalistika, 2016, No:6, s. 158

¹²⁹ V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 14

rüyasında gördüğü bir şey için kişi suçlanamaz” diyen Şestakov, Rus ütopyelerinin Çernişevski ve Dostoyevski’ye kadar uzanan serüveninde rüya motifinin devamlılığını edebi bir gelenek olarak da görülebileceğini belirtmiştir.¹³⁰ Aynı zamanda Rus ve Avrupa mantalitesi arasındaki farka da dikkat çeker; Avrupalı yazarlar daha iyi/mükemmel toplumun hemen mümkün olabileceğini düşünürken, Rus yazarlar için sorunsuz bir toplum ancak uzak gelecekte mümkündür. Geleceği vermek içinse en uygun yöntemlerden biri rüyadır.¹³¹

18. yüzyıl Rus ütopya edebiyatını alışlagelen Batı ütopya geleneğinden ayıran bir diğer özellik ise ütopyanın temel amaçlarından olan eleştiri geleneğinin dışına çıkıp methiye niteliği taşıyan eserler içermesidir. 1763 yılında Fyodr Aleksandroviç Emin’in II. Yekaterina’nın tahta çıkmasından bir yıl sonra kaleme aldığı *Themistokles’in Maceraları* (Приключения Фемистокла) eseri bu tür methiye ütopyelerine bir örnek teşkil eder. Bir Yunan komutanın yolculuklarında gittiği yerler üzerinden ütopya anlatılarıyla karşılaşılan eserde bir iyi bir de kötü ülke anlatılmaktadır. Frakiya ve Kariya adlı bu iki ülkeden Kariya distopik bir anlatımla düzensizliğin hâkim olduğu, rüşvet ve adaletsizliğin hüküm sürdüğü kötü bir ülke olarak verilirken, adaletle ve düzenle yönetilen ütöpik Frakiya ise “kadın bir hükümdarın” hükmü altındadır. Eserin yazıldığı dönemde Rus Çarlığında hakimlerin adaletsiz kararları ve rüşvetçilik en büyük sorunlardan biridir.¹³² II. Yekaterina bu durumu önlemek için Emin’in eserinden bir yıl önce, 1763 yılında, *Hâkim ve Memurların Rüşvet Almasının Önlenmesi Hakkında* (O6

¹³⁰ V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 14

¹³¹ V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 14

¹³² Yu. A. Rostovtseva, **Borba so vzyatkami v yekaterinskoy rossii i panegiriçeskaya utopiya F.A. Emina**, Filologičeskie nauki: Voprosı teorii i praktiki, Gramota, Tambov, 2016, No:12 (66), ISSN 1997-2911, s. 57

удержании судей и чиновников от лихоимства) başlıklı bir düzenleme yayınlamıştır. Haliyle de bu eserin yorumlamaları kötü ülke Kariya'nın Yekaterina öncesi Rusya gerçeklerine atıf olduğu, Frakiya'nın ise tüm adalet sistemiyle Yekaterina'nın rüşvetle mücadelesine bir övgü olduğu yönündedir.¹³³ Aynı zamanda eserinin sunuş kısmında İmparatoriçeden övgüyle bahsedilmiş ve "en itaatkâr ve en alçak kulunuz" şeklinde bitirilmiştir.¹³⁴ Böylelikle hem ilk Rus distopya çizgileri hem de ilginç bir şekilde kendi ülke sistemini idealize eden ütopya örneği tek bir eserde görülmektedir.

18. yüzyıl ilk Rus edebi ütopyaları klasik Batı ütopyalarından taklitle ortaya çıkmasına rağmen, More'un ya da diğer klasik ütopya yazarlarının ideallerinin aksine kurgulanan toplumlarda halk sınıflarının varlığı korunmuştur. Klasik ütopyaların okurda bıraktığı "geleceğe dair umut" ilkesi ise erken dönem Rus ütopyalarında tam tersi bir şekilde "geçmişe özlem" şekline bürünmüş haldedir. Özellikle Petro'nun ülkenin başkentini Peterburg olarak belirleyip burayı hükümdarın iradesinin bir yansıması olarak kabul ettirmeye zorlaması bazı soylu kesim yazar ve sanatçılarca devlet iradesinin yıkılacağı yönünde eleştiriler getirmelerine neden olmuştur. Bu korkunun yarattığı itkiyle de geçmişe dönük hayallerin erken dönem Rus ütopyalarına yansımaları, kurgunun konumlandığı zaman açısından olmasa da verilen "ideal mekân" mesajının aslında geçmişte olduğunu göstermeleri bakımından bu eserlere retro-ütopya havası katmıştır. Geçmişin idealize edildiği ve More sanatının temelden en çok parladığı ilk Rus ütopyası ise M.M. Şçerbatov'un *İsveçli Asilzade Bay S.'nin Ofir*

¹³³ R. Yu. Aleksandrovna, **a.g.e.**, s. 80

¹³⁴ Yu. A. Rostovtseva, **a.g.e.**, s. 57; R.Yu. Aleksandrovna, **a.g.e.**, s.81

Ülkesi'ne Yolculuğu «Путешествие в землю офирскую г-на с... шведского дворянина» (1784) ütopyasıdır. Eserde İsveçli asil bir beyefendinin Hindistan'dan ülkesine dönerken bulunduğu gemi açık denizde fırtınada kalır ve arızalanır. Ofir ülkesinin gemileri bir anda yardımlarına koşar. Yardıma gelen gemi aracılığıyla eski dini anlatılarda geçen bolluk bereket dolu altın ve gümüşün ülkesi olarak bahsedilen Ofir ülkesinden esinlenerek kurgulanan ideal bir ülkeye doğru yola çıkarlar.¹³⁵ Rus ütopya araştırmacısı profesör N.V. Kovtun, 1700'lü yıllar sonu ve 1800'lerin ilk çeyreğinde Rusya'da hem Fransız Aydınlanması hem de dindarlık ve mistisizme olan yatkınlığın aydınlarca eşit seviyede ilgi odağı olduğundan bahseder ve bu dönem ütopyelerinin bu iki bağlam çerçevesinde gelişim gösterdiğine dikkat çeker.¹³⁶ Şçerbatov'un yaşadığı dönemde Avrupa'dan gelen Mason fikirlerinin etkisi altında olduğu da bilinmektedir.¹³⁷ Eserde gidilmemiş ülke olarak verilen ve aslında Rusya olan ülkenin adının da eski ahitte geçen kutsal, el değmemiş bir yer olan Ofir olarak verilmesi de yine etkisi altında olduğu dini öğretilere bağlılıkla açıklanmaktadır. Mason ahlak öğretilerine göre yazılan bu yolculuk eserinde, evinde kendilerini misafir eden Ofir ülkesi vatandaşı ve İsveçli misafirin devlet düzeni üzerine olan sohbetlerinden ideal devletin hatları verilir. Eser iki ana bölüm ve bu bölümler altında başlıklara ayrılarak yazılmıştır. Her bir bölümde kurgu girişten sonuca doğru ilerler ve her başlığın altında ideal devletin farklı yönleri okura tanıtılır. Rus ütopyaları üzerine ilk derleyici çalışmayı yapmış olan V. Svyatlovski, eserde klasik ütopyalarda tipik olan

¹³⁵ M.M. Şçerbatov, "Puteşestviye v zemlyu Ofirskuyu G-na S... şvedskogo dvoryanina", **Russkaya literaturnaya utopiya**, red. V.P. Şestakov, izd. Moskovskogo universiteta, 1986, Moskva, s. 37-80

¹³⁶ N. V. Kovtun, **Stanovlenie russkoy literaturnoy utopii i masonstvo: Tvorçestvo M.M. Şçerbatova**, Sibirskiy filologičeskiy jurnal, No: 3-4, 2004, s. 10-22, s. 11

¹³⁷ N.V. Kovtun, **a.g.m.**, s. 14

ayrıntılı mekân tasviri tekniğindense Şçerbatov'un verdiği ayrıntılı sosyal yaşam düzenine dikkat çeker.¹³⁸ Ülke ahlaki kurallar açısından idealize edilmiştir. Ofir'deki yargıçların adil bir biçimde karar verme yöntemleri ve suçluların neye göre nasıl ceza alacaklarının net ve kati olması, suçluları yargılayanların yasalara bağlılığı göze çarpar. Ofir ülkesinde başkent ülkenin merkezindedir ve yerleşim yeri olarak şehirlerdense daha küçük kasabalara ve köylere devlet özel yatırım yapmıştır. Petrocu anlayışa göre şehirleşmeyle değil, aksine köyleşmeyle Şçerbatov refah düzeyi ve adalet seviyesini yükseltmiştir. Rusya'yı batılılaşma sürecine sokan Petro, Peterburg şehrini ülkenin en batısına inşa ettirip başkenti Moskova'dan buraya taşımıştır. Tüm yatırımların sonsuz olduğu Peterburg günden güne gelişip adeta bir Avrupa başkentine dönerken, ülkenin geri kalanında, özellikle de köylerde kötü yaşam koşulları hakimdir. Petro sonrası dönemde de aynı batıcı anlayış yönetimce devam ettirildiği için Rus inanış ve geleneklerinin ölmeye mahkum edildiğini ileri süren muhafazakar aydınlardan olan Şçerbatov'un da Yekaterina döneminde iyiden iyiye kendi ülke gerçeklerinden kopan yönetimine bir hiciv olarak özellikle Ofir ülkesinin merkezi yapılanmasının üstünde durduğu düşünülmektedir.¹³⁹ Zira *eserdeki yer isimleri Rus şehir ve eyaletlerinin anagramlarıdır; Peregrab- Peterburg, başkent Kvamo- Moskova, Olbotk bölgesi- Rusya'nın Tobolsk Bölgesi gibi eserde bu duruma pek çok örnek vardır.*¹⁴⁰ Ofir ülkesinde monarşinin zayıflamış hali, yönetici sınıfların olması ve yasaların maddelerinin tüm halk tarafından belirlenmesi gibi özellikler Şçerbatov'un dünya görüşünün yansımalarıdır. Klasik More ütopyacılığından doğup gelen bu eserde

¹³⁸ V. Svyatlovski, **Ruskiy utopiçeskiy roman**, Salamandra P.V.V., oformleniye, 2015, s. 19

¹³⁹ V. Svyatlovski, **a.g.e.**, s. 19

¹⁴⁰ N. V. Kovtun, **a.g.m.**, s. 15

“Rusluk” çizgisi taşıyan bir diğer yön ise alkolizm ve sarhoşluğun kurgu toplumda hiç var edilmemiş olmasıdır. Alkolizm problemi Rusya’nın eski zamanlardan günümüze en önemli sorunlarından biri olmuştur, yazar bu toplumsal soruna da değinmeden etmemiştir. Altın, gümüş, çeşitli hayvanlar ve bitkilerle süslü Ofir ülkesinde alkol denen bir madde hiç yoktur. Dolayısıyla da insanlar bunun ne olduğu hakkında hiçbir fikre sahip değillerdir. Yetiştikleri manevi öğreti sayesinde birbirleriyle asla kavga etmeyen Ofirliler ile gemilerinin tamirini bekleyen Avrupalı misafir gemi mürettebatı arasında bir kavga çıkar ve Ofirli bir komutan ölür, kavganın sebebi araştırıldığında ise misafir mürettebatın alkol etkisinde olmasıyla kavganın patlak verdiği ortaya çıkar. Kurulan mahkemede Avrupalılar kendilerini savunurken alkolün etkisinde olduklarını dolayısıyla istemeden kavga çıkardıklarını söylediklerinde Ofirli yargıçlar şaşırır ve yargıçlar kurulunun “Neden sizi zehirleyen bir içeceği içiyorsunuz ki?”¹⁴¹ sorusu, aslında dönemin Rus toplumuna sorulmuş bir sorudur denebilir. Şerbatov’un kurguladığı bu ideal devlete giden kahramanının bindiği gemiye Rusça “umut” anlamına gelen “nadejda” adını vermesi tamamıyla klasik dönem ütopya edebiyatının öz gayesini gösterir. Klasik ütopya yazarlarının ideal toplum yönetimlerinin resmini çizerken, kendi yaşadıkları toplumda olmasını istedikleri ve olacağına inandıkları fikirleri sundukları artık kabul gören bir gerçektir. Şerbatov, bu eserinde Thomas More ve klasik dönem ütopyelerinin yöntemiyle mevcut topluma ve sisteme üzeri kapalı bir eleştiri yaparken, gelecekte Rusya’nın düzeleceğine dair umutlarını da aynı örtülülükle vermiştir. Bu da ütopya türünün yazara sunduğu en büyük imkanlardan

¹⁴¹ M. M. Şerbatov, a.g.e., s 55

biridir. Şçerbatov, Petro döneminden önceki Moskova Rusyası'nı idealize eder¹⁴² ve eserinde bu umudunu başkahramanın gemisiyle imgelemiştir.

Kovtun, Şçerbatov'un bu yolculuk ütopyasını More'un eseriyle tema olarak genetik bağı olan, ancak Francis Bacon'un *Yeni Atlantis* ütopyasında olduğu gibi belli imge ve söz oyunları ile maskelenmiş bir mason öğretisi ütopyası olduğunu ileri sürer ve bu fikrini Şçerbatov'un hayali ülkesinin adının İncil'den seçilen bir yer adıyla adlandırılması, Ofir ülkesindeki devlet görevlileri ve askerlerin giysilerindeki masonik semboller, halkın kullandığı yüksek şapkalar, takı ve altınlardaki masonlara ait geometrik şekillerle destekler. *Yeni Atlantis* ve *Ofir Ülkesi*'nin tutarlı bir karşılaştırmasını sunar.¹⁴³

İlk Rus mason locasının 17. yüzyılda kurulduğu bilinmektedir ancak loca faaliyetlerinin ve mason fikirlerinin yayılmasında zirveyi gördüğü dönemin özellikle II. Yekaterina yönetiminde yaşandığını belirten Kovtun, bundan dolayı erken dönem Rus ütopyalarında Fransız Aydınlanması ile mason fikirlerinin yayılımıyla gelen mistisizmin harmanlandığını belirtir.¹⁴⁴

Rus edebiyatında ütopya başlı başına bir eser olabileceği gibi bazen de anlatının belli bir bölümü olarak verilir kahramanın gördüğü bir rüya aracılığıyla kısa bir ütopya okumamız sağlanır.¹⁴⁵ A.N. Radişçev'in 1790 yılında kaleme aldığı *Peterburg'dan Moskova'ya Seyahat* (Путешествие из Петербурга в Москву) adlı

¹⁴² V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 16

¹⁴³ N. V. Kovtun, 2005, s. 35

¹⁴⁴ N. V. Kovtun, **a.g.e.**, s. 27

¹⁴⁵ V. P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 12

eserinde rüya tekniğiyle anlatılan “Spaskaya Polest” bölümünde yolcu karakter rüyasında kendini sorunsuz bir ülkenin hükümdarı olarak görür. Ancak Gerçek’in kendisine ülkenin aslında bulunduğu kötü koşulları ve halkın acılarını göstermesiyle rüyasından uyanır.¹⁴⁶ Mevcut saltanat yönetiminin gerçeklerini rüya gibi gösteren Radişçev, gerçek bir yolculuk hikayesinin arasına böyle bir “rüya” koyarak sivri bir hicivde bulunmuştur. Ütopya yazarları ideallerindeki ülkeleri anlatırlar, Radişçev’in idealleri ise geçmişte değil, gelecektedir.¹⁴⁷ Aynı eserin “Bir Gelecek Projesi. Hotilov” başlıklı bölümde 18. yüzyıl sonu Rusya’sının en büyük toplumsal problemlerinden biri olan “serflik” düzeni tartışılmıştır. Yekaterina tarafından 1767 yılında kaleme alınan *Ferman* (Указ) isimli ütopyik yasal düzenleme metninin hazırlık aşamasında herkesin kanunlar önünde eşit haklara sahip olacağı yazılıyken topluma ilan edilen halinde toprak köleliği sorunu muallakta bırakılmıştır.¹⁴⁸ Radişçev ise eserinin bu bölümünde toprak köleliği sorununu ortadan kaldırmıştır. Ancak bunu gelecekte kurgulamıştır. Bu bölüm yolculuk sırasında kahramanın eline geçen bir mektup aracılığıyla gelecekteki bir vatandaşın anlattığı ülkeyi tasvir etmektedir. Burada geleceği gösterilen ülke Rusya’dır.¹⁴⁹ Herkesin kişisel hak ve özgürlüklerini elde etmesiyle huzura kavuşmuş, bedensel cezaların olmadığı, adil bir düzenle serfliğin de ortadan kalktığı bir Rusya gösterilmiştir. Radişçev, yaşamı boyunca, yasama komisyonunda görev aldığı zamanlar da dahil olmak üzere Rusya’nın kara lekesi olarak gördüğü serflik düzenine son verilmesini istemiştir. Serflik düzeninin kalkması, soyluların yetkilerinin

¹⁴⁶ A.N. Radişçev, “Puteşestviye iz Peterburga v Moskvu”, **Russkaya literaturnaya utopiya**, red. V. P. Şestakov, izd. Moskovskogo universiteta, Moskva,1986, s.80-87

¹⁴⁷ V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 16

¹⁴⁸ Yu. A. Rostovtseva, **a.g.e.**, 162

¹⁴⁹ A.N. Radişçev, **a.g.e.**, s. 83

kısıtlanması gibi halk sınıfları politikalarının değişmesini isteyen politik hareket aslında 1780'li yıllardan itibaren sesini yükseltmeye başlamıştır. Çünkü 1775 yılında Pugaçev adında sahte bir çarın pek çok köylüyü ve serfi arkasına alarak başlattığı isyandan sonra serfliğin kaldırılmasının ne kadar gerekli olduğu aslında herkesçe fark edilmiştir.¹⁵⁰ Bu fikirlerin bir sonraki kuşağa aktarıcısı olan Radişçev, herkesin eşit-hür olduğu, monarşinin mutlak olmadığı bir Rusya hayali kuran fikirleri sebebiyle sürgüne gönderilmiş, sürgünden döndüğünde fikirlerinin değişmemesi ve üzerindeki siyasi baskının azalmaması sebebiyle de zehir içerek intihar etmiştir.¹⁵¹ Radişçev'in fikirleri, 19. yüzyıl başında halktan kopuk, kendi anadilini dahi konuşamayan, Batı özentisi soylu sınıfın Ana Vatan Savaşı sonrası bilinçlenen genç subaylarının başlattığı Aralık İsyanı'nın temelini de oluşturmuştur. 19. yüzyıl Rus edebiyatının babası, büyük yazar Aleksandr Puşkin de dahil olmak üzere kendisinden sonraki pek çok yazara ilham kaynağı olan *Peterburg'dan Moskova'ya Seyahat*, Rus edebiyatında realizm akımının da temel adımlarından biridir. Sosyalist edebiyatın da önemli atalarından sayılan Radişçev'in 18. yüzyıldan gelen ütopyik hayalleri, kendisinden iki yüz yıl sonra Lenin tarafından gururla anılacaktır.¹⁵²

Erken dönem Rus ütopyalarının bir diğer önemli örneği de Vasiliy Levşin'in *Belevo Şehri'nde Yazılan Son Yolculuk* (Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белеве, 1784) adlı eseridir. Bu eserde ise yine rüyasında Ay'a yolculuk yapan bir kahramanın maceraları anlatılır. Ay'da yeni bir toplum düzeniyle karşılaşan

¹⁵⁰ G. Vernadsky, **Rusya Tarihi**, Çev Doğukan-Egemen Mızrak, Selenge Yay. 3.Baskı, 2015, İstanbul, s.215

¹⁵¹ A. Kazantsev, **Vzglyad skvoz stoletiya: Russkaya fantastika XVII i pervoy polovini XIX veka**, Molodaya Gvardiya, Moskva, 1977, s. 10

¹⁵² A. Kazantsev, **a.g.e**, s. 8-10

kahraman, kendini tamamen mistik bir dünyada bulur. Bu toplulukta herkes ahlak ve etik kurallarına göre, hiç suç işlemeyen yaşamaktadırlar. Ay'dan Dünya'ya yolculuk yapan ve uzun süre orada kalan Aylık kahraman ise Dünya'da savaşlar, cinayetler gibi pek çok kötü olay görür. Eserde yüzyılın önceki ütopyalarını andırır şekilde yolcunun uğradığı ülkeye göre iyi ve kötü düzenlerin anlatılması yöntemi kullanılmıştır. Ay'dan gelen yolcunun indiği ülke Osmanlı topraklarıdır ve anlatıcı konumundaki yolcu figürü Türk ülkesinde yerli insanlardan her türlü iyiliği ve misafirperverliği gördüğünü ama bir yandan da özellikle eşkıya gruplarla karşılaştıkça da soyulup soğana çevrildiğini anlatır. Ülkedeki düzensizlikten yakınır. İstanbul'a vardığında ise herkesin korkunç bir savaştan bahsettiğini ama tam olarak ne olduğunu anlamadığını söyleyen yolcunun "Yüce bir kadın onların gururlarını kırmıştı"¹⁵³ sözleriyle Levşin, bizzat asker olarak Türkiye'ye geldiği II. Yekaterina'nın önderliğinde süren Osmanlı-Rus Savaşı'na (1768-1774) atıfta bulunarak eserin methiye kısmını başlatmış olur. Yolcu Peterburg'a geldiğinde iyi kalpli, yüce bir "kadın yönetici" görür ve burada mutlu yaşam vardır.¹⁵⁴ Araştırmacı Kazantsev, ütopya derlemesinde yazdığı açıklamalar kısmında eserdeki "uçarak yolculuk" motifinin köklerinin antik edebiyata dayanan kadim bir gelenekten geldiğinden bahseder ve Francis Godwin tarafından Levşin'in eserinden kısa süre önce yazılmış 1638 tarihli *Ay'daki İnsan* (The Man in the Moone) ve Cyrano de Bergerac'ın 1657 tarihli *Ay Devletleri ve İmparatorluklarının Komik Tarihi* (Histoire comique des États et Empires de la Lune) adlı aynı motifleri içeren iki Batılı yapıta

¹⁵³ V. Levşin, "Noveşşeye puteşestviye, soçinenennoe v gorode Beleve", **Vzglyad skvoz stoletiya: Russkaya fantastika XVII i pervoy polovini XIX veka**, Molodaya Gvardiya, Moskva, 1977, s. 108, ss. 87-111.

¹⁵⁴ A. Kazantsev, **a.g.e.**, s. 87-101

dikkat çeker. Levşin Batı dillerini bilir, hatta tercümelerinin sayısı epey çoktur. Aynı zamanda o dönemde Büyük İskender'in havada uçabildiğine dair anlatıların toplumda çok popüler olduğuna da dikkat çeken Kazantsev, eserin tüm bu sayılanlar etkisinde kaleme alındığını öne sürer¹⁵⁵ Aynı zamanda Jean-Jacques Rousseau'nun etkileri ve o dönem Rusçaya üç kez tercüme edilmiş olan Montesquieu'nin *Pers Mektupları* eserinin de yoğun etkisi araştırmacıların dikkatinden kaçmamıştır.¹⁵⁶ Yine iki kutuplu bir anlatımla II. Yekaterina'yı metheden Rus ütopya sanatına özgü bir örnek olarak 18. yüzyılın maneviyat yüklü, dini öğretilerin baskın olduğu ve monarşi yanlısı ütopyaların parlak bir örneğini görmüş oluruz. Yeni yorumlamalar bu eseri tam bir ironi ütopyası ve modern ütopyaların Rus edebiyatındaki öncül adımı olarak değerlendirmektedir. Levşin'in ütopyası aynı zamanda Rus edebiyatının ilk bilim-kurgu edebiyatı örneklerinden olarak kabul görmektedir.¹⁵⁷

18. yüzyıla genel bir şekilde bakıldığında, II. Yekaterina'nın Batıcı reformları yoğun bir şekilde devam ettirmesi sonucunda rasyonalist eserlerin aydınlarca ulaşılabilir hale gelmesiyle 18. yüzyıl Rus ütopyalarında halkın daha iyi nasıl yaşayabileceği, toplumsal reformların sonucunda ne gibi bir ülke hayal ettikleri, özellikle Rusya'nın nasıl düzelebileceği gibi sorunlara çözümler arandığı görülmektedir. Ancak 18. yüzyıl ütopyalarının genelinde Rus ütopyalarını klasik Batı ütopyalarından farklı olarak, monarşinin mutlaka varlığını koruması, dini inancın toplumsal düzenlemede ön planda tutulması, mevcut yönetime ve yönetim şekline

¹⁵⁵ A. Kazantsev, **a.g.e.**, s. 86

¹⁵⁶ B. F. Yegorov, **Rossiyskiye utopii**, İskusstvo SPB, 2007, Peterburg, s. 105

¹⁵⁷ B. F. Yegorov, **a.g.e.**, s. 103

övgü, Hristiyan öğretilerinin sürekli vurgulanması, ahlakçılık ve bireyin idealleşmesi¹⁵⁸ gibi özellikler taşıdığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, 18. yüzyıl, Batılı reformlar karşısı olan ve Rusya'nın eski geleneklerine, Moskova Rusya'sı anlayışına dönmesi ve kilisenin tamamen ülke yönetiminden el çekip, bilimsel ve eşitlikçi bir yönetim anlayışı olması gerekliliği olmak üzere iki zıt anlayışın aydınlar arasında yayıldığı bir dönem olmuştur. Şçerbatov, Ofir Ülkesi ile eski Rusya özlemini ve geleneklere dönülmesi gerektiği fikrini verirken, ütopya umudunu geçmişe yöneltmişken, Radişçev, Rus toplumunun özgür ve eşitlik içindeki refahını "gelecekte" görmüştür.¹⁵⁹ Böylelikle 19. yüzyılın başlangıcında hâkim olacak olan devrimci fikirler ve onlara karşı duran muhafazakâr Slavcılığın edebiyata yansımalarının da fitili ateşlenmiş olur.

2.1.1. 19. Yüzyıl Rus Ütopyaları – *Tutopya Savaşları*

19. yüzyılın ilk çeyreğindeki Rus ütopyaları genel itibarıyla bir önceki yüzyılın etkisinde ve aynı ruhta özellikler taşımaktadır.¹⁶⁰ Ancak yüzyıl başından itibaren özellikle Batı'dan gelen çeşitli fikirleri benimseyenler ve reddedenler olmak üzere iki uçlu bir terazinin kollarına ayrılan aydınlarca yazılan ütopyaların yoğunlaştığı temalar ve içerikler çeşitlilik göstermiştir. Belli dönemlerde belli grupların ütopyaları öne çıkarken, bu baskın ütopyaların içerdiği fikirlere karşı çıkan ve kendi dünya

¹⁵⁸ M. V. Goremikina, **Ütopiya i antiütopiya v hodejestvennoy proze V.K. Kyuhelbekera rannego perioda tvorçestva**, Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk, Ryazanskiy gosudarstvennıy universitet im. S.A. Yesenina, 2015, Ryazan, s. 115-116

¹⁵⁹ V. P., Şestakov, **Eshatologiya i utopiya**, VLADOS, Moskva, 1995, s.43

¹⁶⁰ V. Svyatlovski, **Russkiy utopiçeskiy roman**, Fantastiçeskaya literatura: issledovaniya i materialı, Tom: II, oformlenie izd. Salamandra P.P.V, 2015, s.41

konseptlerini öne süren yazarların eserleriyle Rus ütopya edebiyatı 19. yüzyılda gelişimini hızlandırmıştır.

2.1.1.1. Dekabrist Ütopyaları

Ütopyalar, yazıldıkları toplumun atmosferiyle belki de en etkileşimli edebi eserlerdir, buradan yola çıkıldığında, Rusya'nın 19. yüzyıla ünlü Dekabrist (Aralıkçı) Ayaklanması ile sarsıntılı bir giriş yaptığı görülmektedir. Dekabrist Ayaklanması, Napolyon'la girilen zorlu savaş sonrasında, kendi halkıyla ilk kez bir arada bulunup onlarla paylaşımlar elde eden soylu subayların başlattığı siyasi bir harekettir. Radişçev'in serfliğin kaldırması gibi toplumsal reform önerilerinden de etkilenen Dekabrist hareket aydınlarının eserlerinde, politik unsurlar öne çıkar. Dekabrist fikirlerin "hayali bir yer" ile daha özgürce ifade edilebileceğini gören yazarların başını çeken ilk isim ise ayaklanmalara verdiği aktif destekten dolayı önce idama sonra sürgün cezasına çarptırılan Vilhelm Kyuhelbeker'dir. 1820 yılında yayımlanan *Avrupa Mektupları* (Европейские письма) adlı eserinde o dönemki Rusya gerçeklerine ve Avrupa aydınlanma hareketlerine bariz göndermelerde bulunmuştur. Eser 26. yüzyıl Avrupa'sını gezen bir Amerikalının arkadaşına yazdığı 12 mektuptan oluşmaktadır. Bu dönemde Avrupa seyahati yapan yazar, kendi yolculuğundan esinlenerek eseri kaleme almıştır. 1819 yılında İspanya'nın Cádiz şehrinde patlak veren devrimci olaylara bir atıfla Kyuhelbeker, eserdeki birinci mektubun tarih kısmına Cádiz, 1 Haziran 2519 yazar. Kazantsev, 1977 yılında hazırladığı fantastik edebiyat

derlemesinin açıklamalar kısmında Kyuhelbeker'in bu eserle vermek istediğini kısaca şöyle özetlemiştir: “Önceki yüzyılların yasalarını, olaylarını, tutkuları ve geleneklerini göz önünde bulundurarak bizim yüzyılımıza bakın' mantığıyla yazılması eserin 30-40'lı yılların kültürüne özgü bir hal almış olan 'tarih ve felsefenin büyük sentezi' arayışlarıyla şüphesiz bağlantılı olduğunu gösterir. Edebiyatta bu arayışların en parlak örneği Gogol'ün *Ölü Canlar* eseridir.”¹⁶¹

Kyuhelbelker'in insanın kusursuzlaştığına olan inancı ve Rusya'nın gelecekte ulaşacağı ideallere bağladığı ümitleri yazdığı ütopyalarda hayat bulmuştur. Ünlü biçimci Yu. N. Tınyanov da Kyuhelbeker'in eseri için “Onun Amerika'sı dekabristin gelecekteki Rusya'sıdır. O, çürümekte olan Avrupa'ya kıyasla ülkesinin gençliğinin ve öneminin farkındadır.”¹⁶² demiştir.

1824 yılında *Yöneticisizlerin Ülkesi* (Земля безглавцев) adlı bir ütopya daha yazan Kyuhelbeker, dekabristlerin Rusya'ya bakışını ve ideallerindeki ülke profilini daha çok ütopya türü aracılığıyla vermiştir.

Rus eleştirmen Yevgeni Haritonov, *Ütopyaların “Rus Bahçesi”* («Русское поле» утопий) adlı çalışmasında Rusya'da 19. yüzyılın politik yaşamının Dekabrist Ayaklanmasıyla, fantastik yaşamınsa dekabrist aydın Aleksandr Ulibşev'in *Rüya* (Сон) ütopyasıyla başladığını söyler.¹⁶³ 1819 tarihli *Rüya* eserinde yine “Rus ütopya mantığı” ile kahraman bir uykuya dalar ve rüyasında geleceği görür. Devrimin yaşandığı bir

¹⁶¹ A. Kazantsev, **a.g.e.**, s. 406

¹⁶² A. Kazantsev, **a.g.e.**, s. 406

¹⁶³ Ye. V. Haritonov, “**Russkoe pole**” **utopii: istoriko-literaturniye etyudi**, Academia-F, Moskva, 2005, s. 2

Peterburg'un resmedildiği eserde, yazar devrim sözcüğünü kullanmasa da anlatılan tüm yenilikler, hanedanlığın ve serfliğin kaldırılması, ordunun nüfuzunun sifra inmesi gibi durumlarla adeta bir devrim tasvir edilir. Herkesin eşit ve özgür yaşadığı bu rüya ülke, tüm hatlarıyla dekabrist ütopyalarının parlak bir örneğidir.¹⁶⁴

Bu dönemde edebi yönüne ağırlık verilmemiş, Batı'daki kolay okunabilir fantastik romanlardan öykünerek yazılmış Rus ütopyaları da mevcuttur. Bu eserlerde ciddi bir sosyal düzenleme ele alınmaz. Bunlardan en bilinenleri Faddey V. Bulgarin'in *Muhtemel Anlatılar ya da Yirmi Dokuzuncu Yüzyılda Dünya Turu* (Правдоподобные небылицы, или Странствия по свету в двадцать девятом веке ,1824), *İnanılmaz Anlatılar ya da Dünyanın Merkezine Yolculuk* (Невероятные небылицы, или Путешествие в средоточию земли,1825) adlı ütopyalarıdır. Bu eserlerde sosyal bir problemin çözümü, gelecekle ilgili bir öngörü ya da uyarıda bulunulmaz. Gelecekte kurgulanmış değişmiş bir dünya düzeni ve teknolojik gelişmelerle ilerlemiş insan toplulukları anlatılır.¹⁶⁵ Darko Suvin, *Rus Bilim Kurgusu ve Ütopya Geleneği* (Russian SF and Its Utopian Tradition) adlı yazısında yeraltındaki ülkelere yolculuk aracılığıyla anlatılan ütopya fikrini Bulgarin'in 18. yüzyılda Rusçaya çevrilmiş olan Ludvilg Holdberg'in *Niels Klim'in Yeraltı Yolculukları* (Nicolai Klimii Iter Subterraneum,1741) eserinden esinlendiği tespitinde bulunmuştur. Bulgarin'in eserindeki genel geçer mitler ve halk hikayeleriyle 40 yıl kadar sonra Jules Verne tarafından da *Dünya'nın Merkezine Yolculuk* eseriyle de tekrarlanacak olan temaların da öncüllerinden

¹⁶⁴ Ye. S. Dolgina, **Problemi kulturi v russkoy literaturnoy utopii XIX-XX vekov**, izd. NGGU, Nijnevartovsk, 2009, s. 43

¹⁶⁵ V. P., Şestakov, **1995**, s.47

olduğuna dikkat çeker.¹⁶⁶ Şestakov, bu tür ütopyalara “salon ütopyaları” adı verir. Tüm teknik gelişmelere rağmen insanların hep aynı kaldığı gerçeğini anlatan V. Sollogub’un *Düğünden nceki Gece ya da 1000 Yıl Sonra Gürcistan* (Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет, 1855) eserini de salon ütopyaları arasına dahil eder.¹⁶⁷ Ancak ilk Rus bilim-teknik topyalarının temeli de bu eserler sayılmaktadır.¹⁶⁸

Dekabrist dönem sonrası 1830-40’lı yıllarda özellikle Fransa’dan gelen etkiyle Rusya’da ütopyacı sosyalizm etkili olmaya başlar. Saint Simon eserlerinin tercüme edilmesiyle de bu süreç hızlanmıştır. Bir yandan da mason fikirler bazı aydınlar arasında yayılmaya devam etmektedir. Rusya’da ayaklanmalar ve iç karışıklıklar bir nebze de olsa son bulmuş, bir sessizlik dönemi yaşanmaktadır. Böyle bir atmosferde tüm Rus aydınları Rusya’nın geleceğine odaklanmıştır. Ütopya ise bu dönemde, kendi gelecek kusursuz ülke ideallerini resmetmede yazarlar için en uygun türlerden biridir.¹⁶⁹ Bu dönem Batıdan gelen ütopyacı düşünce akımlarının etkisine girenler ve girmeyenler olarak aydınlar  siyasi/felsefi koldan beslenmektedir; A.İ. Herten, N.P. Ogaryov, V.G. Belinski ve Petraşev grubunu içine alan sosyalist topyacılık; N. V. Gogol gibi isimlerin de aralarında bulunduğu Slavcıları etkisine alan muhafazakâr/Slavist topyacılık ve nl *4338 Yılı: Peterburg Mektupları* (4338 год. Петербургские

¹⁶⁶ D. Suvin, “Russian Sf and Its Utopian Tradition”, **Metamorphoses of Science Fiction on The Poetics and History of a Literary Genre**, Ed. G. Canavan, Peter Lang, 2016, Bern, ss. 271-299, s. 272

¹⁶⁷ V.P. Şestakov, **a.g.e.**, s. 47

¹⁶⁸ L. Geller, M. Nike, **a.g.e.**, s. 119

¹⁶⁹ Ye. S. Dolgina, **a.g.e.**, s. 55

письма) adlı ütopyanın yazarı Odoyevski'nin de içinde bulunduğu masonik ütopyacılık akımı bu üç ana hattı oluşturmaktadır.¹⁷⁰

19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatının önemli ütopyacılarından biri de Vladimir F. Odoyevski'dir. Öyle ki edebi ve düşünsel açıdan zengin bir eser veren Odoyevski'yi Svyatlovski, *Rus ütopyasının temsilcisi* olarak adlandırmıştır.¹⁷¹ Odoyevski'nin 1840 yılında yayımladığı *4338 Yılı* (4338 год) adlı eseri bu dönemin üzerine en çok yazılıp çizilmiş ütopyasıdır. Odoyevski'nin ve çağdaşlarının bu dönem etkisinde oldukları Batılıların başında Goethe, Johann Paul Friedrich Richte ve Hoffman gelmektedir.¹⁷² Mason fikirlerin etkisindeki Odoyevski bireyin mükemmelliğe ulaşmasıyla toplumun mükemmelliğe kavuşabileceğini savunmuştur. Eserinde gelecekte kurguladığı Rusya idealini bu hatlar üzerine oturtmuştur. Biçimsel ve içerik zenginliğiyle öne çıkan eserde yazar, Batılı ütopya geleneğinin akılcılığı ile genel olarak Rus ütopya geleneğinin ana zemini olan mistikliğini birleştirerek bir bilim/teknik ütopyası sunar. Bilimin gelişmesi ve mükemmel bir yönetim sayesinde Rusya ideal bir ülke haline gelmiştir. Ülkenin yöneticisi aynı zamanda ülkenin en iyi şairidir. İmparatora ülkeyi yönetmesinde yardım eden Devlet Birliği, sanatı ve bilimi de korumakla yükümlüdür. Bu anlayış Saint Simon anlayışı ve Bacon'un *Yeni Atlantis* ütopyasını akıllara getirmektedir. Svyatlovski *4338*'in Batı edebiyatından uyarlama olmadığına, tam anlamıyla Rus hatları ve dönemin ilerleme yanlısı aydın görüşünün bir özeti olduğunu söylese de romanın "bilime inanç" motifi açısından Jules Verne romanlarıyla, başlık

¹⁷⁰ Ye. S. Dolgina, **a.g.e.**, s. 55

¹⁷¹ V. Svyatlovski, **a.g.e.**, s. 41

¹⁷² V. Svyatlovski, **a.g.e.**, s. 43

ve konu itibarıyla ise L. S. Mercier'in 1772 tarihli *2440 Yılı* (L'An 2440, r ve s'il en fut jamais)  topyasıyla bağlantılı olduğunu kabul eder.¹⁷³ ülkede resmedilen yeraltı ve denizaltı tüneller, kırılmayan camlar, elektrikli ulaşım araçları gibi pek çok bilimsel yenilikle ideal Rusya'nın elde edilebileceği fikri, 19. yüzyılda Avrupa'da da yaygın olan insanlığın "ilerlemesi"ne olan inancın Rus aydınlarınca da benimsendiği ve kabul gördüğünün kanıtıdır. Suvin, Odoyevski'nin kaleminden çıkan bu  topya ile Rus bilim kurgu edebiyatı geleneğinin de 19. yüzyıl dünya standardına ulaştığını belirtmiştir.¹⁷⁴ Bunun kanıtı olarak da Schelling, Hoffman ve Puşkin'in  ğrencisi olan Odoyevski'nin romantik tahminlerle dolu mektuplardan oluşan bu masalsi eserinde yeni bilgiye güvenme temasının yanı sıra Montesque'in *Pers Mektupları* (Persian Letters) ve Mercier'in *2440 Yılı* (The Year 2440) eserlerinin formunu yakalamış olmasını gösterir.¹⁷⁵ Rus edebiyatında bilim kurgu ile ütopyanın birbiriyle iç içe geçtiği aşamanın başlangıcının saptanmasında Odoyevski önemli bir isimdir.

Odoyevski'nin  topya türünde kaleme aldığı bir diğer eseri ise 1839 tarihli *İsimsiz Şehir* (Город без имени)  yk s d r. Bu eser olumsuz bir gelecek tasvir etmesi bakımından bir erken dönem negatif  topya olma özelliği taşımaktadır. Burada o dönem Rus okurları arasında popüler olan Bentham'ın utilitarizm felsefesi temelinde kurulmuş bir ülke anlatılmaktadır. Bu ülkenin vatandaşlarının genel adı Benthamitler'dir. Benthamitler'in tek yaşama gayesi şahsi çıkarlarıdır. Kurgulanan toplumda sanat, eğitim gibi kavramlar da gereksiz, yararsız işler olarak görülmektedir.

¹⁷³ V. Svyatlovski, **a.g.e.**, s. 43

¹⁷⁴ D. Suvin, **a.g.e.**, s. 273

¹⁷⁵ D. Suvin, **a.g.e.**, s 273

Sadece ticari reklamların basıldığı tek bir gazetesi olan bu çıkarıcı insanlar ülkesinde, işler ilk başta yolunda gitse de zamanla toplumsal çöküş yaşanır. Düşmanlığın ve iç çekişmelerin ardından gelen pek çok kötü olayla en sonunda ülke yok olur. Şestakov, Odoyevski'nin bu eserini ilk Rus *uyarı ütopyası* (bazı edebiyat bilimciler distopya/antiütopya yerine “uyarı romanı” terimini tercih eder) olarak tanımlamıştır.¹⁷⁶ Eserdeki Amerika göndermeleriyle kapitalist toplumun kontrolden çıkabileceğine dair evrensel bir uyarıda bulunan Odoyevski, yazdığı bu iki eserle hem bilim-teknik ilerlemesi sayesinde beklediği umutlu geleceği hem de dünyanın gidişatından duyduğu endişeyi dile getirmiştir demek mümkündür. 1844 tarihli *Son İntihar* (Последнее самоубийство) adlı ütopyacılık ve yönetici sınıf karşıtı negatif ütopyasına da dikkat çeken Suvin, Odoyevski'nin bu eserleriyle Avrupa edebiyatında Wells öncesi bilim kurgu ve ütopya edebiyatının en ilgi çekici yazarlarından biri olduğunu vurgular.¹⁷⁷

Aynı dönemin gelecek Rusya hayali kuran yapıtlarından biri de A. Veltman'ın 1833 yılında yazdığı *3448 Yılı* (3448 год) adlı ütopyasıdır. 1450'de Bizans dönemine Türklerce son verilmesinden sonra Ortodoksluğun merkezsiz kaldığı fikri Rusya'daki muhafazakâr grupların üzerinde durdukları başlıca konulardan biri olmuştur. Rusya'nın üçüncü Roma olarak Ortodoksluğun merkez statüsüne ulaşması gerektiği fikri de 1800'lerin başlarından itibaren popülerlik kazanan siyasi bir fikir akımıdır. Veltman, *3448 Yılı* eserinde İstanbul Boğazı'na bir gönderme ile ideal ülkesini Basforaniya'da, Hristiyan değerleriyle kurmuştur. Aynı muhafazakâr kanattan olan

¹⁷⁶ V.P. Şestakov, 1995, s. 50

¹⁷⁷ D. Suvin, a.g.e., s. 275

İvan Vasilyeviç Kireyevski'nin de 1838 tarihli *Ada* (Остров) adlı eserinde Karadeniz'de bulunan ıssız bir adayı keşfeden iki keşiş bu adaya bir manastır kurar, Avrupa'daki düzenin bozulmasıyla ve Türk saldırısından kaçan inançlı kişilerin de adaya gelmesiyle, burada dini bir ideal yaşam ütopyası anlatılır.¹⁷⁸ Rus araştırmacı S. İ. Skohorodova, Kireyevski'yi Slavcı düşünceyi destekleyen, aynı zamanda Saint-Simon başta olmak üzere Batı'dan gelen sosyalist düşüncelerden etkilenen aydınlardan olduğu yönünde yorumlamış ve *Ada*'yı sosyalist temelli Ortodoks ütopya olarak tanımlamıştır.¹⁷⁹

V. Sollogub'un 1854 tarihli *Tarantas* (Тарантас) adlı eseri ise Slavcı ütopyacıların ideallerini aktaran başlıca ütopyalardan biridir. Eserde Rus stili binaları, kiliseleri ve değerleriyle adeta bir Ofir ülkesi gibi aktarılan Rusya, öz değerleri sayesinde dünyanın en önde gelen ülkesi olarak gösterilmiştir.¹⁸⁰ Eserin başkahramanı, Rusya yolculukları yapan İvan Vasilyeviç'i kimileri Batıcıların bir karikatürü olarak yorumlarken, kimileri ise Slavcılarının bir özeti olduğunu ileri sürmüşlerdir. Akademisyen V. P. Petuhov ise bu Rusya ütopyasının bu karakterinin ne Batıcı ne de Slavcı olduğunu, onun kurnaz bir şekilde iki tipin de özelliklerini birleştirdiğini söylemiş, Gogol'ün meşhur *Ölü Canlar* (Мертвые Души) romanından esinlenerek yazılan *Tarantas*'ı Rus taşrasına karşı olan mevcut olumsuz tutumları eleştiren ve aydınlanma yüzyılıının ilerleme yanlısı tüm aydınlarının, benimsedikleri

¹⁷⁸ L. Geller, M. Nike, **a.g.e.**, s. 133

¹⁷⁹ S. İ. Skorohodova, **Proyekt idealnogo gosudarstva İ.V. Kireyevskogo v povesti "Ostrov"**, Nauka i škola, 2011, No:5, ss. 124-128

¹⁸⁰ L. Geller, M. Nike, **a.g.e.**, s. 134

fikirler ne olursa olsun, Rusya'nın geleceğini iyi görme amacıyla olduklarını vurgulayan bir eser olarak yorumlamıştır.¹⁸¹

19. yüzyılın ilk yarısı eserlerine bakıldığı zaman, yapılan araştırmaların da ortak görüşleri baz alındığında bu dönem Rus edebi ütopyelerinin Batı'dan yoğun ve devamlı bir şekilde gelen fikir akımlarının etkisinde oldukları gözlemlenmiştir. İdeal Rusya'yı farklı açılardan gösterme amacının temel alındığı bu eserlerin hem edebiyat tarihi hem de düşünce tarihi açısından önemleri büyüktür. Bu dönemde kimi yazarlar batılılaşma yanlısı ütopyalara yönelirken kimi yazarlar Rus gerçekliğini ve milli kimliğini bozmadan, Rus Ortodoksluğunu öne çıkaran ütopyeler üretmişlerdir. Dönemin Rus ütopyelerinde Batı'daki klasik ütopya geleneğinden farklı olarak hayali yerler üretmek yerine doğrudan Rusya, Avrupa'nın bir bölgesi, Karadeniz gibi mevcut dünyadan mekân seçimleri yapılarak farklı bir gelenek de başlatılmış olur. Batı'nın hayali ülkeli klasik ütopya anlayışını alan Rus aydınlar bunu bizzat gerçek dünyadan yerlere uygularlar. Ütopya araştırmacısı Kovtun, bu durumu 2008 tarihli *Avrupa "Hiçbir Yeri" ve Rus "BURAda Yeri"* (European "Nigdeya" and Russian "TUtopia") adlı yazısında başlatılan bu Rus ütopya geleneğini vurgulamak için Rusçada burada anlamına gelen "tut" sözcüğü ile "ütopya" sözcüğünü birleştirerek "tutopya" kavramıyla düşünme tarzı ve ideal dünya tasavvurları arasındaki farka dikkat çekmiştir. Kovtun, "Rus geleneğinde (Batı Avrupa'nınkinin aksine) icat edilmiş bir ülkeyle nadiren karşılaşırız. Çoğu zaman yazara göre dezavantaj olarak görülen aksaklıkların ortadan kaldırıldığı, daha iyi bir Rusya, hala aynı, bildiğimiz ama değişmiş

¹⁸¹ V. D. Petuhov, *Russkaya provintsia v povesti V. A. Solloguba "Tarantas"*, Na pereseçenii yazıkov i kultur: Aktualnie voprosi gumanitarnogo znaniya, 2018, No:1, ss. 74-80, s. 76

bir Rusya görürüz. Ütopycacıların anavatan gösterimi üzerine bu denli yoğunlaşması, Rus yazarların “Rus miti” ile olan özel bağıni göstermektedir” diyerek Rus ütopya anlayışını açıklamaya çalışır.¹⁸² Rus ütopycalarındaki gerçekliğe olan bu eğilim Radişçev’in rüyalarıyla başlayıp 19. yüzyıl ütopycaları ile giderek yoğunlaşarak, sonunda gerçekten ütopycaların hayata geçtiği Sovyetler Birliği’ni doğurmuş, aydınların önderliğinde Rus toplumunun yaşamını ve tarihini kökten değişimlere götürmüştür.

2.1.1.2. “Oğullar” Dönemi Ütopycaları

19. yüzyılın ikinci yarısında giderek alevlenen Rus aydınları arasındaki fikir savaşları, edebiyatta ütopya savaşları şeklinde yankı bulmuştur. 1860’lı yıllar sosyalist ütopycacılık fikirlerinden radikal grupların doğduğu bir dönemdir. Saint-Simon, Robert Owen ve Fourier’in fikirleri ülkede hızla yayılmış, aydınlarca benimsenmeye başlamıştır. Marksist fikirler yüzyılın sonuna doğru Rusya’da baskınlık kazanır. Edebiyatta ise halkçı yaklaşımlar ve nihilizm başı çekmektedir. Eski gelenekçi kuşak aydın soylular ile yeni Batılı fikirleri benimsemiş genç kuşak arasındaki mesafe giderek artar. Öyle ki tarihçiler Riasanovsky ve Steinbeg *Rusya Tarihi* adlı çalışmalarında bu ayrılığı şöyle özetler:

“Turgenyev sonrasında, 1860 kuşağını ‘oğullar’ ve ‘nihilistler’ olarak anma geleneği başlamıştı ve bu kuşak 1840’ların ‘babalarıyla’ karşılaştırıldığında aradaki çarpıcı farklılıklar görülecektir. Rusya’daki

¹⁸² N.V. Kovtun, **European “Nigdeya” and Russian “TUtopia”**, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2008, No:4, ss. 539-555, s. 549

dönüşüm Avrupa’da gerçekleşmekte olan, romantizmden realizme geçiş olarak tanımlanabilecek değişimin bir parçası olarak görülebilir. Rusya şartlarında bu dönüşüm abartılı ve şiddetli bir hal almıştır.”¹⁸³

Araştırmacılar burada, Rus aydınlarının dünya görüşlerindeki fikir ayrılıklarını ve eski-yeni kuşak çatışmasını en açık şekilde gösteren İ. Turgenev’in *Babalar ve Oğullar* (Отцы и дети, 1862) eserinin yazıldığı dönem sonrasında bahsetmektedirler. Bu yaklaşımla bakıldığında, sosyalist ve halkçı ütopyalar devrinin başladığı 19. yüzyıl ikinci yarısından sonra yazılan ütopyaları “oğullar ütopyaları” olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. 19. yüzyılın erken dönem ütopyalarından içerdiği idealler ve kurgu toplumu anlayışı olarak büyük farklar gösteren ilk “oğullar dönemi” ütopyası 1862 yılında Nikolay G. Çernişevski tarafından yazılan *Nasıl Yapmalı?* (Что делать?) romanının içindeki bir bölümdür. “Odoyevski’nin uyarı ütopyalarının bile çarlık sansürünce yayımlanmadığı bir dönemde Çernişevski’nin sosyalist ütopyacı eseri sansür sistemindeki bir aksaklık sayesinde bir anda yazıldığı zindandan gün yüzüne çıkar, kitap haline gelmesi 1905’i bulur.”¹⁸⁴ Eserin dördüncü bölümünde başkahraman Vera’nın gördüğü rüya vasıtasıyla, yani “babaların yöntemiyle” ütopya anlatısına geçiş yapılır. Eski kuşağı ürküten fikirleriyle Çernişevski, geleneksel anlatım yöntemiyle okuru sosyalist/halkçı bir diyara götürür. Bu ütopya anlatısı ve eser bütünüyle düşünüldüğünde Çernişevski’nin kaleminden dönemin devrimci gençlerinin optimizmi ve geleceğe doğru “ilerlemeye” olan heyecanlı,¹⁸⁵ kökten değişimci arzularının bir resmi görülmektedir. Heller ve Niqueux

¹⁸³ Riasanovsky, Steinbeg, **a.g.e.**, s. 394

¹⁸⁴ D. Suvin, **a.g.e.**, s. 275

¹⁸⁵ V. P. Şestakov, 1995, s. 52

Çernişevski'nin bu romanını “*dönemin nihilistleri ve anti-nihilistleri arasındaki edebi savaşın zirvesi*” olarak tanımlar ve 19. yüzyıl ikinci yarısındaki ütopya savaşının bir aynası olarak görür.¹⁸⁶

Fourier'nin ortaya attığı sosyalist ütopyacılık fikirlerini bir dereceye kadar kabul eden büyük yazar M. Dostoyevski ise Çernişevski'nin romanındaki ideallere katılmaz. *Nasıl Yapmalı?*'ya ağır bir cevap olarak *Yer Altından Notlar'ı* (Записки из подполья) kaleme alan Dostoyevski, bu eseriyle adeta Çernişevski'nin “yeni insanlar” sistemini ve 60'lı yıllar devrimcilerini alaya alır.¹⁸⁷ İnsanların bir arada komün bir şekilde yaşayabilmesine bir nebze katılsa da Dostoyevski ideal toplumu manevi inanışlara, “Tanrı Krallığına” ve “Altın Çağa” dayandırır¹⁸⁸. Dostoyevski'ye göre zaten üzerinde yaşadığımız dünya bize sunulmuş bir cennettir, onu iyi ya da kötü hale getirense bireylerdir. Birey kendini sevdiği kadar çevresindekileri de sever ve dünyada kötü şeylerin her zaman olacağını bilerek bunlara hazır olup yaşarsa mutluluğu bulabilir. Mutluluğu bulmuş bireylerse mutlu toplumları yaratır. Bu görüşü ünlü eserlerinden pek çok sahnede yansıtmış olsa da 1877 yılında yazdığı *Gülünç Bir Adamın Düşü* (Сон смешного человека) adlı ütopyik öyküsünde kurguladığı “rüya” dünyası ile ütopya edebiyatına dahil olur. Dostoyevski, bu eserin birinci bölümünde ideal toplum tasviriyle klasik ütopya anlayışına uyum sağlarken ikinci bölümde idealize edilen yerin kusurlarının ortaya çıkmasıyla da distopya edebiyatının öncü taşlarından birini Rus edebiyatı tarihine yerleştirmiş olur.¹⁸⁹ Dostoyevski yalnızca

¹⁸⁶ L. Geller, M. Nike, **a.g.e**, s. 146

¹⁸⁷ L. Geller, M. Nike, **a.g.e**, s. 151

¹⁸⁸ N. V. Kovtun, 2008, s. 545

¹⁸⁹ D. M. Valova, **Janrovaya poetika rasskaza F. M. Dostoyevskogo “Son smešnogo çeloveka”**, *Uralskiy filologičeskiy vestnik*, No:5, 2015, ss. 84-91, s. 86

ütopya türü üretmesiyle değil *Yer Altından Notlar*, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (Зимние заметки о летних впечатлениях), *Suç ve Ceza* («Преступление и наказание»), *Delikanlı* (Подросток) gibi eserlerinde yoğun biçimde sunduğu ütopyacı düşünme tarzıyla da Rus ütopya sanatına büyük katkılarda bulunmuştur. Yazarın sosyalist ütopyacılık fikirlerinden etkilendiği kadar bu fikre Dostoyevskivari bir direnç de gösterdiğini belirten araştırmacı V. M. Kamnev, Dostoyevski'nin ruhsal evriminde erken dönem sosyalist ütopyacılığın Hristiyan eskatolojisi ile vücut bulduğunu söyler. Kamnev'e göre Dostoyevski'nin bu psikolojik gelişiminin temelini vicdan oluşturur ve ana fikri ise tarihin kusurlarının yok edilmesi ve tarihsel gerçekliğin yeryüzünde Tanrı Krallığı'na dönüştürülmesidir. Dostoyevski'nin ütopyacılıkla başlayıp eskatolojiyle son bulan fikrinsel dünyasının başlangıcını ütopya umutlar dönemi olarak adlandıran Kamnev bu dönemde yazarın küçük insanlara ve ezilenlere olan şefkat duygusuna yöneldiğinden bahseder.¹⁹⁰ Ancak özellikle *Yer Altından Notlar* eserinde ve sonraki süreçte Dostoyevski dönemin moda görüşü olan sosyalist ütopyacılığın bireylerin ancak bütün olduğunda insanlığın mükemmeliyete ulaşabileceği yönündeki fikirlerine katılmaz. "Dostoyevski, bireyin bütünlük uğruna yok edildiği kimliksizleşmiş toplulukların metaforu olarak öne sürdüğü karınca yuvası imgesiyle [dönemsel teknolojik ilerleme felsefesinin simgeleri olan] Kristal Saray ve Babil Kulesi imgelerini etkileşim içine sokmuştur."¹⁹¹ Mevcut ütopyacı hayallere şüpheyle yaklaşır. Dostoyevski Hristiyan inanışındaki "kardeşlik" idealini sosyalist ideallerin yerine koyarak apokaliptik bir tarihsel sona okurlarını hazırlar ve ancak tarihin son

¹⁹⁰ V. M. Kamnev, *İstoriosofiya F. M. Dostoyevskogo*, Veçe: Jurnal russkoy filosofii i kultury, No: 21, 2010, ss. 114-122, s. 115

¹⁹¹ V. M. Kamnev, *a.g.m.*, s. 118

bulmasıyla ideal bir yaşamın insanlık için yeniden kurulabileceğine inanır.¹⁹² *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (Зимние заметки о летних впечатлениях, 1862) adlı derlemesinde, yaptığı Avrupa gezisinden sonra Batı toplumunda sosyalist ütopyacıların tasarılarının hayat bulamayacağını, çünkü Batı toplumunun yüzlerce yıllık geçmişinden gelen genlerinde bireyci anlayışın kazılı olduğunu öne süren Dostoyevski, o dönemin Fransız sosyalistlerinin “özgürlük, eşitlik, kardeşlik!” söylemini alaya alır. Böylesi bencillik, savaşıma ve güçlü olmanın önemli olduğuna inanmış bir toplumda hiçbir kişisel çıkar gözetmeden paylaşımcı bir kardeşlik anlayışının kesinlikle filizlenemeyeceğini düşünür. “... Baylar, aslında olmayacak bir şey, bir ütopyadır bu kuşkusuz. Çünkü her şey mantığa değil, duyguya, yaratılışa dayanıyor. Mantık için bir küçülmedir bile bu. Siz ne dersiniz? Ütopya değil de nedir bu sözünü ettiğim?”¹⁹³ diyerek sosyalistlerin savlarının pratikte var olamayacak, insan doğasına aykırı fikirler olduğunu öne sürerken bir yandan da böylesi bir düzenin ancak etik açıdan gelişmeyi başarmış ya da yaratılışında kardeşlik sevgisi olan uluslarda hayata geçebileceğini belirtir.¹⁹⁴ Yazarın bu görüşleri araştırmacıların Petraşevski grubuyla hareket eden sosyalist Dostoyevski’den sürgün sonrası dünya görüşü değişmiş olarak dönen Ortodoks Hristiyanca ütopyanın Dostoyevski’sine evrimi olarak yorumlamasına sebep olmuştur. Dostoyevski’nin özellikle *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы-1880) romanının “Büyük Engizisyoncu” bölümü ve *Yeraltından Notlar*’da (Записки из подполья-1864) işlediği bu ütopyacı ikircikli fikirleri ve

¹⁹² V. M. Kamnev, **a.g.m.**, s. 122

¹⁹³ F. M. Dostoyevski, **Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları**, Çev. Ergin Altay, İletişim Yay.,2. Baskı İstanbul, 2010, s.89

¹⁹⁴ F. M. Dostoyevski, **a.g.e.**, s. 88

yarattığı “yeraltı insanı” karakteri ileride ortaya çıkacak distopyaların felsefi ve kurgusal zeminine katkı sağlamıştır.¹⁹⁵

Bu dönemde “narodnik” adı verilen halkçıların da ütopyaları yoğundur. N.N. Zlatovratski’nin 1883 tarihli *Bir Köyün Hikayesi* (История одной деревни) ve ünlü hiciv yazarı Saltıkov-Şçedrin’in 1870 tarihli *Bir Şehrin Hikayesi* (История одного города) ütopyaları bunlardan en bilinenleridir. Saltıkov-Şçedrin de Dostoyevski gibi Çernişevski’nin *Nasıl Yapmalı?* eserinde öne sürdüğü ütopyaçı sosyalizmin taleplerine karşı çıkanlardandır. Profesör N. Kovtun, Şçedrin ile Çernişevski tartışmasının başlarda dönemin popüler edebiyat dergileri olan *Sovremennik* ve *Russkoe Slovo*’nun temsili bir tartışması gibi durduğunu söyler.¹⁹⁶ Kovtun, Şçedrin’in karşı çıktığı noktanın Çernişevski gibi ateşli sosyalist ütopyaçıların gerçek yaşamdan gerekli verileri almadan yeni dünya düzenin ayrıntılarına aceleyle girmeleri olduğunu düşünmektedir. Buna göre ütopyanın başlıca özelliği olarak tarih karşıtlığına şiddetle karşı çıkar.¹⁹⁷ Ünlü yazar İ. Turgenev’in Şçedrin’in ütopyasıyla aynı adı taşıyan makalesinde Roma hicivcisi Juvenal’i anımsadığını söylediği ve ilk distopya hatlarını çizmesiyle bilinen Swift’in tarzına benzettiği¹⁹⁸ öyküde, akılsız ve beceriksiz insanların kötü idareciler tarafından yönetildiği bir sistem resmedilmiştir. Herhangi bir kusurla doğmuş çocuklar ve çalışamayacak kadar yaşlı olanlar, ekonomi kötüye giderse devlet

¹⁹⁵ O.V. Lazarenko, **Russkaya literaturnaya antiutopiya 1900-h pervoy polovini 1930-h godov: problemı janra**, Voronejskiy gosudarstvenniy universitet, Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk, Voronej, 1997, s. 101

¹⁹⁶ N.V. Kovtun, **On the Ruins of the “Crystal Palace” or the Fate of Russian Utopia in the Classical Era (N.G. Chernyshevsky, F.M. Dostoevsky, M.E. Saltykov-Shchedrin)**, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences , 2011, No:7, ss.1045-1057, s. 1049

¹⁹⁷ N. V. Kovtun, **a.g.m.**, s. 1049

¹⁹⁸ İ.S. Turgenev, **İstoriya odnogo goroda**, 1870,
https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_10/04articles/0306.htm, Erişim tarihi: 17.02.2020

tarafından yok edilebilir. Ajanların varlığı ile dikkat çeken öyküde çok kısa sürede pek çok yönetici değiştiren şehirde her gelen yönetici durumu daha da kötüleştirir ve sona doğru gidişi hızlandırır. Araştırmacılar *Bir Şehrin Hikayesi*'nin meşhur tarihçi yazar N.M. Karamzin'in *Rus Devleti'nin Tarihi* (История государства Российского) adlı başyapıtının gülünç bir parodisi olduğunu belirtirler (Sobennikov, 2014) (Galatsky, 2017). Şehrin başına geçen her yönetici, bir Rus çarına atfen çizilmiştir ve eserde tıpkı tarihsel süreçte var olan Rusya'da olduğu gibi kötü gidişatın asla değişmeyeceği fikri verilmiştir. Matematiksel oranlarla resmedilmiş mekân tasvirleri ve klasik Batı ütopyacılığı anlayışına bağlı kalınarak kurgulanmış bir yönetim düzeni anlatımıyla başlayıp sona doğru bu yapay ve hatasız gibi görünen yaşam biçiminin getireceği tehlikeleri işaret etmesiyle ilk Rus distopyası hatları bu eserle Rus hicvinin ustası Saltıkov-Şçedrin tarafından çizilmiş olur. N. Kovtun, eserdeki ÜTOPYA—DEVİRİM—KOMÜN YAŞAM—APOKALİPSİS şeklindeki distopik paradigmaya dikkat çeker ve "Çernişevski'nin Yeni İnsanı, Şçedrin'in hicvinde diktatörlere, teröristlere ve muhbirlerle dönüşür" der.¹⁹⁹

19. yüzyılın sonuna doğru Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da yaşanan toplumsal, siyasi ve ekonomik gerginlikler ütopya edebiyatında etkisini hissettirir. İdealleri umutla harmanlayarak anlatan pozitif ütopyalardan kişiyi gelecek konusunda uyaran negatif ütopyalara doğru Danilevski, Zlatvoratski ve Şçedrin'in başlattığı bir eksen kayması yaşanır. Bunda en büyük etkenler Batı'da olduğu gibi Rusya'da makineleşme sonucunda belli kesimin sürekli zenginleşirken, büyük halk yığınlarının

¹⁹⁹ N.V. Kovtun, a.g.m., s. 1051

giderek daha da fakirleşmesi, 1861’de toprak köleliği sisteminin kaldırılmasından sonra köylülerin durumunda hayal edilen iyileşmelerin yaşanmaması, aksine köylülerin refah seviyesinin daha da kötüleşmesi, Rus liberallerinin coşkuyla savundukları tüm vaatlerin boş çıkması, monarşinin aydınlar üzerinde baskıyı artırması, din alanında kilisenin yaptığı uygulamalar ve din adamlarının içinde bulunduğu yozlaşmadan dolayı insanların yeni dini inanış ya da yaşam biçimi tarzı arayışına girmeye başlaması, yaklaşan savaş atmosferi ve aslında toplumda herkesin iyiden iyiye hissetmeye başladığı devrimin artık çok yakında olması gibi sebeplerdir.

200

Rus negatif ütopyalarının en parlak örneği Grigori Petroviç Danilevski’nin 1868 tarihli *Yüz Yıl Sonra Yaşam* (Жизнь через 100 лет) adlı eseridir. Bu eserde de yine rüya yöntemiyle yüz yıl ileriye giden Poroşin adlı kahraman, rüyasında Çin hâkimiyetine girmiş bir Avrupa görür. Teknolojik gelişmeler ve kapital düzenin gelişmesiyle refah içindeki bir ülke gibi görünen toplumsal düzen, kahraman için giderek dayanılmaz bir hal alır. Resmin yerine makinelerin çektiği fotoğrafların saf sanat olarak kabul edildiği, her şeyin mekanikleştiği kuru yaşamdan dolayı Poroşin acı çekmeye başlar.²⁰¹ Yazarın yaşadığı dönemde Batı’dan gelen her tekniğin hızla kabul görmesi ve kapitalist sistemin her yeri sarması onu bu eseri yazmaya yöneltmiştir denebilir. Danilevski, Batılı ülkelerin ilerleme uğruna insani değerleri artık göz ardı etmeye başlamasından duyduğu endişeyle o dönem yaşananları parodileştirerek

²⁰⁰ V.N. Anoškina, L.D., Gromova, V.B., Katayev, *İstoriya russkoy literaturı XIX veka (70-90e godı)*, izd. Moskovskogo universiteta, 2001, Moskva, s. 306

²⁰¹ G. Danilevski, Jizn çerez sto let, 1868, http://az.lib.ru/d/danilevskij_g_p/text_0070.shtml, Erişim tarihi 13.06.2020

satirik bir ütopya yaratmıştır. Rus Profesör Dimitri Vitalyeviç Bugrov, Rus distopyalarının sahneye çıktığı dönem olarak 19. yüzyılın 70’li yıllarını işaret eder ve bu dönemin atmosferini şöyle özetler: “İlerlemenin devamlılığı ve geri dönülmezliğini eleştiren akılların bilime kuşkuyla yaklaşmasına neden olan şüphelerin ortaya çıktığı 70’li yıllarda kökleri Dostoyevski’ye dayanan milli distopyamız da doğmuş olur.”²⁰² Danilevski bahsi geçen bu bilimsel ilerleme karşıtı Rus ön-distopyalarına en parlak örnektir.

Klasik, mistik Rus ütopya geleneğinden beslenerek gelen 19. yüzyıl ütopyaları, Batı’dan özümstedikleri fikir akımlarıyla farklı cephelerin kalem savaşlarının birer yansıması olmuşlardır. Ülkedeki toplumsal olayları ve sorunları birebir gözlemleyebileceğimiz bu “ütopyalar” aslında tüm Rus aydınlarının ülkeleri için kurdukları hayalleri, idealleri ve yaklaşan kanlı devrim ortamından duydukları endişeleri öngören tarihsel birer metin olarak da ele alınabilir. Thomas More, 1500’lerde kendi ülkesini bir yansımayla gösterirken, Rus yazarlar da onun mirasını kendilerine özgü üsluplarıyla yirminci yüzyıl modern kuşağına aktarmışlardır.

2.1.2. 20. Yüzyıl İlk Çeyreğinde Rus Ütopyaları- Dünya’nın Yeniden İnşası

20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaklaşmakta olan I. Dünya Savaşı ve ekonomik çalkantılar devam ederken diğer yanda teknolojik ve bilimsel gelişmeler hız kesmeden

²⁰² V.D. Bugrov, **Ütopiya v Rossii: k istorii razvitiya literaturnogo janra vo vtoroy polovine XVII-1i treti XX veka**. Dergaçevskie Çteniya, 2001,(5), ss. 31-40, s. 35

ilerlemektedir. Avrupa’da aydınlar ve bilim insanları özellikle bu dönemde insanlığın geleceğine odaklanmış ve fütüristik çalışmalar ve tasarılar ardı ardına gelmeye başlamıştır. Thomas Robert Malthus’un yaptığı nüfus araştırmaları ve orantısız nüfus artışı üzerine toplumların özellikle alt sınıfların doğum kontrolünün sağlanması, evlilik kurumunun devlet mercilerince yaş kısıtlaması gibi belli başlı kurallar altına alınması²⁰³ şeklinde çeşitli sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel planlama çalışmaları, evrim teorisi üzerine çalışmalar (özellikle J.B. Lamarck’ın etik evrim kuramı etrafında oluşan farklı cepheler), toplumların yavaş fakat emin adımlarla mükemmelleştirilmesinin mümkün olduğuna inanan, 1900’lerin başında kendilerine özgü bir sosyalizm konsepti geliştiren aydın ve yazarlardan oluşan bir grup olan Fabian Topluluğu’nun ortaya çıkması, meşhur ütopya yazarı H. G. Wells’in de bu gruba dahil olarak insanlığın geleceği ve sosyal konularda fikirler üzerine yazılarını yayımlamasıyla Fabian Topluluğu’nun etkin hale gelmesi²⁰⁴ gibi insanlığın geleceği üzerine yapılan yoğun çalışmaların devri olan iki yüzyılın eşliğinde Edward Bellamy’nin *Geriye Bakış* (Looking Backward, 1888), William Morris’in *Hiçbir Yerden Haberler* (News from Nowhere, 1890), Ebenezer Howard’ın *Ya-rın: Gerçek Reforma Giden Barışçı Yol* (Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform, 1898), H.G. Wells’in *Modern Bir Ütopya* (A Modern Utopia, 1905) eserleri gibi Batılı gelecek ütopyalarının ardı ardına Rusçaya tercüme edilmesiyle Rus edebiyatında da geleceğe yönelik ve insanlığın bilimsel ilerlemesine odaklanan ütopyalar ortaya çıkmaya başlar. Burada aydınların ve

²⁰³ T. R. Malthus, Ed. Donald Witch, *An Essay on the Principle of Population*, Cambridge University Press, 1992, New-York, s.xi-xiii

²⁰⁴ S. Ege, *Fabian Society ve İki Yenilikçi Yazar G. Bernard Shaw ve H. G. Wells: 1903-1908*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 40:3-4 (2000), 217-233

düşünürlerin geleceğe bakışında yalnızca sosyo-politik ve günlük yaşamın nasıl olacağı yanı sıra evrenin, dünyanın ve insanoğlunun doğasının yeniden inşası, ölümün alt edileceği gibi ütopyacı düşünce biçimlerinin gelişiminden bahsedilmektedir.²⁰⁵ Dünyadaki hızlı gelişmelerse 20. yüzyılın ilk çeyreğini ütopya hayat bulduğu ya da pratiğe en çok yaklaştığı dönem yapmıştır. N.N. Şelonski'nin *Geleceğin Dünyasında* (1892) «В мире будущего», Porforiy İfantiyev'in 1901 tarihli *Başka Bir Gezegende* (На другой планете), K.S. Merejkovski'nin *Dünyevi Cennet ya da Bir Kış Gecesi Rüyası* (1903) (Рай земной, или Сон в зимнюю ночь), N. D. Fedorov'un 1906 tarihli *2217 Yılında Bir Akşam* (Вечер в 2217 году) ve bilimle ilerlemiş sosyalist bir toplum hayali kuran 1908 yılında yayımlanmış A. Bogdanov'un *Kızıl Yıldız* (Красная звезда) adlı ütopya gibi bilim/teknik ilerlemelerine yönelik idealleri destekleyen olumlu ütopya ya da bu hızlı gelişmelerden endişe duyan distopyalar bu dönemin ütopya edebiyatının başlıca göstergeleridir.²⁰⁶ Yüzyıl başı ütopya edebiyatının konusu teknikten çok biyolojik çalışmalara yönelmiştir. Öjenik kurgular, insanın daha iyiye evrilmesi üzerine tartışmalar ütopya yazarlarının en çok eğildikleri alanlar olmuştur.²⁰⁷ Avrupa'dan yayılan gelecekçi eser geleneği 1906 yılında Peterburglu bir gazeteci olan N. D. Fyodorov tarafından *2217 Yılında Bir Akşam* adlı distopyasında da karşımıza çıkar. 20. yüzyılda tıpkı Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da artık olumlu ütopya azalmış, distopyaların devri başlamıştır. Fedorov'un eseri de Rusya'da bu devrin başlangıcı sayılır. Eserde tasvir edilen 2217

²⁰⁵ İ. E. Vasilyev, N. V. Kovtun, E. N. Proskurina, **Proyekt pereustoystva mira i russkaya proza načala XX veka (Bogdanov i Platonov)**, Sibirskiy filologičeskiy jurnal, 2013, no:2, Novosibirsk, 129-140

²⁰⁶ L. Bugayeva, **Topos i telos Peterburgskoy utopii: Nikolay Fedorov**, International Journal of Cultural Research, izd. Eydos, 4, 2012, 71-75, s. 71

²⁰⁷ L. Bugayeva, **a.g.e.** s. 72

yılında bireylerin kişisel ve toplumsal yaşamına tam bir müdahale içerisinde bulunan totaliter bir yönetim anlayışı hakimdir. Nüfus sayısı düşmüştür, her birey her zaman yanında işçi numarasını taşımak zorundadır. Aşk duygusu yalnızca sağlıklı kuşakların devamı için bir hizmet aracı haline gelmiştir. Aile kurumu kaldırılmıştır. Eserin başkahramanı bu sisteme dayanmaz ve intihar eder.²⁰⁸ Fedorov, eserinde geleneksel distopya türünün tüm özelliklerini sergilemiştir.

1905 yılında yaşanan başarısız devrim girişimi sonrası ve savaş ortamında farklı mistik arayışlara giren modern şair ve yazarlar 20. yüzyıl Rus edebiyatının ilk çeyreğinin Gümüş Çağ olarak adlandırılmasını sağlamışlardır. Rusya’da giderek tırmanan sosyalist devrimci hareketler ve kaos ortamı, şair ve yazarları geçmişe, eski Rus inanışlarına ve yeni dini arayışlara iter. Bu dönemde genel olarak modernizm kültürünün temsilcileri ütopyacılık ve eskatoloji olmak üzere başlıca iki dünya görüşü konseptine yönelmiş durumdadır ve “ütopya” dendiğinde adil bir sosyal düzen ve bireyin kendisiyle, çevresiyle ve dünyayla uyumlu bir biçimde varlığını anlatan toplumsal projeler ve edebi anlatımlar anlaşılmaktadır. Büyük kapsamlı estetik ütopyaların ilk kez yaşama geçirilmeye çalışıldığı dönem ise 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başıdır.²⁰⁹ Bu girişimse sanatın yaşamı yapılandırabilme fonksiyonunun genel geçer bir şekilde kabul görmesi fikriyle ilintilidir. Bu fikir o dönemde dünyanın yeniden inşası ve insan yaşamının yeniden düzenlenmesinin “mükemmellik” ilkeleri üzerinden gerçekleştirilmesi yönündedir. Ressamlar, düşünürler ve yazarlar ütopya dünyalarını

²⁰⁸ N. D.Fedorov, **Veçer v 2217 godu**, red. V.P. Şestakov, Russkaya literaturnaya utopiya , izd. Moskovskogo universiteta Moskva, 1986, s. 186-200

²⁰⁹ Ye. V. Kuznetsova, **“Gryozovoe tsarstvo” İğorya Severyanina: Utopiya ili parodiya?**, Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2017, Tomsk, No: 420, s. 51

ya geçmişte bir zamana (modernistlerin kültüründe deneyimlenen bir nevi retro-ütopya biçimi olan asilzade çiftlik yaşamına dönüş) ya insanlığın geleceğinde bir zamana (Andrey Bely'ın *Güneşli Şehir* (Солнечный град) adlı mistik ütopyası gibi) ya da subjenin bir rüyaya, hayale ya da fantaziye konumlandırıldığı (F. Sologub'un "efsaneler üretimi" konsepti gibi) projeler üretmeye başlarlar.²¹⁰ Gerçek yaşamın korkunçluğundan her şeyin kendince kurallara göre yönetildiği büyülü dünyaların sanatsal birer ütopya şeklinde sunulduğu eserler modern dönemde daha çok birinci kuşak simbolistlerin eserlerinde görülür.²¹¹ F. Sologub, K. Balmont, İ. Severyanin, Valeri Bryusov ütopyik eserleriyle öne çıkan simbolistlerdir ve nazım türünde yazdıkları ütopyalar da dikkatleri çeker. Genel olarak masalsi, hayali ülkelerde simbolistler bu mutlu ülkenin kralı, çarı gibi yönetici karakterleri lirik bir biçimde ortaya koymuşlardır. Ancak çalışmanın odağındaki düz yazı türünde ütopyik eserlere örnek olarak simbolist Bryusov'un *Dünya* (Мир, 1903), *Güney Haç Cumhuriyeti* (Республика Южного Креста, 1903), *Makinelerin İsyanı* (Восстание машин, 1908), *Yedi Dünyevi Günah* (Семь земных соблазнов, 1911), *Bilimin Zaferi* (Торжество науки, 1917) gibi distopik eserlerini örnek olarak vermek mümkündür. 19. yüzyılın sonlarında ütopya edebiyatında hâkim olan liberal atmosfer, 20. yüzyıl başlarında, özellikle başarısız devrim girişiminden sonra kaybolmaya başlar. Bunun yanı sıra daha önce bahsettiğimiz "dünyanın sonu" teorilerini bir grup teknokratik medeniyetin sonu olarak ütopyalar aracılığıyla anlatırken (V.S. Solovyov) diğer grup ise distopyalar

²¹⁰ Ye. V. Kuznetsova, **a.g.m.**, s. 51

²¹¹ Ye. V. Kuznetsova, **a.g.m.**, s. 51

aracılığıyla (V. Ya. Bryusov ve A.S. Sorokin gibi) anlatmıştır.²¹² Örneğin Bryusov'un *Güney Haç Cumhuriyeti'*nde doğa karşısında zafer kazanmış ve tamamen teknolojik gelişmelerle kendilerine ideal bir dünya kurmuş bir ülke tasvir edilir. Devasa büyüklükteki şehirleri camdan tavanlar güneş ışınlarından korumaktadır. Güney kutbunda bulunan bu ülkenin yönetimi halk tarafından demokratik bir şekilde seçilen bir yönetim gibi görünse de aslında halk yönetimi adı altında kendini maskeleyen sınırsız sermaye ve iktidara sahip olan teknokrat seçkinlerin yönettiği bir diktatörlük hakimdir. İşçiler fabrikaların içinde kendileri için kurulmuş yaşam alanlarında refah içinde yaşamaktadır ancak herhangi bir maaş almamaktadır. Tüm yaşam sıkı bir şekilde planlanmıştır; evlerin tümünün birbiriyle aynı olması, tek tip kıyafetler giyilmesi ve sanat üzerinde aşırı derecede sansür denetiminin varlığı gibi uygulamalar mevcuttur. Tüm bu sistem kusursuz gibi görünse de insanlar arasında viral bir hastalığın yayılmasıyla her şey bir kaosa dönüşür. Virüs etkisiyle düşündüğüyle yaptığı şeyler farklılaşan insanların kurduğu bu teknoloji çağı, ülkenin kaos içerisinde yok olmasıyla son bulur.²¹³ Bryusov, yaşanan makineleşme ile insanlığın tehlikeli icatlar üretip kendi geleceğini bir karmaşaya sürüklediği, devrimci fikirlerinse pratikte teorideki gibi olmayacağı endişelerine sahiptir. Zaten makineleşme ve teknolojik hayallerin devasa sonuçlarından duydukları endişelerden dolayı sembolistler doğaya dönüş hareketini destekleyip, doğanın yegâne kutsal çözüm olduğu inancına yönelmiştir. Bryusov çizdiği bu distopya ile dönemin Avrupa ve Rus toplumundaki

²¹² D.V. Bugrov, **Russkaya utopiya: k istorii razvitiya literaturnogo janra vo vtoroy polovine XVIII- 1-y treti XX veka**, Dergačevskie čteniya, 2000, Yekaterinburg, s. 36

²¹³ V. Ya, Bryusov, **Povesti i rasskazy: Respublika Yujnogo Kresta**, izd. Sovetskaya Rossiya, Moskva, 1983, s. 83

kaygı verici gelişmelerin muhtemel sonuçlarına bir uyarıda bulunmuş olur. Eserdeki devlet mekanizmasına bakıldığında More, Campanella, Huxley, Cabe gibi geleneğin öncü isimlerinin yolundan gittiği görülen Bryusov'un kurguladığı teknokratik toplum ise Zamyatin, Orwell ve Bradbury'yi anımsatmaktadır. Suvin ise Jack London'un meşhur distopyası *Demir Ökçe* (The Iron Heel, 1908) ile aynı yıllarda bu eserin çıkışına ve her iki eserdeki sınıflar arası eşitsizlik ve sömürü düzenine dikkat çeker.²¹⁴ Ütopya edebiyatının kurallarını belirleyen bu isimlerden farklı olarak Bryusov'un distopyasında sisteme karşı savaşıyan bir birey değil "herkesin herkesle" mücadelesi anlatılmıştır.²¹⁵ Bu da postmodern distopyalardaki "toplumsal kaos" motifinin Rus distopya sanatındaki ilk örneklerinden olmasını sağlamıştır. Makineleşmenin ve bilimsel keşiflerin durmak bilmediği bir kırılma döneminde distopya türüne yönelen Bryusov, *Güney Haç Cumhuriyeti*'nde olduğu gibi *Makinelerin İsyanı* distopyasında da insanlığa karşı düşmanlaşan elektronik aletlerin vatandaşları öldürerek yok olma derecesine getirdiği bir ülke anlatmıştır. İnsan doğasının bozulması ve her yeni teknolojinin bilinçsizce doğrudan kabul görmesinden duyduğu endişeleri distopyalarıyla dile getiren yazar, dönemin ütopya düşüncede sıra dışı çıkışlarıyla Rus düşünce tarihinde ün kazanmış olan Nikolay Fyodoroviç Fedorov'un (1829-1903) meşhur "ölümsüz dünya" konseptine karşı da bir distopya ile cevap vermiştir.²¹⁶ Fedorov, dindar bir filozoftur. Öyle ki din üzerine fikirleri ve yaşam-ölüm üzerine

²¹⁴ D. Suvin, **a.g.e.**, s. 279

²¹⁵ A. Ye. Anufriyev, **Futurologičeskie prozreniya V. Bryusova v rasskazah-antiutopiya načala XX. veka**, Advanced Science, 2017, No:4, internet: [http://advanced-science.ru/assets/mgr/docs/4\(2017\)/%D0%93%D1%83%D0%BC/anufriev.pdf](http://advanced-science.ru/assets/mgr/docs/4(2017)/%D0%93%D1%83%D0%BC/anufriev.pdf) Erişim tarihi: 16.05.2020

²¹⁶ A.Ye., Anufriyev, **a.g.e.** s. 5

yaptığı çıkarımları sonucunda “supramoralizm” felsefesini ortaya çıkarmıştır. Bu fenomen, kıyametin şartlı kabulü ve ölümlerin değil yaşayanların Tanrısını koşulsuz kabul eder. Fedorov, insanlığın Hesap Gününden doğru yola yönelerek kurtulabileceğini öğretir; Tanrıya giden bu doğru yol ise ölümün üstesinden gelmeyle mümkündür. Fedorov öğretisinde kötülük kavramı ölümdür. Buna göre ölümden sonra sonsuz yaşamı istemek, kötülükle barışmak anlamına gelmektedir. Sonsuz yaşamı dünyadayken elde etmek ve tüm ölü nesilleri bilimsel yolla diriltmek insanlığın bir aile olmak için başlıca görevidir. Buradaki temel amaç Tanrı Krallığı’nı dünyada kurmaktır.²¹⁷ Bryusov *Bilimin Zaferi* adlı distopyasında, Fedorov’un ölümleri diriltme projesini absurd bir anlatımla parodilemiştir. Eserinin sonunda Yahuda’yı dirilterek çılgın deneyler için bilimin alet edilmesi durumunda ortaya ne kadar absürt şeylerin çıkabileceğini alaylı bir anlatımla ele almıştır.²¹⁸

Doğası gereği mevcut ütöpik fikirlerin ya da yaşanan toplumda var olan politikaların olası sonuçlarına bir uyarı aracı olarak doğup gelişim göstermiş distopya türünün ilk örneklerinden bir diğeri ise Sergey Şarapov’un *Yarım Asır Sonra* (Через полвека) adlı eseridir. Sergey Şarapov da 1902 yılında bu distopyasıyla benzer uyarılarda bulunmuştur. Şarapov, o dönem sosyalist devrimcilerin zıt kanadı olan muhafazakâr Slavcılarının teorilerinin olası kötü sonuçlarını ortaya koymuştur. Eserde kiliseye bağlı bir çarlık ve dini kurallara göre yönetilen bir Rusya çizilir. Kadınların eğitim alması hatta özgür düşüncenin sembolü olduğu için bisiklete binilmesi dahi

²¹⁷ L. Geller, *Vselenneaya za predelom dogmi: razmişleniya o sovetskoy fantastike*, Overseas Publications Interchange Ltd, London, 1985, s. 37-38

²¹⁸ A. Ye., Anufriyev, *a.g.e.*, s. 8

yasaklanmıştır. Çok sıkı bir sansürden geçen sanatsal eserler yalnızca kilisenin uygun gördüğü eserlerdir. Şarapov, eserinin ilk baskısının önsözünde bizzat muhafazakâr Slavcılığın muhtemel kötü sonuçlarını göstermeyi amaçladığını ilan etmiştir: “Ben, Slavyanofillerin hayalleri ve ideallerinin pratiğini okurlara fantastik bir biçimde vermek, politik ve toplumsal programımız hayata geçmiş gibi tasvir etmek istedim. Eğer program doğruysa romandaki saçmalıklar olmaz... Eğer programda ilkesel hatalar var ise bu saçmalıklar kaçınılmaz şekilde ortaya çıkacaktır.”²¹⁹

Distopyalar 20. yüzyılın hâkimi olsalar da bu dönemde devrime doğru giden Rusya’da doğal olarak sosyalist, olumlu ütopyalar da kaleme alınmıştır. Bu aşamada Rusya’da toplum, bilim/teknik gelişmeleri, radikal fikirlerin kavgalarının alevlenmesi, dünyanın savaş ortamına sürüklenmesi gibi sebeplerden endişeler duyup anti-ütopyacı düşünce biçimini benimseyenler ve yaşanan tüm gelişmelerden kendi idealleri için bir yol açılacağı inancıyla heyecanla devrimi bekleyenler olmak üzere genel anlamda ikiye ayrılmış durumdadır. Aleksandr Bogdanov da sosyalist ideallerini 1908 tarihli *Kızıl Yıldız* (Красная звезда) ve 1911 tarihli *Mühendis Menni* (Инженер Мэнни) adlı ütopya eserleriyle aktarır. Bogdanov 19. yüzyılın sonlarında Rusya’da çoğu genci etkisi altına almış Marksizm akımının etkisindedir ve yaşamının sonuna dek bir Marksist olarak kalmıştır.²²⁰ Biraz önce sözü edilen dönemin teknik gelişmeleri ve Marksizm idealleriyle birlikte *ampiryokritisizm, Neo-Hegelmilik, kısmen Hristiyan etiğinin de yer aldığı*²²¹ eserinde sosyalist devrim sonrasında mutlu bir yaşam

²¹⁹ S.F. Şarapov, Çerez polveka, 1902,

http://az.lib.ru/s/sharapow_s_f/text_1902_cherez_polveka.shtml, Erişim tarihi: 03.05.2020

²²⁰ V. Şarova, **Revolyutsiya i utopiya: obrazı buduşego v fantastičeskih romanah Aleksandra Bogdanova**, Polylogos, No: 4, vol.2, 2018, s. 7 DOI: 10.18254/S0000062-0-1

²²¹ V. Şarova, **a.g.e.**, s. 9

ütopyasını Mars'ta konumlandırmıştır. Eser bu anlamda bir başlangıç sayılmakta ve Rus edebiyatında Marksist-sosyalist ütopyalarının ilki olarak kabul edilmektedir. Bogdanov ve ardından gelen diğer bir ütopya edebiyatı yazarı A. Platonov, az önce bahsedilen düşünür N. Fedorov'un ütopyaların gerçekleşmesi imkânsız değil, aksine bir an önce hayata geçirilmesi gereken projeler olduğu öğretilmesini takip eden iki yazar olmuşlardır. *Kızıl Yıldız*'da tasvir edilen Marslılar, ideal dünyaya yaklaştıkça insani özelliklerini yitirmiş, antropolojik olarak insanlığın sınırlarını aşmışlardır. İşçilerin birer dev gibi, yeni evrenin yöneticilerinin ise Tanrılar gibi verilmesi bu duruma örnek gösterilmektedir.²²² Bogdanov'un eserlerinden sonra geleneksel ütopyalarda gelecekteki mutluluğun anahtarı olarak gösterilen ahlak yerine sosyalist ütopyalarda *"toplumun tek vücut" olması, bir bütün gibi hareket etmesi temel süje olmuştur.*²²³ İtalyan uzay bilimci Giovanni Schiaparelli'nin yaptığı teleskopik araştırmaları sonucunda Mars gezegeninde insan yaşamı olabileceğine dair buluşlarını Dünya ile paylaşmasıyla 1910'lu yıllarda uzaya olan ilginin ve merakın artması, pek çok bilim insanının bu alana yönelmesi, edebiyatta bilim teknik konularının daha da öne çıkmasına neden olur. Bogdanov'un eserinde de ütopya için bir kural olan "kısıtlı mekân" imgesinin genişleyip, tüm evreni kapsayan bir mekân içinde ilerleyen, gezegenler arası bir ütopya gözlemleriz. Avrupa'da ve Rus edebiyatında eş zamanlı olan bu mekân değişiminin, ütopya edebiyatında yirminci yüzyıl gelişmeleriyle birlikte yeni bir evreye girdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu konuda yazılmış sayısız kaynak ve esere bakıldığında ütopya türünün 20. yüzyılda hem fantastik-bilim kurguya doğru,

²²² İ.E. Vasilyev, N.V. Kovtun, E.N. Proskurina, **a.g.m.**, s. 130

²²³ İ.E. Vasilyev, N.V. Kovtun, E.N. Proskurina, **a.g.m.**, s.131

hem de negatif, kaotik ütopyalara doğru kayarak iki koldan evrimine devam ettiğini söylemek mümkün görünmektedir. Edebiyat bilimci İ.E. Vasilyev, N.V. Kovtun ve E. N. Proskurina, fantastik bilim kurgu temaları ile macera romanı öğelerini ütopya anlatısına ekleyerek ideallerini anlatan ilk isimlerden birinin Bogdanov olduğunu belirtirler.²²⁴ Ütopya türünü yeniliklerle zenginleştirdiğini söyleyebileceğimiz Bogdanov, eserde üç ana mekân olarak Dünya, Mars ve Venüs aracılığıyla aslında dönemin düşünsel atmosferinin tartışmalarını bu üç gezegen üzerinden masaya yatırmıştır. Komünizmi temsil eden Mars'ın geleceği Dünya ve Venüs'e bağlıdır.²²⁵

20. yüzyılın başında, devrime kadar olan süreçte, hem dünya toplumu hem de Rusya için adeta bir eşik olan bu ilk çeyrekte, hızına yetişilmeyen yeniliklerin yeni bir dünya armağan edeceği, ölümün dahi üstesinden gelineceği, bilimin sayesinde insanlığın yeni bir evreye gireceği ve her koşulda insanlığın bir bütün halinde hareket ederek yeni bir düzen kuracağı idealleri ile bu büyük ideallerin insan doğasını yok edeceği endişeleriyle gelişen ütopyacı ve anti-ütopyacı düşünce biçimleri, ütopya edebiyatını yeni bir evreye taşımıştır. Yüzyıl başlangıcı ütopya eserlerinin tür incelemelerine bakıldığında ütopya mekanlarının gelecekte konumlandırılma eğiliminin artması ("Bu dönem yalnızca Bogdanov'un Kızıl Yıldız'ı şimdiki zamanda konumlanmıştır ancak Mars'taki düzenin Dünya'ya gelecekte kurulması ideali eseri yine de gelecekçi kılmaktadır"²²⁶), ütopya türünün başlıca yapı ögesi olan ritüel kavramının eserlerde olayları çözümleyen, bir sonraki aşamaya taşıyan nitelik

²²⁴ İ.E. Vasilyev, N.V. Kovtun, E.N. Proskurina, **a.g.m.**, s.131

²²⁵ İ.E. Vasilyev, N.V. Kovtun, E.N. Proskurina, **a.g.m.**, 131

²²⁶ A. Ye. Anufriyev, **Ütopiya i antiütopiya v russkoy proze pervoy treti XX veka. Evolyutsiya. Poetika.** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Moskocskiy pedagogičeskiy gosudarstvennyy universitet, Moskva, 2002, s. 117

kazanması ve mekanın kısıtlılığı geleneğinin devam ettirilmesi (“Yine Bogdanov’un eseri hariç olmak üzere”²²⁷) doğa ve insanın gelişimi paralelinde gelecekte tamamen farklılaşmış dünya tasarıları anlatımı yüzyılın başlangıç ütopyaları için tipik hale gelmiştir. Ancak I. Dünya Savaşı, Rus iç savaşı ve Ekim Devrimi, Rus ütopya edebiyatı için beklenmedik, özgün yenilikleri beraberinde getirecektir.

2.1.3. Sovyetler Birliği Döneminde Ütopyalar ve Distopyanın Doğuşu

*Dünya yeni bir ölçekte inşa ediliyor
Kan, toz içinde, topların, siren seslerinin arasında
Zayıfları bir kenara iterek yaratıyoruz biz
Ütopyalar şehrini; aziz fikirlerin şehrini.
Nikolay Tihonov-1918²²⁸*

Bolşevik Devrimi Rusya’da bir çağı kapatıp yeni bir çağ açarken Rus toplumunun sosyolojik, felsefi, edebi, siyasi ve iktisadi yaşamında günümüze dek etkilerini sürdüren köklü değişiklikleri hayata geçirmiştir. Devrimciler bir yandan yeni siyasi-ekonomik sistemi kurarken diğer yandan sosyal hayatı yeniden yapılandırma çalışmalarına durmaksızın devam etmiştir. Hem Çernişevski’nin *Nasıl Yapmalı?* eserinde hem de Bogdanov’un *Kızıl Yıldız*’ında işaret edilen yeni düzen için gerekli olan temel hammadde “insan”dır. Bu insan radikal bir biçimde kapitalist köklerinden koparılarak tamamen “yeni” olmalıdır, aydınlık geleceğin inşasını yapacak nesiller atalarından tamamen farklı olmalı, devrim önce bu noktada başlamalıdır. Kısa bir süre

²²⁷ A. Ye. Anufriyev, *a.g.e.*, s. 118

²²⁸ N. Tihonov, Perekrestok utopii, 1918, <https://rupoem.ru/tixonov/mir-stroitsya-po.aspx>, Erişim tarihi: 19.06.2020

önce çoğu kişiye imkânsız hayaller olarak görünen sosyalist-marksist ütopya hayata geçmiştir. Devrime el veren Rus halkı ise devrimi gerçekleştiren Lenin ve arkadaşlarının önünde işlenmemiş sonsuz bir hammadde kaynağı olarak durmaktadır.

Yüzyılın başında herkesi arkasına alan *dünyanın yeniden inşası* hayallerini hayata geçirmek için zemin kazanan Bolşevikler, çoğunlukla sert politikalarla (muhalif tarihçi Michel Heller'in tabiriyle) *kapitalist devrin ürünü olan insani malzemeden komünist insan üretmeye*²²⁹ başlar. Lenin'in önderliğindeki projeciler, kutsal amaçları doğrultusunda bu kapitalist malzemeyi yerinden oynatıp, benzeri görülmemiş uygulamalarıyla kendilerini destekleyen devrimcileri dahi dehşete düşürürler. Heller, bu dehşetin şiddetini kavrayabilmemiz için Maksim Gorki'nin *Novaya Jizn* dergisinde 1918 yılında kaleme aldığı *Zamansız Düşünceler* (Несвоевременные мысли) adlı makalesine dikkatleri çeker. Ateşli bir devrimci olan Maksim Gorki de Lenin ve Bolşeviklerin demir uygulamalarından "İşçi sınıfı, derilerinde, kanlarında Lenin'in bir tür deney yaptığını anlayamıyor..."²³⁰, "Lenin, laboratuvarında çalışan bir kimyager gibi çalışıyor, tek fark kimyagerler cansız maddeyle çalışırken, Lenin canlı materyal üzerinde çalışıyor..."²³¹, "Rus proletaryası üzerinde deneyler yapılıyor..."²³², "Bolşevikler Rusya'nın diri diri vücudunda en acımasız bilimsel deneyler yürütmekte..."²³³ şeklinde şikayetlerde bulunmuştur, Heller, bu durumu Gorki'nin

²²⁹ M. Geller, **Maşına i vintiki: İstoriya formirovaniya sovetskogo çeloveka**, Overseas Publications Interchange Ltd., 1985, London, s. 7

²³⁰ M. Gorki, **Nesvoevremenniye misli: Zametki o revolyutsii i kulture**, 1917-1918, <https://ilibrary.ru/text/2378/index.html>, Erişim tarihi: 03.03.2020

²³¹ M. Gorki, **a.g.e.**

²³² M. Gorki, **a.g.e.**

²³³ M. Gorki, **a.g.e.**

yazılarından pek çok ifadeyle örnekler. Sovyetler Birliği'nin resmi yayınevi olan POLİTİZDAT (Издательство политической и историко-партийной литературы) yayınevi tarafından 1974 yılında yayımlanan *Sovyet İnsanları* (Советские люди) adlı kolektif çalışmada, Bolşeviklerin insanlar üzerinde yaptıkları bu “bilimsel” denemenin meyvelerini verdiğini ve yüzlerce yıldır evrim geçirmekte olan insana yani Homo Sapiens'e yeni bir biyolojik özelliğin eklenerek Homo Sapiens'in daha üstün bir türü olan *Homo Sovyeticus*'un ortaya çıktığını duyururlar.²³⁴ Bolşevikler için, bir nevi “üstün insan” kültü olan *Homo Sovyeticus*, devrimden sonraki ilk yıllarda eski dünya düzenini yıkan devrimci modelidir; demir komiserler, çelik Çeka görevlileri gibi düzeni işleten ve yeni hayat biçimini ilk kabul edenlerdir. Daha sonraları bu modelin yerine Yeni Dünya'nın kurucularının geldiğini söyleyen Heller, bunların ise endüstri insanı, bilimsel olarak organize edilmiş insan (NOÇ), geliştirilmiş komünist insan (USKOMÇEL), yani kendisinden ideoloji, aynı zamanda enerji ve inisiyatif beklenen, ütopyanın kurucusu insan tipi olduğunu söyler. Stalin döneminde ise nihai ideal insan tipi olan *vida* ortaya konmuştur: “Sovyet insanı kendini devasa devlet makinesinin küçük bir vidası olarak hissetmek zorundadır”.²³⁵

Ünlü Rus düşünür Nikolay Berdyayev, 1933 yılında kaleme aldığı “İnsan ve Makine” (Человек и машина) adlı makalesinde insanlık tarihini doğal-organik dönem, kültürel dönem ve teknik-makine dönemi olmak üzere üçe ayırır.²³⁶ Teknik

²³⁴ M. Geller, 1985, s. 9

²³⁵ M. Geller, a.g.e. s. 10

²³⁶ N. A. Berdyayev, **Çelovek i maşina**, 1933,

https://docviewer.yandex.ru/view/0/?page=1&*=WyKQ1aQp5U%2BpggITQclnwG0%2FZl7InVybcI6Imh0dHA6Ly9waGlsb2Zpb3QubmFyb2QucnUvQmVyZGphZXZfVGVobmlrYS5kb2MiLCJ0aXRzZSI6IkJlc mRqYWV2X1RlaG5pa2EuZG9jliwibm9pZnJhbWUiOnRydWUsInVpZCI6IjAiLCJ0cyI6MTU4NDIxMzc0NTI4NiwiXUoiOjE1MTA5NjE0OTIxNDk5MDMwMDg2Iiwic2VycFBhcmFtcyl6Imxhbmc9cnUmdG09MTU4N

dönemde makinelerin insanları kendine dönüştürmeye çalıştığını ancak insanın varoluşsal olarak makineleşemeyeceğini ve bu gerçekliğe karşı ne yapması gerektiğini bilmediğini söyleyen Berdyayev, bir organizma olarak insanoğlunun yönetme ve yaratma güdüsünden dolayı makineleşmenin ortaya çıktığını ancak makineleşmenin kontrolden çıkıp kendisi için bizzat tehlike haline geldiğini düşünmektedir. Sovyet komünist Rusya’da maneviyatın teknik yapılanmayla açıklandığını da belirten düşünür, yeni bir manevi tipin ortaya çıktığından bahseder. Berdyayev, makinaları anti-hümanist olarak tanımlar. İnsanî olan her şeye saldıran makineler, onu değiştirmektedir. Bu değişim yalnızca bilim-teknik alanı değil, beşerî alanları da etkilemiştir; edebiyattan müziğe, sosyolojiye tüm alanlarda evrensel bir dönüşüm yaşanmıştır.²³⁷

Edebiyatta Proletkült topluluğunun kuramcıları ve şairleri “makine” ve endüstriyel üretim kültürleriyle birlikte kendilerinin yarattığı “yeni insan” kültürünü de ilan ederler. Yirmili yılların edebiyat gruplarının sanatsal yayınları birer ütopyik manifesto niteliği taşıırken şiir şeklindeki eserler de gelecek projesi imgeleri olarak gelişmektedir. Proletkült topluluğu da yalnızca kültür inşası değil aynı zamanda “yeni dünya” ve “yeni insan” gibi fikirlerini öne sürmüştür. Burada bahsedilen sosyo-politik, ahlaki ve estetik prensiplerin birleşimiyle gerçekliğin köktenci bir şekilde yeniden inşasıdır. Bogdanov’un ütopyik düşünce biçimini miras alan Proletkültçüler dünyayı

DlxMzczMCZ0bGQ9cnUmbmFtZT1CZXJkamFldl9UZWhuaWthLmRvYyZ0ZXh0PSVEMCU5RC4rJUQwJTkxJUQwJUI1JUQxJTgwJUQwJUI0JUQxJThGJUQwJUI1JUQwJUIyKyVEMSU4NyVEMCVCNSVEMCVCQIVEMCVCRSVEMCVCMiVEMCVCNSVEMCVCQSSIRDAIQjgrJUQwJUJDJUQwJUIwJUQxJTg4JUQwJUI4JUQwJUJEJUQwJUIwK3BkZiZ1cmw9aHR0cCUzQS8vcGhpbG9maW90Lm5hcm9kLnJ1L0JlcmRqYWV2X1RlaG5pa2EuZG9jJmxyPTEwMzg1NSZtaW1IPWRvYyZsMTBuPXJ1JnNpZ249NTg2MGM0ZjRmZGM4N2ViYjQxOTFjODg4MTFiYTI0ZDAma2V5bm89MCI9&lang=ru Erişim tarihi: 12.03.2020

²³⁷ N.A. Berdyayev, **a.g.m.**

dönüştüren “proletarya” kahramanını da öne sürmüşlerdir. Ancak öne sürdükleri bu proletarya Rusya’da geri kalmış endüstrisiyle varlığını sürdüren proletarya değil, idealize edilmiş, romantik bir proletaryadır. Grubun şairleri ninnilerden şiirlerine, endüstriyel imgelerle eserlerini donatmışlar, mekanik bir dünya yaratmışlardır.²³⁸ Bu anlayışın en parlak örneği olarak Vladimir Timofeyeviç Kirillov’un 1918 tarihli *Demir Mesih* (Железный Мессия) şiiri gösterilir. Şiirde yeni Mesih, makinelerle birlikte yapay bir güneş dahi üreterek yeni evrenin kapılarını aralar. Yeni başlangıçlara coşkulu bir çağrı vardır. Proletkült grubunun bu ütopyik anlayışına bir diğer örnek ise Aleksey Gastev’in 1919 tarihli *Proleter Kültürün Hatları* (Контуры пролетарской культуры) çalışmasında makineleşmiş ideal işçi ve proletarya tasvirinin verilmesidir. Gastev’in teorisine göre makineli üretimin rasyonelliği, devamlılığı ve hızı sayesinde sosyal bir otomat haline gelecek proletaryanın her bireyi önceki gibi ad-soyadlar yerine harflerle ya da sayılarla adlandırılacaktır.²³⁹ Sovyetler Birliği’nin sanat aracılığıyla ve sosyal politikalarla hayata geçirmeye çalıştığı, dev bir mekanizmanın yalnızca birer parçası olarak bireyin toplumsallık içine sıkıştırılması ideali, toprağa, doğaya, manevi inanışlara bağlı olan Sovyet halklarında hak ihlallerinin yaşanmasını sistemsel bir hale getirmiştir. Bu atmosfer ve yeni bir toplum düzenine geçişte propagandası herkesin etrafını saran idealler bugün artık ayrı bir edebi tür olarak ele alınan modern distopyanın doğmasını tetiklemiştir.²⁴⁰ 19. yüzyıl ortalarında başlayan negatif ütopyaların sivrileşmiş, birey-baskıcı rejim eksenine odaklanmış halinden

²³⁸ E. B. Skorospelova, **Zamyatin i ego roman “Mı”**, izd. Moskovskogo universiteta, 2002, Moskva, s.48

²³⁹ E. B. Skorospelova, **a.g.e**, s.49-50

²⁴⁰ N. V. Kovtun, 2005, s. 102

bahsetmekteyiz. Hayata geçen ütopyanın, özellikle köylü ve proletaryaya “cennet” olarak sunulan projenin, toplumun her kesimi için baskıcı bir güç haline gelerek milyonlarca işçi, köylü ve aydının yaşamını “cehenneme” çeviren Sovyetler Birliği’nde ilk modern distopya, hem de tutkulu bir Bolşevik olan Yevgeni Zamyatin tarafından 1920 yılında kaleme alınmıştır.²⁴¹

Çarlık rejimiyle bireylerin özgürlüğü uğruna girdiği fikir savaşı ve Bolşevik devrimine verdiği destekle Demir Çağ’ın başlangıcına şahitlik eden ve ütopya yazınının en ünlü yazarlarından biri olan, geleneksel distopyanın kült ismi Yevgeni Zamyatin, devasa bir hızla hayata geçen bir ütopyanın kendisi için nasıl bir cehenneme dönüştüğünü acı tecrübeler, cezalar ve isminin anavatanındaki edebiyattan silinmesiyle görmüş olan aydınlardandır. Sovyetler yönetiminin bireyleri birer iktidar aracına dönüştürmesini ve vatandaşların köleleşmesinin kapitalizm değil de sosyalizm kisvesi altında devam etmesini eleştiren fikirlerinden dolayı 1931 yılında tamamen anayurdunu terk etmek zorunda kalmıştır. K. Fedin’e yazdığı mektubunda siyasi iktidar tarafından edebiyata o dönemki yaklaşımın son durumunu şöyle anlatır:

“... Şu andaki edebiyat herkesin ‘evet’ dediğine ‘hayır’ diyen bir edebiyattır... Sadık bir sosyalist edebiyat istiyorlar ve sadık olmayan edebiyattan ise yalnızca sosyalizme inanmayanlar ya da yeterli derecede inanmayanlar korkuyor. Ben sosyalizme inanıyorum. Onun kaçınılmaz olduğunu biliyorum. Sosyalizm artık ütopya olmaktan çıktı ve özellikle de bu yüzden günümüz edebiyatının görevi yeni ütopyalar yaratmaktır.”²⁴²

²⁴¹ N. V. Kovtun, 2005, s. 102

²⁴² E. B. Skorospelova, **Zamyatin i ego roman “Mi”**, izd. Moskovskogo universiteta, 2002, Moskva, s.17

Hem kendi özelinde yaşadığı sıkıntılar hem de Proletkültçülerin ve diğer Bolşevik çevrelerin ortaya attığı ürkütücü projeler, sanatta yaşanan “zorunlu” daralma, Yevgeni Zamyatin’i karamsar bir gelecek beklentisi içine sokmuştur denebilir. 1920 tarihinde kaleme aldığı *Biz (Мы)* adlı distopyası da tam da bu korkularının gelecekte kurgulanmasıdır. Yazarın içinde bulunduğu kaotik dönem ve Bolşevik yönetimince hayata geçirilmesi planlanan politikalar Zamyatin’in ütopya edebiyatında yeni bir evre başlatmasını sağlamıştır. Edebi ütopya araştırmacısı Profesör L. M. Yuryeva, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Rus Distopyası (Русская антиутопия в контексте мировой литературы)* adlı çalışmasında Zamyatin’in bir kurgudan ziyade satirik bir fantastikle insanlığın ilerlemesi ve gelecekteki tarihsel gerçekliklerin tahmini bir değerlendirmesini yaptığını söyler.²⁴³ Kovtun, Zamyatin’in eserinin çıkış tarihinin Proletkültçülerin en parlak dönemine denk gelmesine dikkat çeker ve *Biz*’i Proletkült ideallerinin bir parodisi, ve onları hedef alan bir hiciv metni olarak tanımlar.²⁴⁴ Proletkültçülerin insanları harflerle ya da sayılarla adlandırılması gerektiği teorilerine bir ithafla Zamyatin, karakterlerine “adeta teknolojik aletlere verdiğimiz adlandırmalar gibi” D-503, I-330 gibi hem harf hem de sayılardan oluşan isimler vermiştir. Matematik kanunlarına göre yapılandırılmış teknokratik bir devlet sisteminin anlatıldığı eser, sistemi sorgulamaya başlayarak bireyselliğini idrak etmeye çalışan başkahramanın gizli bir günlüğü şeklinde verilmiştir.

Heller, bireyin “ben” olmaktan vazgeçip “biz” olana yani eserdeki devlet olan Tek Devlet’e kendilerini adamalarına dikkat çekerek, 30’lu yıllarda Sovyetlerde ortaya

²⁴³ L. M. Yuryeva, *a.g.e.*, s. 21

²⁴⁴ N. V. Kovtun, 2005, s. 102

çıkan “perekovka” kavramıyla Yevgeni Zamyatin’in bu tasvirinin hayata geçtiğinden bahseder.²⁴⁵ Belli suçlardan hapis ve kamplarda bulunan mahkumların ağır işler karşılığında suçlarından uzaklaşıp kendilerini yönetim yararına emek olarak sunmaları karşılığında suçlarının affedilmesi ya da ceza sürelerinin büyük oranda azaltılması durumuna verilen bir ad olan “perekovka” kavramı bir nevi köle gücü yaratılmasıdır. Bu fikir Stalin’in öyle hoşuna gider ki “Perekovka” adında kamp gazetesi yayınlatır. Aşağıda ilk sayısını verdiğimiz gazetenin tanıtım kısmında gazetenin amacının kampların politik, üretimsel ve kültürel görevleri üzerine yayın yapmak olduğu yazmakta, mahkumların öz eleştiri ve öz eğitimi üzerine yönelineceği belirtilmektedir. Sözcük anlamı “yeniden eğitime” “yeniden şekil verme/kalıba dökme”²⁴⁶ olan perekovka sistemi, Alla Gorçeva’nın tanımıyla *ilk köylü-işçi devletinin salt fikrinin ürünü olarak mahkumların ham yığınlarının toplu kıyma makinesine yeniden girmelerini sağlamayı ve yeni dünyayı onlara inşa ettirmeyi* amaçlamıştır.²⁴⁷ Perekovka gazetesiyle amaçladıkları ise daha da ürkütücü boyuttadır; dış dünya ile hiçbir iletişimi olmayan mahkumlara mükemmel bir ülkede yaşadıkları ve sistemin harika ilerlediği algısı verilmektedir ve muhalif olmakla suçlanan mahkumların dahi bu gazetede sistem için yazdıkları şiirler yayımlanmaya başlamıştır. 1930’lu yıllara gelindiğindeyse kültür araştırmaları uzmanı Orlando Figes, perekovka sisteminin sayısı arttırılan hapisane ve çalışma kamplarına kıtlık mağdurları ve kollektifleştirmeye karşı çıkan *kulakların* da gönderilmesiyle 3 milyondan fazla insanın

²⁴⁵ M. Geller, **a.g.e.**, s. 11

²⁴⁶ Z. Ye. Aleksandrova, **Slovar sinonimov russkogo yazıka: Praktičeskiy spravočnik**, Moskva, 2011, https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/115711/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0 Erişim tarihi: 15.03.2021

²⁴⁷ A. Gorçeva, **Yeşyo odna stranitsa: Vremya i mı**, izd. Vremya i mı, New-York, 1992, no:118, s. 161

hayatının bir parçası olan, bir nevi tüm ülke insanların etkilendiği bir “yeniden kalıba dökme” programı olduğundan bahseder.²⁴⁸



Görsel 1: Perekovka, Nomer 1, 1930, www.lot-art.com

Yapıldıktan sonra Stalin’in adının verildiği Baltık Kanalı projesinde ilk kez mahkumlar üzerinde bu sistem uygulanmıştır ve görselde ilk sayısı gösterilen Perekovka Gazetesi de bu kamptaki çalışmalar üzerine yayımlanmaya başlamıştır. İlk önceleri mahkumların çalışmaya motive edilmesini amaçlayan gazete zamanla Sovyet sisteminin propaganda aracı haline gelmiştir. Çekistler ve görevlendirdikleri kişilerin sistemi öven yazıları ve coşkulu şiirleri sayesinde lagkor (лагерный корреспондент) şeklinde yeni bir kavram da kullanıma girmiştir.²⁴⁹ “Kamp muhabiri” anlamına gelen bu yeni “sınıf” Sovyetler Birliği’nde suç işleyenlerin, özellikle düşünce suçlularının pembe bir dünyaya inandırılması açısından modern edebi distopyalarda kitle iletişim araçlarıyla toplumun algısında sürekli bir benimsetme yaşanmasını ve sonsuz

²⁴⁸ O. Figes, *Karanlıkta Fısıldaşanlar: Stalin Rusya’sında Özel Yaşam*, çev. N. Elhüseyini, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 2009, s. 245

²⁴⁹ A. Gorçeva, *a.g.m.*, s. 162

propaganda araçlarını akla getirmektedir. *Biz* romanındaki hoparlörlerin devlet yönetimince bir dikte aracı olarak kullanımı, ki bu Zamyatin'den esinlenen Batılı yazarların eserlerinde televizyon ekranlarına dönüşecektir ve tezimizin konusu olan *Moskova 2042*'de Pravda gazetesinden "bulutlardan haber alma"ya kadar gidecek bir distopya geleneğinin doğmasına zemin hazırlamıştır. 1924'ü izleyen yıllardan itibaren Sovyetler Birliği'nde yabancı radyo frekanslarının bozulmasıyla Sovyet vatandaşlarının yalnızca devletin kanallarını dinleyebilmeleri ve sadece sansür kurulunun onayını alabilen tek tip gazetelerin devamlı olarak insanlara ideal bir ülke anlatmasıyla pembe bir dünyaya inanan Sovyet toplumunun oluşturulmaya çalışılması ise romanın öngörülerini açısından düşündürücüdür.

Yevgeni Zamyatin'in geleceği kurguladığı eserinde birey yaşamına devlet otoritesinin müdahalesi o dereceye gelmiştir ki aile kavramı ya da karşı cinsle birlikte yaşama gibi insana özgü duygusal kavramlar tamamen ortadan kalkmıştır. Cinsel yaşam dahi devlet denetiminde devam etmektedir. Aynı durum perekovka sistemiyle yönetilen kamplarda, Sovyetler Birliği'nde hayata geçmiştir. Gorçeva, eski bir gazete küpürünün kamplarda karşı cinse his duyulmasını ahlaksızlık, birlikte yaşamın ise burjuva adetlerinden kalma bir suç olarak ilan edildiğini belirtirken kamp bölgelerinde yaşayanlara Sovyetler yönetimince çocuk sahibi olmanın koşullarını şu şekilde belirlediğini anlatır: "Gelecek nesle özenmenin bir ifadesi olarak çocuklar bir görev olarak kabul ediliyordu, ancak yönetimin izin vermediği bir aşk sonucunda olmamalıydı. Bu anlamdaki aşk, yozlaşmanın ve ahlaki bozulmanın kanıtıydı."²⁵⁰ Bu

²⁵⁰ A. Garçeva, **a.g.m.**, 165

anlatılanlardan Yevgeni Zamyatin'in *Biz* eserindeki İntegral sisteminin sosyal politikaların kurgudan gerçeğe geçmiş hali görülmektedir. Distopya türü için "uyarı romanı" (роман-предупреждение) (Saraskina, 1990: 414) teriminin kullanılması da bu anlamda makul görünmektedir. Yevgeni Zamyatin, Bolşeviklerin insan haklarına uymayan uygulamaları sonucunda muhalif duruma geçen bir devrimci olarak, ülkesinde hızla inşa edilen sistemin sonuna ayna tutmak istemiştir. Kamp örneğinde bu endişelerin bariz bir biçimde romanın yazılmasından on yıl kadar kısa bir süre sonra uygulamaya konması, tüm ülkeninse kamplar kadar olmasa da eski geleneklerden ve yaşam biçiminden tamamen "kurtarılmak" adına hayata geçirilen pek çok projeye maruz bırakılması Zamyatin'in distopyasının uyarı romanı olarak adlandırılmasına neden olmuştur.

Bireyin varlığının bastırılmasını ve asıl var olma amacının bir bütünün parçası olmaktan öteye gitmemesini çarpıcı bir şekilde anlatan, kendisi de Sovyetler Birliği'nden ayrılıp Fransa vatandaşlığına geçen Heller, Bolşevik Parti'nin insanları devlet mekanizmasının işlerliği için vazgeçilmez parçası yapma politikasını "Din, aile, tarihsel bellek, dil gibi toplumsal dokuyu oluşturan tüm insani bağlar hedef haline gelmektedir. Toplumun sistematik ve planlı bir biçimde atomizasyonu, kendilerince seçilen bağların bireylerce kaybedilmesi, bu bağların yerine birey için seçtikleri yeni bağların gelmesi ve bunların devlet tarafından onaylı olması durumu sürmektedir. Yalnızca kolektife girip kitlenin küçük bir parçası olarak ürkütücü yalnızlıktan kaçmak mümkündür" şeklinde özetler.²⁵¹ Zamyatin'in *Biz* adlı distopyası adeta bir göçmenin

²⁵¹ M. Geller, a.g.e., s. 35

anlattığı politikanın sayfalara dökülmüş halidir. Aynı şekilde evrensel insan ilişkilerinin yokluğunun gözlemlendiği eserin kurgu toplumunda sorgulamaya başlayan ya da devlet mekanizmasına uyum sağlayamayan karakterlerin yalnızlığı ve sürekli bir “korku” içerisinde olmaları *Homo Sovieticus*lar için zamanla günlük yaşamın bir gerçeği haline gelmiştir. “Muhbirler her yerde vardı; fabrikalarda, okullarda, bürolarda, toplu yerlerde ve komünal dairelerde... Bir üst düzey polis yetkilisine göre, her beş Sovyet büro elamanından biri NKVD için muhbirlik yapmaktaydı... Moskova’da, eski bir NKVD yetkilisine göre, her altı ya da yedi aile başında en az bir muhbir vardı”²⁵² Orlando Figes ulaştığı belgelerden hazırladığı Sovyet sosyal yaşamı üzerine yaptığı araştırmasında Sovyetler Birliği’nin sıradan vatandaşlarının hayatına korku ve ihbar kavramlarının ne derece nüfuz ettiğini bu cümlelerle gözler önüne serer. 19. yüzyıl sonunda negatifleşmeye başlayan ütopya yazınına Zamyatin’in bu eseriyle birlikte “totaliter devlet biçimi”, “bireyin yok oluşu”, “korku”, “ihbar”, “acımasız cezalar”, “yalnızlık”, “mekanik/robotlaşmış insan tipi”, “yalnızca devletle kurulan bağ”, “yaşamın had safhada ritüelleşmesi”, “tarihsel belleğin yokluğu” gibi kurgu öğeleri girmiş olur ve bugün “distopya” adını verdiğimiz türün saptanmasındaki temel özelliklerin hatları bu eserle netlik kazanır. Bir başka deyişle hayali cennet tasarılarından Sovyetler’in gerçeğine dönüşen ütopya kavramı Zamyatin’in kalemiyle yeni bir türü, distopyayı doğurur. Devrim yıllarının yakın şahidi Zamyatin’in distopyasının yukarıda bahsedilen tüm öngörüler ışığında ütopyik eserlerin kurgu ile gerçeklik arasındaki mesafenin daralmasını da sağladığı söylenebilir. Yüzyıl başında sadece belli düşünce akımlarının desteklediği “imkânsız” projeler gibi görünen

²⁵² O. Figes, a.g.e., s. 298

ütopyaların insan yaşamına çok kısa bir sürede girebileceğini kanıtlayan Rus devrimi, edebiyatta ütopya ve distopya türlerinin tarihsel yaşamla daha iç içe geçmesini sağlamıştır. Anlatım yöntemleri açısından ütopya mekanına dışarıdan giren “yolcu motifi” gitmiş, korku motifiyle sarmalanmış “sistemi sorgulayan bireyin” gizli notları/günlüğü tekniği gelmiştir. Mektup/günlük yönteminin negatif ütopya türünde öne çıkmaya başlaması da 20. yüzyıl edebiyatında ütopya türünün biçimsel değişimlerine örnektir. Yüzyılın sonuna doğru bu yöntem de ortadan kalacak ve tanrısal anlatım yöntemiyle kurgu dünya doğrudan okura aktarılacaktır. Yolcu figürü ise gezegenler arası ya da zamanda yolculuk yapmış kişilerin kurguya sokulmasıyla tekrar öne çıkacaktır. 20. yüzyıl Rus distopyaları üzerine yazdığı doktora tezinde Profesör Lanin, Zamyatin’in *Biz* eserinin politik içeriğinin yanı sıra edebi yönden de ele alınması gereken önemli bir eser olduğundan bahseder. Yazarın bizzat ne Tolstoycu realizmi ne de sembolizmi değil neorealizmi işaret ettiğini belirten Lanin, realizm ile fantastiğin birleştiği bu anlayışta gerçekliğin en yüksek düzeyde verildiği bir eser olduğuna dikkat çeker.²⁵³ Ütopya türü özelinde bakıldığında, teorisyenlerin edebi türlerin canlılığı ve değişkenliğine yaptıkları vurgular Rusya tarihinin çeşitli dönemlerinden örnek eserlerle açıkça görülmektedir. Araştırmacıların “metaütopya” adı altında olumlu ütopyaları ve negatif ütopya olan distopyaları tek bir tür olarak ele alması bu açıdan doğal görünmektedir. Nitekim ütopya ve distopya türü yöntem, kurgu ve biçim açısından çok benzer olup, kişi ve olayları olumlu ya da olumsuz olarak göstermeleriyle farklılaşırlar. Komün yaşamın ürünü olan birey, Yevgeni Zamyatin’de

²⁵³ L.A. Lanin, **Russkaya literaturnaya antiutopiya XX veka**, Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni doktora filologičeskih nauk, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Moskovskiy ordena trudovogo krasnogo znameniy Pedagogičeskiy universitet, Moskva, 1993, s. 39

insana hiç benzemeyen, adeta cansız bir robot olarak olumsuz bir biçimdeyken, Bogdanov'un *Kızıl Yıldız* eserinde aynı birey idealize bir biçimde okurlara sunulmuştur. Yazarın öznel bakış açısının ve yazar için geçerli olan ideal ya da anti-ideal olan dünyayı anlatmaları da türü saptamak için gerekli olan başlıca özelliklerden biridir. Yevgeni Zamyatin, devrimin hemen ardından gelen yıllarda bireysel olarak sistemin kendisini yalnızca öğretmenlik yapıp sanat çalışmalarından uzak tutmaya çalıştığı dönemi şöyle anlatır:

“Gemi-evler²⁵⁴, silah sesleri, aramalar, gece nöbetçileri, ev kulüpleri... Daha sonraları ise tramvaysız sokaklar, her gün onlarca mil uzunlukta ellerinde pazar çantalarıyla bekleyen insan kuyrukları, göbekli sobalar, ringa balıkları, kahve değirmeninde öğütülmüş yulaf... Ve yulafın yanında her türlü dünyalık işler: tüm zamanların ve halkların tüm klasiklerini yayımlamak, tüm sanatların bütün icraatçılarını birleştirmek, tiyatrodaki tüm dünyanın bütün tarihini vermek... Bu kısımda teknik çizimler yoktu; pratik teknik tükendi ve solmuş bir yaprak gibi benden düştü (teknikten bana yalnızca Politeknik Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmak kaldı) ...”²⁵⁵

Sürgün ve ardından gelen göç ile Sovyet sisteminin tam karşısında duran Zamyatin'in distopyasında öznel bir gözden karanlık, boğucu ve bireyi yutan bir dünya aktarılmıştır. Yevgeni Zamyatin'in böylelikle başlattığı distopya geleneğiyle Rus ütopya edebiyatı yeni bir boyut kazanmıştır; *Biz* eseriyle kendisinden önceki ve sonraki Rus distopiyaları için düşünsel bir perspektif açmış olur.²⁵⁶

Biz ile aynı yılda yazılan (1920) Aleksandr Çayanov'un *Kardeşim Aleksandr'ın Bir Köy Ütopyası Ülkesine Yolculuğu* (Путешествие моего брата Алексея в страну

²⁵⁴ 1917 yılında Bolşeviklerin sosyal konut projelerinden ilki olan, 15 katlı ve birbirine paralel iki bloktan oluşan toplu konut projesinin halk arasındaki adı.

²⁵⁵ E. B. Skorospelova, *Zamyatin i ego roman "Mi"*, red., izd. Moskovskogo universiteta, 2002, Moskva, s.5

²⁵⁶ O.V. Lazarenko, *a.g.e.*, s. 133

крестьянской утопии) eseri de aynı dönemde negatifleşen bir ütopya örneğidir. Yazar bu distopyasında ütopya ve distopyayı birleştirir, dolayısıyla türün gelişimi açısından önemli bir eserdir. 20. yüzyılın ilk yarısındaki ütopyaları inceleyen O.V. Lazarenko Çayanov'un eserindeki 1924'ten 1984 yılı Moskova'sına giden zaman yolcusu figürünün, ütopyada klasikleşmiş yolcu figüründen farklı olarak yalnızca ideal dünyadaki izlenimlerini anlatmayan, aynı zamanda bu olaylara karşı sempatisini ya da antipatisini de ekleyen bir anlatıcı rolü üstlendiğine şöyle dikkat çeker; modern distopyalara özgü "gördüğü şeylere imrenme ile farklı yaşam normlarının bilinçsiz reddi bir araya gelir, hatta bazen kahraman hastalanabilir; sonuç olarak da ideal dünyadan ayrılmasıyla dramatik bir çözüme yaşanır; tıpkı Bogdanov'un *Kızıl Yıldız* ve V. Nikolski'nin *Bin Yıl Sonra* eserlerinde gördüğümüz gibi."²⁵⁷ Çayanov bir ekonomisttir ve yeni Rusya'nın köylülere vadettiği cennete karşılık Lenin'in öfkeyle karşıladığı²⁵⁸ negatif bir antitez sunmuştur. İlya Gerasimov, *Geçiş Dönemi İnsanınin Ruhü: Aleksandr Çayanov Vakası* (Душа человека переходного времени: случай Александра Чаянова) adlı kitabında, Çayanov'un distopyasındaki şehirlerin yıkılıp köyleştirilmesi durumunun kitabın yazılmasından 10 yıl sonra Sovyetler'de eski bölgelerin yıkılıp yeni, alışılmadık bir şehirleşme tipinin doğuşunu şaşırtıcı bir şekilde öngördüğüne dikkat çeker.²⁵⁹ Klasik Rus ütopyalarında gözlemlenen "uzak gelecek", Çayanov'un distopyasında "yakın gelecek" tekniğine dönüşmüştür. 1920 yılında kaleme alınan eserde zamanda yolculuk yapan başkahraman 1984 yılı Moskova'sına

²⁵⁷ O.V. Lazarenko, **a.g.e.**, s. 135

²⁵⁸ D.V. Bugrov, **A.g.m.** s. 37

²⁵⁹ İ. Gerasimov, **Duşa çeloveka perehodnogo vremeni: sluçay Aleksandra Çayanova**, izd. Anna, Kazan, 1997, s. 145

gider, eserin 11. Bölümüne kadar klasik olumlu bir köy ütopyası görülür; kahraman gezdiği ideal devlete hayran olur, buradaki bir kıza duyduğu aşkla entrika kurguya modern ütopyalara özgü biçimde dahil edilir ve karakterin giderek ideal devletin hiç de ideal olmadığı fikri edinmesiyle yabancılaşma durumuna geçişiyle distopik bir atmosferde eser sonlanır. Başkahraman ideal dünya vatandaşıyla yaptığı konuşma esnasında şaşırarak karşısındakinin nasıl da böylesi bir “fanatik”²⁶⁰ olduğunu düşünür. Bu da yine akla Sovyetlerin yaratmak istediği yeni insan tipi *Homo Sovyeticus*’u getirmektedir. Gerasimov, Çayanov’un bu distopyasını içerdiği temalar ve verilmiş şekliyle postmodern olarak addeder ve Çayanov’un toplumun devamlı ve otomatik bir biçimde evrime uğratılmasını sağlayan (kolektifleştirme gibi) mekanizmaları eleştirdiğini öne sürer.²⁶¹ Leonid Heller ve Mishel Nike *Rusya’da Ütopya* adlı monografilerinde Çayanov’un bu eserini kontra-ütopya türüne dahil ederek, Yevgeni Zamyatin’le köy-şehir savaşını ele almaları açısından aynı geçiş dönemi ruhunu yansıttıklarını ancak, *Biz*’de savaşı kazanıp bir duvarla ayrılan galibin şehir iken Çayanov’da kazananın köy olduğunu, *Biz*’in bir distopya iken Çayanov’un eserinin şehirleşmeye karşı bir köy kontra-ütopyası olduğunu öne sürerler.²⁶²

Devrim sonrası genç Sovyetler Birliği’nde sürekli olarak yeni toplumun nasıl inşa edileceği ve tabii ki yeni insanların nasıl olması gerektiği fikirlerinin fırtınası ve Sovyetler’in ana hedeflerinden biri olan bilim ve teknoloji atılımları bir distopya yazarını daha, Fyodor Nikolayeviç İlyin’i de *Homo Sovyeticus* konusuna yöneltmiştir.

²⁶⁰ İ. Gerasimov, **a.g.e.**, s. 153

²⁶¹ İ. Gerasimov, **a.g.e.**, s. 157

²⁶² L. Heller, M. Nike, **a.g.e.**, s. 228

Yeni Yaşam Vadisi (Долина новой жизни) adlı teknik distopyasını anlaşılabilir sebeplerle Teo Eli takma adıyla 1922 yılında kaleme alan yazar, distopyasını bilim ve teknik alanında çok çok ilerilere gelmiş bir toplum üzerine kurgular; Huxley'nin ünlü *Cesur Yeni Dünyası*'yla fazlasıyla benzerlikleri olan eserde yeni baştan teknoloji ile yaratılan ve tıpkı robotlar gibi doğmadan önce belli özellikleri yüklenmiş insanlar konu edilir. Bu insanlar doğal insanlardan farklı olarak (Zamyatin'i andırır bir biçimde) insanî duyguları olmayan, mekanikleşmiş yapay insanlardır. Kitaptaki yönetime göre en zararlı unsur insan doğasıdır ve yönetim insanların normale dönmemesi için bu vadiyi dünyanın geri kalanından ayırarak baskıcı bir rejim kurmuştur²⁶³ Teknolojinin insanlar için devlet yönetimlerinde nasıl kullanılabileceğini öngören eserde yine Sovyet sosyal yaşamından benzerlikler dikkat çekmektedir. Eserde sürekli militarist bir toplum yapısının vurgulandığını söyleyen araştırmacı Lazarenko, romanın en öne çıkan imgelerinden olan 100 metrelik çelikten, insan ayağı formunda yapılan havan topunun insanın makineyle yer değiştirmesine ve modern teknolojinin insanı makineleştirmesine bir gönderme olduğundan²⁶⁴ bahseder. Bu durum daha önce Heller'in *Makine ve Vidalar* kitabında bahsettiği Stalin'in vatandaşları devlet mekanizmasının sadık birer vidası yapma fikrini akıllara getirmektedir. Bu eserde de yine bireyselliğin baskıcı bir güçle sindirilmek hatta yok edilmek istenmesi durumu karanlık bir distopya ile karşımıza çıkmıştır.

²⁶³ F.N., İlyin, *Dolina novoy jizni*, 1922, https://www.litmir.me/br/?b=12474&p=1#section_1 Erişim tarihi: 21.04.2020

²⁶⁴ Lazarenko, *a.g.e.*, s. 143

Her ne kadar dünyaca ünlü 1984 distopyasının yazarı George Orwell 1946 yılında Zamyatin'in eseri üzerine yazdığı incelemede yazarın asıl hedefinin tamamen Sovyetler'in politik eleştirisi olmadığını söylese de²⁶⁵ devrimin hemen ardından toplumsal geçiş dönemini yaşayan Zamyatin ve Çayanov'un aynı tarihli iki eserinin de Sovyet uygulamalarının sonuçlarını işaret eden ve yeni öğelerle distopya yazısına farklı boyutlar kazandıran iki distopya olması düşündürücüdür. Her iki yazar da kendi mesleklerinin dışında edebiyata yönlendiren ve hiciv sanatı için oldukça müsait olan bu türü seçmesi tesadüf değildir denebilir. Devrim sonrası ilk distopyaların sürgüne gönderilen, kurşuna dizilen ya da göçe zorlanan yazarların kalemlerinden çıkmış olması da Sovyetler Birliği'nde yalnızca hayalî-ideal bir sosyalist geleceğin anlatıldığı olumlu ütopyaların yönetimce uygun görüldüğünü, sistem eleştirisinin asla kabul edilmediğini açıkça göstermektedir. Devrim sonrası göç etmiş Rus aydın ve yazarlardan Pyotr Nikolayeviç Krasnov'un *Deve Dikeni Ardında* (За чертополохом, 1922) ve İvan Fyodoroviç Najivin'in *Çölde Günah* (Искушение в пустыне, 1921) eserleri de devrim sonrası Rus ütopya edebiyatına dahil edilmektedir (Lazarenko:1997) zira bu eserler de Beyaz Rusların gözünden Sovyet sistemini eleştiren Rusça yayımlanmış distopyalardır.

Zamyatin ve Çayanov'dan sonra yüzyılın en önemli distopya yazarlarından sayılan, bir diğer "hayal kırıklığına uğramış devrimci" Andrey Platonov'un eserleriyle Rus ütopya sanatı bir evrim daha geçirmiş olur; öyle ki günümüzde halen yazarın bazı eserlerinin ütopya mı yoksa distopya mı olduğu konusunda tartışmalar sürmektedir;

²⁶⁵ G. Orwell, "Retsenziya na "Mı" Ye. İ. Zamyatina", **Skotny dvor: Skazka. Esse. Stati. Retsenzii**, Biblioteka jurnala "İnostrannaya literatura", Rusçaya çev. A. Şişkin, Moskva, 1989, ss. 100-120, s. 100

hatta ütopya ile distopyanın noktalanmamış bir diyalogu şeklinde tanımlanan metaütopya (Morson:1991); ya da birinci bölümde bahsettiğimiz hem ütopya hem de distopya içeren eserler anlamında türetilen ambiütopya (Epstein: 2019) gibi terimlerin de Rus edebiyat incelemelerinde kullanıma girmesini sağlayan eserler vermiştir. *Çevengur* (Чевенгур,1927-28) ve *Çukur* (Котлован, 1930) başta olmak üzere yazarın eserlerinin bu çift yönlülüğü, Platonov'un devrimci fikirleri benimseyip, Sovyetler Birliği'nde uygulanan radikal yeniliklerin bireyler açısından beklediği sonuçları görememiş olmasıyla açıklanabilir. Platonov, Sovyet uygulamalarından desteğini çektiği eserleri basılmamaya başlanmış; sonunda da yasaklanmıştır. 1927-28 yılları arasında yazılan ancak Rusya'da basımı 1988'de mümkün olan ilk hacimli romanlarından *Çevengur*'da kurgunun zamanı geçmiş ve gelecekte konumlanmıştır; modernist bir yaklaşımın hâkim olduğu distopyada kahramanların stepte yaptığı uzun yolculuk motifiyle zamanda ileri ve geri dönüş yapılması Platonov'un Rus distopya yazınına yaptığı ilginç bir katkıdır. Zira daha önceki ve sonraki ütopya eserlerinde zamanda yolculuk başlı başına bir figür olarak rüya aracılığıyla ya da bir zaman makinesi (ya da Moskova 2042'de olduğu gibi bir uçak) gibi teknolojik bir aygıtla yapılırken, Rus edebiyatının önemli simgelerinden olan bozkırın bu amaçla kullanılması esere büyük bir özgünlük katmıştır. Araştırmacı Leonid Heller'in tabiriyle romanın teması "güneş ışıkları altında komünizmin ısıdığı, sıcaklık ve yoldaşlığın olduğu büyük, kardeşçe bir aile olarak anlaşılan "ansızın" gelen komünist sistemin burjuvazinin yok edilişi amaçlı bir "mahşer gününe" dönüşmesidir."²⁶⁶ *Çevengur*, devrim öncesi Rusya ile başlar ve sosyalizmin hayata geçtiği Rusya ile devam eder,

²⁶⁶ L. Geller, M. Nike, a.g.e.,s 231

mekanın hayali olmayıp, doğrudan Rus bozkırına inmesiyle eser Rus ütopya geleneğinin bir nevi adı olan *tutopya* anlayışına bir örnektir. Yüzyılın başındaki teknik çağ ütopyacılarının makine sevdasını tren ile imgeleyen Platonov, klasik distopya anlatım tekniklerinden farklı olarak tanrısal anlatımla eserini yazmıştır ve böylece modern distopyaların biçim özelliklerinin genişlemesine de katkıda bulunmuş olur. Ölüm motifinin yoğun tutulduğu eserde devrim öncesi Rusya kıtlık, fakirlik, cahillik, plansız nüfus büyümesi ve bunların sonucunda çocuk ölümleri ve sokağa bırakılan çocuklar, öksüzlüğe mahkûm, sağlıksız yeni nesiller ile tasvir edilmiştir. Zahar Pavloviç karakterinin düşünceleriyle makine-insan ilişkisini de ele alan Platonov, Bolşeviklerin “dünyayı yeniden inşa etme” şiarına da Pavloviç’in “En akıllı iktidar olacaktı bu galiba, bir yıl sonra ya bütün dünyayı yeniden kuracak ya da öyle bir toz kaldıracaktı ki çocukların bile yüreği dayanmayacaktı” sözlerinde olduğu gibi sıklıkla atıfta bulunur.²⁶⁷ Göçmen Mikhail Heller de VÇK polis yapılanmasında bir yöneticinin 1918 yılındaki konuşmasında “Biz belirli bireylere karşı savaş içinde değiliz; biz bir sınıf olarak burjuvaziyi yok ediyoruz.” sözlerini hatırlatarak Sovyetler rejimi için ilk hedefin sosyal köklerinde proletarya olmayanların yer aldığından bahseder.²⁶⁸ Platonov da toplumun belli sınıfına ait olanların devrim sonrası yıllarda yaşadığı kaosu *Çevengur* eseriyle vererek Rus ütopya edebiyatının gelişimine farklı bir perspektif katmıştır. Zamyatin’de ütopyik ülkeyi bilimde ilerlemiş insanlar kurarken, Platonov’un komünist ütopyası Sovyetler Birliği’nin iç savaş sonrası yeni yeni hakimiyet kurduğu Rusya’da *Çevengur* adlı bir bozkır kasabasında eğitimden uzak “ötekiler” tarafından

²⁶⁷ A. Platonov, *Çevengur*, Çev. G. Ç. Kızıllırmak, Metis Yay., İstanbul, 2010, s.60

²⁶⁸ M. Geller, *a.g.e.*, s. 26

kurulmuştur. Karl Marks ve Lenin'in yazdıklarını anlamadan hayata geçirmeye çalışan alt sınıf köylüler, yalnızca burjuvaziye yok ederek komünizmin hemen geleceğini sanırlar, burjuvaların hepsini öldürüp geride kalan eşlerini kasabadan sürdükten sonra bomboş kalan şehirde komünizm için insanlara da ihtiyaç olduğunu anlayan Çepurniy ve yoldaşları, şehre evsiz barksızları toplayarak gerekli olan her şeyi sağladıklarına inanırlar. Bilincin giderek yok olduğu ve olayların absürt durumlara vardığı Çevengur'da şehre gelen daha eğitilmiş proleterler bile zamanla bir akıl tutulması içinde kendilerini bulurlar. Çevengur'da mekân klasik ütopya tasarılarından farklı tasvir edilmiştir; yabancı otların sardığı, birbirine geçmiş gibi duran bir kent görünümü anlatılır. Yirminci yüzyıl başı ütopyaçıların sürekli vurguladığı "dünyanın sonu" söylemi eserde sıklıkla geçer, tarihin sonu geldiğinde insanların hiç yorulmayacağı, üzülmeceği, çalışmaya gerek olmadan, hatta ölmeden yaşayacağı inancı Çevengurlularda hakimken şehre getirilen bir çocuğun ölmesiyle bu inanç tamamen sarsılır. Ölümler ve hastalıklar çoğaldıkça çalışmalarını gerektirdiğini anlayan Çevengurlular geleceğe ulaşacaklarını sanırken aslında o kadar geriye gitmişlerdir ki ilk insanlar gibi ateşi sürtünme kuvvetiyle bulmaya, elektriği ilkel yöntemlerle güneşten üretmeye çalışacak hale gelirler. Eserde ütopyik ülkenin giderek kötü bir yere dönüşmesi distopya olarak addedilse de aslında kuralsız ve herkesin gönlünce yaşadığı anarşi içinde bir topluluk anlatması itibarıyla bir sözde ütopya kurgulanmış olur. Platonov *Çevengur* eseriyle hem Sovyetler'in hayata geçirdiği sınıf olarak burjuvayı ortadan kaldırma girişimlerine hem de eğitilmiş Rus toplumunun devrimi kabul edilmiş şekline absürt bir eleştiri getirmiştir. Yeni bir çağı başlatacağını, yeni bir hayat sunacağını, herkesin eşit mutluluğu bölüşeceğini iddia ederek Rus toplumunu

bir ütopyaya inandıran Bolşeviklerin uygulamalarını karikatürize eden bu eser, Rus ütopya edebiyatında mekanı gerçek Rusya'ya, Rusya şehirlerine ve bozkırına indirerek karakterleri ise Rusya gerçekleriyle bağdaştırarak (Eserde Dostoyevski, Uspenski, Lenin gibi isimlere atıflar yoğunudur) ütöpik eserin (Kumar'ın deyimiyle) "gerçeğe basan bir ayağını" birden ikiye çıkarmıştır demek mümkündür.

Devrimin ilk yıllarında Bolşeviklerce sürekli dile getirilen "yeni kimlik" "yeni insan", "yeni değerler" kavramlarının topluma hazmettirilmesi için ilk önce yok edilmesi gerekli olarak görülen burjuva sınıfının son kalıntıları olan toprak sahibi köylüler, yani *kulaklar*, Stalin'in Birinci Beş Yıllık planının devreye sokulmasıyla tarih sahnesinden silinmeye çalışılmıştır.²⁶⁹ Bu plandan önce NEP döneminde ağır vergilerle zaten beli kırılan *kulaklığın* Bolşeviklerin gözünde nasıl görüldüğünü Figes, "Marksist ideoloji Bolşeviklere köylülüğü eski toplumun nihai anlamda komünist toplumun gelişimiyle bağdaşmayan bir 'küçük burjuva kalıntısı' olarak görmeyi öğretmişti. Köylülük Eski Rusya'nın ataerkil adetlerine ve geleneklerine çok sıkı bağlıydı, serbest ticaretin ve özel mülkiyetin ilke ve alışkanlıklarına fazlasıyla batmıştı ve tam sosyalleşmeye gelmeyecek ölçüde aile 'bencilliğine' yatkındı"²⁷⁰ şeklinde özetlemiştir. Yaşadığı toplumun bir devirden bir devre geçişine şahitlik eden Platonov, Stalin tarafından toplumsal bir sınıf olarak "*kulakların* yok edilmesi" projesinin kanlı sonuçlarından duyduğu hayal kırıklığını²⁷¹ ise *Çukur* (Котлован, 1930) distopyasında kaleme alır. Edebiyat profesörü Yuryeva, *Çevengur*'daki mahşer gününün burjuva

²⁶⁹ O. Figes, **a.g.e.**, s. 119-120

²⁷⁰ O. Figes, **a.g.e.**, s. 120

²⁷¹ L.M. Yuryeva, **a.g.e.**, s. 246

sınıfından olanların Çekistlerce kurşuna dizilmesi, *Çukur*'da ise bir aktivistin yönetiminde kulakların ortadan kaldırılması olduğundan bahseder ve eserin tarihin, mitolojinin ve edebiyatın sürrealist bir armonisi şeklinde yazıldığını vurgular.²⁷² Eserdeki karakterlerin şişmanlar ve zayıflar olarak iki gruba ayrıldığına da dikkat çeken araştırmacı, inşaat çukurunda kazı yapanların zayıflar, şişmanların ise çukur çalışanlarına göre "cennet" şartlarında yaşayan yönetici grubun olduğuna da değinir. Karakterlerin dış görünüş tasvirleriyle ütopyik topluluk hiyerarşisinin verilmesi yöntemi, karakterlerin imgeleştirilmesi, distopyaların içerdiği kendine özgü dil sisteminin derinliği Platonov'un ütopya sanatının zenginliğini ve özgünlüğünü göstermektedir. Yuryeva, özellikle *Çevengur* eseri başta olmak üzere Platonov'un distopyalarında eser dilinin iki boyutluluğu ve karmaşıklığının araştırmacıları çıkmaza soktuğundan da bahseder.²⁷³ Her iki eserin de çocuk ölümü motifini içermesini ise bu motifin eserde ideallerin çökmesini simgeleyen unsur olarak yorumlar. Araştırmacı, *Çevengur* eserini hem ütopya hem distopyayı barındıran bir eser olarak tanımlarken, *Çukur'un* ise tam anlamıyla bir distopya olduğunu kabul eder. M. Heller ise Orwell'in ünlü distopiasında kapatılması/kaçması imkânsız olan tele-ekranlarına benzer bir şekilde *Çukur*'da kaçması/kapatılması imkânsız olan radyo sesine dikkat çeker²⁷⁴. Bunu da Sovyet insanının "eğitilmesinde" sürekli olarak parti sloganlarıyla beyin yıkama uygulamasının distopyalara kurgu ögesi şeklinde yansımaları olarak yorumlar.

²⁷² L. M. Yuryeva, a.g.e., s.247-249

²⁷³ L. M. Yuryeva, a.g.e., s. 183

²⁷⁴ M. Geller, a.g.e., s. 276

Çukur'da hayvanların sosyal sınıfları sembolize etmesi de sonraki yıllarda Rus ütopya sanatında görülecek olan hayvan (sürü) distopyalarını akla getirmektedir. Eserde köy içinde kolektif yaşama alışmış olan atlar kolektivizasyona karşı çıkmayıp düzene uyum sağlayan *kulakları* sembolize ederken proleteryaı ise Rusların milli sembolü olan gri tüylü ayı Mişa temsil etmektedir. Eserde annesinin de ölmeden önce salık verdiği gibi geçmişini unutarak proleter sloganlarıyla hayatına devam etmesiyle küçük Nastya karakteri üzerinden o dönem ailevi köklerinden dolayı kendilerine yeni kimlikler arayan kulak kalıntılarının kaderi gösterilmiştir. Nastya'nın yavaş yavaş ölüme gitmesi ve eserin tümüne bakıldığında ölümlerle başlayıp ölümlerle bitmesi, kim olursa olsun Sovyet topraklarında bir gün herkesi ölümün beklediği mesajını da içermektedir, öyle ki köylerin kolektifleşmesi için canla başla çalışan aktivist dahi bizzat yok ettiği kulaklarla aynı kaderi paylaşmıştır. Eserde iç savaş yıllarında ayaklarını kaybetmiş Jaçov'un bedenine yapılan sürekli vurgu, kulaklarca proleterlere verilmemek için öldürülüp ahırlarda bekletilen hayvanların detaylı bir şekilde verilen ceset tasvirleri eserin varoluşçu sorgulamalarını da öne çıkarmaktadır. Platonov *Çukur* eserinde kötü bir ülke hayal etmeyip, yaşadığı dönemin Sovyetler'inden sahneleri kurgu yoluyla anlatarak sıra dışı bir negatif ütopya örneği sunmuştur. Platonov'un eserleri için gerçekten ne ütopya ne de distopya denebilir. Ritüelize bir yaşam, korku ve ihbarın ya da devletin otoriter sisteminin detayları verilmeden, bir akıl tutulması ortamında farklı bireyler üzerinde devrimin etkileri, absürt, hicivli bir dil ile verilmiştir. Mekanlar ise genel olarak dış dünyaya açık, kendini dışarıdaki tehlikelerden geçilmez bir sınırla korumayan mekanlar olarak çizilmiştir. Ancak bir yandan da tasvirlerle iraklığı vurgulanan mekân hem *Çevengur*'da hem *Çukur*'da dış dünyadan kopmuş gibi

bir algı yaratmaktadır. *Çukur*'da rahiple Çiklin arasında geçen diyalogda köylülerin otoriteden korktukları için artık kiliseye gitmedikleri anlatılmakta, hatta rahip bile inanmadığını kanıtlamak için ateistler cemiyetine girmeye çalışmaktadır. Yahut Jaçov karakteri ihbar tehditleriyle canını bir şekilde kurtarmış burjuvalardan yiyecekler toplayabilmektedir. Bunlar da esere distopyaların tespitinde temel unsurlardan olan korku ve ihbar motiflerini dahil etmektedir.

“Platonov ütopyacılığı” söyleminin çıkmasına neden olan Platonov'un kendine has distopyalarından biri de 1934 yılında kaleme aldığı *Bakir Deniz* (Ювeнильное море) öyküsü ise bir distopyanın ütopya dönuş tekniğıyle tersine bir yaklaşımla verilmiş halidir. Yuryeva, yazarın şüpheleri üzerine çekip eserlerinin yayımlanmamaya başladığı dönemde sansürü ikna edebilmek adına bu yöntemi seçtiğini öne sürer.²⁷⁵ Mikhail Heller de *Mutluluk Arayışındaki Andrey Platonov* (Андрей Платонов в поисках счастья) adlı monografisinde 1920 ve 1930'lu yıllarda Sovyet edebiyatında “üretim romanı” türünün popüler olduğunu; bir nevi sosyal sipariş olan üretim temalı pek çok öykü, roman, şiir ve piyesin yazıldığı dönemde Platonov'un da üretim temasını eserini yayımlayabilmek adına seçtiğini söyler.²⁷⁶ Tamamıyla ironiyle dolu olan eserin; o dönem Sovyet düzenince bolca kullanılan sözcüklere ikili anlam yükleyerek örtülü bir distopya yaratan yazarın eserinde gerçekliğin ve fantastiğın en yüksek seviyede birleştiğine değinen araştırmacı, eserde bolca bulunan imgelemelere

²⁷⁵ L. M. Yuryeva, a.g.e., s. 253

²⁷⁶ M. Geller, *Andrey Platonov v poiskah şçastya*, YMCA Press, Montagne-Ste-Geneviève, ISBN 2-85065-013-7, 1982, Paris, s. 304

de dikkat çekmiştir ve eseri yazıldığı çağın yıkılan umutlarının grotesk-satirik bir tasviri olarak tanımlamıştır.²⁷⁷

Platonov'un ütopya sanatı tema çeşitliliği ve anlatım biçimiyle sivrilmektedir. Yazar ilk dönem eserlerinden sonra, Sovyet gerçeklerinin yanı sıra manevi temalar üzerinden de birey-iktidar ilişkisine değinmiştir. Totaliter, faşist düzenin insan doğasını bozup onu adeta bir hayvana dönüştürdüğü fikrini 1933 yılında Hitler yönetiminin Almanya'da başa geçmesi üzerine *Çöp Rüzgârı* (Мусорный ветер) adlı eserinde bambaşka yöntemlerle anlatır. Varoluşçu bir yaklaşımla verilen, aklıktan ölmüş çocuklarını doyurmaya çalışan delirmiş bir kadına yardım edebilmek için kendi bacağına kesip onlara veren, hali hazırda pek çok uzvu kesilip işkence edilerek maymuna dönüşmüş başkahramanın hikayesindeki grotesk, fantastik ve satirik anlatım eserin Kafka'nın meşhur *Dönüşüm* eseriyle kıyaslanmasına neden olmuştur.²⁷⁸ Türkmenistan'da bulunduğu dönem sanatına Doğu egzotik temalarını da ekleyen Platonov birkaç Doğu öyküsü yazmıştır. Bu dönemde, 1933 yılında yazıldığı düşünülen, fakat Rus toplumunun ancak 1995 yılında tanışabildiği öykü forumdaki *Bir Makedon Subay. Harap Bir Yaşamın Romanı* (Македонский офицер. Роман из ветхой жизни) eseri de yazarın Doğu renkleriyle kurduğu Yevgeni Zamyatin'in klasik distopya geleneğine uyan bir distopyadır.²⁷⁹ *Laterna* (Шарманка, 1929) ve *14 Kızıl Kulübe* (14 Красных избышек, 1937-38) ise piyes formunda distopik dünyalar anlatan eserler olarak öne çıkar. Sovyet yaşamının gerçekleri, halkın durumu, Sovyet Yazarlar

²⁷⁷ M. Geller, 1982., s. 310

²⁷⁸ L.M. Yuryeva, a.g.e., s. 256-259

²⁷⁹ L. M. Yuryeva, a.g.e., s. 260

Birliği yazarlarının ve entelektüel kesimin içinde bulunduğu absürt durum öylesine açık verilmiştir ki M. Heller bu eserleri, özellikle *14 Kızıl Kulübe*'yi "Sovyet yaşamına yapılan en sert hiciv" şeklinde tanımlar.²⁸⁰ Rus edebiyatı profesörü Hans Günter 1930'lardan sonra Platonov'un sanatında bir kırılma noktası yaşandığını ve yazarın *Çevengur* ve *Kotlovan*'da olduğu gibi karakterlerin ve olayların ilerlemesinde merkezi oluşturan üretim temasından uzaklaşarak eserlerin kronotopunu aile ve bireysel yaşama yönelttiğini tespit etmiştir.²⁸¹ Bu dönemdeki kırılmayı yansıtan başlıca eser ise 1932-1936 yıllarında yazılan ancak 1991'de gün ışığına çıkabilen *Mutlu Moskova* (Счастливая Москва) adlı fragman-romandır.²⁸² Bu eseriyle Moskova Çestnova adlı bir kadının yaşam hikayesi üzerinden yine varoluşçu vurgularla dolu, özgün bir distopya yaratan Platonov, eserin başkahramanı ve etrafındaki kişilerin hikayeleri ve hayal kırıklıklarıyla Moskova şehrini kendine has bir biçimde vermiştir. Eserde daha çok totaliter düzende yaşayan aydınların, eğitimli memur sınıfının iç dünyasına inilmiştir. Moskova Çestnova'nın aşk yaşadığı kişiler doktor, mühendis, ressam, devlette sözü geçen bir yönetici gibi tiplerdir. Platonov her bir karakterde Sovyet ütopyasının etkilerini ayrı ayrı işlemiş gibidir. Genç bir doktor olan Sambikin karakterinin ölü bedenlerin üzerinde yaptığı incelemeler ve cesetlerden çıkardığı organlarda yaşamı yeniden başlatacak işaretler araması, hatta Moskova Çestnova'nın acılı hali için kendince bu organlardan aldığı maddelerle ürettiği gizemli solüsyon sahnesi Mary Shelley'nin distopya ve bilimkurgu türünün atalarından sayılan, 1818

²⁸⁰ M. Geller, 1982, s. 380

²⁸¹ H. Gyunter, **Po obe storoni utopii: Konteksti tvorçestva A. Platonova**, Novoe literaturnoe obozrenie, Nauçnaya Biblioteka, 2012, Moskva, s. 95

²⁸² H. Gyunter, **a.g.e.**, s. 95

tarihli *Frankenstein* eserini ve Fedorov supramoralizmini akıllara getirmektedir. Moskova Çestnova ve arkadaşlarının Son Akşam Yemeği tablosunu anımsatan yemek masasında yaptıkları sohbet ve Sambikin karakterinin bilinç akışı tekniğiyle verilen düşünceleri Platonov'un mitolojizminin neredeyse en net görüldüğü kısımlardır. Bu bölümlerde yazar, yaşadığı dönemde mevcut olan ütopyik mitleri absürtleştirir ve sanki bunlara birer cevap olarak karakterlerinin kaderini örer. Heli Kostov, Platonov'un mitolojizminin çağdaşı neo-mitoloji edebiyatının temsilcilerinkinden farklı olduğu yönünde yorumladığı çalışmasında, yüzyılın başlangıcında hüküm sürmüş olan düşünce akımlarının genel olarak bilimsel keşiflerle mistik inanışların harmanlanması eğiliminde olduklarından bahseder. Buna göre Gümüş Çağ sembolistlerinin irrasyonelliği ve mistisizmi, akmeistlerin "kültür" mitolojizmi veya M. Bulgakov'un fantastik mitolojizminden farklı olarak Platonov mitolojizminin dönemin bilimsel-felsefi keşiflerine uyumlu olması önemli rol oynamaktadır.²⁸³ 1900'lerin ilk otuz yılını kapsayan dönemde bahsi geçen bilimsel-felsefi keşifler, N. Fyodorov'un eskatolojik felsefesi, V.Vernadski, K. Tsiolkovski, A. Çijevski gibi düşünürlerin başını çektiği, insanın evrenle bir bütün haline gelebileceğini ileri süren Rus kosmisizm akımı ve diğer uçta bulunan A. Bogdanov, A. Lunaçarski ve A. Gastev'in önderlik ettiği Marksist felsefe ve ütopyacılığının keşifleridir. Platonov'un ütopyacılığında tüm bu yaklaşımların ödünç alınarak işlenip çelişkilerinin ortaya konduğunu belirten Kostov, özellikle gençlik dönemi eserlerinde sosyalist ütopyacılık fikrini işleyen Platonov'un daha sonra sosyalizm sistemi altında evrensel armoniye ulaşamayacağını fark

²⁸³ H. Kostov, *Mifopoetika Andreya Platonova v romane Şçastlivaya Moskva*, Helsinki University Press, 2000, Helsinki, s. 51

ettiğine dikkat çeker. Bilimsel-mistik yolla olağan üstü organik varlığa, bir nevi “üstün insana”, ulaşamayacağını fark eden Platonov, eski mitolojik tema yoğunluğundan uzaklaşarak eserlerine mitten arındırılmış parodik ve grotesk renkler katmış olur.²⁸⁴ *Mutlu Moskova* sosyalist ütopyacılığın ideal insan modeli olarak sunulan Homo Sovyeticus tipinin geldiği nihai noktayı anlatması açısından önemli bir distopyadır. Romanın konusu yetimhanedeki öksüz bir kızın, ona devlet yetkililerince verilen Moskova ismiyle sosyalist bir yaşamda mutluluğu arayan bir kadına dönüşümünün ve hazin bir sona doğru gidişidir. Kısa roman formunda, iç çözümlmelerle dolu, klasik distopya yazının dışına çıkan bir eserdir. Eserin başkahramanlarından genç mühendis Sartorius’un manevi anlamda yok oluşa doğru gitmesi, hatta “polis gözetimindeki” bir pazardan aldığı sahte kimlikle yeni bir adla bambaşka bir yaşama başlaması da bireye odaklanma yönteminin Platonov’a özgü bir halidir. Romanın sonunda İvan Grunyahin olarak mutsuz ve sınırlı bir kadına hayatını adaması ve bu şekilde kendi benliğini yok etmesi, Moskova Çestnova’nın ise yok oluşunun bir bacağına ampute edilmesiyle maddi bir yok oluşa doğru ilerlemesi de eserin sıra dışı yöntemlerindedir. Kostov, Platonov’un yalnızca mevcut ütopyacı mitleri parodilemeyle kalmayıp, Sovyetlere özgü *yenisöylem* (novoyaz) sözcüklerini de incelikte çift yüzlü, parodik bir şekilde kullandığına da değinir. Yazar böylece ütopyik mitlerin gerçek yaşamda ters teptiğini göstermiş olur.²⁸⁵ Distopyaların karakteristik özelliklerinden biri, kurgu toplumun sunduğu yaşamda akıl ve ruh olarak sistemde huzursuzluk yaşamaya başlayan karakterlerin dünyasına inilmesidir. *Mutlu Moskova* da temel olarak Moskova,

²⁸⁴ H. Kostov, **a.g.e.**, s. 51-52

²⁸⁵ H. Kostov, **a.g.e.**, s.52

Sambikin ve Komyagin karakterlerinin üzerine kuruludur. Muldbauer'in yemek masasında anlattığı, *mor boşlukta her canlı organizmanın yorulmadan, ölmeden sonsuza dek var olabileceği ışık, ısı ve elektromanyetik koşulların bulunduğu*²⁸⁶ atmosfer ütopyasını dinleyen Sambikin, o an dahi dünyanın en dibinde olmayı, hatta mezara girmeyi diler. Moskova Çestnova yaşamı boyunca huzursuz bir arayışla kalır, Komyagin ise neredeyse yaşayan bir ölüdür, hatta çoğu özelliğiyle Oblomov'un Sovyet versiyonu gibi umutsuzdur, toplum yaşamına uyum sağlayamamış, sağlamak da istememiştir. Özetle teknik ya da sosyal ütopyalar, mistik/ruhani keşifler, çağın hiçbir vaadi insanları mutlu edememiştir. İncelediğimiz eserler ve bu eserleri inceleyen araştırmalar, Platonov'un Rus ütopya edebiyatına hayli yüklü bir miras ve yenilik kazandırdığını göstermektedir. *Rus distopyalarının tür özelliklerine yazar imgeleminin yanı sıra yaşamın gerçekliklerini katmasıyla yeni bir boyut kazandıran*²⁸⁷, Sovyetler yönetimince yasaklı ilan edilen Platonov'un saydığımız ve değinemediğimiz eserleri derlemelerinin ancak 1965 yılından itibaren, distopyalarının ise 1970'lerden itibaren Rusya'da yayımlanmaya başlaması sebebiyle çağdaşı ütopya yazarları yerine 1960'lar sonrası, özellikle de Yeniden Yapılanma Dönemi postmodern ütopyacıların sanatına ilham kaynağı olmuştur.

Zamyatin ve Platonov'la aynı geçiş döneminin ruhunu yansıtan ve Rus distopya sanatına öncü renkler katan bir diğer önemli yazar ise fantastik realizmin başlıca isimlerinden olan Mihail Bulgakov'dur. Sovyet bürokrasisi içinde sıkışıp kalmış

²⁸⁶ A. Platonov, **Mutlu Moskva**, Çev. Günay Çetao Kızılırmak, Metis, 2012, İstanbul, s. 47

²⁸⁷ A. V. Timofeyeva, **Janrovoe svoeobrazie romana-antiutopii v russkoy literature 60-80ih godov XX veka**, Dissertatsiya na soiskanie uçonoy stepeni kandidata filologičeskih nauk, Russkiy universitet drujbi narodov, 1995, Moskva, s. 71

“küçük insanın” Gogolvari, grotesk bir üslupla²⁸⁸ verildiği *Şeytanname* (Дьяволиада, 1924) eseri yazarın modern, fantastik ve distopik öykülerinden sayılan başlıca yapıtlarındandır. Burada yazarın uyguladığı absürt ve satir yöntemi geç dönem Sovyet edebiyatında, tez çalışmamızın odağını oluşturan distopya türünün çeşitlenme yaşadığı dönemin satirik distopyalarının da öncülü sayılabilir. Zira eserde doğrudan söylenmese de Sovyetlere özgü devlet binalarının yeşil döşemeli tasviri ve Parti emirlerinin karakter konuşmalarında grotesk bir absürtlükle verilmesiyle doğrudan bir Sovyet sistem eleştirisi sunulmuştur. Korotkov’un İrkutsk’a tayin edilmesi konuşulurken devlet görevlisinin bir anda “Koridorda dolaşip durmayın! Tükürmeyin! Sigara içmeyin! El sıkışma iptal! Yaşasın sarılmalar”²⁸⁹ diye bağırması, genç Sovyetler Birliği yönetiminin insanları *Homo Sovyeticus*’a dönüştürmek için sürekli olarak propaganda araçlarıyla terbiye etmeye ve tokalaşma gibi eski burjuva adeti olarak gördükleri hareketleri bırakmaya yönelik eğitici sloganlarının eserde absürt bir şekilde sunulmasına bir örnek teşkil eder. Eserde bunun gibi çok sayıda doğrudan Sovyetler sisteminin alaycı bir biçimde hicvedilmesi örneği mevcuttur. Bir labirente dönüşmüş devlet binasında tek korkusu işini kaybetmek olan Korotkov’un eser ilerledikçe korku hissini kaybetmesi ve saldırganlaşması, adeta otorite gücüyle alay etmesi postütopya dönemi distopyalarını akla getirmektedir. Sovyetler Birliği’nde bilimsel gelişmelerin iktidar aracı olarak kullanılmasına bir gönderme olarak bilimi bilinçsiz siyasi yaklaşımlarla yönetme hevesiyle Rusya’nın kabusu dönmüş bir yılının anlatıldığı *Ölümcül Yumurtalar* (Роковые яйца, 1925) ve yine bireyin ve yaşamın

²⁸⁸ E. Erinç, “Gogol’un Sovyet Malı Paltosu”, M. Bulgakov, *Şeytanname*, Everest, 2015, İstanbul, ss. 7-12, s. 8

²⁸⁹ M. Bulgakov, *Şeytanname*, çev. E. Erinç, Everest, 2015, İstanbul, s. 66

standartlaşmasına karşı çıkan bir diğer öyküsü *Köpek Kalbi* (Собачье сердце, 1925) de yazarın distopik öyküleri arasında sayılmaktadır.²⁹⁰ *Köpek Kalbi* öyküsü yine tuhaf bir Moskova öyküsü olarak karşımıza çıkar. Sovyet bürokrasi ve sosyal sisteminin eleştirisi olarak kabul gören eser aynı zamanda öjenik kurguları ve Sovyetler'in ideal insanı *Homo Sovyeticus* ideasını da alaya almaktadır. Genç yaşta ölmüş kriminal bir alkoliğin hipofizini sokaktan bulup getirdiği bir köpeğe naklederek yeni bir insan elde eden Profesör Preobrajenski'nin ulaştığı sonuç tam bir hayal kırıklığı çıkar. İyi huylu sokak köpeği kaba saba, saygısız bir alkolik hırsıza dönüşmüştür. Zira kafasının içinde tam da böyle bir adamın hipofizini taşımaktadır artık. İsmi Şarik olan köpeğin Şarikov olarak ortaya çıkan bu yeni hali öyküde pek çok absürt olaya neden olacaktır. Bunun üzerine profesörün şu sözleriyle Proletkültçü yeni insan üretme söylevlerine Bulgakov açıkça cevap verir:

“Spinoza'nın veya ona benzer başka bir ifritin hipofizini aşılıp köpekten olağanüstü bir insan yaratmak mümkün ama insanın aklına şöyle bir soru geliyor, ne halt etmeye? Açıklayın bana lütfen, herhangi bir köylü karısı ne zaman isterse doğurabilecekken, yapay yöntemle Spinozalar üretmenin manası ne? İşte bakın, Holmogoru'dan Madam Lomonosova ve meşhur çocuğu. Doktor, insanoğlu bu konuda kendi başının çaresine bakıyor ve evrimsel düzen içerisinde her yıl yığınla müsibetin içinden sebatla seçmek suretiyle yer küreyi süsleyen onlarca dâhiyi meydana getiriyor”²⁹¹

Tıpkı Platonov gibi Bulgakov da devrim sonrası hayata geçen uygulamalar ve hak ihlallerine şahit olan bir yazar olarak, tarihsel süreçteki pek çok olay ve yere atıflarla donattığı öyküsünde Sovyet iktidarının bireylere karşı sert uygulamalarına da

²⁹⁰ L.M. Yuryeva, **a.g.e.**, s. 91

²⁹¹ M. Bulgakov, **Köpek Kalbi**, Çev. Mustafa Kemal Yılmaz, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2015, İstanbul, s. 111

açıkça göndermelerde bulunur. Yardımcısının sinirli bir sokak köpeğini nasıl kolayca getirebildiğini sorması üzerine sevecenlikle getirdiğini söyleyen profesörün şu sözlerinden bir örnek bile Bulgakov'un açık hicivlerine örnek olarak yeterlidir: “Canlılar söz konusuysa terörle bir yere varılmaz. Hangi gelişmişlik seviyesinde olurlarsa olsun. Her zaman bunu iddia ettim, ediyorum ve edeceğim. Terörden boşuna medet umuyorlar onlar. Hayır efendim, hiç faydası olmaz. İster beyaz ister kızıl, isterse kahverengi! Terör sinir sistemini tamamıyla felç eder...”²⁹² Bilim kurgu türünde yazılan bu öykü bir baş rahibin oğlu olarak sahip olduğu dairenin bulunduğu apartmanın devrimden sonra kamulaşmasıyla hayatı sıkışmış, akli melekelerinin de biraz zayıflamaya başladığı, karşıtı olduğu sistemde konuşmasının sakıncalı olduğundan öfke nöbetlerine tutulan ancak bir şekilde sistemle de başa çıkmayı başarmış zeki bir profesörün hikayesi olması açısından distopya edebiyatına da dahil olur. Eser aynı zamanda, geç dönem Sovyet distopyalarında zeminden görünen öncüller arasında yerini alacaktır. Bulgakov fantastik, mistik kurgu dünyasında anti-ütopyacı mekanlara ve temalara sıklıkla yönelmiştir; öyle ki en ünlü eseri *Usta ve Margarita*'da romanın bütününe bakıldığında distopik hatların yoğun olarak gözlemlenmekte²⁹³ ve bu romanı da Rus distopyacılığına yeni boyutlar kazandırdığı eserlerinden sayılmaktadır. Bulgakov'un ütopya sanatına katkıları yalnızca öykü ve romanlarında değil, piyes ve drama eserlerinde de geçerlidir. *Adem'le Havva* (Адам и Ева, 1931), *Kaçış* (Бег, 1926), *Saadet* (Блаженство, 1934) gibi piyesleri 1930'lar sonu Rus distopik sanatına dahil

²⁹² M. Bulgakov, 2015b, s.19

²⁹³ N. S. Alekseyevna, J. A. Kononova, **Antiütopyeşkiy element v romanah M. Bulgakova “Master i Margarita” i B. Pasternaka “Doktor Jivago”**, Naukovi zapiski harkivskogo natsionalnogo pedagogičeskogo universitetu im. G. S. Skovorodi, Ser. Literaturoznavstvo, 2012, Vip: 3 (1), s.10

edilen yapıtlardır (Yuryeva, 2005). Bulgakov'un distopya sanatında dönemdaşları gibi 1900'lerin başlarının aksine *gelecek değil "bugün" zamanı irdelenmiş, "orada"dan ziyade "burada" ile ilgilenilerek "Moskova" teması öne çıkmıştır.*²⁹⁴ Bulgakov'un fantastik, bilim-kurgusal ve okültist distopya anlayışı, Çözülme Dönemi ve sonrasındaki Rus distopyalarını etkisi altına alacaktır. Zira Bulgakov da uzunca bir dönem "yasaklı" listesinde kalması sonucunda eserleri ancak 1950'lerin sonlarından itibaren yayımlanmaya başlayıp Rus okuruyla buluşabilmiştir. Zaten distopyanın da edebi bir tür olarak yeniden varlığını göstermek için Sovyetler Birliği'nin çöküşünü beklemesi gerekecektir.

²⁹⁴ L. S. Ok, **Russkaya antiutopiçeskaya dramaturgiya 1920-1930h godov**, İzvestiya Rossiskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. İ. Gertsena, Aspirantskie tetradi, 2008, No:37 (80), s.212

3. BÖLÜM

SOVYET EDEBİYATINDA DİSTOPYANIN EVRİMİ

3.1. Sovyet Edebiyatında Postütopyaların Doğuşu

1930’lu yıllar sonrası Sovyetler Birliği’nde uzunca bir süre distopya tehlikeli ve yasak bir tür olarak görülmüştür. Stalin’in yarattığı korku ortamında insanların hali hazırda yaşadığı distopik toplum düzeni sanatçıların bu türden uzak durmasına neden olmuştur. Vorobyeva, *Dünya Distopyası Bağlamında 20. Yüzyıl-21. Yüzyıl Başında Rus Distopyası* (Русская антиутопия XX- начала XXI веков в контексте мировой антиутопии) adlı tezinde birkaç zayıf örnek hariç Rus (Sovyet) edebiyatında 1930’lu yıllardan itibaren 30 yılı aşkın bir süre hiç distopya yazılmadığından bahseder. Bunun sebebi olarak da Sovyetler Birliği’nin Avrupa ile aynı anda yaşadığı ütopyik bir dönemden geçmiş oluşunu gösterir. Bu dönemi “yaşamın törensel bir şekilde inşası, sanatla yaşamın neredeyse aynı şey sayıldığı, Stalin tarafından gerçek yaşamın adeta bir sanat sahnesi gibi görülerek şekillendirilmesi” çağı olarak tanımlar. “Bir lider tarafından yönetilen, yek vücut olmuş bir halk, kalemle çizilmiş gibi düzenlenmiş “sahnevari” meydanlarda yapılan yürüyüşler, müziğin de uyum sağladığı iktidar sembolleri, konuşmalar, ışıklandırmalar hepsi iktidarca estetik bir bütün şeklinde sunulmaktadır.”²⁹⁵ Vorobyeva, Vladimir Nabokov’un idamın bile arzu edilen bir

²⁹⁵ A. N. Vorobyeva, a.g.e., s. 276

tiyatro gibi sunulduğu *İdama Davet* (Приглашение на казнь, 1935-36) adlı distopyasının tam olarak böyle bir devlet imajı algısıyla yazıldığını söyleyerek bu durumun edebiyata yansımaları örneklenir.²⁹⁶

Rus edebiyatında 1930'lu yıllara kadar olan süreçte yazılan ütopyalar, olumlu ya da olumsuz olsun, dünya komünizmi ya da evrensel dünya düzeninde köklü değişimleri konu alırken, 1950-60'lı yıllarda köy yazınının öne çıkmasıyla köy ütopyaları türü ve gençlik edebiyatında ise teknolojik ütopyalar ağırlık kazanır. Sosyalist realizmin temsilcileri sanatta ve yeni yaşamda farklı konseptler üretmenin yanı sıra sanatsal olanla olmayanı da aynı seviyede sabitlemeyi amaçlayıp avangardı kendi ideallerinde yakalamaya çalışmışlardır. "Gerçek yaşamda mistik bir yer inşa ederek ve bir cemaat anlayışıyla, avangard ve Hristiyan öğretilerin bir nevi kopyası inanışları tinsel anlamda tek bir çatı altında birleştirecek bir devlet mantığına inanmışlardır."²⁹⁷ Sosyalist realizm, sanatın her türünde, 2. bölümde ayrıntılı yer verdiğimiz sosyal yaşamın ve bireyin yaratımında Sovyetler yönetiminin en büyük aracı olarak kullandığı bir akım haline gelmiştir. Sovyet sınırları içinde yaşayan halkların yüzyıllar içinde geliştirip ortak bir bütünlük kazandırdığı mevcut kültürün ortadan kaldırılıp yerine insan yapımı, elverişsiz bir kültür inşa edilmeye çalışılması sonucunda pek çok acı olay yaşanmış, haliyle Stalin sonrası baskı döneminin bittiği 1950-60'lı yıllarda sanatçılar tüm dikkatlerini yakın geçmişin bu acı tecrübelerine yöneltmişlerdir.

²⁹⁶ A. N. Vorobyeva, **a.g.e.**, s. 277

²⁹⁷ N. V. Kovtun, 2008, s. 540

Stalin döneminde sanata hâkim olan *kişi kültü* kavramına karşı yeni Sovyet lideri Nikita Hruşçev tarafından adeta bir savaş başlatılmıştır. Büyük Temizlik yılları başta olmak üzere Stalin döneminde insanların yaşadığı hak ihlali ve kontrolsüzlüğün sebebi olarak yalnızca Stalin'in sorumlu tutulmasını hedefleyen Hruşçev, Stalin kültürüne karşı propaganda yapacak eserlerin yayılması yönünde bir sanat politikası izler. Bu yönde fikirlerini tarihsel bir anlam taşıyan Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 20. kurultayında sunar. Bu kurultay raporu el altından ülkenin her yerine, her kesimden insana ulaşır.²⁹⁸ Bu bildirin yayılması sonucunda ve tutuklamaların büyük oranda azalmasıyla, bir yandan da nedensiz ya da asılsız ihbarlarla kamplara gönderilenlerin serbest bırakılmaya başlanmasıyla halk biraz da olsa bireysel özgürlüklere ulaşmaya başlar. Eskiden en yakınlarıyla bile mecburi konular dışında konuşamayan insanlar, hiç tanımadıkları kişilerle kütüphanelerde, parklarda günlük yaşamdan, siyasetten, ekonomi vb. toplumsal konulardan artık sohbet edebilmektedir. *Homo Sovieticus*'un gençleri bireyselliklerini öne çıkaracak şekilde yeni moda kıyafetler ve batılı tarza yakın dış görünümlere bürünerek²⁹⁹ toplumdaki değişimin bir diğer göstergesi olurlar. İnsanlar üzerindeki sonsuz korku dağılmaya başlamıştır. Bu özgürlük ortamı kuşkusuz sanatta da büyük etkiler bırakır. 60'lı yılların sonlarına kadar görece özgür yazıların yazıldığı *Noviy Mir* dergisi sanattaki özgürleşmenin önde gelen oluşumlarından biri haline gelir. Diğer yandan özgürleşen 50'li yıllarda *hür ifadenin merkezi olarak şiir türü öne çıkar*³⁰⁰. Sistemle sorun yaşamış,

²⁹⁸ C. Vaissie, **Za vaşu i naşu svobodu: Dissidentskoe dvijenie v Rossii**, Novoe literaturnoe obrazovanie, 2015, Moskva, s. 22

²⁹⁹ C. Vaissie, **a.g.e.**, s. 25

³⁰⁰ C. Vaissie, **a.g.e.**, s. 25

bunalmış tüm aydınlar şiir türüne yönelmiştir. Destalinizasyon politikalarının sonucu olarak yakın geçmiş araştırmaları aydınlarca hemen kabul görür ve böylece 1960'lar anı edebiyatının yükselişi dönemi haline gelir. Herkes kendisinin ya da yakınlarının anılarını derlemeye çalışmakta, kamplardan dönüp rehabilite olmuş kişilerle röportajlar yapmaktadır. Tam da bu dönemde kamplardan çıktıktan sonra 1957 yılında rehabilitasyonunu bitirerek Ryazan'a yerleşen Aleksandr Soljenitsın'ın Şç-854 (Щ-854) adlı öyküsünün yine "Noviy Mir" dergisinde yayımlanması için Hruşçev'den izin istenir.³⁰¹ Şç-854 kodu Soljenitsın'ın kampta kaldığı dönemdeki üniforma numarasıdır. Yazar tarafından verilen adlandırması dahi distopya türünü çağrıştıran bu eser Türkiye'de de değiştirilmiş ismiyle çevrilen *İvan Denisoviç'in Bir Günü* (Один день Ивана Денисовича) adlı anı öyküsüdür. Öykü anı türünde Sovyet kampı gerçeklerini dehşetle gözler önüne serse de Sovyetler Birliği'nin distopik bir yansıması olarak dönem okur ve yazarlarını etkisi altına almıştır. Kamp edebiyatı böylelikle öne çıkarken, bir yandan da Stalin dönemi tutuklamalarını konu alan siyasi baskı temaları giderek edebiyatta yoğunlaşmıştır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda Hruşçev ve ekibi eleştirilerin artık kişi kültüründen çıkıp sistem eleştirisine dönmesinden rahatsız olarak sıkı sansür uygulamalarına tekrar döner ve yazarları bu konuda uyardırmaya başlar.³⁰²

1950'lerin sonlarına doğru yazarların devlet denetimi dışında gizlice yaptıkları basım şekli olan "Samizdat" yoluyla pek çok yasaklı ya da göçmen yazarın eserleri yayımlanır. Samizdat bu dönemde ülkede sadece Sovyetler yönetiminin yasakladığı eserleri yaymakla kalmaz aynı zamanda yabancı yazarların eserlerinin tercümeleleri de

³⁰¹ C. Vaissie, a.g.e., s. 35

³⁰² C. Vaissie, a.g.e., s. 36

basılır. George Orwell'in ünlü distopyası 1984 de bu dönem gizlice yayımlanıp el altından dağıtılan Samizdat eserlerinden biri olur.³⁰³ Hruşçev yönetimi ile başlayan Çözülme Dönemi'nde de gün yüzüne çıkmayı başaramayan distopya türü yer altı edebiyatı okurları için bile 1970'lere kadar tam anlamıyla ulaşılabilir bir tür olamamıştır. Çözülme Dönemi'ne kadar olan süreçte 20'li yılların türün temelini atmış distopuları bile yayımlanmamış, Sovyet okuru tarafından okunma fırsatı bulamamıştır. Çözülme Dönemi'nde M. Bulgakov, Yu. Oleşa, B. Pilnyak, İ. Babel, B. Pasternak, M. Tsvetayeva gibi muhaliflerin eserleri yayımlanmaya başlasa da Yevgeni Zamyatin'in *Biz* eseri yayımlanmamış, A. Platonov'un distopya eserleri ise büyük sansür süreçlerinden geçirilerek ancak yayımlanabilmiştir. Vorobyeva edebiyat bilimi açısından bir kavram olarak distopyadan kesinlikle bu dönemlerde bahsedilmediğini bildirir.³⁰⁴ Araştırmacı L. R. Şevlyakova da ortaya çıkışından, sansürün kaldırıldığı 1980'lerin ortalarına kadar distopya türünün Rus edebiyatında tamamen yasaklı bir tür olarak kaldığından bahseder. Bu durumun sebebi olarak da dünyada ilk kez hayata geçmiş bir ütopya olan Sovyetler Birliği'nin kendisini gösterir. Zira ütopyik gerçekliklerin geleceğiyle ilgili kötümser tahminler ve öngörülerde bulunan distopular, şimdi ile geleceğin sıkı sıkıya bağlı olduğu bir algıyla yaşayan Sovyet vatandaşları için elbette tehlikeli bir tür olarak görülmüştür.³⁰⁵

1980'li yıllara kadar olan süreçte Sovyetler Birliği'nde distopya türünde hiç eser verilmesi de Rus edebiyatında distopya türü tarihte Sovyet Muhalif Hareketi

³⁰³ C. Vaissie, **a.g.e.**, s. 51

³⁰⁴ A. N. Votobyeva, **a.g.e.**, s. 278

³⁰⁵ L.R. Şevlyakova, **Struktura sovremennoy antiutopii**, Vestnik Karagandinskogo universitera, No:1 (89), 2018, ss. 60-68, s. 60

(Диссидентское движение) olarak geçen grubu oluşturan aydınların gizlice yazıp Avrupa ve Amerika'ya göndererek yayımladıkları eserleriyle varlığını 1960'larda yurt dışında olsa da sürdürür. Platonov'un Sovyet gerçeklerini distopik bir biçimde verdiği eserlerinin etkileri muhalif yazarlardan Yahudi asıllı Yuli Daniel'in 1962'de Amerika'ya bir tanıdığı vasıtasıyla gizlice gönderip Nikolay Arjak mahlasıyla bastırabildiği *Moskova Konuşuyor* (Говорит Москва) adlı eserinde görülür. Zamyatin'in *Biz* eserinde olduğu gibi başkahramanın aldığı notlar şeklinde yazılan eser, başlığı ve içeriği itibariyle Sovyetler Birliği sisteminin distopik bir parodisidir. O dönemde halka yapılan duyurular Sovyet devlet radyosu aracılığıyla iletilmektedir ve anonslara "Moskova konuşuyor" ibaresiyle başlanarak emirler, yasalar veya alınan kararlar duyurulmaktadır. Eserde hayali bir ülke veya zamanda ileri gidiş olmaksızın 30'lu yaşlarda kadın ve erkeklerden oluşan, doğum günü kutlaması için hafta sonunda bir araya gelmiş bir arkadaş grubunun buluşması ve akabinde yaşanan absürd durumlar anlatılmaktadır. Çıplak bir biçimde oturup eğlenen arkadaşların sohbeti sürerken (Lanin bu eğlence sahnesiyle distopyalara özgü sözde-karnaval unsurunun devreye sokulduğuna dikkat çeker³⁰⁶) radyodan duydukları devlet haberi anonsuyla şok yaşarlar. "*Moskova konuşuyor*" şeklinde başlayan anons şöyle devam eder:

"Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yüksek Konsey'inin 16 Temmuz 1960'tan itibaren geçerli olacak emrini aktarıyoruz. Gelişen refahla bağlantılı olarak, geniş işçi kitlelerinin taleplerini karşılamak için... 10 Ağustos 1960 Pazar günü Serbest Cinayet Günü ilan edilmiştir. Söz konusu günde 16 yaşından büyük her Sovyet vatandaşına mevzu bahis kararnamenin birinci maddesinde belirtilen kişiler dışında olmak üzere dilediği vatandaşı özgürce öldürme hakkı verilmiştir"³⁰⁷

³⁰⁶ B. A., Lanin, 1993, s.163

³⁰⁷ Y. Daniel, **Govorit Moskva**, Moskovskii raboçiy, 1991, Moskva, s. 73

Lanin, buradaki “Gelişen refahla bağlantılı olarak, geniş işçi kitlelerinin taleplerini karşılamak için” ibaresine dikkatleri çeker ve Sovyetler Birliği’nde sıradan tüm kararnamelerin bu ifadeyle başladığını hatta et ve süt fiyatlarının yükseltildiğini bildiren kararnamelerin dahi bu ibareyle duyurulduğunu hatırlatır.³⁰⁸ Eserde Sovyet gerçeklerinin böylesine açık parodize edildiği tek sahne bu değildir. Duyduklarına inanmakta zorlanan karakterler Amerika’nın Sesi radyosunun sinyallerle oynayarak provokasyon yaptıklarını düşünürler. O dönem Batı ile yapılan radyo dalgaları savaşları Sovyetler Birliği’nde sıkça yaşanan bir durumdur.³⁰⁹ Sekiz bölümden oluşan eserin ilk bölümü bu korkunç haber ve karakterlerin ilk tepkileriyle sonlanırken ikinci bölüm Moskova’da cinayet gününün sessizce beklenmesi üzerinedir. Hiç kimse bu konuda konuşmaz bile. Birkaç kişi Cinayet Günü hakkında ne düşündüğünü sorsa da anlatıcı karakter geçiştiren cevaplar verir, karşıdaki kişiler de aynı şekilde bu konuyu kapatır. İnsanların Sovyetler Birliği’nde siyasi şeyleri aile arasında dahi konuşmadıkları artık bilinen bir gerçektir. Bu totaliter düzen içerisinde böylesi korkunç bir güne doğru adım adım giden başkahraman Sovyetler Birliği’nin meşhur İzvestiya Gazetesi’nde Cinayet Günü üzerine bir haber çıkmış olsa da günün nasıl geçeceğinden çok “Gelişen refah, dev adımlarla, gerçek demokrasi, sadece bizim ülkemizde, tüm düşünceler, tarihte ilk kez, gözle görünür özellikler, burjuva basını...”³¹⁰ gibi Sovyetlerin diğer sıradan olaylarının anlatıldığı kelimelerle doldurulmuş, anlaşılmaz bir makale yazıldığından bahseder. Burada anlatıcı tarafından sayılan ifadeler daha sonraları George Orwell sayesinde distopyaların başlıca yöntemlerinden biri haline gelecek

³⁰⁸ B. A. Lanin, 1993, s. 160

³⁰⁹ L. Holmes, **Post Komünizm**, Çev. Y. Alogan, Doruk Yay., 2002, İstanbul, s. 62-63

³¹⁰ Y. Daniel, **a.g.e.**, s. 77

olan *yeni söylem* (novoyaz) kavramını akla getirmektedir. Orwell'in de yeni söylemi icat ederken ilham kaynağı rejimlerden biri olan Sovyetler'in propaganda için halka kanıksattığı ve kitle iletişim araçlarıyla durmaksızın dikte edilerek toplumu yönlendirdiği ifade ve dil kalıplarından seçilmiş olması dikkat çekicidir. Vorobyeva'nın 1960'lar distopyalarında Sovyet *yeni söyleminin* yarı resmi bir hali olarak tanımladığı *Ezop dili* (эзопов язык) kullanımının da Rus distopyalarını yeni bir evreye taşıdığı³¹¹ yönündeki saptamasını gözden kaçırmamak gerekir. Ezop dilinin Sovyet yeni söyleminin parodize edilerek kullanımı şeklinde distopyalara girişi Platonov'la başlar demek mümkündür, sonraki postütopik kuşağa aktarıcılar ise Yuli Daniel ve Andrey Sinyavski olmuşlardır.

Moskova Konuşuyor'un her yeni bölümüyle Cinayet Günü'ne yaklaşıırken anlatıcının ressamlarla buluşması, komün dairesini paylaştığı yaşlı muhalif hukukçu ile girdiği diyalog sahnelerinde adeta 1960'lı yıllarda Sovyetler Birliği'nin içinde bulunduğu sosyolojik koşullar özetlenmiştir diyebiliriz. Eserde Sovyet ülkeleri arasında Cinayet Günü'nde Rusya'da 1000 civarı kişi öldürülürken, Gürcüler Ermenileri, Ermeniler ise Karabağ'da Azerbaycanlıları öldürürler. Orta Asya halkları birbirlerini öldürmezken bölgede yaşayan Rusları katlederler. Ukrayna'da aktivistlerin ellerinde bulunan kıyım listelerinin sızmasıyla, öldürülmesi düşünülen kişiler kaçır, bundan dolayı bölge yönetiminden çoğu kişi öldürülür. Baltık bölgesinde ise hiç kimse öldürülmez. Kahramanlar bunun üzerine şaşırırlar ve bunun devlete karşı bir başkaldırı olduğunu düşünürler.³¹² Tüm bu anlatılanlar, özellikle başkahramanla

³¹¹ A.N. Vorobyeva, **a.g.e.**, s. 284

³¹² Y. Daniel, **a.g.e.**, s. 97-98

komün daire komşusu yaşlı muhalifin diyalogları bize 60'lı yıllarda *Homo Sovieticus*'un olayları değerlendirme biçimi hakkında pek çok fikir vermektedir. Sovyet devlet dili, uygulamalarının absürt bir şekilde parodilenmesi ve tiplmeler üzerinden verilen pek çok gönderme, alegorik unsurların ve ironinin yoğunluğu eserin hiciv yönünü öne çıkarmaktadır. Bu anlamda tezimizin odağı olan satirik distopyaların da Rus edebiyatındaki ön modelidir demek yanlış olmayacaktır.

Y. Daniel'le birlikte yargılanarak 7 yıl hapis cezası almasına ve yargı tarihine Sinyavski Vakası olarak geçmesine neden olan 1962 tarihli, yine gizlice kaçırılıp Amerika'da yayımlanan *Lyubimov* (Любимов) adlı distopyasıyla Andrey Sinyavski de Rus distopya edebiyatının öncü isimleri arasına girer. *Lyubimov* distopyası Amerika'da yayımlanan ilk baskısında Abram Terts imzasıyla basılmıştır. Eserde devlet töreni kutlamaları esnasında halka bir anda duyurularak komünist sisteme geçen Lyubimov şehrinin yok oluş hikayesi anlatılmaktadır. Kutlamalar sırasında şehir yönetiminin devredileceği kişi bisiklet tamircisi genç Lenya'dır. "Dün hiç kimsenin tanımadığı bir genç olan bisiklet ustası Lenya'nın bir anda bu kadar yükselmesi kimseye tuhaf gelmemişti. Aksine herkes neden bugüne kadar Leonid İvanov'a herhangi bir yönetim görevi verilmediğine ve beyinsiz şehir yöneticilerinin onun örgütsel zekasını takdir etmeye nasıl cüret etmediklerine şaşırıyordu"³¹³ cümlesinde olduğu gibi Sovyet yöneticilerinin organizasyon anlayışı ve yönetim biçimine göndermeler olduğu kadar toplum eleştirisi de eser boyunca yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. "Rusya'da uzun süredir akıllılar aptal, iyi insanlarsa haydutlar gibi görülüyor. Bu ise çekingen bir

³¹³ A. Terts, **Lyubimov**, ImWerdenVerlag, nekommerçeskoe elektronnoe izdanie, 2008, München, s.10

ruhu önce herhangi bir alçaklıkla kirletmeden açmanın uygun olmayacağını öğütleyen bizim Rus vicdanımızdan başkası değildir”³¹⁴ cümlesi gibi Rus toplumuna pek çok göndermeler olduğu kadar eserde fantastik renklerle farklı bir distopya anlayışı elde edilmiştir. Halkın birdenbire alınan yönetim değişimi kararını hiç yadırgamadan dakikalarca alkışlaması karşısında şaşkına uğrayan Lenya yine de adalet, savunma ve iç işleri bakanlıklarının da kendisine devredilmesini istemekten geri durmaz. Araştırmacıların da saptadığı gibi (Lanin, 1993) eserdeki Lenya karakteri V. İ. Lenin’in parodisidir. Bu parodi yalnızca totaliter yönetici başkahramanın adının Lenin’i anımsatması açısından değil Lenin’in yaşamından ve Rusya tarihindeki faaliyetlerinin değiştirilerek, alaya alınarak verilmesinden de açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Lenin’in babasının köylü sınıfından soyluluğa geçişi hikayesine benzer bir biçimde Lenya’nın atalarının aslında nasıl soylu oldukları anlatılır, Lenin’le evlenirken Nadejda Krupskaya’nın gelinlik yerine siyah bir etek ve beyaz bluz tercih etmesi³¹⁵ gibi Lenya’nın evlendiği Serafima Petrovna karakteri de düğün töreninde açık renkli yünlü bir bluz giyer³¹⁶, bu gibi gerçek bilgilerin benzetme biçimlerle kurguya sokulmasının dışında Lenin’in 1918 tarihli *Rus Devrimi’nin Aynası Olarak Lev Tolstoy* (Лев Толстой, как зеркало русской революции) yazısına bir gönderme olarak Lenya’nın anlatıcı figür Proferansov’a “Bizim aynamız, halkın hiç de boş yere “devrimin aynası” diye adlandırmadığı Lev Tolstoy’umuz olun”³¹⁷ diye ricada bulunması gibi Rusya tarihinden gerçekliklerin karikatürü biçiminde pek çok durum eseri donatmış durumdadır.

³¹⁴ A. Terts, a.g.e., s. 72

³¹⁵ **Blini dlya konspiratsii: kak rojdaslas semya Lenin-Krupskaya,** <https://ria.ru/20080722/114640886.html>, Erişim Tarihi: 11.07.2020

³¹⁶ A. Terts, a.g.e., s. 31

³¹⁷ A. Terts, a.g.e., s. 34

Sinyavski'nin eserinde yalnızca Lenin ve Sovyet iktidarına değil, aynı zamanda Rusya'da yüzyıl başında hâkim olan düşünsel akımlara, Proletkült söylemlerine, Amerikan yönetiminin Sovyet karşıtı politikalarına yönelik de pek çok gönderme yapılmıştır. Doğa üstü motifler ve biri dipnotlar aracılığıyla verilmek üzere iki anlatıcının olması gibi özellikleriyle Sinyavski özgün bir Rus distopyasını kaleme almış olur. Daniel ve Sinyavski'nin yurtdışında gizlice yayımlanan bu iki eseri 1980'ler postütopyalarının esin kaynağı da olmuştur denebilir. Zira yazarların yurtdışında gizlice bastıkları bu eserlerden dolayı Sovyet karşıtı propaganda yaptıkları gerekçesiyle tutuklanmaları üzerine aydın kesim önderliğinde uzun bir aradan sonra ilk kez kolektif bir direnç oluşmuştur. Distopyanın tür olarak Rusya topraklarında geri dönüşünün temsilcisi addedilen³¹⁸ *Moskova 2042* romanının yazarı V. N. Voynoviç'in de aralarında olduğu pek çok yazar imzaladıkları açık mektupla Sinyavski ve Daniel'e destek vermiş, sonrasında kendileri de muhalif harekete mensup kabul edildikleri için göç etmek zorunda kalmışlar ve Sovyet vatandaşlığından çıkarılmışlardır.

Yurtiçi Rus edebiyatına dönülecek olursa, Stalin'in vefatından sonra toplumsal yaşamda görülen ani boşluk hissi ve rahatlama sanatta da kaçınılmaz bir kırılma ve değişimin yaşanmasına neden olmuştur. Sovyet sanatı Hruşçev'in de Stalin kültü kavramından uzaklaşmak için getirdiği esnetmelerle sosyalist realizm sınırları dışına çıkmış, yeni bir avangard dönem yaşanmaya başlamıştır. Kuramcı, eleştirmen Boris Grojs'un 1993 yılında terim olarak öne sürdüğü "postütopya" döneminde edebiyatta

³¹⁸ H. Zsuzsa, **Constructing walls. The anti-utopian paradigm of the Split World in 20th century Russian Literature**, Letteratura e Spettacolo, 2017, Vol.8, ss. 93-102, s. 98

gözle görülür değişimler kendini göstermeye başlar. Grojs, postütopya terimini sots-art ile eş anlamda kullanırken, sanatta distopyaya dönüşmüş bir ütopyaadan uyanan *Homo Sovyeticus*'un kendini dünyanın geri kalanından kopmuş bir şekilde bulması, içine düştüğü dehşetle geçmiş köklerine dönmeyi arzulaması ancak tarihsel akış içinde bunun mümkünsüzlüğüyle yüzleşerek girdiği bunalımın sanatı olarak yorumlar.³¹⁹

1950'lerden itibaren aslında tüm dünyanın ütopya hayallerinin boşa çıkmasından sonra postütopya çağına girdiğini belirten Grojs, bu hayal kırıklığını tüm benliğiyle tecrübe eden Rus sanatının ise beklenilenin aksine Stalin sonrasında avangard bir hal almaktansa geleneksel çizgilere döndüğüne işaret eder. Özellikle çözülme döneminde A. Soljenitsin ismiyle yükselişe geçen geleneksel realizmin öne çıkışını "yeni insan" üzerine kurulan ütöpic hayallerin yerini Rus doğasında gizlenen "sonsuz değerlere" bırakmasıyla açıklar.³²⁰ 1970'lerden itibaren köy yazınının sanayi temalı Sovyet geleneğinin önüne geçmesini de bu dönüşü bağlayan Grojs, köy edebiyatçılarının bu kez de aynı ütöpiclikle Stalinvari bir şekilde teknik ve modern olan *Homo Sovyeticus*ları yeni baştan yaratmak, onlarda kanıksanmış olan teknikliği ve modernliği geleneksel renklerle bezemek gibi devasa bir yükü karşı karşıya kaldıklarından bahseder.³²¹ Stalin sonrası Sovyet yönetiminin de köy ideolojisine, Hristiyan değerlerine dönüşü destek verdiği ve Sovyet halkıyla sosyalist ideolojiyi bir araya getirerek yeni bir politika izlediğine değinen Gorjs, köy yazarlarından başka

³¹⁹ B. Grojs, **Gesamtkunstwerk Stalin**, Ad Marginem Press, Moskva, 2013, a.78

³²⁰ B. Grojs, **a.g.e.** s. 56

³²¹ B. Gorjs, **a.g.e.**, s. 58

bir de resmî olmayan bir başka anti-Sovyet sanat kanadından bahseder. Resmi olmayan bu sanat, klasik avangard anlayışın tersine retrospektif bir bakışla “sanatçının geleneksel görevini yerine getirmemiş, aksine her biri dünyanın nihai hakikatiymiş gibi görünen özerk sanatsal dünyalar yaratarak bu görevi dönüştürmeye çalışmıştır.”³²² Klasik avangardın ve Stalinizmin tek ütopyasının yerine bu noktada bireysel ütopyalar üretilmeye başlanmıştır. Bu sanat anlayışını “elitler” olarak adlandıran Grojs, Stalin sonrası sanatı genel hatlarıyla retrospektif, konservatif ve seçkinci olarak tanımlar. Ancak hem Rus geçmişine özenen hem de seçkinci olan; biri resmi varlık gösterebilen biri ise gayrı resmi olan bu iki sanatın da kendilerini gerçekleştirme ve hayata geçme şeklinin aslında sovyetizmle aynı şeyi yapmasından dolayı tüm bunlara tepki olarak postütopyacı sanatın doğduğundan bahseder.³²³ Yani postütopyacı sanat hem Sovyetler Birliği’nin resmî sanatını, hem aynı kontrol mekanizması anlayışıyla hareket eden yer altı edebiyatı elitistlerini reddeden ve onlara tepki olarak ortaya çıkmış bir tutumdur. Burada “sonra” anlamında gelen “post-“ önekinin hem iyiden iyiye hissedilmekte olan komünizm sonrasına hem Stalin’in ölümüyle distopik bir ortamdan çıkmış Rus toplumundaki atmosfere hem de post-modernizme göz kırpan bir anlayışla kullanıldığı gözlemlenmektedir. M. Epstein da *Rusya’da Postmodern* (Постмодерн в России) adlı kitabında postütopyacılığı anti-ütopyacılık bağlamında ele alarak bu kavramı da Rus postmodernizmine özgü kavramlar arasında saymıştır.³²⁴ Filolog Yevgeni Dobrenko ise *romantizmi realizmle*

³²² B. Gorjs, **a.g.e.**, s. 59

³²³ B. Gorjs, **a.g.e.**, s. 59

³²⁴ M. Epşteyn, **postmodern v rossii**, R. Elinina, Moskva, 2000, s. 14

*birleştiren sosyalist realizmin ütopyaı post-ütopyaı dönüştürdüğünden*³²⁵ bahseder. Buna göre sürekli bir biçimde birbirlerine karşıt ve geçirgenliği olmayan gerçeklik ve idealin ilişkisini ele alan ütopyanın mirasını takip eden postütopya bu denklemden gerçekliği tamamen çıkararak idealin hayata tamamen geçtiği (ya da tam tersinin olduğu) bir dünya çizer. Ütopyalarda hiçbir bağı olmayan geçmiş ve gelecek, postütopyada geçmişe yönelik bir şimdi anlatımının geleceğe dönüşmesi şeklinde bir kronoloji ortaya koyar.³²⁶

Sanatta yaşanan bu postütopya döneminin ütopya türüne doğrudan etkisi üzerine çalışan Profesör Vorobyeva, daha önce değindiğimiz *Dünya Distopyası Bağlamında 20. Yy.- 21. Yy. Başı Rus Distopyası* adlı çalışmasında 60-80'li yıllarda uzun bir aranın ardından distopya türünün yeniden sahneye çıktığını ancak yeni bir distopya anlayışıyla döndüğünü belirtir.³²⁷ Bu yeni anlayışta distopya türünün temel ayırıcı özelliklerinden olan “gelecek” zamanın eserlerde “yakın geleceğe” dönüştüğünden bahseden yazar George Orwell’in 1948 yılında yazdığı ünlü distopyasının yakın bir gelecek olan 40 yıl sonrasını işaret etmesiyle ve bu eserin çözüme döneminde Rusçaya tercümesiyle Rus edebiyatı distopyalarını etkilediğini öne sürer. Bu dönem distopyalarının hareket noktası olarak Zamyatin ve Platonov’u işaret eden çalışmalar da vardır. *Rus Edebiyatında 20. Yüzyılın 60-80’li Yıllarında Distopya Romanının Tür Özelliği* (Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60-80-х годов XX века) adlı doktora tezinde Rus distopya

³²⁵ Ye. Dobrenko, **Ampir vo vremya çumi, ili Lavka vnevremennosti**, Obşestvennie nauki i sovremennost, No:1, 1992, ss. 161-172, s. 171

³²⁶ **A.g.m.** s 171

³²⁷ A.N. Vorobyeva, **a.g.e.**, s. 279

türünün 60-80'li yıllar aralığında yaşadığı süreci doğrudan Zamyatin'in temel eseri *Biz*'in Rusya'da nihayet yayımlanabilmesiyle bağlantılı olduğunu öne süren A.V. Timofeyeva, bu dönem distopya yazarlarının *Biz* eserinde ortaya konan "Şimdiki zamanın dışarıdan, maddi olarak değişimi sürdürükçe gelecek nasıl olacak?" sorusuna kendilerince yanıt aradıklarını ifade eder. Aynı yıllara etki eden bir diğer önemli Rus distopiasının ise Platonov'un *Çukur* eseri olduğundan bahseden araştırmacı, 60-80'li yıllar Rus distopiyalarının, Platonov'un bu eserinde ortaya koyduğu ne ütopyanın ne de fanatizmin iktidarının bireye refah getirebileceğini, ahlaktan, tarihsel bellekten ve hümanizmden koparak bireye huzur sağlanamayacağı yönündeki mesajlarının devamcısı olduklarını öne sürer.³²⁸

Vorobyeva'nın 1980'lerden itibaren postütopyalar olarak ele aldığı distopiyaları geleneksel distopyalardan ayıran temel unsurlar olarak şu özellikler sayılabilir;

- a) Distopya mekanları uzaydan Dünya'ya inmiştir.
- b) Günlük yaşamın distopyalara girmesiyle "küçük insan" tipi Rus edebiyatında yeniden uyanmıştır.
- c) Geleneksel distopyalarda da bulunan ironi anlatımın tüm dokusuna nüfuz ettirilir. Yoğun ironi sayesinde devletin tüm kutsallığının ortadan kaldırılmasıyla yazarın korkulan devlet yapısını bireylerin altına indirilmesi sağlanmaktadır.

³²⁸ A.V. Timofeyeva, *a.g.e.*, s. 58

- d) Distopyalarda artık devlet imajı alaya alınır, iktidarın karşısına, hali hazırda güçsüz ve özellikle de bu yüzden küstahlaşmış bir kahraman konmaktadır.
- e) Bu distopyalarda birey üzerinde operasyonlar yapmış devletin aslında zafer elde edemediğinin gösterilmesi ve aydınlık bir geleceği, hayali olmayan bireyle birlikte iktidarın da kaybetmesi genel bir temadır.
- f) Fantastik öğeler yoğundur.
- g) Distopyaların zamanı yakın geleceğe ya da eserin yazıldığı zamana dönmüştür. Gelecek anlatımında dahi okur olayların kendi döneminde yani Perestroyka'da geçtiği algısına kapılır.
- h) Geleneksel distopyalardaki gökyüzü ve yeryüzü umudu postütopya dönemi distopyalarında yeraltına iner.
- i) Bu distopyalarda mizah unsurları da etkin kullanılmaya başlanır.³²⁹

Distopyanın 1980'li yıllar Yeniden Yapılanma döneminde tekrar edebiyat sahnesine çıkışıyla türün Rus edebiyatında Sovyet gerçeklerinin de artık rahatça anlatılabilmesi atmosferiyle çeşitlenme yaşandığı aşikardır. Lanin, Rusya'da bu dönemde bir dizi yeni distopyanın arka arkaya gelmesinin nedeni olarak yüzyıl eşiğinde ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve kültürel zemini gösterir.³³⁰ Bu dönemin distopyalarının temel içeriklerinin ise Sovyetler Birliği'nin dağılacağına sezilmesi yönünde olduğunu saptamıştır.³³¹ Yine aynı dönemde ütopya ve distopya üzerine edebi çalışmaların da yapılmaya başlandığını belirten Lanin, Yevgeni Zamyatin'in

³²⁹ A.N. Vorobyeva, **a.g.e.**, s. 342-364

³³⁰ B. A. Lanin, **Nasledie Yevgeniya Zamyatina i sovremennaya russkaya antiutopiya**, Acta Slavica Japonica, Tomus 29, 2011, ss. 49-63, s. 49

³³¹ B.A. Lanin, 1993b, s. 193

başlattığı edebi distopya geleneğinin Rus edebiyatında ne kadar zenginleştiğini gösteren doktora tezi dahil pek çok araştırmanın da sahibidir. Distopyayı özellikle edebi tür bağlamında ele aldığı bir dizi çalışmasından sonra Rusya’da 2001 yılında yayımlanan *Edebi Terimler ve Kavramlar Sözlüğü*’nde (Литературная энциклопедия терминов и понятий) yazdığı distopya (antiütopya) maddesinde Rus edebiyatında distopyanın 1980 ve 1990’lı yıllarda tür değişimi ve çeşitlenmesi yaşadığını tespit etmiştir ve yaşanan bu dönemin farklılık gösteren distopyalarını;

a) *Polisiye distopyalar*

b) *Felaket distopyaları*

c) *Satirik distopyalar* olmak üzere üç başlıkta sınıflandırmıştır.³³²

Lanin’in bahsettiği çeşitlenmenin Grojs’un bizzat adını koyduğu postütopya çağının yazarların distopyalarına doğrudan yansımalarının bir sonucu olduğu açıktır. Benzer yaklaşımla postütopyik dönem bağlamında Vorobyeva da distopyalardaki bu değişimi postütopyalar hatta postdistopyalar (постантиутопии) terimiyle öne sürmüştür. Yapılan kültür ve edebiyat bilimi değerlendirmeleri ışığında 1980-1990’lı yıllar distopyalarını yeni bir edebi anlayışın özelliklerini taşımalarından dolayı postütopyalar ana başlığı altında değerlendirilmesine katılıyor ve postütopya önermesinin Lanin’in sınıflandırmasıyla bir arada ele alınmasının da mümkün olduğunu düşünüyoruz. Grojs’un işaret ettiği yeni bir dünya düzenine gözlerini açan Homo Sovyeticus’un girdiği bunalım sonucunda, dünya düzenin yok olacağı ve yeni normallerin anlatıldığı distopyalar yüzyıl sonunda filizlenmeye başlamıştır. Bu alt tür

³³² B. Lanin, “Antiütopya”, *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*, A. N. Nikolyukin, NPK İntelvak, Moskva, 2001, ss. 38-39, s. 39

adlandırmaları, o dönem yazılmış olan distopyaların ağır basan temaları olduğu gibi, satirik ve polisiye türlerde görüleceği üzere eserlerde kullanılan edebi anlayışa göre de yapılan bir sınıflandırmadır.

Sovyetler Birliği'nin son dönemini yaşayan vatandaşların ve sanatçıların kaotik bir geçiş döneminin şahitleri haline gelmeleri distopya edebiyatında açıkça gözlemlenmektedir. Profesör Eliot Borenstein *Çernobil Sonrası Distopyalar ve Felaket Öyküleri (Dystopias and Catastrophe Tales After Chernobyl)* adlı yazısında Sovyet toplumunun II. Dünya Savaşı'nın travmalarını uzun süre hissettiğini, bunun sonucunda dünyanın sonu, büyük felaket sonrası yaşam, insanlığı bekleyen korkunç son gibi eskatolojik temaların özellikle Çernobil felaketi sonrası edebiyatta yoğunlaştığını söyler.³³³ İnsanlar bir felaketin olduğunu bilmekte, ölüm sayıları, toplumsal çöküş gibi felaketin sonuçlarının haberini almakta, ancak felaketin kendisini gözle göremedikleri için görülmeyen ama hissedilen bir felaket atmosferine maruz kalmaktadırlar. Bu durumu Borenstein, *modernitenin toplumu maruz bıraktığı görünmez tehditler* olarak yorumlar.³³⁴ Aynı çalışmasında Petruşevskaya, Tolstaya ve Gluhovski gibi felaket teması odaklı sanatçıların eserlerindeki Çernobil modelinin ilettilmesine dikkat çeker. Yaşanan hızlı gelişmeler bakımından Perestroika'yı Sovyetler'in ilk yıllarına benzeten Borenstein bu dönem yalnızca Çernobil değil, halk arasında ve siyasi çevrelerde sürekli olarak darbe olacağı iddialarının da toplumda kaos ve felaket psikolojisini güçlendirdiğinden bahseder. Bunların da yanı sıra 20.

³³³ E. Borenstein, "Dystopias and Catastrophe Tales after Chernobyl" **Russian Literature since 1991**. Ed. E. Dobrenko and M. Lipovetsky. Cambridge: Cambridge UP, 2015. 86-103.

³³⁴ E. Borenstein, **a.g.m.**, s. 88

yüzyıl sonu 21. yüzyıl başında bilimsel düşünceye dayalı dünya görüşünün evrensel anlamda hâkim pozisyona geçmesinden dolayı, insanlık tüm dikkatini bilimsel gelişmelere vermiştir. Bu dönem distopyalarının tüm dünyada NBIC teknoloji anlayışının (nanoteknoloji, biyoteknoloji, bilgi teknolojileri ve bilişsel bilim yakınsamasının bir arada ele alınarak geliştirilmesi) hâkim pozisyona geçmesiyle *klasik olmayan distopya sonrası distopyaları* adında (постнеклассические антиутопии) yeni bir türün doğduğunu ileri süren araştırmacılar S. F. Denisov ve L. V. Denisova, bu türün insanlığın bilimsel ve teknolojik denemeler sonucunda yok olduğunu resmeden, insani özelliklerini yitirmiş *transhuman* karakterleriyle sonsuz yaşam vb NBIC önermelerinin felaketle sonuçlandırdıkları için ayrı bir grup olarak ele alırlar.³³⁵ Sovyetler Birliği'nin yönetim anlayışındaki "bireyleri dönüştürme" ağırlıklı siyasi anlayışı ve Soğuk Savaş döneminde yaşanan ilerleme yarışının insan yaşamını etkileyen bilimsel keşiflerin ve gelişmelerin tepkisel birer yansımaları olarak görülen, transhümanist hayallerin elde etmeyi arzuladıkları insan sonrası (post human) ideale olumsuz birer ayna işlevleri nedeniyle Sovyetler Birliği son döneminde felaket distopyaları olarak ortaya çıkıp, 2000'li yıllarda gelişerek devam eden bu mini türü *insan sonrası distopyalar* olarak adlandırmak da mümkündür. Fantastik öğelerin yoğun tutulduğu L. Petruşevskaya'nın *Yeni Robinsonlar* (Новые Робинзоны, 1989), V. Ribakov'un *Kültür Taşıyıcısı* (Носитель культуры, 1989) ve *Zaman Yok* (Не успеть, 1989) eserleri, Vladimir Makanin'in *Delik* (Лаз, 1991), Leonid M. Leonov'un

³³⁵ S.F. Denisov, L. V. Denisova, **Hudojestvenniye antiutopii: tipologiya i filosofko-antropologičeskiye smisli**, Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, no. 7 (403), 2017, pp. 19-26.

Piramit (Пирамида, 1994) ve V. Pelevin'in *Omon Ra* (Омон Ра, 1992) distopyaları felaket distopyaları başlığında toplanan eserlerdir.

Polisiye distopyalar ise olay örgüsü ve yöntemleri bakımından polisiye romanları veya öyküleri parodilerler.³³⁶ Ülkedeki politik olaylara distopik bir bakış sunan polisiye distopyalarda darbe, yönetim değişimi, suikastler, isyanlar, cinayetler, devlet yöneticilerinin tutuklanması gibi temalara yoğunlaşılır.³³⁷ Lanin, polisiye distopyaların sanatsal zenginliklerinden ziyade Sovyet tarihi açısından öne sürdükleri siyasi tahminlere dikkat çeker. Anlatımlarında çok sayıda sots-art ögesi barındırdıklarını ve tutarlı tespitlerle donatıldıklarını belirtir. Eduard V. Topol'un *Rusya'da Yarın* (Завтра в России, 1986-1988), Anatoli T. Gladilin'in *Fransız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti* (Французская Советская Социалистическая Республика, 1987), A. Kabakov'un *Yazar* (Сочинитель, 1991) ve *Mülteci* (Невозвращенец, 1988) eserlerini Lanin bu gruba dahil etmiştir.³³⁸

3.1.1. Satirik Distopyalar

Satir kavramı, üzerine çok söz söylenmiş, farklı görüşlerin ve anlayışların birbiriyle örtüşen ya da bazen uyuşmayan tanımlarla ele aldıkları kadim bir sanat aracı/türüdür. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde Turan Karataş satiri "Bir çeşit taşlama. Bizdeki hicve ve hezle Batı kültür ve edebiyatında verilen isim. Toplumdaki bir olumsuzluğu iğneleyici bir dille anlatan ya da kişinin kötü yönlerini

³³⁶ B. A. Lanin, 1993a, s. 154

³³⁷ B. A. Lanin, 1993b, s. 223-225

³³⁸ B. A. Lanin, 1993a, s. 154

olumsuz tavır ve davranışlarını hicvederek gözler önüne seren metinlerdir”³³⁹ şeklinde tanımlar. Bu özellikleri taşıyan eserlerin “satirik” olarak adlandırıldığını da yine aynı maddeye not düşmüştür.³⁴⁰ Ünlü kuramcı M. Bahtin, satir sözcüğüyle üç olgunun anlaşıldığını söyler³⁴¹; bunlardan ilki Roma topraklarında Nevius, Ennius, Lucilius, Horace, Persius, Juvenal isimleriyle doğup gelişmiş, neoklasizm döneminde ise M. Rainier, N. Bouileau, A. D. Kantemir gibi sanatçıların kalemlerinde yeniden doğmuş şiir şeklinde yazılan lirik-destansı küçük bir edebi türü kast eden satirken ikinci anlamda kullanılan satir ise Helenistik çağda düzyazı ile birleşerek felsefi bir zeminde yaratılmış, adını kinik Yunan filozof Menippos’dan alan ve Batı romanının köklerinden biri olan Menippea satiridir. Bahtin’in çalışma konumuza da giren üçüncü satir tanımı ise sanatçının tasvir ettiği nesneye (yani aslında tasvir edilen gerçekliğe) karşı temelde olumsuz olarak girdiği tutumdur. Bu tutum sanatsal tasvirin araçlarını ve imgelerin genel özelliğini belirler. Bu yüzden de ilk iki satirle sınırlı kalmayıp pek çok türden faydalanabilir. Bahtin, gerçekliğin satirik tasvirine rastladığımız pek çok tür arasında atasözü ve deyimleri, halk fıkraları, hatta lakapları (belli bir yerin veya halkın belirli özelliklerini yeme amaçlı lakaplar), komedileri, farsları, perde arası güldürü oyunlarını, Hoffman, Saltıkov-Şchedrin, Tolstoy gibi yazarların masalları veya halk masallarını, epik poemaları, lirikleri, novellaları, öyküleri ve romanları sayar ve tek bir biçimle sınırlandırılmayacak kadar geniş bir yelpazede başvurulan bir kavram olarak satiri tanımlar. Satirin tarihinin tek bir türün tarihi olmadığını vurgulayan Bahtin,

³³⁹ T. Karataş, “Satir”, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İz Yayıncılık, 2018, İstanbul, ss. 289-290, s. 289

³⁴⁰ T. Karataş, **a.g.e.**, s.290

³⁴¹ M. M. Bahtin, “Satira”, **Sobranie soçineniy**, Red. S. G. Boçarov, Russkie slovari, 1997, Moskva, Tom.5, ss. 11-39, s. 11

satirin tarihsel akışta tüm türleri ilgilendirdiğini, özellikle türlerin gelişimindeki kritik anlarda önemli rol aldığını söyler. “Herhangi bir türde uygulanan gerçekliğin satirik tasviri o türü tekrardan şekillendirmeye ve yenilemeye yardım eder”³⁴² diyen Bahtin, satirik anlatımın her türe mevcut gerçekliği, aktüelliği, politik ve ideolojik güncelliği getirdiğini belirtmiştir. Aynı bakış açısına göre genellikle parodi ve travesti yöntemleriyle türü ölü ya da eskimiş geleneklerinden arındırır, türü dogmatik kanoniklikten kurtarır ve sabit kalmasını önler. Satirin edebi türlere yaptığı bu yenileme faktörünün aynı zamanda dili de yenilediğine değinen Bahtin, bu noktada parodi ve satiri birbirinden ayrı tutmamak gerekliliğini de vurgular. “Her parodi tarihsel olarak hep satiriktir, her satir de her zaman eskimiş türleri, stilleri ve söylemleri parodileme ve travestileşmeyle parodi ile kesişir” der.³⁴³ Türkiye’de bu konuda kapsamlı çalışmalardan biri olan *Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni* adlı çalışmasında Oğuz Cebeci de “Satir en çok ‘parodi teknikleri’ aracılığıyla kurgulanan bir türdür”³⁴⁴ der ve o da çoğu parodinin satir özelliği taşıdığını vurgular. Parodiyi satir elde etmek için kullanılan bir teknik olarak kabul eder.³⁴⁵ Cebeci genel olarak satirin başlıca özelliklerini üç maddede sıralar. Buna göre

- 1) *Satir güncel ve yerel alanlara yönelir, genellikle “abartılı ve grotesk” olmakla birlikte, aynı zamanda gerçekçi görünmeye çalışır.*
- 2) *Okuru şoke edici bir özellik taşır.*

³⁴² M.M. Bahtin, **a.g.e.**, s. 12

³⁴³ M.M. Bahtin, **a.g.e.**, s. 13

³⁴⁴ O. Cebeci, **Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni**, İthaki, 2016, İstanbul, 2. Baskı, s.193

³⁴⁵ O. Cebeci, **a.g.e.**, s.194

3) Genel olarak komiktir.³⁴⁶

Satiri bir tür olarak ele aldığı çalışmasında Cebeci, Bahtin'in *gerçekliğin satirik tasviri* olarak addettiği anlatım yöntemini "tasviri satir" olarak tanımlamıştır. Tasviri satiri ise "eleştirel bir gözlemcinin, dış dünyada gördüklerini alaycı bir biçimde anlatmaya çalışması"³⁴⁷ olarak tanımlar.

Kısa Oxford Edebi Terimler Sözlüğü'nde C. Baldick (The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms) satir için "bireylerin, kurumların veya toplumların kusurlarını açığa çıkaran, alaya alma veya yerme amaçlı yazma biçimi"³⁴⁸ tanımını yapmıştır. Sözlükte bununla birlikte satirin Horace'da olduğu gibi gülünç bir tonu olabileceği gibi Juvenal şiirleri veya Swift nesrinde görülen acı bir öfkeye hâkim bir tona kadar farklılıkları barındırabileceğinin üzerinde durulmuştur. Genelde komik bir tür olarak algılsa da güldürü unsuru olmayan satirler olduğu gibi yazarın eleştirel yorumlarını okura doğrudan seslenerek aktardığı *doğrudan satirler* ve yalnızca karakterlerin tepkilerinden okurun çıkarımına bırakılan *dolaylı satir* türleri de bulunmaktadır.³⁴⁹

Satir, farklı tanımları hatta tanımlanamayacak kadar soyut bir kavram olduğu yönündeki tartışmaların da varlığıyla birlikte, Yunan ve Roma şiirlerinden başlayıp Menippos'la birlikte nesre de geçen ve böylelikle Batı edebiyatının düzyazı türlerinden biri olarak bazen de anlatımda yergisel bir tutumun izlenmesiyle elde

³⁴⁶ O. Cebeci, **a.g.e.**, s. 182

³⁴⁷ O. Cebeci, **a.g.e.**, s. 182

³⁴⁸ C. Baldick, Satire, **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**, Oxford University Press, 2nd ed., New York, 2001, s. 228

³⁴⁹ C. Baldick, **a.g.e.**, s. 228

edilen bir yazım tekniğidir. Herhangi bir eserin belirli bir bölümünde, bir karakterinde karşımıza çıkabileceği gibi küçük bir sahneden de kendini gösterebilir.³⁵⁰ N. Gogol, S. Şchedrin gibi isimlerle özdeşleşmiş olan satir sanatı Rus edebiyatında parlak dönemler yaşamıştır. Sovyet edebiyatında klasik tanımlamasıyla satir örnekleri az sayıda olsa da satir dürtüsü Rus nesrinde varlığını hep korumuştur.³⁵¹ Devrim sonrası ilk yıllarda V. Mayakovski, M. Zoşçenko, M. Bulgakov, İlya İlf ve Y. Petrov Rus nesrinde geleneksel satir yöntemlerinin dışına çıkıp satire yeni boyutlar kazandırmışlardır. Ancak Stalin döneminde giderek artan baskı ortamı ve sosyalist realizm sınırlamalarından dolayı satir de tıpkı distopya gibi Rus edebiyat sahnesinden silinmiştir. Ryan-Hayes, *Çağdaş Rus Satiri: Bir Tür Çalışması* (Contemporary Russian Satire: A Genre Study) adlı kitabında 1953'te Stalin'in ölümüyle başlayan Çözülme döneminden itibaren erken dönem Sovyet satir edebiyatının ülkede yeniden ulaşılabilir olmasıyla satir türünde canlanma evresinin başladığından bahseder.³⁵² Ryan-Hayes 1970-80'li yıllar Sovyet satir sanatına odaklandığı araştırmasında tez çalışmamıza konu olan *Moskova 2042* ve *Tavşanlar ve Boa Yılanları* eserleriyle birlikte Brejnev dönemindeki diğer satir örneklerini ele alırken bu dönemde de sansür sisteminin sertliğini koruduğuna dikkat çeker ve dönemin Rus satirinin baskıcı rejimden uzaklaşma, tabuları yıkma, yazarın ve okurun normları aşması, otorite ile uzlaşma gibi edebi bir karnaval sunması sayesinde Batı satirinden farklı olarak eleştirel, psikolojik ve politik özgünlükler kazandığından bahseder. Araştırmacı, Sovyet satirinin incelenmesinde sansürün mutlaka göz önünde

³⁵⁰ B. Lanin, **İroniya i satira v russkoy literature XX veka (Zabıtiye imena)**, Acta Slavica Iaponica, (19), 2002, ss.228-242, s. 233

³⁵¹ K. L. Ryan-Hayes, **Contemporary Russian Satire: A genre study**, Cambridge University Press, 1995, Cambridge, s. 1

³⁵² K.L. Ryan-Hayes, **a.g.e.**, s. 2

bulundurulması gerekliliğini vurgular. Zira sansür gerçeği Sovyet edebiyatında satir yazınının gelişimine bir nevi hizmet etmiştir.³⁵³ Ryan-Hynes'in Yeniden Yapılanma dönemindeki başlıca satir eserlerinin arasında *Tavşanlar ve Boa Yılanları* ile *Moskova 2042* romanlarını da göstermesi tesadüfi değildir. Postütopya çağının başladığı bu dönemde diğer unsurlarla birlikte satir, distopya edebiyatında da özellikle muhalif kanat sanatçıların eserlerinde öne çıkarak bir tür çeşitlenmesine neden olmuştur. Grojs'un sots-art ile eş anlamda kullandığı postütopya sanatının mevcut gerçekliği reddetme, onunla alay etme gibi istekleriyle ortaya çıkardığı yüzyıl sonu edebiyatında distopyanın da yıkılmakta olan totaliter devlet anlayışını hicvetme aracı olarak satire yönelmeleri doğal görünmektedir. Doğası gereği zaten birer satir metni olarak kabul gören geleneksel distopyalardan satirik distopyaları ayıran temel farklar, bu alt türde satir yöntemlerinin eserin genel atmosferine yayılmasındansa tamamen esere yedirilmesi, *doğrudan satir* yöntemlerinin uygulanması, özellikle anlatıcı figürlerin satirik karakterler olarak verilmesi, eserlerdeki yoğun nükte ve imalar, ironi, parodi, grotesk, bürlesk gibi satir tekniklerinin eserlerde öne çıkmasıdır demek mümkündür. Sovyet edebiyatında bu çeşitlenmeyi tetikleyen elbette pek çok etken vardır, ancak bu türde yazılan eserlere bakıldığında her yazarın Sovyet yönetimiyle tecrübe ettiği bireysel hikayelerinin oluşu da dikkat çekicidir. Bundandır ki her satirik distopyada yazarın öznel dünya görüşünden farklı sistem zayıflıklarının abartısını, absürtlüğünü, hatta fantastik boyutlara gelmiş halini görürüz. Araştırmacı İ. D. Lukaşyonok, *21. Yüzyıl Başında Sosyokültürel Bir Fenomen Olarak Distopya* (Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века) adlı çalışmasında "Satirik distopya için

³⁵³ K.L. Ryan-Hayes, *a.g.e.*, s. 3-4

gerçekliğin politik bir broşür tarzında yazılmış olması karakteristiktir” der ve bu distopyaların yazarlarının en güçlü araçları olarak *olaylara karşı tartışmalı bir bakış açısı (hem yazar hem karakterler için), politik yergi ve toplumsal sarkazmı* gösterir.³⁵⁴ Lukaşyonok aynı çalışmasında V. Sorokin’in *Opriçnik’in Bir Günü* (День опричника, 2006), S. Dorenko’nun 2005 yılında yazdığı *2008* adlı romanı, S. Minayev’in *Dyxless* (2012), M. Kononenko’nun *Çalışkan Öğrencinin Bir Günü* (День отличника, 2008), V. Pelevin’in *Sayılar* (Числа, 2003) gibi eserlerini 21. yüzyıl Rus edebiyatı satirik distopyalarına örnek olarak göstermiştir. 2000’li yılların ilk çeyreğinin incelendiği bu araştırma ve benzerleri göstermektedir ki Sovyet edebiyatında türe giren bu çeşitlilik, Sovyetler sonrası Rus edebiyatında da varlığını sürdürmüştür.

Satirik distopyaların Sovyet edebiyatında ortaya çıkışı 1960’lı yıllarda yurtdışında yayımlanan Y. Daniel ve A. Sinyavski’ye uzansa da ilk örneği olarak 1976 yılında İsviçre’de yayımlanan, Rusya’da ise Samizdat yöntemiyle gizlice okurlarla buluşan, resmi olarak Rusya’da basımı ise 1991 yılında gerçekleşebilen³⁵⁵ Aleksandr Zinovyev’in *Derinleşen Yüksekler* (Зияющие высоты) eseri sayılabilir. Distopya türü zaten doğası gereği ütöpik bir fikre veya tarihsel gerçekliklere karşı hicivli bir tutum gerektirse de özellikle satirik distopya olarak addedilmesi, Rus distopyalarının bu dönemde Sovyet gerçekliklerine cevap vermeleri, komünist sistemin bireyleri getirdiği nihai durumu acımasız ve umutsuz bir absürtlkle geleneksel distopyalardan daha farklı bir pencereden anlatmaları sebebiyledir. Çünkü bu eserlere bakıldığında

³⁵⁴ İ. D. Lukaşyonok, **Antiutopiya kak sotsiokulturniy fenomen naçala XXI veka**, Yaroslavskiy pedagogičeskiy vestnik, 2010, No:4, Tom:1, ss. 286-288, s. 287

³⁵⁵ L. Suhanek, “Metafora sistemi. O romane “Ziyayuşie visoti” Aleksandra Zinovyeva”, **Desyat luçşih russkih romanov XX veka: Cb. statey**, LUÇ, Moskva, 2004, ss. 182-201, <http://zinoviev.info/wps/archives/20>, Erişim tarihi: 05.08.2020

*Derinleşen Yüksekler'*den itibaren Sovyet kurumlarının parodilenmesi, Sovyet dili araştırmaları, o dönem yaşanan olayların olduğu gibi verilmesi ya da grotesk bir tutumla alaya alınması, absürtün en yüksek şekilde ortaya konması, ironi ve alegoriye ağırlık verilmesi gibi ortak özelliklerin olduğu görülmektedir. Araştırmacı L. Suhanek de Zinovyev'in Yevgeni Zamyatin'in *Biz* eseriyle başlayan geleneksel distopyasından farklı bir distopya sunduğunu söyler ve eserdeki Sovyet gerçekliklerinin açıklığına dikkat çeker. Eserdeki bu yapısal farklılığı ve tema zenginliğini ise Zamyatin, Orwell, Huxley gibi türün önde gelen isimlerinin distopyalarının yalnızca tahmini bir deneyken Zinovyev'in gerçek bir distopya içinden yazmasıyla açıklar (Suhanek, 2004). *Derinleşen Yüksekler'*in edebi açıdan zenginliğinde Zinovyev'in aslında bir düşünür olmasının da payı yüksektir. Rus mantık ekollerinden birinin yaratıcısı, Alexis de Tocqueville ödülünün verildiği tek Rus olan, sosyolog Zinovyev, 21 yılını Avrupa'da sürgündeki bir muhalif olarak geçirdiği yaşamının büyük çoğunluğunu toplum çalışmalarına ayırmış, komünist sistemin bireyler ve toplumsal kodlar üzerine etkilerini 40'ı aşkın kitap ve yüzlerce makaleyle derinlemesine incelemiştir. Yalnızca Sovyet ideolojisinin temelleri üzerine çalışmamış, aynı zamanda sürgündeki karşıt görüşlülerin bambaşka sistemlerdeki uyum ve yaşam biçimi üzerine de araştırmalar yapmıştır.³⁵⁶ 20. ve 21. yüzyıllar eşiğinde distopya türündeki eserleri incelediği tezinde S. V. Bezçotkova, Zinovyev'in sanatında odak noktasının komünizmin sunduğu fikirsel-mitolojik sistemin bileşenlerinin çöküşünün, özellikle Sovyet insanının

³⁵⁶ S. V. Bezçotnikova, **Russkaya literaturnaya antiutopiya predelı XX-XXI vekov: dinamika razvitiya, vektory modifikatsii, tipologiya**, Dissertatsii na soiskanie nauçnoy stepeni doktora filologičeskih nauk, Kievskiy natsionalnyy universitet im. Tarasa Şevçenko, Institut Filologii, 2008, Kiev, s.126

zihnindeki çöküşünün tasviri olduğunu belirtmiştir.³⁵⁷ Sovyet insanının değerler sistemi, toplum mühendisliği, totaliter iktidar, Sovyet toplumunda varlığını sürdüren Hristiyan değerleri, Sovyet mantalitesi, Sovyet dönemindeki Batı Avrupa miti, Sovyet aile değerleri gibi komünist ütopyanın getirdiği bilincin çeşitli tezahürleri Zinoviyev'in sanatında eleştirel yorumun nesnesi halindedir.³⁵⁸ Yazar aslında Sovyet sistemi içerisinde sıkışmış birey sorununa inmeyi hedeflerken bir yandan da "İnsan kimdir?" sorusuna cevap arar (Suhanev, 2004). İbansk adında bir ülkenin anlatıldığı eser sözcüklerin baş harflerinden oluşmuş uzun bir kısaltma şeklinde verilen devlet töreni anlatımıyla başlar. Rus dilinde kısaltma sözcüklerin kullanımı 19. yüzyıl sonunda başlamış ve Sovyetler Birliği dönemiyle birlikte özellikle 1920-30 ve 40'lı yıllarda en yüksek noktasına ulaşmıştır.³⁵⁹ Çünkü Bolşevik devrimiyle birlikte ortaya çıkan, Çarlık Rusya'da bulunmayan devlet kurumları ve sosyal olguların adlandırılması ihtiyacı olmuştur. Bunun için en uygun yol olarak sözcüklerin baş harflerinin kullanımıyla oluşturulan kısaltma adlandırmalar tercih edilmiştir. Zinoviyev'in ise eserinin ilk bölümünde bu durumu alaya aldığı görülmektedir.

“

ŞKHBÇLSMP (ШКХБЧЛСМП)

İncelenen etkinliğin adı ŞKHBÇLSMP'dir. Bu adlandırma meşhur katılımcılarının adlarının ilk harflerinden oluşmuştur. Bu adlandırmayı Çalışan bulmuştur, bilime bu adlandırmayı sokan ilk kişi ise bu konuda, başka bir konuda ve daha aktüel bir konuda bir dizi makale yayımlayan Düşünür'dür. Makaleler yüksek fikirsel ve teknik seviyede yazılmıştı, böylelikle onları hiç kimse okumadı ama herkes onayladı. Bundan sonra ŞKHBÇLSMP sıradanlaştı ve kullanımdan çıktı. Etkinlik Kötü Niyetleri Önleme Enstitüsü tarafından icat edildi ve Beyin Yıkama Laboratuvarı gözetiminde, Öğretici Dergi katılımıyla düzenlendi ve

³⁵⁷ S. V. Bezçotnikova, **a.g.e.**, s. 126

³⁵⁸ S. V. Bezçotnikova, **a.g.e.**, s. 126

³⁵⁹ M. V. Panov, **Trudi po obşçemu yazıkoznaniyu i ruskomu yazıku**, Tom 1, Yazıki slavyanskoy kulturi, 2004, Moskva, s. 284

kabul gördü. Etkinlik, fikirleri hatalı olan birkaç kişi hariç Yönetici, Yönetici Vekilleri, Yardımcılar ve geri kalan herkes tarafından onaylandı. Etkinliğin amacı, düzenlenmesine karşı çıkan herkesin bulunması ve önlemler alınmasıdır.”³⁶⁰

Giriş bölümünden itibaren İbank devlet sistemi anlatılan eserde her karakter, kurum, olay için başlıklar verilmiştir. Eser boyunca ironi ve söz oyunları dolu bir dil kullanılmıştır. Ütopya ve distopya eserlerinin mesaj aktarma amaçlı metinler olmalarından ötürü genellikle edebi yönü zayıf olduğu yönünde genel geçer fikrin aksine Zinovyev’in distopyası dil ve anlatım zenginlikleriyle doludur. Karakter ve olay örgüsü dönem okurlarınca hayranlıkla karşılanmış, eser Zinovyev’in Swift, Rabelais, Voltaire, Kafka, Ionesco gibi kült isimlere benzetilmesine yol açmıştır. Kitap değerlendirmelerinde Zinovyev en çok Gogol, Şchedrin ve D. Harms’ın devamcısı olarak addedilmiştir (Suhaneck, 2004). Distopyaların özünü oluşturan bireyin üzerinde sınırsız bir kontrol mekanizması kurmuş yönetim biçiminin tüm detaylarının alaylı bir biçimde ele alındığı eserde ölmek için dahi ölümden sorumlu büroya başvurmak ve gerekli bürokratik evrak işlerini halletmek gereklidir. Dostoyevski’nin *Büyük Engizisyoncu* sahnesinde uyardığı, bireyin her türlü özgürlük alanının tamamen yönetimce belirlendiği o karanlık yaşam, Zinovyev’in *Derinleşen Yüksekler* ve sonraki distopyalarında resmedilmiştir.³⁶¹

İroniyle dolu olan eserdeki karakterlerin tipleştirilmiş olması da dikkat çekicidir. Eserdeki olumlu ve olumsuz karakterlerin ad seçimleri, içerdiği sesler veya

³⁶⁰ A. Zinovyev, Ziyayuşçie visoti, 1976, <http://zinoviev.ru/rus/textheights.pdf>, Erişim Tarihi: 06.08.2020, s.2

³⁶¹ O.S. Suhih, “Po novomu ştatı”. Dva lika gosudarstva v osmslenii A. Zinovyeva, Vestnik Nijegorodskogo universiteta im. N. İ. Lobaçevskogo 2009, No: 6, ss. 98-105, s. 99

anlamları itibariyle Sovyet tarihinden isimlerin parodileri şeklindedir. Suhanek (2004) araştırmasında olumsuz karakterler olan Sahip'in Stalin'i, Domuz'un (Hryak) Hruşov'u, Yönetici'nin Brejnev'i simgelediğini, olumlu karakterlerinse Sovyetler Birliği'ndeki kültür dünyasından isimleri karakterize ettiğini ileri sürmüştür; Doğrucu (Soljenitsın), şarkıcı (Aleksandr Galiç), Hain (Sinyavski) gibi karakterlerden bu durumu örnelemiştir. Eserde Sovyet argosu da yenisöylem (novoyaz) biçiminde sunulmuş, aynı zamanda anlatım boyunca siyasi fıkralara sıklıkla yer verilmiştir. Araştırmacı Bezçotnikova, *Derinleşen Yüksekler*'deki yüksek olanı alçakla, ciddi olanı komikle, ideal olanı gerçeikle bir zemine indirgeyen eserde, Stalin sonrası dönemde moda haline gelen köylü fıkraları, asker şakaları, duvar gazetesindeki karikatürleri kendine özgü bir biçimde yeniden oluşturulmasına, kolaj tekniğinden faydalanarak halk şarkıları, didaktik fıkralar, aforizmalar, sözde entelektüel akıl yürütmeler, beyitler, günlük yaşamdan hikayelerin, fantastik bölümlerin, gelecekle ilgili rüyaların yeni bir şekilde anlatımıyla bir araya getirilmesiyle elde edilen mennipea satiri yöntemlerinin yoğunluğuna dikkat çeker.³⁶² Zinovjev'in Sovyetler Birliği'ni trajikomik bir şekilde hicvettiği distopyası satir yönteminin tüm olanaklarının uygulandığı bir eser olarak yüzyıl sonu Sovyet edebiyatındaki tür çeşitlenmesinin ilk yapıtı olarak görülebilir.

Birey mutluluğunu vadeden ütopyalara cevap veren Zamyatin'den başlayarak Rus edebiyatında birey-totaliter iktidar arasındaki çıkmazı irdeleyen ve Sovyetler Birliği uygulamalarının bireyler ağısından yarattığı sorunların etrafında dönen Rus distopyalarının odağındaki Homo Sovieticus teması 1982 yılında, çöküşe çok az kala

³⁶² S. V. Bezçotnikova, **a.g.e.**, s. 128-129

tek bir distopyada açıkça işlenmiştir. Bu eser yine Zinovyev imzalı, 1982 tarihli, yurt dışında yayımlanan *Homo Sovyeticus* (Гомо Советикус) adlı distopyadır. Zinovyev *Homo Sovyeticus*'da da *Derinleşen Yüksekler*'de olduğu gibi keskin bir satir uygulamıştır. Yazar bu eserinde artık kurgu devlet ismi kullanmaya dahi gerek duymadan doğrudan Sovyetler Birliği'nden ajanlık faaliyetleri için Avrupa'ya gelip buradaki göçmen Ruslarla bir apartman dairesinde yaşayan bir Sovyet vatandaşı ağzından anlatılır. Başkahramanın notları şeklinde, doğrudan okurla bir sohbet havasında verilen eserde başlıklar altında Sovyetler Birliği-Avrupa-Amerika ilişkileri, Rus göçmen aydınlarının ve Sovyet vatandaşlarının genel durumu güldürücü bir dille resmedilmiştir. Eserde hedef sadece Sovyet yönetimi değildir. Sovyetler mekanizması ne kadar eleştiriliyorsa Rus göçmen aydınların izlediği yol ve Batı'nın bu aydınları Soğuk Savaş'ta bir malzeme olarak kullanması da yazarın satirinden kaçamamıştır. Zaten muhalif harekete katılıp Batı'ya gitmekten pişman olduğunu açıkça söyleyen yazar, Batı tarafından muhalif aydınların aslında kendi topraklarına karşı kullanıldıkları ve aydınların da bu durumdan şikâyet etmedikleri yönündeki düşüncelerini daha sonraki yıllarda bizzat belirtmiştir.³⁶³ Eserin 1982'de L'age D'homme yayınevinden çıkan ilk baskısının önsözünde yazar *Homo Sovyeticus*'a karşı tutumunu şu sözlerle bildirmiştir:

“Bu kitap yeni bir insan tipi olarak Sovyet insanı, Homo Sovyeticus veya kısaca Homosos hakkındadır. Benim bu insana yaklaşımım çift yönlüdür: onu seviyorum ve aynı zamanda ondan nefret ediyorum, ona saygı duyuyorum ve aynı zamanda ondan tiksiniyorum, ona hayranım ve bir yandan da ondan korkuyorum. Ben

³⁶³ Ye. P. Şehotsova, *Tema iskusstvennogo intellekta v romane-antiutopii Aleksandra Zinovyeva “Globalny Çeloveynik”: predostrajeniya i prognozi avtora*, Polylogos, No.3, 2019, [Electronic resource]. URL: <https://arxiv.gaugn.ru/s258770110007540-6-1/>, Erişim Tarihi: 14.08.2020. DOI: 10.18254/S258770110007540-6

kendim de Homosomum. Bundandır ki onun tasvirinde sert ve acımasızım. Bizi yargılayın yoksa siz bizim tarafımızca yargılanacaksınız. Münih- 1981”³⁶⁴

Zamyatin, Platonov, Bulgakov gibi 20. yüzyıl Sovyet yazarlarının distopyalarında okuru bunalan ve karakterlerle özdeşleştiğinde bunalım havası yaratan atmosfer, Zinovyev’den itibaren yerini tam bir gülmeceye bırakır. Buradaki komedi aynı zamanda trajiktir, ancak geleneksel distopyaların hâkim yöntemi olan korku motifi artık merkezi konuma sahip değildir. Karakterler ve olaylar anlatıcı tarafından trajik bir komiklikle alaya alınır. Bunu uygularken Zinovyev alegori, absürt, ironi, fıkralar, parodi, grotesk, anıştırmalar ve novoyaz tekniği başta olmak üzere satirik distopyaların tüm yöntemlerini eserinde uygulamıştır. Aynı zamanda okurla diyalog şeklinde anlatılan eserde okur da artık postütopya dönemi distopyalarına özgü bir biçimde esere dahil edilmiş olur. Bununla birlikte, geleneksel distopyalarda kısıtlı mekânda çıkmazda kalmış kurgu ülke vatandaşlarının durumundan ziyade distopik mekândan çıkabilen vatandaş figürü de Sovyet edebiyatı geç dönem distopyalarına sokulmuş olur. Geleneksel distopyalarda ana mekândan başka bir mekân kullanılmazken, postütopya dönemi distopyalarında zıt kutba yerleştirilmiş başka bir mekân da devreye sokulur ve iki toplum arasında bir mukayese şansı da okura sunulmuş olur. Zinovyev’in eserinden itibaren bu durum *Moskova 2042* ve *Tavşanlar ve Boa Yılanları* gibi diğer satirik distopyalarda da gözlemlenmiştir. Bu durum baskılar ve cezalar sonucunda göç etmek zorunda kalan Sovyetler Birliği yazarlarının kalemlerinden distopyaların çıkmasıyla da açıklanabilir. Zira bu yazarlar

³⁶⁴ A. Zinovyev, **Gomo Sovyetikus**, L’age D’homme, 1982, Lozan, s. 7

tüm Sovyet uygulamalarına maruz kalıp, akabinde Batı'da sanatlarını icra etmeye devam edebilmiş, farklı iki dünya tecrübesine şahsen ulaşabilmiş yazarlardır.

Sovyet uygulamalarını eleştirmeye ceza kamplarında geçirdiği dönemden sonra 1950'lerden itibaren yazdığı şarkılarla başlayan bir diğer göçmen yazar Yuz Aleşkovski (İosif Yefimoviç Aleşkovski) de 1980 yılında yurt dışında yayımladığı Kamufraj (*Bir Hastalığın Öyküsü*) (Маскировка (История одной болезни)) adlı satirik distopyası ile postütopya dönemi yazarlarından biri olur. Yazdığı şarkı sözlerinin Sovyet yönetimince zararlı bulunmasından sonra Amerika'ya yerleşen ve yaşamını halen orada sürdüren³⁶⁵ Yuz Aleşkovski'nin distopyası da diğer satirik distopyalar gibi kurgunun Sovyetler Birliği'nde konumlandığı, grotesk ve ironi ile yazılmış, aynı zamanda bilim-kurgu öğeleriyle süslenmiş bir distopyadır. Başkahramanın ağzından anlatılan eserin dilinde yoğun argo kullanımı dikkat çekicidir. Eserde kişi kültü (культ личности), işçi sınıfı (рабочий класс), parazit/ halk düşmanı (паразит/враг народа), yoldaş mahkemeleri (товарищеские суды), komünist emeğin mahir işçileri (ударники коммунистического труда), parti komitesi (партком), proletarya diktatörlüğü (диктатура пролетариата), politbüro (политбюро), semt komitesi (райком), bölge komitesi (обком)³⁶⁶ gibi Sovyet yeni söylemine ait pek çok sözcüğe ve yönetim organlarının adlandırmalarına yer verilerek Sovyet yaşamının hatları alaylı bir dille çizilmiştir. Başkahramanın anlatımıyla Rusya'da Staroporohov adlı bir şehirde yaşayanların kamufraj görevini yerine getirdiği okura aktarılmaktadır. Soğuk Savaş

³⁶⁵ Yu. Aleşkovski, "Avtobiografiçeskaya spravka", P. Mayer ve A. Sviridova, **Yuz! Çteniya po sluçayu 80-letiya Yuza Aleşkovskogo**, Wesleyan University, 2010, Connecticut, ss. 10-14

³⁶⁶ Yu. Aleşkovski, "Maskirovka", Yu Aleşkovski, **Nikolay Nikolayeviç - Maskirovka**, Vest, 1990, Moskva, ss. 71-130

döneminde Amerika ile Sovyetler Birliği'nde karşılıklı casusluk ve izleme aynı zamanda teknoloji ve silah sanayii alanlarında yürütülen yarış atmosferini parodileyen eser, şehrin altında yürütülen hidrojen bombası çalışmaları için son teknoloji yapılar ve zeki, çalışkan vatandaşların çalışmalarını gizlemek için şehrin yeryüzünde yaşayanları tarafından sefil bir yaşam yürütüldüğünü göstermekle görevli insanların hayatını konu alır. Başkahraman bu görevi yürütmek için sürekli alkol tüketir ve sarhoş gezmektedir. Batılı gazetelerde ülkesindeki vatandaşların kötü koşullarda yaşadığını okuyunca sinirlenir ancak, bunun yerüstündekiler için geçerli olduğu ama yeraltındakiler için çok daha iyi, gerçek Sovyet yaşam koşullarının sürdüğünü anlatır. Yer altındaki ütopya Sovyetler her şeyin bolca bulunduğu, devasa inşaatların sürdüğü gizli bir cennet gibi tasvir edilirken, görünürde olan, yeryüzü Sovyetleri ise tam tersi bir şekilde patatesin dahi bulunmadığı bir cehennem tasviriyle sunulmuştur. Tüm bu yokluk sahneleri aslında yer altında gizlenen güçlü devletin Amerikan uydularınca ve ajanlarınca fark edilmemesi için bir kamuflej olduğunu anlatan eserde kamuflej sözcüğü kimi zaman “yaşamak” anlamında dahi kullanılır.

Distopyalarda yönetim organlarının sürekli tekrarlanan sloganları vardır, Aleşkovski eserinde slogan olarak sıklıkla “Halk ve Parti bütündür!” (Народ и Партия едины!), “Yaşasın Sovyet Komünist Parti!” (Слава КПСС), “Komünist emeğin zaferine varacağız!” (Мы придем к победе Коммунистического труда!) gibi en ünlü Sovyet sloganlarına yer vermiştir. Bu sloganlar bir sarhoş konuşması içinde ironik anlamlar katılarak verilmiştir. Bukovski ve hapisteki komünist lider Corvalan'ın takas edilmesi, yalnızca yabancılara ve üst düzey devlet çalışanlarına satış yapan “Beryozka” mağazalarının lağvedilme ve 1980 Moskova olimpiyatlarına hazırlanış süreci gibi

Sovyet tarihinden olaylar kurguya dahil edilerek gerçek yaşamın parodisi en yüksek seviyeye taşınmıştır. Brejnev, Mikoyan, Andropov gibi Sovyet tarihinden politikacı ve bürokratlar karakterize edilmiş ve bu kişilerin adeta birer karikatürü çizilmiştir. Eserin sonuç kısmı artık bir muhalif olduğunu itiraf eden başkahramanın isyanıyla başlar: “Artık yeter! Altmış yıldır bizi hipnotize ediyorsunuz! Biz aptallar da ileriye, komünizme doğru gittiğimizi, bizden yeni bir insan tipinin doğduğunu ve Sovyet olan her şeyin harika bir anlam taşıdığını sanıyoruz!”³⁶⁷ Bir akıl hastasının hezeyanları havasında bitirilen monolog kısmıyla yer altındaki ütopya ülkesinin aslında var olup olmadığı sorgusuyla okur baş başa bırakılmıştır.

İktidarın, vatandaşları *hipnotize etmesi* motifi bir satirik distopyada daha karşımıza çıkmaktadır. Birbirine düşman iki krallığı konu alan masalda biri boa yılanlarına, diğeri tavşanlara ait olan iki baskıcı toplum modeli anlatılmaktadır. Boa yılanlarının hipnotize etme gücüyle kendilerini avladıklarına inandırılmış tavşanların Düşünen karakterinin keşfiyle aslında hipnotize olmadıklarını, korktukları için boa yılanları karşısında hareketsiz kalıp yem haline geldiklerini anlamalarıyla iki distopik krallık arasında bir mücadele başlatılarak olay örgüsü gelişir. Korku ve boş vaatlerle bir arada tutulan bir toplumun üyeleri olan tavşanlardan “*Bizim korkumuz onların hipnozu! Onların hipnozu bizim korkumuz!*”³⁶⁸ tiradı yükselmektedir. Edebi yaşamına yazdığı şiirler ve Gorki Edebiyat Enstitüsü eğitimiyle başlayan Fazıl Abduloviç İskender (1929-2016)³⁶⁹ de 1982 yılında Fransa’da TAMİZDAT dergisi Kontinent’te, 1987’de ise

³⁶⁷ Yu. Aleşkovski, *a.g.e.*, s. 127

³⁶⁸ F. İskender, *Tavşanlar ve Boa Yılanları*, Çev. S. Gürses, Profil Kitap, 2018, İstanbul, s. 36

³⁶⁹ N. İvanova, *Smeh protiv straha, ili Fazil İskander*, Sovetskiy pisatel, 1990, Moskva, s. 7

Sovyetler Birliği'nde yayımlanan³⁷⁰ *Tavşanlar ve Boa Yılanları* (Кролики и удавы) masalıyla Sovyet edebiyatı satirik distopya yazarları arasında böylelikle yerini almış olur. Yazar 1988 yılında verdiği bir röportajında *Tavşanlar ve Boa Yılanları*'nın iktidarın neye dayandığının çok soyut ve genel bir şekilde tasvir etmeyi amaçladığını açıkça dile getirmiştir.³⁷¹ Araştırmacılarca daha çok felsefi masal türü olarak değerlendirilse de (İvanova, 1990; Denisenko, 2014) tavşanların ve boa yılanlarının kurdukları iki farklı yapıllı totaliter devlet sistemi ve bu sistem içerisinde var oluş mücadelesi veren baş kahramanları anlatması açısından distopya edebiyatına da dahil olan, aynı zamanda tasvir ettiği kurgu devletleri ortaya koymada Sovyetler Birliği ve özellikle Stalin'in yönetim anlayışını kurgulaması sebebiyle de satirik distopyalar alt grubuna da dahil edilen bu eserde postütopya dönemi sanatının tüm yansımaları gözlemlenebilmektedir. Fabl şeklinde yazılmış eserde totaliter düzenlerin bireyleri ele alış şekli ve baskıcı yönetim altında yaşayan bireylerin dönüştüğü üzücü hal Ezop dilinin sağladığı tüm imkanla Sovyetler Birliği sistemi ve Yeniden Yapılanma döneminin tüm mantığını gözler önüne sermiştir.

Rus edebiyatında özellikle peri masalı ve hayvan masalı şeklindeki alegorinin köklü bir geçmişi vardır ve didaktik amaçlarla bu şekilde yazılan alegorilerin geçmişleri 18. yüzyıldaki dergilere kadar gitmektedir.³⁷² Romantizmin Rus edebiyatında yükselmesiyle alegorik türler geri plana düşse de çarlık rejiminin 19. yüzyılda sansür uygulamalarını sıkılaştırmasıyla Rus yazarlar tekrar bu türlere yönelmişlerdir.

³⁷⁰ V. A., Denisenko, **Aleksandr Soljenitsın i Fazil İskander: ob odnom neuçtennom istoçnike filosofkoy skazki "Kroliki i udavi"**, Politiçeskaya lingvistika, 2014, No:4, ss. 110-113, s. 110

³⁷¹ N. İvanova, **a.g.e.**, s. 19

³⁷² K.L., Ryan-Hayes, **a.g.e.**, s. 21

1860'lardan itibaren Saltıkov Şchedrin alegori yazınının başı çeken isimlerinden olmuştur ve Tolstoy, Garşin gibi yazarlar da sıklıkla alegoriden faydalanmışlardır. Ryan-Haynes, Ekim Devrimi'ne kadar olan süreçte "yeraltı" edebiyatı biçiminde Demyan Bedniy ve Mayakovski'nin eserlerinde alegorinin bir propaganda aracı olarak öne çıkmasına dikkat çeker.³⁷³ Alegori ve sansür arasındaki ilişki anlaşılabilir ve Sovyetler Birliği'nde bir sıkılaşıp tekrar gevşeyen sansür ortamında yazarlar satır aralarında anlatımı benimserken, okurlar da satır aralarını anlamayı öğrenmişlerdir.³⁷⁴ Ryan-Hayes'a göre Fazıl İskender'in eseri "Yunost" Dergisi tarafından da Sovyet Tarihinin bir alegorisi olarak sunulunca öyküye okur yaklaşımı yönlendirilmiş olur. Dergideki görselde Yüce Piton'un bir asker üniformasıyla, sol elini ceketine sokmuş, sağ eli arkasına koymuş şekliyle verilmesi akıllara doğrudan Stalin'in ünlü portresini getirmiştir.



Görsel 2: S. Tyunin, *Kroliki i udavi*, Yunost, 1987, (9) s. 20

³⁷³ K.L., Ryan-Hayes, *a.g.e.*, s. 22

³⁷⁴ **A.y.**

Okurun algısının yönlendirilmesi bir yana, 1988 yılında verdiği bir röportajında İskender bizzat *Tavşanlar ve Boa Yılanları'nın gücün neye dayandığını çok soyut bir biçimde verme girişimi*³⁷⁵ olduğunu belirtmiştir. Yazar, aynı röportajında bu masalı iktidarın ona boyun eğenlerle karşılıklı ilişkisini gözler önüne sermek istediğini de söylemiştir ve masaldaki Düşünceli karakteri gibi entelijensiya içerisinde bu iktidar biçimine karşı çıkanları da eserine eklediğini belirtmiştir.³⁷⁶

Ryan-Hayes, *Tavşanlar ve Boa Yılanları'nda* İskender'in Juvenal tarzı bir satire başvurduğuna dikkat çeker, çünkü bu öyküde İskender'e özgü didaktiklik ve ahlaki eğilim bu masalda daha da öne çıkmış, satirik eleştiri ön plandayken mizah ise geri planda kalmıştır.³⁷⁷ Tavşanlar ve boa yılanları üzerinden iki farklı baskıcı iktidar modelinin didaktik bir biçimde anlatılmış olması akla doğal olarak Ezop masallarını getirmektedir. Adını Ezop masallarından alan Ezop dili postütopya dönemi pek çok distopyada olduğu gibi *Tavşanlar ve Boa Yılanları'nda* da mecazi anlatımın en öne çıkan tekniklerinden olmuştur. 1860'lı yıllarda Rus satir sanatının öncü isimlerinde Saltıkov-Şchedrin tarafından öne sürülen Ezop dili³⁷⁸ farklı bağlamlarla genişleyerek varlığını sürdüren bir anlatım yöntemidir. Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde "Yazarın düşüncelerinin mecazi ve kamufle edilmiş şekilde ifade edilmesi" şeklinde tanımlanan Ezop dili Saltıkov-Şchedrin'in de belirttiği üzere Rus edebiyatında sansür varlığıyla doğrudan ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. 1883 tarihli *Bitmemiş Sohbetler (İş Molasında)*

³⁷⁵ N. İvanova, **a.g.e.**, s. 19

³⁷⁶ N. İvanova, **a.g.e.**, s. 20

³⁷⁷ K.L., Ryan-Hayes, **a.g.e.**, s. 16

³⁷⁸ L. Loseff, **On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature**, Verlag Otto Sagner in Kommission, 1984, München, s. 1

(Недоконченные беседы (Между делом)) adlı notlarında mecaza yönelimini

Şchedrin şöyle anlatır:

“Ben bir Rus yazarım ve bu nedenle iki kölevari alışkanlığım vardır: birincisi, mecazi yazmak, ikincisi ise tir tir titremek. Mecazi yazma alışkanlığımı reform öncesi sansür departmanına borçluyum. Rus edebiyatına o kadar eziyet etti ki sanki onu yer yüzünden silmeye ant içmişti. Ama edebiyat hayatta kalma arzusunda ısrarcıydı ve bu yüzden yanıltıcı araçlara yöneldi. Onun [edebiyatın] kendisi de köle bir ruhla doluydu ve bu ruhu okurlarına da bulaştırdı. Bir taraftan alegoriler baş gösterdi diğer taraftan bu alegorileri anlama, satır aralarını okuma sanatı ortaya çıktı. Ezop dili olarak adlandırılabilir, dil sürçmeleri, duraksamalar, alegoriler ve diğer yanıltıcı araçların icadında dikkate değer bir hüner sergileyen bir tavır, özel, kölece bir yazma tavrı yaratılmış oldu.”³⁷⁹

Çarlık döneminde Rus yazarların sansürden kaçmak, özellikle Ekim Devrimi öncesi sosyalistlerin propaganda yapabilmek için sıklıkla başvurdukları Ezop dili, son derece sıkı bir sansürün uygulandığı Sovyet Birliği döneminde yazarların sansür ve cezalardan kaçabilmek adına en çok kullandıkları yöntem haline gelmiştir.³⁸⁰ *Tavşanlar ve Boa Yılanları*'ni Ezop dili kullanımı açısından çağdaşı eserlerden farklı kılan şeyse eserde Ezop dilinin bizzat kendisinin de alaya alınmasıdır.³⁸¹ Eserde *Fırtına Habercisi* (Песня о буреветнике, 1901) türküsüne bolca atıfta bulunulması ve Stalin'le olan ilişkisinin bir alegorisinin verilmesiyle Maksim Gorki'yi sembolize ettiği açık olan Şair karakterinin hikayesinin anlatıldığı bölümde, Şair Kral'a olan öfkesini gizlice anlatabilmek için, *saray casuslarının anlayamayacağı kafiyeler yazmaya*

³⁷⁹ M. Ye. Saltıkov-Şchedrin, *Nedokonçennye besedi (Mejdu delom)*, 1883, <https://itexts.net/avtor-mihail-evgrafovich-saltykov-schedrin/231227-nedokonchennye-besedy-mezhdu-delom-mihail-saltykov-schedrin.html>, Erişim Tarihi: 05.12.2020, 16:33, s. 60

³⁸⁰ L. Loseff, *a.g.e.*, s. 87-88

³⁸¹ K.L., Ryan-Hayes, *a.g.e.*, s. 27

başlar.³⁸² İskender'in ezop dili kullanımı, satır aralarının okunması açısından aslında hiç uygulanmamış gibidir. Vermek istediği mesajları kamufle etmekten ziyade açıkça hedefe koyduğunu gizlemez. Hedefteki nesneye alay eder. Bu da satirik distopyalar için tipik bir özelliktir.

Tavşanlar ve Boa Yılanları'nda satir yöntemlerini detaylarıyla inceleyen Ryan-Haynes, eserde alegorinin başlıca yöntemlerinden bir diğeri olan fabl yönteminin kullanımındaki ayrıntılara dikkat çeker. Burada "kötüler" olarak verilen boa yılanlarının hükümdarının Piton yılanı olarak seçilmesinin, Stalin'in (Gürcü olması sebebiyle) akla gelmesini sağlamak için olduğunu düşünür. Bu savını Piton'un sürekli tetikte olması, sorgusuz sualsiz itaat beklemesi, korku saçması gibi yönlerinin öne çıkarılmasıyla ve Stalin'in yazdığı metinlerle Piton'un söylemleri arasındaki benzerliklerle destekler.³⁸³ Muhafazakâr boalar Stalinistler olarak yorumlanırken, tavşan krallığının sakinlerinin ise görece liberal sayılan Hruşçevçiler olduğu düşünülmüştür.³⁸⁴ Bunun sebebi ise masum ve doğa kanunlarına göre kurban olarak bilinen tavşanların, yabancılaştırma tekniğiyle birbirlerine kötülükler yapan, çıkarıcı (Kralın masasına daha yakın olabilmek için dalkavukluk etmeleri gibi) ve ihbarcı gibi yönleriyle verilmeleridir. Ryan-Haynes kurdukları devlet sisteminin de daha çok Hruşçev dönemi Sovyeter'ini anımsattığını öne sürmüştür.³⁸⁵

İskender eserinde ortaya bir distopya paradigması koyduğunu dahi açıkça yazmıştır: "Kral, tavşanların hayatını ancak umudun (karnabaharın) ve korkunun (boa

³⁸² F. İskender, **a.g.e.**, s. 76

³⁸³ K.L., Ryan-Haynes, **a.g.e.**, s. 31

³⁸⁴ K.L., Ryan-Haynes, **a.g.e.**, s. 34

³⁸⁵ A.ç.

yılanları) yardımıyla makul şekilde idare edebileceğini biliyordu.”³⁸⁶ Bu paradigma için yazarın Sovyetler’in meşhur “aydınlık gelecek”, “tamamen komünizme geçildiğinde gelecek olan refah” umudu vaatleri ve de sürekli dayattığı Amerikan korkusundan esinlendiği artık kabul görmüş bir gerçektir.

Sovyetler Birliği’in son çeyreğinde ortaya çıkan satirik distopya bir mini tür olarak incelendiğinde ayırıcı özellikleri olarak

- a) Sovyetler Birliği’ndeki muhalif yazarların kalemlerinden çıkmış olması
- b) Politik temaların dışına çıkmaması
- c) Kurgularında satir yöntemlerinin neredeyse tümüne rastlanmaması
- d) Ezop dili kullanımının ayırıcı bir özellik olarak öne çıkması
- e) Özellikle Gorbaçov ve Brejnev dönemi uygulamalarını hedef alması ve dönemin olaylarının ve düşünsel mitlerinin mizah yoluyla dekonstrüksiyona uğratması
- f) Geleneksel distopyalara özgü yeni söylem üretmek yerine Sovyet dil kalıplarına başvurması,
- g) Geleneksel distopyalarda alışık olduğumuz “bir çözüm yolu” göstermek yerine, bütünüyle pesimist bir yaklaşımla komünizm, Ortdoksluk, Panlavizm veya çarlığa dönüş fikirlerinin hiçbirinin işe yaramayacağı, toplumun hasta ve sorunlu olduğu ve bu durumdan bir çıkış olamayacağı mesajı içermesi gösterilebilir.

³⁸⁶ F. İskender, a.g.e., s. 38

4. BÖLÜM

VLADİMİR VOYNOVIÇ VE SATİRİK DİSTOPYASI *MOSKOVA 2042*

4.1. Vladimir Voynoviç'in Yaşamı ve Sanatı

“Hayata geçirilmeye çalışıldığında tüm ütopyaların insanı daha da vahşileştirdiğine inanırım.”

Vladimir Voynoviç- 2009 (Avtoportret: roman moyey jizni)

Yazar, senarist, dramaturg, yayıncı ve ressam Vladimir Nikolayeviç Voynoviç 26 Eylül 1932’de Tacikistan’ın bugünkü adı Duşanbe olan Stalinabad şehrinde dünyaya gelmiştir. Annesi Yahudi asıllı bir öğretmen, babası ise Sırp kökenli bir gazeteci olan Voynoviç, babasının 1936 yılında anti-Sovyet propaganda yapmak suçlamasıyla tutuklanmasının ardından annesi, dedesi ve büyükannesiyle birlikte o günkü adı Leninabad olan Huncend şehrinde yaşamaya başlar. 1941 yılında babasının serbest bırakılmasıyla halası ve babaannesiyle yaşamak üzere Zoporejye’ye geçerler.³⁸⁷ Zaporojye’de okula kaydolacağı sırada Almanya ile savaşta olan Sovyetler’in geri çekilmesi ve Almanların Rusya içlerine girmeye başlamasıyla şehir tahliyeleri devreye sokulur ve Voynoviç sürekli yer değiştirmek, ücra köylerde yaşamak zorunda kalır. Bugün Samarsk Bölgesi olarak geçen Kuybişevskaya’ya bağlı bir köyde, annesinin okulunda yarıda kalan eğitimini tamamlamak için tekrar öğrenim görmeye başlar. Bu kez öğretmeni annesidir ve sürekli aralarında dersler konusunda

³⁸⁷ İ. V. Trofimova, **“Svidetel epohi”: k 85-letiyu so dnya rojdeniya V. N. Voynoviça: Beseda o tvorçestve**, Amurskaya oblastnaya nauçnaya biblioteka im. N.N. Muravyeva-Amurskogo, Blagoveşçensk, 2017, s.6

tartışmalar yaşanmaktadır. Sonunda annesinin öğrencisi olmayı bir süre sonra reddeder.³⁸⁸ “Her şeyi okuduğum kitaplara borçluyum”³⁸⁹ diyen Voynoviç, her sınıfını yarıda bırakmasına rağmen kitap okuma alışkanlığından asla vazgeçmez.

Pek çok yer değiştirdikten sonra, 1945 yılında savaşın bitmesiyle Zoporojye’ye geri dönerler. 1948 yılında burada mesleki eğitim okulunu bitirir. Eğitim hayatında dersleri dinlemediğini, dinlese de duymadığını zira kafasının hep başka yerde olduğunu 2009 yılında yazdığı otobiyografisinde anlatan Voynoviç “Bildiğim çağdaşım yazarlardan herhalde bir tek Vladimir Maksimov benden daha az eğitim almıştır. Ama resmi eğitimin yerini bende Gorki’nin ‘üniversitelerim’ diye adlandırdığı hayat tecrübesi aldı.³⁹⁰” şeklinde bu durumu özetler. Meslek okulunu bitirdikten sonra Zaporojye Alüminyum Fabrikası’nda çalışma hayatına atılır.

1950 yılında 4 yıllık süre için orduya çağrılır; 1951-1955 yılları arasında Sovyetler Birliği Ordusu Hava Kuvvetleri’nde önce Kırım yarımadasında daha sonra ise Polonya’da olmak üzere askerlik görevini yapar. 1952 yılından 53 yılına kadar, günümüzde Polonya’da bulunan Şçprotav Uçak Mekanîği Okulu’nda eğitim alır. Eğitimi bittikten sonra 159. Hava Muhafız İmha Alayı’nda göreve başlatılır. Buradaki görevi uçuş direktörlerine yardımcı olmak için hava-radar kontrolünü yerine getirmektir. 1953 yılının sonunda Vorosilovgrad Pilot Okulu’na alınır ve kendisine hava sahası uçak tamircisi olarak görev tayin edilir. Askerlik görevi boyunca şiir sanatında kendini geliştirmeye çalışan Voynoviç’in ilk şiiri olan *Zafer Flaması* (Знамя

³⁸⁸ V. N. Voynoviç, **Avtoportret: roman moyey jizni**, “FTM”, 2009, Moskva, s.114

³⁸⁹ V.N. Voynoviç, 2009, s. 53

³⁹⁰ V. N. Voynoviç, 2009, s. 7

победы) 1954 yılında Kiev Birliği'nin askeri gazetesinde yayımlanır.³⁹¹ Ordudan terhis edildikten sonra Kerç'de yaşamaya başlar ve akşam okulunda okuyarak onuncu sınıf eğitimini de tamamlar. 1955 yılının sonuna doğru birkaç şiiri takma bir adla "Kerçenskiy raboçiy" dergisinde yayımlanır. 1956 yılında Moskova'ya geçerek demiryollarında işçi olarak çalışmaya başlar; asıl amacı Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne girmektir, ancak denemeleri başarısız olur. Hedefine ulaşamayınca eğitimini sürdürmek için başka çareler arar ve 1956 yılında Moskova N.K. Krupskaya Bölge Pedagoji Enstitüsü'ne kabul edilir. İkinci sınıftayken eğitimini bırakıp Kazak steplerine gider.³⁹² 1958 yılında Kazak steplerindeyken ilk düz yazı eserlerini yazmaya başlar.³⁹³ 1960 yılında Vsesayoznoe Radyosu'nda hiciv ve mizah içeriklerinden sorumlu redaktör olur. Bundan kısa bir süre sonra *Kalkış İçin 14 Dakika (14 минут до старта)* adlı Sovyet kozmonotları için bir şarkı sözü yazar; yörüngeye uçan kozmonotlar vardıklarında bu şarkıyı söylerler; yere indiklerindeyse kozmonotları karşılayan devlet başkanı Hruşçev şarkı sözlerinden küçük bir alıntıyla onlara seslenir; böylelikle şarkı tüm ülkede ün kazanırken kozmonotların da marşı haline gelir. Tüm bunların ertesi günü Vladimir Voynoviç artık ünlü bir isimdir.³⁹⁴ Böylelikle, 1962 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'ne gürültülü bir giriş yapar.³⁹⁵ Kırktan fazla şarkı sözü yazan Voynoviç bunların şiir olarak basılmasındansa düzyazı eserleriyle bir şeyler

³⁹¹ A. Şçerbak, **Biografija pisatelya Vladimira Voynoviça**, TASS haber ajansı, 2018, <https://tass.ru/info/5410865>, (alıntılanma tarihi: 04.04.2020, saat: 16:12)

³⁹² İ. V. Trofimova, **a.g.e.**, s. 7

³⁹³ Munitsipalnoe byudjetnoe uçrejdeniye kulturi "Tsentralizovannaya biblioteçnaya sistema" munitsipalnogo obrazovaniya gorod Noyabrsk, "**Soçinitel anekdotov**" **bibliografiçeskiy ukazatel**, 2012, s. 3 internet kaynak: <http://ncbs.ru/version.old/Downloads/voinov.pdf> (alıntılanma tarihi: 01.03.2020, saat: 01.04)

³⁹⁴ **A.g.e.**, s. 3

³⁹⁵ İ.V. Trofimova, **a.g.e.**, s. 6

yapmak istemektedir. Ancak şiir sanatı yazarın sonraki yıllarda yükseleceği nesir yazılarına etkide bulunmuş, aynı zamanda yazarın tanınmasında bir şans olmuştur. Yazar, otobiyografisinde ilk yazdığı şiirlerini kesinlikle yeteneksiz bulduğunu ve şiir defterini sakladığını, ancak kışladaki bir askerin bunları beğenip yayımlamasını söylemesiyle edebiyat yolculuğunun başlayabildiğini anımsar. Yazdığı ilk şiirlerden birini uzun yıllar sonra kaleme alacağı *İki Yoldaş (Два товарища)* öyküsünün kahramanın sözlerine eklediğini de anlatır.³⁹⁶ İlk düzyazı eseri olan *Biz Burada Yaşıyoruz (Мы здесь живем)* adlı uzun öyküsü 1961 yılında “Noviy Mir” dergisinin birinci sayısında yayımlanır ve yazarın hali hazırda elde etmiş olduğu ünü bu eserle perçinlenmiş olur. Aynı yıl ikinci öyküsü *Yarım Kilometrelik Mesafe (Расстояние на полукилометра)* yayımlanır. Eleştirmenler özellikle *Biz Burada Yaşıyoruz* öyküsünden övgüyle bahsederler. Ancak kısa süre sonra yayımlayacağı *Dürüst Olmak İstiyorum (Хочу быть честным, 1963)* adlı öyküsü yazarın sanatında keskin bir hiciv havasının olduğunu gösterir, hemen ardından kaleme aldığı *İki Yoldaş (Два товарища, 1967)* ve *Şapka (Шапка)* öykülerinde bu durum daha da hissedilir hale gelir.³⁹⁷

Şapka tez çalışmasında incelenecek olan *Moskova 2042* gibi Sovyet günlük yaşamının gerçeklerini ve devletin talimatlarına göre eserler kaleme alan Sovyet yazarlarını trajikomik bir dille anlatmaktadır. Öyküde Yazarlar Birliği’ne kayıtlı olan Rahlin adındaki başkahraman, yazarların ne kadar iyi sanatkâr olduklarına göre kategorilendirilerek Birlik tarafından şapka dağıtılacağı haberini alır. Toplam 11

³⁹⁶ V. Voynoviç, 2009, s. 320-326

³⁹⁷ İ.V. Trofimova, a.g.e., s. 7

kitabında Sovyetler’de yaşayan “iyi insanlar” hakkında yazdığı için şapkaların en iyisi olan tavşan tüylüsünden kendisine vereceklerini düşünen Rahlin, hiçbir listede ismini göremez. Listelerde ismi olmayanlar ise kedi tüyünden şapka alacaktır. Bunun üzerine Yazarlar Birliği Yönetimine giden Rahlin, müdürden hiç ummadığı bir cevap alır. Sovyetler’de yalnızca iyi insanlar hakkında yazan biriyken kendisi gibi en yüksek edebiyat ödülü olan Lenin ödülü ve komite başkanı, aynı zamanda Yazarlar Birliği müdürü olan bir yazarla hangi hadle aynı şapkadan talep ettiği sorulur. Rahlin bunun üzerine kötü insanlar hakkında yazmaya karar verir. Eserde gerek tema seçimi gerek imgeleri olsun doğrudan akıllara Gogol’ün hicvini getirmektedir. Elbette Sovyet yönetimince de bu keskin hiciv hissedilmiştir.

Voynoviç’in *Dürüst Olmak İstiyorum* adlı öyküsü 1966 yılında Moskova Lomonosov Üniversitesi’nin öğrenci tiyatrosunda rejisör Mark Zaharov tarafından tiyatro oyunu olarak sergilenir.³⁹⁸

1960’ların ortalarından itibaren Voynoviç insan ve yazar haklarını savunan, tarihte Sovyet Muhalifleri Hareketi (Диссидентство) olarak geçen akıma dahil olur. 1966 yılında yurt dışında gizlice eserler yayımlayıp Sovyet toplum yapısını ve devletini itibarsızlaştırmak ithamıyla suçlanan Andrey Sinyavski ve Yuli Daniel’i destekleyen konuşmalar yapar. 1968 yılında Sovyet karşıtı ajitasyon ve propaganda yapmak suçlamasıyla yargılanan Samizdat aktivistleri Aleksandr Ginzburg ve Yuri Galanskov’u savunan bir yazıyı imzalar.³⁹⁹ Ardından yazar Aleksandr Soljenitsin ve insan hakları savunucusu nükleer fizikçi Andrey Saharov’un gördüğü baskı ve zulme karşı

³⁹⁸ A. Şçerbak, a.g.e.

³⁹⁹ A. Şçerbak, a.g.e.

protestolara katılması ve eserlerinde Sovyet gerçeklerine olan satirik tutum Voynoviç'in de dışlanmasına ve cadı avına maruz kalmasına neden olur. Tüm bu konular hakkında birkaç açık mektup yayımlamasından ziyade Yevgeniya Ginzburg, Yuri Timofeyeviç Galanskov başta olmak üzere, "samizdat" yazarlarının adil yargılanması için yaptığı çağrıdan sonra Sovyet yönetiminin öfkesini üzerine çekmiştir. O sırada yayımlanması planlanan bir eseri Yazarlar Birliği'nce yayımdan geri çekilir ve yazarın ismi kütüphane kataloglarından kaldırılarak oyun ve piyesleri yasaklanır.⁴⁰⁰ 1974 yılının Şubat ayında Sovyet Yazarlar Birliği üyeliğinden adı silinir. Geleneksel edebi distopyalardaki "sistemi sorgulayan bireyin iktidarcı yok edilmesi" motifi Voynoviç'in hayat öyküsünü örmeye bu noktada başlar. Voynoviç bu süreçte eserlerini ya kendi imkanlarıyla "samizdat" şeklinde yaymaktadır ya da yasa dışı yollarla yurt dışında "tamizdat" kanalıyla bastırmaktadır. *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина) adlı romanı 1969 yılında yurtdışındaki göçmen yazarların eserlerinin Rusça basıldığı "Grani" dergisinde yayımlanır. (Eser Türkiye'de 1991 yılında Adam Yayınları tarafından Tayfun Alacakaptan çevirisiyle yayımlanmıştır.) Rus halk masalı *Aptal İvan*'in arketipi olduğu İvan Çonkin'in bu maceralarıyla Vladimir Voynoviç ismi uluslararası üne kavuşur ancak muhalif sürgünü yıllarını da başlatır. 1979 yılında *Tahtın Talibi* (Претендент на престол) adlı eseriyle İvan Çonkin'in maceraları devam eder. Yine aynı dergide 1972 yılında *Karşılıklı Yazışmalarla* (Путем взаимной

⁴⁰⁰ K. L. Ryan-Hayes, a.g.e., s. 197

переписки) ve 1976'da *İvannâte* (Иванькиада) öyküleri yine yurt dışında yayımlanır.⁴⁰¹

1973 yılında VAAP (Vsesoyuznoe agenstvo po avtorskim pravam) adlı Sovyetler Birliği Yazar Hakları Ajansı'nın kurulmasından sonra tüm Sovyet yazarlarının yurt dışında yayınladıkları eserlerin telif hakları konusunda gözetimler başlar. Voynoviç bu tarihe kadar herhangi bir Sovyet yazarı kitabının istendiği zaman telif ücreti verilerek ya da verilmeden basıldığından bahseder. Ancak Ajans yazarların haklarını gözeteceğini iddia etse de asıl amaç Sovyet yönetimince yurt dışında kitabını bastıran yazarları tam bir kontrol altına almaktır. Bu sistemsel izlemelerden sonra İvan Çonkin'in hikayesinin yurtdışında basılmasıyla 1975 yılında KGB ajanları Voynoviç'le bir görüşme düzenler. Yazar bu görüşmeye otobiyografisinde genişçe yer vermiş ve bu macerasını çok sonraları *Dosya No: 34840* (Дело №34840, 1994) adlı öyküsünde ele almıştır. Bu dönemde *The Times* muhabirlerine verdiği bir demeçte kendisi ve yakınlarının baskı altında olduğunu anlatan Voynoviç, İvan Çonkin'in öyküsünden sonra Batılı ülkelere pek çok davet aldığını, bu davetlere olumlu cevap vermeyi planladığını ancak çellist Mstislav Rastropoviç ve eski General Pyotr Grigorenko'nun Batılı ülkelere yaptıkları geziler esnasında Sovyet vatandaşlığından çıkarılmalarından sonra davetlere gitmekten vazgeçtiğini bildirir. Bu dönemde davet aldığı kuruluşlar ise Amerikan Kalem Kulübü (American Pen Club), Kolombiya, Wisconsin ve Missouri

⁴⁰¹ İ.V. Trofimova, a.g.e., s. 11

Üniversiteleri, İngiliz Ulusal Kitap Derneği (British National Book League), Paris'te bulunan Georges Pompidou Merkezi ve Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi'dir.⁴⁰²

1980 yılında *İzvestiya* adlı gazetenin redaksiyonuna Andrey Dimitriyeviç Saharov'un zehirlenmesi olayına karışmış ya da tekrar karışacak olan kişileri eleştirdiği açık bir mektup yazar. Aynı yılın aralık ayında Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi'nden bir davet alarak kızı ve eşiyle birlikte Almanya'ya gider. 16 Haziran 1981'de Sovyetler Birliği Yüksek Konseyi talimatıyla sistematik bir şekilde Sovyetler Birliği düşmanlığı yapan faaliyetlerde bulunduğu ve devletin imajını zedelediği gerekçesi ile Sovyet vatandaşlığından çıkarılır.⁴⁰³ Bunun üzerine Alman vatandaşlığı alan Voynoviç 1980-1990 yılları arasında Almanya ve Amerika'da yaşamını sürdürür ve "Svaboda" radyosu ile anlaşır.⁴⁰⁴

Voynoviç, Sovyet yönetiminin kararnamede belirttiği *ülke düşmanlığı ve prestij zedeleme* ifadelerinden çok etkilenir ve günümüzde halen sık sık anımsanan ünlü açık mektubuyla Brejnev'e bir cevap yazar.

"Hükümdara Cevap

Bay Brejnev!

Siz benim faaliyetlerime hak etmediği bir şekilde yüksek değer biçtiniz. Ben Sovyet Devleti'nin prestijini zedeledim. Yöneticilerinin gayretleri ve zatalinizin şahsi katkıları sayesinde Sovyet Devleti'nin hiçbir prestiji zaten yoktur. Bu yüzden adil bir bakış açısıyla kendi kendinizi bizzat vatandaşlıktan çıkarmanız gerekirdi.

⁴⁰² **Author fears for Soviet citizenship if he travels**, Times, 22 Mar. 1978, p. 9. The Times Digital Archive, <https://link.gale.com/apps/doc/CS152535670/TTDA?u=ankara&sid=TTDA&xid=d9bedce9>. Accessed 28 Oct. 2020.

⁴⁰³ A. Zlobin, Gosudarev ukaz, **Russkoe bogastvo**, No:1(5), 1994, Moskva, s.6

⁴⁰⁴ A. Şçerbak, **a.g.e.**

Sizin kararnamenizi tanımıyorum ve bu kararnameyi Filkin Raporu⁴⁰⁵'ndan başka bir şey olarak görmüyorum. Hukuki olarak bu kararname yasadışıdır ve gerçekte ben nasıl bir Rus yazarı ve vatandaşıysam ölene kadar ve hatta ölümünden sonra bile öyle kalacağım.

İlimli bir iyimser olarak biçare ülkemizi kültürel mirasından yoksun bırakan tüm kararnamelerinizin kısa süre sonra iptal edileceğinden şüphem yok. Ancak iyimserliğim kâğıt açığının bir an önce bitirileceğine inanacak kadar yeterli değil. Ve okurlarım bir tane *Er Çonkin* kitabıma kupon alabilmek için yirmişer kilogram yazınızı hurda kâğıda vermek zorunda kalacaklar.

Haziran, 1981, Münih

Vladimir Voynoviç⁴⁰⁶

1985 yılında Amerika'da *Antisovyet Sovyetler Birliği* (Антисоветский Советский Союз) adlı deneme derlemesini, 1986'da ise *Moskova 2042* (Москва 2042) romanını yayımlar. 1980'li yılların sonlarına doğru Yeniden Yapılanma Dönemi'nde tüm göçmen muhaliflere olduğu gibi Voynoviç'e olan tutum da yumuşar ve bu dönemde bir dizi eseri Rusya'da yayımlanır. 1989 yılında "Drujba Narodov" dergisinde *İvannâme* öyküsü yayımlanırken, 1989'da "Yunost" dergisinde *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Maceraları*, yine aynı yıl "Moskovskiy raboçiy" dergisinde bir dizi öyküsü Sovyet okurlarıyla paylaşılmıştır. 1990 yılında yazar Rusya'ya döndükten kısa bir süre sonra da vatandaşlığı kendisine iade edilir.⁴⁰⁷ 2000 yılında *Anitsal Propaganda* (Монументальная пропаганда) romanı, 2002 yılında ise ünlü yazar Aleksandr Soljenitsin'in sanatı üzerine fikirlerini yazdığı *Bir Efsane Fonundaki Portre* (Портрет на фоне мифа) kitabı yayımlanmıştır. 2007 yılında İvan Çonkin üçlemesini tamamlayan son bölüm olan *Yerinden Edilmiş Kişi*

⁴⁰⁵ Filkin Raporu (Филькина грамота): Rusçada sahte, hukuki olarak geçersiz evrak anlamında kullanılan tabir. Kaynak:

https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2881/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0, Erişim tarihi: 22.01.2022

⁴⁰⁶ V. Voynoviç, "Otvet vlastitelyu", *Russkoe bogastvo*, Red. A. Zlobin, No:1(5), 1994, Moskva, s.7

⁴⁰⁷ A. Şçerbak, **a.g.e.**

(Перемещенное лицо) okurlarla buluşur. Yaşamıyla ilgili doğru yanlış pek çok şeyin yazılması üzerine 2009 yılında *Otoportre. Hayatımın Romanı* (Автопортрет. Роман моей жизни) adlı otobiyografisini kaleme alır. Yazarın son eseri 2016 tarihli *Ahududulu Pelikan* (Малиновый пеликан) romanı olmuştur.

1994 yılında Bavyera Akademisi Sanat Ödülü, yine aynı yıl “Znamya” Vakfı Ödülü, 1996 yılında Rusya’nın ilk bağımsız sanat ve edebiyat ödülü olan “Triumf” Ödülü, 2000 yılında *Anıtsal Propaganda* romanıyla Rusya Federasyonu Devlet Ödülü, 2002 yılında cesurca gösterdiği sivil faaliyetleri için A. D. Saharov Ödülü, 2016 yılında ise Lev Kopelev Ödülü’ne layık görülen yazarın öykü ve romanlarının yanı sıra onlarca şarkı sözü ve şiiri, resim sanatında verdiği renkli eserleri, Svoboda radyosunda kaydedilen radyo programları ve yaşamının son döneminde sayısı çoğalan makaleleri geride bıraktığı mirası oluşturmaktadır. Voynoviç için her zaman hayatın gerçeklerini yansıtmak başlıca hedef olmuştur; öyle ki ünlü otobiyografisinde çocukluğunu anlatırken Ostrovski’nin piyeslerindeki dolaysız, doğal dilin kendini çok etkilediğini hatta onun gibi piyesler yazabilmek için annesi ile komşularının bitmeyen kavgalarını karşılıklı konuşmalar halinde kaydetmeye çalıştığını anlatır, Ostrovski’nin yaşamda duyduklarını olduğu gibi not alabilme yetisinin olduğunu düşünür⁴⁰⁸; yine aynı otobiyografi romanında insanların günlük yaşamda şiirdeki gibi uyaklı, ritimli konuşmadığı için şiire uzun yıllar hiç ilgi duymadığından bahseder.⁴⁰⁹ 1994 yılında “Russkoe Bogastvo” dergisinin Vladimir Voynoviç ve sanatına ayırdığı birinci sayısında Tatyana Bek ile yaptığı röportajında yazar, her zaman nesir türünde eser verebilmenin

⁴⁰⁸ V. Voynoviç, 2009, s. 123

⁴⁰⁹ V. Voynoviç, 2009, s. 320

şiiir yazmaktan daha zor olduğuna değinir. Ona göre “Şiiir yazmak nehirdede yüzmeye benzer; kafiye nehrin kıyısı, l ve ritimlense Őamandıra ve yn direkleri gibidir. Düzyazı ise yönlendirmelerin, kuralların ve pusulanın olmadığı bir okyanusta yüzmeye benzer.”⁴¹⁰ Tüm bu zorluğuna rağmen nesir yazarı olarak edebiyat tarihinde yerini alabilmiŐ olmasını ise tutkusuna bağlar ve düzyazıda geliŐebilmesinin Şiiir yetisi sayesinde olduğunu kabul eder. Yazarın *Biz Burada Yaşıyoruz* (Мы здесь живм), *İki yoldaş* (Два товарища), *Sahibe* (Владычица) gibi erken dönem (1960’lı yıllar) eserleri grotesk, mizah, hiciv gibi unsurlardan uzak geleneksel tarzda yazılan yklerken kendisine n getiren eserlerinde bu unsurların ne çıkmasının nedeni sorulduğunda ise yazar erken dönem öykülerinde amacının daha çok “yaşamı olduğu gibi anlatmak” olduğunu ve yazdıklarıını yüksek sesle okuduğunda insanların verdiği tepkileri gözlemleyerek yazımını geliŐtirdiđini belirtmiştir. Grotesk realizme nasıl yöneldiği sorulduğundaysa böyle bir geçiş için uđraŐmadıđını, yalnızca sanatını geliŐtirdiđini söyler ve “Zaten yaşamın kendisi de giderek groteskleŐmiŐti, ben hep söylüyorum ben bir hicivci değilim, yaşamın kendisi grotesk ve satirik”⁴¹¹ diyerek sanatının özünü anlamamıza yardımcı olur. Etrafındaki gerçekliği gözler önüne serebilmeyi odak noktasına alan bir yazarın, kendi yaşamından renkleri sanatına dahil etmesi kaçınılmaz olarak Voynoviç sanatında da karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Neredeyse her eserinde yazarın kendi yaşamından motifler, karakterler veya temalara başvurulmuştur. *Er İvan onkin’in Maceraları*, yazarın Sovyet Ordusu’nda geçirdiği dönemden esinlerle doluyken, *Moskova 2042* vatandaşlıktan çıkarılma sürecinden

⁴¹⁰ V. Voynoviç, “İz russkoy literaturı ya ne uyezjal nikuda”, T. Bek, “Beseda s pisatelem”, Red. A. Zlobin, *Russkoe bogastvo*, No:1(5), 1994, Moskva, ss. 18-52, s.21

⁴¹¹ V. Voynoviç, *a.g.e.*,s. 22

izler taşımış ve Soljenitsın'la sonu gelmeyen çekişmesini açıkça görülebilecek bir roman olarak ortaya çıkmıştır. *Çikolata Kokusu* (Запах шоколада) öyküsü yazarın bizzat Polonya'da yaşadığı Leh bir kadınla aşkını anlatır.⁴¹² Otobiyografik ögeler yazarın tüm eserlerine yayılmış durumdadır.⁴¹³ Bu durum yazarın eserlerinde ister istemez kendi çağına karşı tutumunu açıkça göstermesine de neden olmuştur. Dolayısıyla yazarın sanatı incelenirken Voynoviç'in yaşadığı çağdaki gelişmeler ve yazarın şahsi meselelerinin de araştırılması gereklidir. Zira verdiği röportajlar ve kaleme aldığı yazıları bizzat yazarın kendi ağzından sanatıyla ve eserlerinde neyi neden ele aldığıyla ilgili pek çok ipucu ile doludur. Örneğin yazar yaşamın sanatsal esere aktarımında en çok Gogol üslubunu takip ettiğini belirtir.⁴¹⁴ Bu da Voynoviç satirine hangi pencereden bakılması gerektiğine doğrudan bir işarettir. Yazar, yaşamının sonuna kadar her fırsatta eserleriyle ilgili pek çok önemli detay vermiştir. Sovyet ütopyası toplumunda bir anti karakter olarak yaşamını geçirmiş Vladimir Voynoviç'in hayat hikayesi de en az *Moskova 2042* kadar satirik bir distopya olarak edebiyat sahnesinde yerini almıştır. Edebi tartışmaları ve Sovyetler Birliği sosyal yaşamını trajik renklerle karikatürize eden eserleriyle günümüz Rusya'sına da ışık tutmuş olan Vladimir Voynoviç 27 Haziran 2018'de Moskova'da hayata veda etmiştir.

4.2. Moskova 2042

Yazımı birkaç yıl süren ve ilk kez 1986 yılında yurt dışında yayımlanan *Moskova 2042* romanının konusu Sovyetler Birliği'nden Almanya'ya göçmüş "muhalif"

⁴¹² V. Voynoviç, 2009, s. 338

⁴¹³ İ.V. Trofimova, **a.g.e.**, s. 18

⁴¹⁴ V. Voynoviç, 1994, s. 23

hareketten Vitali Kartsev adlı yazarın Almanya’da bir dostuyla yaptığı sohbet esnasında tesadüfen zamanda yolculuk yaptıran bir Alman şirketinin varlığını duymasıyla başlar. Eserin başkahramanı Vitaliy Kartsev’in notları, daha doğrusu yolculuğunu aktardığı kitabı şeklinde birinci ağızdan verilen eserde olaylar kahramanın 2042 yılındaki Sovyetler Birliği’ni merak etmesiyle gelişir. Kartsev’in tek merak ettiği sosyalizmin gelişip komünizm aşamasına geçişinden sonra nasıl bir toplumsal yaşamın Sovyetler Birliği’ni beklediğidir.

“Giriş” adlı bir bölüm ve onu takip eden 7 ayrı bölümde gelişen roman “Sonsöz” başlığı altında yazarın gelecekte geçmişe tekrar dönmesiyle son bulur. Eserin her bir bölümünün farklı bir konuyu ele almasıyla birlikte, her bölümde farklı sanatsal yöntemlere başvurulmuş olması göze çarpılmaktadır. Olaylar giriş-gelişme-sonuç düzleminden ayrılmadan, ancak her bölümde verilmiş olan farklı alt başlıklarla ayrı karakter ve konular geriye dönüş tekniğiyle okura aktarılmıştır.

Birinci bölüm Kartsev’in zamanda yolculuk yapmasından hemen önceki olaylar silsilesini anlatan, 1982 yılındaki “gerçek dünya”nın gösterildiği bölümdür. Kartsev at yetiştiricisi ve tay ticareti yapan Alman milyoner arkadaşı Mittelbrehenbaher’le bira içerken yaptığı sohbet sırasında zamanda yolculuk yapmanın mümkün olduğunu öğrenir. Zamanda yolculuk yaptıran firmaya gittiğinde gidiş dönüş ücreti için 4 milyon markı aşan parası olmadığı için bilet alamaz. Ancak önce “New Times” adlı Amerikan dergisi, ardından kendisini kaçıran bir Arap şeyhi yazara zamanda yolculuk için para ve altın verir. Amerikan dergisi bunun karşılığında yalnızca röportaj talep ederken Arap şeyhi barışçıl amaçlarla kullanmak üzere hidrojen bombası formülü

istemektedir. Yazar Kartsev'in Moskova'da gazetecilik okuduğu dönemden arkadaşı olan ve şimdilerde KGB'de üst düzey bir rütbede görev yapan Leşka Bukaşev de arayıp zamanda yolculuğu hakkında kendisinden bilgi almaya çalışanlardan olur. Yolculuğa çok kısa bir süre kala Kartsev'i eskiden beri yakın arkadaşı ve bir nevi sanat danışmanı olan Zilberoviç arar ve yazarı acilen Kanada'ya davet eder. Yazarın okura anlattığı bilgilere göre kendisini Toronto'ya davet eden eski dostu Zilberoviç değil, Zilberoviç'in sanat danışmanlığını yaparak tanıştığı, şimdilerde ise tapındığı, Sovyet muhalif yazar Sim Simiç Karnavalov'dur. Sim S. Karnavalov, Kartsev'den hayatının projesi olan 36 ciltlik *Büyük Alan* (Большая зона) eserini bir disket içerisinde geleceğe götürerek insanlara yaymasını ister.

Eserin ikinci bölümünde zaman yolculuğu macerası başlar. Ancak bu zamanda yolculuk motifi sanki bir uçak yolculuğu anlatılır gibi okuyucuya aktarılmıştır. Zamanda yolculuk yapacak olan araç havalimanından diğer uçaklarla birlikte kalkış yapar, hostesler ikramda bulunur ve yazar çok fazla votka içerek sızar, yolculuğun büyük kısmını uyuyarak geçirir. Yolculuk esnasında yazarın rüya sandığı bir asteroit görürler. Yazar asteroidin içinde bir çalışma odasından Leşka Bukaşev'in kendisine baktığını sanır. Bunun bir sanrı olduğunu düşünerek uyumaya devam eder ve uyandığında zaman aracı hedefe varmıştır. Yazarın araçtan indiği 2042 yılında Moskova şehrinde komünist sistemin tamamen uygulamaya konduğu, kısa adı MOSKOREP olan Moskova Lenin Nişanı Kızıl Bayrak Komünist Cumhuriyeti (Московская ордена Ленина Краснознаменная Коммунистическая Республика) kurulmuştur. Gerçek yaşamda beklenenin aksine ülkenin lideri Genialissimus komünizmi tüm ülkeye yaymak yerine başkent Moskova'da hayata geçirmiştir. Kalın

halattan yapılma bir merdivenden indirilen yolcular ayrı araçlara silahlı askerlerce bindirilirken yazar Kartsev'i Yüce Beşgen'in görevlendirdiği, din, edebiyat, güvenlik gibi birimlerin sorumlularından oluşan beş general karşılar. Tümgeneraller Komiser Komüniy İvanoviç Smerçev, İç Güvenlik Birimi (BEZO) Başkanı Siromahin Dzerjin Gavriloviç, Politik Hizmetler Sorumlusu Korovyak Propaganda Paramonovna, Din İşleri Sorumlusu Rahip Zvezdoniy, Edebi Faaliyetler Kaptanı Polyakova İskrina Romanovna karşılama komitesine görevlendirilmiş kişilerdir. Havalimanında asılı olan dört portre Kartsev'in dikkatini çeker. Bu portrelerdeki sırasıyla takım elbise giymiş İsa Peygamber, Karl Marks, V. Lenin ve sakalları çıkmış Leşka Bukaşev'dir. Moskorep'e inişinden itibaren Kartsev, kendisi ve komiserin Rusça konuşmalarına rağmen çevirmen aracılığıyla onunla iletişim kurulması, tuvalet sözcüğünün artık Rusçada başka bir sözcük olması, tuvalet yaparken form doldurulması gerekmesi ve dışkının "ikincil ürün" olarak adlandırılması, hamamda üç kişiye bir sabun verilirken, yalnızca beş kovayla yıkanma haklarının olması, 60 yıldır hiç değişmemiş asfalt yollar, benzinli ve elektrikli araçlar yerine buharla ve kömürle çalışan ulaşım araçlarına dönülmesi gibi pek çok tuhaf durum ve gerilemeyle karşılaşır. Delegasyon üyeleriyle diyaloglarından öğrendiğine göre komünizm yalnızca Moskova şehrinde hayata geçirilmiştir, Moskova'nın dışında kalan bölgelerdeki Sovyet cumhuriyetlerine 1. Düşmanlık Halkası, diğer sosyalist ülkelere 2. Düşmanlık Halkası ve kapitalist ülkelere ise 3. Düşmanlık Halkası adı vermişlerdir.

Romanın üçüncü bölümü Kartsev'in ülkenin en iyi oteli olan Komünist Oteline yerleştirilmesi ve buradaki yaşamına ayrılır. Kartsev gizlice yaptığı şehir turunda insanların İkincil Ürün Teslimi Nokta'larında yaptıkları kakalarını teslim ederek

aldıkları fişlerle Toplumsal Yemekhanelerden birincil ihtiyaç olan yeme içmelerini ücretsiz karşıladıklarını öğrenir. Moskova'da 60 yılda çoğu şey değişmezken, değişen tek şeyin tüm caddelerin, sokakların, anıtların ve parkların yeniden isimlendirilmesi ve Genialissimus'un çalışmaları, zaferleri ve yazdığı edebi eserlerin cilt numaralarına ithaf edilmesi olduğunu fark eder. Tüm insanlar kısa pantolonlarla gezmektedir ve sürekli olarak bunaltıcı bir sıcaklığın olduğu Moskova resmedilmektedir. Kendisinin izinsiz yaptığı gezinin ardından yazarın kaldığı otel odasına, topluma entegre olmasına yardım etmesi için İskrina Romanovna yerleştirilir. Yazar İskrina Romanovna ile burada özel yaşam dahil tüm hayatını paylaşacaktır.

Dördüncü bölüm tamamen Genialissimus tarafından MOSKOREP'in devlet yapılanmasına ayrılmıştır. Kartsev'i Klasik, Büyük Yazar unvanıyla adlandıran devlet bir yandan tüm hızıyla yazarın 100. yaş etkinliklerine hazırlanmaktadır. Tüm gün televizyonlar ve radyolar Kartsev'den ve yüce yaratıcılığından bahsetmektedir.

MOSKOREP Ülkesi ise ayakta duramayacak kadar yaşlanan Politbüro üyelerinin birbiri ardına Sovyetler'in başına geçmesinden rahatsızlık duyan genç generaller tarafından Ağustos Devrimi yapılarak kurulmuştur. Genç generallerin başını Genialissimus çekmiştir ve ülkedeki tüm gelişmeleri takip edebilmek için bir araçla uzaya gönderilmiştir ve onun temsilcisi olarak yeryüzündeki yönetimi Yüksek Beşgen ve Redaksiyon Komisyonu yürütmektedir. Ülke eskiden yaptığı gaz ihracatını gaz kaynakları tükendiği için dışkı ihracatına dönüştürmüştür. Vatandaşlardan topladıkları insan dışkılarını işleyerek diğer düşman hakla ülkelere ihraç etmektedirler. Ülkede herkes kışın saçını uzatmakta, yazın ise kazıtarak saçlarını

ikincil ürün şeklinde devlete vermektedir, tüm vatandaşların evlilik yaşı, evleneceği kişi ve boşanacağı tarihe devlet karar vermektedir. Sovyetler döneminde baskı altına alınmış kilise Hristiyanlığı reddederek Genialissimus'a yemin etmiş ve dini değerleri komünizm ideolojisiyle birleştirerek halkın ruhani eğitimi görevini üstlenmiştir.

Devlet yapılanmasından sonra edebi yaşamı da merak eden Kartsev, Smerçev eşliğinde BEZBUMLİT adlı eski Edebiyat Evi binasının tahsis edildiği Kağıtsız Edebiyat Birimi'ne gider. Burada yazarların görmeden yazdıkları eserlerinin eşsiz bir bilgisayar tarafından okunup kategorilendiği kendisine söylenir. Ancak bölümün sonunda Dzerjin tarafından yüksek güvenli odadaki bu bilgisayarı görmek için götürülen Kartsev, içinde hiçbir bilgisayarın bulunmadığı bomboş bir oda görür. Dzerjin, Sovyetler'in aksine MOSKOREP yönetiminin yazarların ne yazacağına karışmadığını söyleyerek bu durumu açıklar. Bu ve önceki bölümlerde gittiği yerlerde sürekli duvarlara kazınmış olan SİM yazısını gören Kartsev bu yazının ne anlama geldiğini sorduğundaysa, bunun Sim Simiç Karnavalov adlı yazarın adından geldiğini, kendisini halen destekleyen yasadışı bir grubun varlığını ve MOSKOREP'te pek çok kişinin gizlice bu gruba üye olduğunu öğrenir. Dzerjin kendisinin de gizli SİMci olduğunu yazara ima eder.

Eserin beşinci bölümü Moskorep ülkesindeki sistemin ve Kartsev'in etrafındaki karakterlerin sırlarının gün yüzüne çıktığı ve olayların çözümlenmeye başladığı bölümdür. Kartsev'in Kremlin Sarayı'na götürülmesiyle başlayan bölümde Mareşal Beri İlyiç Vzrosliy yazarın henüz kimseye anlatmadığı Moskorep maceralarını ve hatta gördüğü rüyasını dahi bilmektedir. Kafasından geçen düşüncelere dahi cevap

veren Mareşal'in tek isteği Kartsev'in romanından Sim Simiç Karnavalov'u ve MOSKOREP toplumsal yaşamıyla ilgili bölümlerini çıkarmasıdır. Kartsev Mareşal'in hangi romandan bahsettiğini anlamaz ve kendisinin böyle bir romanı olmadığını söyler. Kartsev'e odasındaki zırlı kasadan çıkardığı bir kitabı gösteren Mareşal'in elinde *Moskova 2042* adlı roman durmaktadır ve yazarı da Kartsev'dir. Ancak roman 1986 yılında yazılmıştır ve yazar 1982'de geleceğe yolculuk yaptığı için bu romandan haberdar değildir. Kısaca romana göz atan Kartsev, Sim Simiç Karnavalov'un gerçek babasının son Rus Çarı Nikolay Aleksandroviç Romanov olduğunu öğrenir. Sonunda Kartsev, bölümleri silebilmesi için önce romanını okuması gerektiğini söyler. Mareşal kitabı Kartsev'e gizlice verir.

Dzerjin Lenin Devlet Kütüphanesi'nde halkın girmesinin yasak olduğu Sim Simiç Karnavalov'un Gerici Eserleri adlı odaya Kartsev'i her şeyi öğrenmesi için götürür. Bu odada her gün okumalar yapan Kartsev, Toronto'da Sim Simiç Karnavalov'un çiftliğinde kendisinin de ilişkiye girdiği hizmetçi Stepanida'nın aslında bir KGB ajanı olduğunu öğrenir ve Stepanida'nın muhbirlik raporlarından bir gün Karnavalov, atı Glagol ve adamları Zilberoviç ve Tom'un birdenbire ortadan kaybolduğunu okur. KGBuzun süre Karnavalov ve yanındakilerin nereye gittiğini araştırır. Bir ajan raporunda Sim Simiç Karnavalov'un İsviçreli bilim insanı Donald Rivkin adlı bir bilim insanınca yanındaki adamlar ve atıyla birlikte kendini dondurduğu ve komünizmin çökeceği gün tekrar hayata döneceği yazmaktadır.

Bu bölümde MMOSKOREP'te birlikte yaşadığı sevgilisi İskrina Romanovna'nın dahi SİMci olduğunu öğrenen Kartsev Edison Ksenofontoviç'in daveti üzerine bir yer

altı şehri olarak düzenlenmiş KOMNAKOM'a (Komünist Bilim Kompleksi) gider. Burada yeni insan üretimi üzerine çalışan Edison'un insan haklarına aykırı, çılgın deneylerine şahit olur. Edison ölümsüzlük iksirini bulduğunu söylemektedir ve duvarda eski zamanlardan kalma iki adamın resmini göstererek birinin Geniliassimus yani Leşka Bukaşev, diğerininse kendisi yani Leşka'nın arkadaşı Edik olduğunu itiraf eder. Edik, Kartsev'in de eskiden Leşka Bukaşev aracılığıyla tanıştığı bir biyologdur. Sonunda hayallerine kavuşmuş, ölümsüzlük iksirini bulmuş ve kendisiyle arkadaşı Leşka'yı ölümsüz yaparak bu günlere kadar yaşamıştır. Ancak Yüksek Beşgen generalleri Genialissimus olan Leşka Bukaşev'e bir komplo düzenleyerek onu uzayda hapsedmişlerdir. İnsanların ortak değeri olduğu için onu kutsallaştırarak, sanki emirleri ondan alıyor gibi devleti yönetmektedirler. Edik Genialissimus'u geri getirmek için Kartsev'den yardım ister. Elindeki yaşam ve ölüm iksirleriyle toplumsal yaşama yön verebileceklerini söylemektedir.

Tüm bu çılgınlıklardan sonra yeraltı şehriden ayrılan Kartsev'i Olağanüstü Yüksek Beşgen toplantısına götürürler. Burada romanından Sim Simiç Karnavalov'u ve diğer istedikleri bölümleri çıkarmayacağını söyleyen Kartsev'e delegasyon üyeleri kâh yalvarır kâh ona saldırır. Ancak bir sonuç alamayınca onu rehabilite etmeye karar verirler.

Eserin altıncı bölümü yazarın eserine sansür uygulanmasına karşı çıktığı için rehabilite edilmesiyle daha doğrusu cezalandırılmasıyla başlar. MOSKOREP içindeki 3. Kaka adı verilen üçüncü halkadaki Sosyalist Otel'e yerleştirilen Kartsev'i burada kâbus gibi bir hayat beklemektedir. Derme çatma, pis ve bakımsız olan Sosyalist Otel'de

yazarın ayakkabıları ve yemek yiyebilmek için yaptığı dışkısı dahi çalınır. İkincil ürün teslim edemeyen Kartsev, haliyle yiyecek ihtiyacını da karşılayamaz. Sefaletle daha fazla dayanamayan Kartsev delegasyondan tanıdığı dostlarına ulaşmaya çalışır, ancak herkese çalışan telefonlar, Kartsev eline aldığı anda çalışmaz, peşinde ajanlar vardır. Etrafta gördüğü herkes onu görmüyormuş gibi davranır. Evrende adeta görünmez adama dönen Kartsev'in hayatı işkenceye dönmüştür. İstedikleri bölümleri romanından çıkarmaya karar verir. Ancak onlara ulaşmayı denediği sırada gökyüzündeki bulutlar aracılığıyla Amerika Moskoreplilere Dallas dizisini izletmeye başlar. İnsanların Amerikan dizisini izlemelerini engellemeye çalışan BEZO görevlileri bulutlara ateş ederek onları dağıtır ve bir infial başlar. Toz duman içinde kaldığı esnada bir el gizlice Kartsev'i alandan uzaklaştırır. Bu el, daha önce Kağıtsız Edebiyat Birimi'nde Kartsev'in gördüğü yazar Ohlamonov'dur. Ohlamonov, yazarı gizli SİM örgütünün yanına götürür. Burada tekrar Dzerjin'le karşılaşan Kartsev romanını değiştireceğini söyleyerek yüzüncü yaş kutlamasına katılmak istediğini bildirir.

Eserin altıncı bölümü Kartsev'in yüzüncü yaş kutlamasında halka Sim Simiç Karnavalov karakteri diye birinin olmadığını, bu karakterin adını Serafim olarak değiştirdiğini duyurur. Bu esnada Serafim adıyla Moskorep'e doğru Sim Simiç'in geldiği haberini alan halk arasında bir kaos başlar. Olaylar durdurulamaz bir hale gelir. Bu esnada yeraltı şehrine gidip kendisini zehirlemek isteyen bilim insanı Edik'e ölüm iksirini içiren Kartsev, ölümsüzlük iksirini de yok eder. İnsanların en azından ölüm karşısında eşit olmasını istemektedir.

Eserin yedinci bölümü karşı devrime ayrılmıştır. Serafim adını benimseyen Sim Simiç Karnavalov atı Glagol üzerinde şehre girer ve halka bozuk paralar atmaya başlar. Herkes İmparator I. Serafim'i coşkuyla karşılar. Serafim, komünist ideolojiye hala inandığını söyleyen din sorumlusu Rahip Zvezdoni'yi çarmıha gerdirir. Rus toprağında komünizmi iptal ettiğini ve imparatorluğunu kurduğunu ilan eder. Artık Rusya'da Ortodoks değerlerine göre inşa edilmiş muhafazakâr bir mutlakiyet rejimi kurulmuştur. Tüm ülke toprakları ve bireyler üzerindeki haklar imparatora devredilmiştir. Çar I. Serafim, komünistlerin ısrarlarına rağmen eserinden kendisini çıkarmadığı için Kartsev'i affeder ve geçmişe gitmesine izin verir. Geçmişe döndüğünde yaşadığı her şeyi kaleme almasını ve plüralistlere kendilerini gelecekte nelerin beklediğini anlatmasını emreder.

Eserin Sonsöz bölümünde geçmişe dönen Kartsev, kendisine telefon eden Leşka Bukaşev ve Zilberoviç'in aramalarına cevap vermez. Tarihin akışını değiştirmeye hakkı olmadığını düşünmektedir ve hiçbir detayı silmeden romanını yazmaya karar verir.

4.3. Moskova 2042'de Satir

*Moskova 2042'*deki pek çok durum, satirin daha iyi bir gerçeklik sunabilmek için mevcut gerçekliğin çeşitli anlarının soyut veya net bir biçimde inkâr edilişi⁴¹⁵ olarak kabul edildiğinde daha anlaşılır olmaktadır. Satirlerde her zaman geçmiş ve

⁴¹⁵ M. M. Bahtin, *a.g.e.*, s. 15

gelecek üzerinden bir “şimdi” algısı yaratılmaya çalışılır ve bu durumda da verilmek istenen bir “ideal” mevcuttur.⁴¹⁶ Geleceği temsil eden ideallerin ister istemez ütopyik çizgilere sahip olduğunu söyleyen Bahtin, reddedilen gerçeğin satirde ya gülünç bir biçimde ya da ciddi bir tonda resmedildiğine işaret eder. Kadim dönemlerden bu yana en çok karşılaşılan satir biçimi güldürü satiri olmuştur. Vladimir Voynoviç’in *Moskova 2042*’de başta olmak üzere *İvan Çonkin* ve pek çok öyküsünde güldürü satirine başvurduğu görülmektedir. *Moskova 2042*’de eserin reddettiği başlıca gerçeklik Sovyetler Birliği sistemi olsa da yazarın geçmişi anlattığı bölümlerde Soğuk Savaş ortamında her durumdan kendine fırsat yaratan kapitalist ülkeler de hicvedilmiştir. Eserin son bölümünde gerçekleşen karşı devrimle başa geçen Sim Simiç Karnavalov karakteri üzerinden de Slavcılık ve çarlık rejimini destekleyen gelenekçiler yazarın hedef tahtasında yerini almıştır. *Moskova 2042*’de satirik distopyalara özgü politik hicve ulaşmak için gerçek yaşamın ve ütopya metinlerinin parodileri, dönemin gerçeklerini aktarmada başvurulan grotesk, mevcut dilden üretilmiş bir novoyaz (yeni söylem) ve absürt tekniklerinin iç içe geçtiği bir anlatım yakalanmıştır.

Moskova 2042, komik unsurun en üst düzeye çıkarılması, süje ve kahramanın tarihsel kısıtlardan arındırılmış olması, fantastik öğelerin yoğunluğu, yüksek olanla alçak olanın aynı düzlemde, bir arada verilmesi, hayatın akışına ters söz, davranış ve skandalların verilmesi, rüyalar ya da yolculuklarla gidilen sosyal bir ütopyanın kurgulanması⁴¹⁷ gibi özellikleriyle Menippea satirinin de özelliklerini göstermektedir. Bu bölümde pek çok satir yöntemini bünyesinde taşıyan *Moskova 2042*’de hedef

⁴¹⁶ M.M. Bahtin, **a.g.e.**, s. 34

⁴¹⁷ M. M. Bahtin, **Problema poetiki Dostoyevskogo**, Im Werden-Verlag, 2002, Ausburg, ss. 66-69

alınan kişi kültü, komünist ütopya, Sovyet sistemi temalarının ele alınış biçimi irdelenecek, grotesk ve novoyaz tekniklerine de değinmeye çalışılacaktır.

4.3.1. Moskova 2042’de Parodi

Satir, aksini göstermeye çalıştığı gerçeğin paradokslarını, kötü yönlerini, okurun üzerine düşünmesi gerektiğini öngördüğü durumları ele almak için parodiden sıklıkla yardım alır. Hiciv yazarları kadim zamanlardan bugüne parodiye o kadar sık başvurmuştur ki *satir en çok parodi teknikleri aracılığıyla kurgulanan edebi tür* olarak addedilmiştir.⁴¹⁸ Satir yazarı, hicvettiği kişiyi, konuyu, durumu veya önceki bir metni okura anımsatmak durumundadır. Bunun için de kaçınılmaz olarak parodiye başvurmak zorunda kalır. Voynoviç’in *Moskova 2042* eserinde eleştirmek için parodilediği başlıca temalar; romanın tamamına iki karakter üzerinden yayılmış kişi kültü kavramı, Kartsev’in gördüğü rüya aracılığıyla komünist ütopya miti ve MOSKOREP ülkesinde kurulmuş iktidar sistemi üzerinden Sovyetler Birliği’nin işleyişi ve vaatleridir.

4.3.1.1. Moskova 2042’de Kişi Kültü Parodisi: Genialissimus ya da Generalissimus

I. Dünya Savaşı esnasında Rusya’da tüccar sınıfı arasında yayılmaya başlayan *lider* (вождь) terimi Ekim Devrimi’nden sonra *lidercilik* (вождизм) akımına dönüşerek Sovyetler Birliği’nin temel toplumsal politikalarından biri olur. Lidercilik Sovyetler

⁴¹⁸ O. Cebeci, **a.g.e.**, s. 193

Birliği'ndeki en küçük birimden büyüğüne yöneticilerin büyüklü küçükü kişi kültüne dönüştürülmesi anlayışıdır.⁴¹⁹ Lidercilik, bir liderin bilgelik, çalışkanlık, iyilik gibi olumlu özelliklerinin mutlaklaştırılması ve iradesinin otoriter ve tartışmaya kapalı bir biçimde kitlelere sunulması temeline dayanır. Sovyet tarihinde lidercilik, mitinglerde sevilen bir liderin fotoğrafının taşınması, küçük veya büyük çaplı önemli birine yapılan sevgi gösterileri, sevilen önderlere şarkı ve şiirlerin yazılması, sokaklara bu önemli kişilerin isimlerinin verilmesi şeklinde hayat bulmuştur. Ancak 1930'lu yıllarda Stalin'in Sovyet Komünist Parti'nin kurucu öncü kuşağından çoğu figürü tarih sahnesinden silmesi sonucunda bu liderlerin sayısı azalarak bire inmiş, Stalin'in kişi kültüne odaklanmıştır.⁴²⁰ Lidercilik anlayışı en üst düzeye çıkarılarak Tüm Zamanların ve Halkların Lideri, Dünya Proletaryası ve Progresif İnsanlığın Lideri, Tüm Zamanların ve Halkların En Büyük Dehası gibi adlandırılmaları anılmaya başlanan Stalin imajıyla halkın "bir liderin bilge rehberliği altında" yönetildiği fikrini benimsemesi sağlanmaya çalışılmıştır.⁴²¹ 1956 yılının meşhur XX. kurultayında Hruşçev tarafından Stalin dönemindeki karanlık noktaları ifşa etmek için hazırlanan *Kişi Kültünün ve Sonuçlarının Üstesinden Gelinmesi Hakkında* (О преодолении культа личности и его последствий) adlı raporundan sonra liderciliğin geldiği nihai nokta olarak kişi kültü kavramı kullanıma girer.⁴²² Bu kavram herhangi bir *kişinin abartılı bir biçimde yüceltilmesi, kitle psikozuna varacak derecede fetiş haline getirilmesi*⁴²³ durumu için

⁴¹⁹ L.V. Belovinskiy, "Vojdizm", **Entsiklopedičeskiy slovar sovetskoy povsednevnoy jizni**, Novoe literaturnoe obozreniye, Moskva, 2015, ss.232-233, s. 232

⁴²⁰ L. V. Belovinskiy, **a.g.e.**, s. 233

⁴²¹ M. A. Heveşi, "Vojd vseh vremen i narodov", **Tolkoviy slovar ideologičeskih i političeskih terminov sovetskogo perioda**, Mejdunarodniye otnoşeniya, 2004, Moskva, s. 33

⁴²² M.A. Heveşi, "Kult liçnosti", **Tolkoviy slovar ideologičeskih i političeskih terminov sovetskogo perioda**, Mejdunarodniye otnoşeniya, 2004, Moskva, s. 80

⁴²³ M. A. Heveşi, **a.g.e.**, s.80

kullanılmaktadır ve artık Stalin dönemiyle özdeşleşmiştir. Zira bu dönemde Stalin bir lider olarak öylesine yüceltilmiş ve övülmüştür ki lider sevgisi artık yerini korkuya bırakmıştır. Ülkenin kurucusu V. İ. Lenin ile adı birlikte anılmış, “Stalin bugünün Lenin’idir” gibi deyişler dile girmiş, liderin 50. yaş gününde ise kendisine “Yüce” (Velikiy), “Dahi” (Genialny) unvanları verilmiştir.



Görsel 3: II. Dünya Savaşı sonrası Stalin’in unvanlarını gösteren bir Sovyet afişi, www.directmedia.ru

II. Dünya Savaşı’nda Almanya’yı yenmesiyle imajını iyiden iyiye pekiştiren Stalin’e 1945 yılında “Generalissimus” unvanı verilmesi hakkında bireye özgü bir kanun çıkarılmıştır.⁴²⁴ Latince “en baştaki” anlamına gelen ve Rusya tarihinde daha önce Knez Menşikov, Knez A.V. Suvorov gibi askeri dehalara bahşedilen bu unvan yüzyıl sonra Sovyetler Birliği’nde ilk ve son kez Stalin’e verilmiştir.⁴²⁵ Stalin’in şahsının ülkede görülmemiş bir biçimde kültleşmesi sonucunda siyasi, sosyal, kültürel alanlarda pek çok sorun yaşanmış, sonraki devlet başkanının yol haritasını çizeceği

⁴²⁴ A.M.Prohorov, “Generalissimus”, **Sovetskiy entsiklopedičeskiy slovar**, izd.Sovetskaya entsiklopediya, 1988, Moskva, s. 287

⁴²⁵ A.M. Prohorov, **a.g.e.**, s 287

ulusal bir sorun haline gelmiştir. Rusya’da Stalin ismi baskıyla özdeşleşmiştir. Sanat alanında ve sosyal yaşamda uygulanan kısıtlamalar sonucunda pek çok aydın kapana kısılmış, içine kapanmış veya yurtlarını terk etmek durumunda kalmışlardır. Voynoviç’in kişi kültüne karşı olan olumsuz tutumu yazarın hayattayken verdiği pek çok röportajında açıkça belirtilmiştir. *Russkoe Bogastvo* (1994, No:1) dergisine verdiği röportajında *Moskova 2042*’deki tipler sorunundan bahsederken bu duruma da öz bir biçimde değinen Voynoviç, lidercilik ve kişi kültü kavramıyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“Hatırladığım kadarıyla beni sürekli bazı idolleri sevmeye ve onların var olmayan erdemleri ve insan üstü özellikleri olduğuna inanmaya çok zorladılar. Daha çocukluğumda Stalin’in tüm bilimlerden anlayabildiğinden, günler boyu çalıştığından, hayatımızın tüm alanlarını yönettiğinden ve her gün 400 sayfa edebi eser okuduğundan şüphe duyuyordum. Bu şüphelerimi nadiren dile getiriyordum çünkü şüphelerimden dolayı cezalandırabilirlerdi. Ancak üniversite sıralarındayken Lenin’le ilgili tartışmaları anımsıyorum. Ben o dönemler asla Lenin karşıtı değildim ve onun pek çok yetkinliğinden şüphem yoktu ancak Lenin’e özgü istisnai öngörülere ve onun yeryüzüne gelmiş geçmiş en insancıl kişi olduğuna da inanmıyordum. Hayatım boyunca bu iki kült kişi hakkında duyduğum saçmalıklar beni her zaman rahatsız etmiştir. Sonraları Soljenitsın kültü de aynı şekildeydi. Ancak diğer iki kült ben yokken ortaya çıkmışlardı, ama sonuncusu gözlerimin önünde şekillendi ve sonunda edebi bir tema olarak ilgimi çekti. Sadece edebi olarak da değil. İdol yaratma sendromunu Rus toplumunun amansız kronik bir hastalığı olarak görüyorum.”⁴²⁶

Moskova 2042’de zamanda yolculuk yapan başkahraman Kartsev’in üniversite yıllarından tanıdığı Leşka Bukaşev karakterinin zamanla sistem içerisinde ilerleyerek ülke yönetimini ele geçişi, beklenen komünizm sistemini Moskova’da kurmasıyla kişi

⁴²⁶ V. Voynoviç, 1994, s. 29

kültü haline gelişi ve Genialissimus unvanıyla hayatına devam etmesiyle Stalin'in kişi kültü parodisi sunulmuştur. Fakir bir öğrenciyken, önce *komsomol* olarak durumunu düzelten ancak başkan seçilecekken kız arkadaşının kendisi için Lenin'le alay ettiği ihbarında bulunmasıyla başkanlığı kaybeden Leşka Bukaşev'in hikayesi Sovyetler Birliği'nde parti organlarına üye olmanın verdiği ayrıcalıkların simgesi gibidir. Leşka Bukaşev tam her şeyini tekrar kaybetmişken ve sefalet içindeki yaşamına dönecekken, babası KGB'de üst düzey görevde bulunan bir genç kızla tanışıp evlenmesiyle hayatı değişir. Sistem içerisinde "yukarıdan" biriyle yapılan evlilikle kendisi de KGB görevlisi olmuş, yıllar sonra 1982'de Kartsev'in yanına geldiğinde artık general unvanını almıştır. Geçmişte Kartsev'le yaptığı buluşmadaki sohbetten Leşka Bukaşev'in lüks bir yaşam sürdüğünü, dünyada gezmediği ülke kalmadığını öğrenmekteyiz. Korumalarıyla Almanya'da rahatça gezen ve Kartsev'den zaman yolculuğu için bilgi almaya geldiği yalnızca belli olan Leşka Bukaşev eser boyunca okurun karşısına çıkarılmıştır. Leşka Bukaşev yazarın 2042 yılına uçuş yapacağı aracın yan apronunda bir Sovyet uçağı içerisinde görülür, ardından Kartsev'in bolca alkol alıp sızdığı zaman yolculuğunun sonlarına doğru uzayda gördüğü asteroidin içindeki bir çalışma masasında resmedilir. Kartsev 2042 yılının Moskova'sına indiğinde asılı olan 4 lider portresinden birindekini Leşka Bukaşev'e çok benzetir. Bunun kim olduğunu sorduğunda ülkenin lideri Genialissimus ile tanışmış olur. MOSKOREP ülkesinde tüm insanlar Genialissimus'a adeta tapınır hale gelmiştir ve liderin tüm sözleri anıtlarda, duvarlarda, bina girişlerinde yazılmıştır. Moskova'ya özgü en eski bina ve anıtlara dahi Genialissimus adı verilmiştir. Eski Rusya tarihinden önemli kişilerin heykelleri bile aslına uygun şekilde Genialissimus'a göre restore

edilmiştir. 2042'deki komünist vatandaşlar Puşkin'in dizelerini veyahut antik Yunan komedyalarından tiradları dahi Genialissimus'un sözleri olarak bilmektedir. Artık insanlar "Tanrıya şükür" yerine "Gen'e şükür" demektedirler. Zira kilise İsa peygamberi Tanrı'nın oğlu olarak değil, Genialissimus'un öncülü olarak tanıtmaktadır, yani eserde Tanrı'nın yerini MOSKOREP lideri Genialissimus almıştır. Stalin'in Generalissimus unvanını anıştırmayla benzer bir kökten aynı eklerle türeterek parodisini güçlendiren yazar zaten o dönemde iktidar çevrelerince sıklıkla kullanılan "dahi" anlamına gelen "genii" sözcüğünden de hiç hazzetmemektedir.

Sovyet tarihinde en açık şekliyle yaşanmış olan, bireyin fetiş seviyesinde yüceltilmesi durumunu yazar da parodisinde abartma yöntemiyle pekiştirip güldürücü bir tonda aktarmıştır. Örneğin Kartsev gizlice 2042 Moskova'sını gezerken karşılaştığı okul gezisi grubunun öğretmeni çocuklara Genialissimus edebiyatının tüm Puşkin, Tolstoy, Gogol gibi öncül edebiyat yazarlarının toplamına denk olduğunu söyler.⁴²⁷

Genialissimus karakterinin bir uzay aracından ülkedeki gelişmeleri takip edebilmek için gökyüzünde yaşaması da eserde devlet başkanının tanrılaştırılması sorununa dikkat çeken işaretlerden biridir. Ancak kişi kültü kavramının bu şekilde pekiştirilmesi güldürücü ve kültü aşağılar bir tonla Kartsev tarafından anlatılır. Genialissimus, devrimden sonra ülkenin uzak bölgelerine kadar gidip planlarını insanlara anlatır, petrol çıkarımının ve çelik, pamuk üretiminin artırılmasını talep eder. Yumurta üretimi sorunlarını ve koyunların kuzulamasını gözlemler. Ancak ülke

⁴²⁷ V. Voynoviç, 2017, s. 214

fazla büyük olduğu için hepsini gözlemleyemez. Bunun üzerine ileri teknolojiye başvurur ve bir uzay aracına yerleşerek kontrol uçuşları yapar ve böylece tüm ülkedeki üretimi denetlemeye karar verir. Ülke ordusunun hareketlerini, orman kesimlerini, iş dağılımlarını, inşaatları, kömür üretimini ve bir ülkede olabilecek günlük tüm rutini uzaydan izlemeye başlar. Bir yerde çalışan biri gereğinden fazla sigara içtiğinde gökyüzünden gelen bir emirle o kişinin işine son verilir ve mahkemeye çıkarılır. Trafikte düzeni bozanlar olursa plakalarını gökyüzünden polise bildirir. Ülkedeki kuzuların doğumuna kadar gözlemleyen bir lider, gökyüzünde kalmıştır, ülkeyi ise onun emirleriyle BEŞGEN komitesi ve Redaksiyon Kurulu yönetmektedir. Burada “yerlerin ve göklerin hâkimi” figürü çizilirken bir yandan da sigara içenlere karışması, trafik cezası kesmesi ya da kuzu doğumu gözlemlemesi gibi “küçük memur” özellikleriyle kült kişi Tanrı konumundan “aşağı” bir konuma güldürücü bir tonla çekilmiş olur.

Sovyetler Birliğı’nde görülmüş olan kişi kültü propagandalarına atıflar eserde pek çok durumla örneklendirilebilir. Herkesin Genialissimus’a korkuyla karışık, aşk seviyesinde duyduğu sevgi, Genialissimus’un kararlarının sorgulanmadan kabulü ve eleştiriye kesinlikle kapalı olması gibi durumların dışında Sovyetler’de devrim sonrası yıllardan itibaren görülmüş olan yer adlarının ülke liderine ithaf edilmesi durumu da yazarın parodisinde yeniden hayat bulmuştur. Ülkede bilim, sanat, eğitim, tıp gibi temel tüm alanların öncü kişisi ve uzmanı olarak gösterilen Genialissimus karakterinin isminin mekân ve anıtlara verilmiş şekli abartılı ve güldürücü bir biçimdedir. Bu absürt yer adlarına örnek verilirse ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Sverdlov Meydanı	Genialissimus'un Dört Zaferi Meydanı (Площадь имени Четырёх Подвигов Гениалиссимуса) ⁴²⁸
Puşkin Caddesi	Genialissimus'un Öncül Projeleri Caddesi (Улица Предварительных Замыслов Гениалиссимуса) ⁴²⁹
Puşkin Meydanı	Genialissimus'un Edebi Yetenekleri Meydanı (Площадь имени Литературных Дарований Гениалиссимуса) ⁴³⁰
Yuri Dolgorukiy Anıtı	Genialissimus'un Bilimsel Keşifleri Anıtı (Памятник имени Научных Открытий Гениалиссимуса) ⁴³¹
Gorki Caddesi	Genialissimus'un Toplu Eserleri Birinci Cildi Caddesi (Проспект имени Первого Тома Собрания Сочинений Гениалиссимуса) ⁴³²
Kalininski Caddesi	Genialissimus'un Toplu Eserleri Dördüncü Cildi Caddesi (Проспект имени Четвёртого Тома Собрания Сочинений Гениалиссимуса) ⁴³³

Stalin dönemini akla getirmek için yazar, değiştirmek yerine bazen doğrudan Stalin'in unvanlarına eserinde yer vermiştir. Öğretmen Genialissimus'u çocuklara anlatırken "Sevilen lider, öğretmen, tüm çocukların babası ve tüm progresif insanlığın dostu"⁴³⁴ şeklinde anmaktadır. Bu tanım sıklıkla afişlerde yer verilen Stalin'in

⁴²⁸ V. N. Voynoviç, **a.g.e**, s. 208

⁴²⁹ V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 208

⁴³⁰ V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 209

⁴³¹ V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 219

⁴³² V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 219

⁴³³ V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 260

⁴³⁴ V. Voynoviç, **a.g.e**, s. 210

propaganda unvanlarındandır. Voynoviç, eserinde ülke liderinin kişi kültü haline gelmesi durumunu alaya almak için parodisinin zeminine en çok Stalin dönemi uygulamaları, unvanları ve sloganlarını almış olsa da eleştirel tutum takındığı şey Stalin'in şahsından ziyade Sovyet tarihinin yakın dönem gerçekleri ve toplumdur. MOSKOREP yöneticileri Moskova'nın tarihteki kurucusu olan Knez Yuri Dolgorukiy'in dahi yerine Genialissimus'u koymuşken, Lenin ve K. Marx'ın adlarının verildiği yerlerin isimlerinde değişikliğe gitmemişlerdir. Yani kültürün de üzerinde dokunulmaz daha kültür isimleri de varlığını korumaktadır. Genialissimus ve Sim Simiç Karnavalov karakterleri üzerinden iki farklı kişi kültü resmeden yazar, zaten prototiplerini gerçek yaşamdan aldığı bu kahramanlarla amacının belirli kişileri hicvetmek değil, idealize edilen kişilerin sınırsızca yüceltilmesi olduğunu defalarca dile getirmiştir. Voynoviç için yalnızca devletin başındaki liderlerin değil, toplumsal ve kültürel yaşamdaki idollerin de kültürleştirilmesi zararlı ve kabul edilemezdir. Bu duruma yaklaşımını ise edebiyat tarihinde hararetli tartışmalara neden olmuş ve döneminde herkese bir şok yaşatmış olan Sim Simiç Karnavalov karakteriyle göstermiştir. Eserde Genialissimus'un komünist devletini yıkıp yerine Rus İmparatorluğu kuran ve kendini ilk Rus çarı ilan eden Sim Simiç Karnavalov karakteri muhafazakâr Slavcı kanadın ütopyalarına bir cevap niteliği taşıırken, yazarın kendi dönemindeki edebiyat ortamına da büyük bir gönderme olması sebebiyle tepkiler toplamıştır.

Önce Sovyet rejimi tarafından istenmeyen kişi ilan edilen, yurtdışına göç etmesinden sonra ise göçmen yazarlar çevresince görüşlerinden dolayı dışlanan Voynoviç, *Moskova 2042* distopyasını temellendirirken devlet iktidarını olduğu kadar kültür alanının "iktidarını" da alaşağı etmiştir. Voynoviç, eserinde okura baskıcı

devletin birey üzerinde tahakkümünü gösterirken bir yandan da devlet eliyle veya Batı yardımıyla ilahlaştırılan sanatçı çevresini açık bir şekilde alaya almıştır. Romanda ikinci bir kişi kültü örneği olarak verilen Sim Simiç Karnavalov karakterini okuyan herkesin aklına o dönem ünlü Sovyet muhalifi, yazar Aleksandr Soljenitsın gelmiştir. Bu da *Moskova 2042* hakkında sonu gelmek bilmeyen tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Yaşamının son gününe kadar Komünist Parti'nin insanlık suçlarını her fırsatta dile getiren Voynoviç'e göre "Bolşevizm belli başlı bir fikir değildir, aksine belirli bir davranış şeklidir."⁴³⁵ Yazar, *Russkoe Bogastvo* dergisindeki aynı röportajında Bolşeviklerin rejime karşı özgürlük uğruna savaştığını, hatta can verdiklerini, ancak ellerine en ufak bir iktidar geçtiğindeyse diğerlerini bastırmak için akla hayale gelmeyecek yöntemlerle totaliterleştiklerini vurgular. Komünizmin de anti-komünizmin de kötü olduğunu esprili bir dille anlatan yazar, bir Bolşevik'in kurbandan tirana dönüşmesi örneğinin göçmen yazarlar çevresinde sıklıkla gözlemlendiğini belirtir. Yazara göre tiranlık yapmak için polis gücü kullanmaktan başka türlü yöntemler de vardır. *Anti-Sovyet Sovyet Yazarlar Birliği* olarak adlandırdığı göçmen Rus yazarlar çevresindeki yabancı fonlarla ayakta duran yayın evlerinin bunu sağladığını anlatan Voynoviç, bu çevrede kurulan mini iktidar yapılanmasını şöyle özetlemiştir:

"Bir şekilde bu küçük dünyada zamanla esas olarak yayın organı görünümünde göçmenleri besleyen kurumlar oluştu. Bu yayın organları ticari amaçlı değildir. Bunlar üyelerinin değil Batılı zengin hayırseverlerin hesabına çalışırlar. Bu güzel görünebilir. Ancak bir eserin yayımlanması okur taleplerine, tüketiciye göre değil de sermayenin isteğine göre olduğunda burası hemen makbullerin ekmeği teknesine dönüşür. Bu durumu kapitalist sistemde kurulmuş mini bir

⁴³⁵ V. Voynoviç, 1994, s. 25

sosyalizm olarak adlandırabilirim. Ya da Anti-Sovyet Sovyet Yazarlar Birliği olarak... Şartlara bağlı olan rütbe sistemi ve sembolik güzellikleriyle Sovyetler'dekine çok benzerdir. Bu küçük dünyada imkanlar çok değildir. Orada insanları tutuklamak, nişanla ödüllendirmek, onlara yazlık, şoförlü araba vermek yasaktır. Ama yine de Sovyet sistemiyle ortak şeyler vardır. Orada da sadece "kendilerininkini" yayımlarlar. Soy isimlerinin önüne büyük, ünlü, deha, muhteşem gibi sıfatlar getirirler. Küçük çaplı göçmen yazar ödülleri bile "makbüllere" verilmektedir."⁴³⁶

Bu mini-sosyalist dünyanın başlıca figürü olarak da Soljenitsın'ı gösteren Voynoviç, Soljenitsın'ın Sovyetler'in saygıdeğer bir ismi olmasından uzaklaşarak zamanla dokunulmaz bir kişiye dönüştüğünü, bir noktadan sonra Soljenitsın'ın herhangi bir düşüncesini, eserini veya bir sözünü eleştirmenin asla kabul edilmediğini, bazı çevrelerce bunu yaptığı için pek çok ithamla suçlandığını da açıkça anlatır. *Russkaya mısıl* ve *Vestnik RSHD* dergilerince Soljenitsın'ın bir kişi kültüne dönüştürüldüğünü anlatan Voynoviç, Soljenitsın'ın her yazdığı şeyin coşkuyla karşılanmasından ve eserlerde asla eksiklik görülmeden yalnızca övgüye değer şeylerin aranmasından rahatsız olmuştur. Voynoviç'in bu durumdan rahatsızlık duymasının sebebi Soljenitsın'ın şahsı değildir. Yazar politika ya da kültür alanında herhangi bir ismin peygamberleştirilerek eleştiri yollarının kapanmasını ömrü boyunca sorgulamıştır. "Diyorlar ki kült kültün düşmanıdır ve bir yazarın kült olması da zararsızdır. Bence zararlıdır. Belki her zaman zararlı değildir, Tolstoy kültü özellikle zararlı değildir ancak Çernişevski kültü zararlıdır. Çernişevski'yi sevmek şimdi komik görünebilir, ama sevmişlerdi işte..."⁴³⁷

⁴³⁶ V. Voynoviç, 1994, s. 26-27

⁴³⁷ V. Voynoviç, 1994, s. 27

Siyasetteki lider kltler ile sanat dünyasındaki kültleri eşit düzlemde ele alan Voynoviç, Soljenitsın biyografisi olarak kaleme aldığı *Bir Mitin Fonundaki Portre* (Портрет на фоне мифа) adlı kitabında bunu açıkça dile getirmiştir.

“Devlet propagandası, ordu ve kartellerce desteklenen lider kültünü bir çıkarı olmayan ya da neredeyse ıkarısız bir yazar veya oyuncu kültüyle kıyaslamak zor olsa da her ikisi de ortak bir şeye dayanmaktadır. Bu ortaklık, idol olan kişinin hizmetlerinin, manevi özelliklerinin, zekasının, yetilerinin ve eylemlerinin romantik bir biçimde abartılmasında ve tek başına veya egemen kişiliğin özelliklerinin hatta gerçekten olan eylerinin dahi kabullenilmemesi veya eksik kabulünde yatar. O yıllarda Soljenitsın okur çevresinin idolyd. Bir dereceye kadar benim de idolmd. Bir bireyin bir kişiye, bir grup insana, öğretiye veya siyasi bir yapıya hayranlığı o kadar etkinleebilir ki bir tür ruh hastalığına dönüşebilir. Ben bu durumu tapılan nesneye bağlı olarak idolofreni, izmofreni veya bu durumda soljefreni olarak adlandırıyorum.”⁴³⁸

Göçmen Rus yazarlar çevresinde *Moskova 2042*'nin sansüre dahi uğrayarak yayımlanmak istenmediğini pek çok röportajında anlatmıştır. “Romanım çıktıktan sonra *Russkaya misl* gazetesinde adımın anılması dahi yasaklandı. Bir de orada bizim ünlü muhaliflerimiz çalışıyordu. Eskiden zgrlk için mücadele ediyorlardı şimdi ise kendileri ideolojik sansür uygulamakta ve yasaklı listeleri oluşturmaktadırlar.”⁴³⁹ Aynı röportajında Karnavalov karakteriyle Soljenitsın'ı prototip olarak kişi kültünü eletirdiğinde pek çok kişinin bundan holanmadığını ve Voynoviç'in Soljenitsın'la şahsi hesaplama amacıyla ya da birilerinin emriyle bu eleştiriyi yaptığını dahi ileri sürenlerin olduğunu anlatan Voynoviç, karakteri aracılığıyla bir ahsı değil kişi kültü kavramını hicvettiğini şöyle açıklamıştır: “Benim Soljenitsın'la hiçbir şahsi hesabım

⁴³⁸ V. Voynoviç, **Portret na fone mifa**, EKSMO-Press, 2002, Moskva, s. 34-35

⁴³⁹ V. Voynoviç, 1994, s. 30

yoktur, olamaz da. Beni ilgilendiren onun şahsı değil onun temsil ettiği durumdur: kitlelerin idolü olan herkes birbirine benzemeye başlar.”⁴⁴⁰

1990’lı yıllardan uzun zaman sonra 2018’de *Gordon* adlı internet gazetesinde yer alan demecinde Voynoviç hala aynı fikirde olduğunu şöyle anlatmıştır: “Benim eskiden bu konuya yaklaşımım nasılsa şu anda da öyledir. Soljenitsın’ın kayıtsız şartsız tarihsel bir figür olduğunu belirtmek isterim. Çok büyük bir yazardır. O kıyasladıkları gibi Tolstoy gibi bir klasik değildir. Ne olursa olsun ondan daha alttadır. Ama gerçekten de büyük bir yazardır. Soljenitsın’ın oynadığı rol gibi bir rol oynayan herhangi bir yazar dünya üzerinde var olmamıştır. Ama onun davranışlarında komik, önemsiz ve benzeri tüm şeyler vardı.”⁴⁴¹

Voynoviç, Sim Sımiç Karnavalov karakterini, Sovyetler Birliği’nden yurt dışına göçmüş, yabancı devletlerin sağladığı maddi imkanlarla kendine ait bir çiftlikte toprak beyi yaşamı süren, muhafazakâr Ortodoks bir muhalif yazar olarak kurgulamıştır. Başkahraman Kartsev’in onunla ilgili anlattıkları, fakir bir yaşamdan gelip muhalif romanının yayımlanmasından sonra Amerika’ya göçmüş ve Batı desteğiyle edebi çalışmalarına devam etmiş ve her zaman Rus Ortodoks inancını ve imparatorluk sistemini savunan fikirleriyle tanınan A. Soljenitsın’ı akıllara getirmiştir. Voynoviç, Soljenitsın’la anılarına ve tartışmalara yer verdiği *Mitin Ardındaki Portre* kitabında, yazarın *Bizim Plüralistlerimiz* (Наши плюралисты,1982) adlı yazısında ifade ettiği

⁴⁴⁰ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 30

⁴⁴¹ V. Voynoviç, **Voynoviç: mnogie immigrantskie izdaniya derjalis na tom, çto TSRU zakupalo u nih znaçitelnyuyu çast tiraja dlya SSSR**, <https://gordonua.com/news/worldnews/voynovich-mnogie-immigrantskie-izdaniya-derzhalis-na-tom-çto-cru-zakupalo-u-nih-znachitelnyuyu-çast-tirazha-253634.html>, 01.09.2018, Erişim tarihi: 18.04.2021, 19:53

düşüncelerinden dolayı açık yargılarda bulunmuştur. Soljenitsın *Bizim Plüralistlerimiz*'in yayımlanmasının ardından Rus milliyetçiliği, şovenizm ve otokrat bir devlet kurma arzusunda olduğu yönünde eleştiriler almıştır.⁴⁴² Soljenitsın'ın plüralistlere olan eleştirel tutumuna ve otokrasi isteğine karşı cevabını Voynoviç, *Moskova 2042*'de güldürücü bir üslupla verir.

“Ona bölümü çok beğendiğimi ama yine de hayvanların dünyasıyla insan toplumu arasında varlıksal farklılıkların olduğunu söyledim. İnsanın da doğasında sürü duygusu olmasına rağmen yine de insanda bireysel özellikler, özgürlük arzusu olduğunu ve genel olarak insanların körü körüne doğaya boyun eğmek zorunda olmadığını ve insan toplumunun plüralizm temellerine dayandırılması gerektiğini söyledim. ...

[...]

- Plüralistler! diye bağırdı. Evet onlar yutuculardan⁴⁴³ daha beterdir... En azından bir kaz sürüsünü ele al. Onlar bir yerlere uçarlar işte. Her zaman bir lideri vardır. Eğer liderleri olmazsa, plüralist olurlarsa, farklı yönlere uçarlar ve hepsi ölür.
- Bilhassa bu örnek yerinde bir örnek değil, diye itiraz ettim. Zira kazların düzeni tam öyle kurulmaz. Önce biri sürüyü yönetir, sonra bir başkası yönetir, onların böyle bir kaz demokrasisi vardır.
- Bokokrasi! diye haykırdı Simiç. Demokrasinin iyi olan hiçbir yanı yoktur. Bir yangın çıksa tüm demokratlar ve plüralistler onları oradan çıkaracak birini ararlar. Bu övülüp duran demokrasiler çürümeye başlayalı çok oldu, ölüyorlar, şaşalı hayat ve pornografi içinde kirlendiler. Bizim toplumumuz içinse bunları sayamayız. Bizim halkımız her zaman içinden nereye gidileceğini bilen birini öne çıkarır.

O birisinden kendisini kastettiğinden ilk kez o zaman şüphe duymuştum.”⁴⁴⁴

⁴⁴² N. A. Hrenov, “İmperskiy kompleks Rossii i ego kritiki: A. İ. Soljenitsın”, **Liçnost i tvorçestvo A. İ. Soljenitsına v sovremennom iskusstve i literature**, L. İ. Saraskina, Materialı mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii, posvyaşennoj stoletiyu so dnya rojdeniya A. İ. Soljenitsına, Moskva, 15-17 Marta, 2017, ss. 134-160

⁴⁴³ Eserde monarşi yanlısı bir tiplleme olan Karnavalov, komünistleri kast ederken sık sık “yutucular” sözcüğünü kullanmaktadır. E. Ö.

⁴⁴⁴ V. Voynoviç, **Moskva 2042**, İzd. “E”, 2017, Moskva, s. 69-70

Eserde Soljenitsın'ı doğrudan akıllara getiren bölüm *Lider ve Sürü* (Вожак и стадо) başlığı altında Sim Simiç Karnavalov karakterinin okura tanıtıldığı giriş kısmıdır.

“Şimdi Simiç’la ilgili tüm hikâyeyi tekrar anlatmak istemiyorum, o zaten yeterince geniş çapta tanınıyor. Karnavalov’la ilgili artık on binlerce makale, tez ve monografi yazıldı. Onunla ilgili biri sanatsal olmak üzere (doğrusu oldukça zayıf olan) birkaç belgesel film dahi çekildi. Benim neslimden herkes Karnavalov’un yurt dışında kitaplarının yayımlanmasıyla nasıl dünyaca ünlü olduğunu hatırlar. Hem Sovyet iktidarı hem Sovyet Yazarlar ve Gazeteciler Birliği hem KGB hem de polisler onunla ölüm kalım savaşına girdiler ama hiçbir şey yapamadılar.”⁴⁴⁵

Ancak bu kadar açık işaretler vermişken kahramanını kurgu olarak bırakmak için bu girişin devamına şu bilgileri eklemiştir:

“En başında, ilk büyük parçasını yayımladığında iktidardakiler kelimenin tam anlamıyla soğukkanlılıklarını kaybettiler. O dönemler bizim hükümetin Batı’yla blöfleştiği, oradan bir şeyler satın almayı ve çalmayı hesapladığı bir dönemdi ve Soljenitsın’la ve diğerleriyle olanlardan sonra yazarlarla ilgili herhangi bir skandal olmasından kaçınıyorlardı. Bu yüzden Karnavalov’a insancıl bir şekilde davranmaya karar verdiler.”⁴⁴⁶

Her ne kadar Soljenitsın’ın adını bizzat Karnavalov’dan farklı bir hikâye olarak verse de sonrasında Karnavalov’un edebi yaşamını özetlediği kısım birebir Soljenitsın’la uyuşmaktadır ve yazar bu yüzden sıklıkla açıklama yapmak zorunda kalmıştır.

Moskova 2042’de komünist iktidarı devirip yüzyıllarca eserlerini ve fikirlerini takip eden Simciler yardımıyla beyaz atı Glagol’un üzerinde Moskova’ya giren Sim Simiç Karnavalov, başkahraman Kartsev’in kendisine verdiği Serafim adını

⁴⁴⁵ V. Voynoviç, 2017, s. 65

⁴⁴⁶ V. Voynoviç, 2017, s. 65-66

benimseyerek Çar I. Serafim unvanıyla kendini yeni Rus İmparatorluğu'nun hükümdarı ilan eder. Karnavalov karakterinin 1982'de yalnızca sürgündeki bir muhalif yazarken de etrafındakilere hükmeden ve çiftliğini küçük bir krallığa dönüştürmüş şekilde otoriter bir güç olarak gösterilmesi karakterin gelecekteki haline açık bir zemin oluşturmuştur. Kendisinden başka hiç kimseye saygı duymayan, bencil ve ukala bir tip olarak çizilen Karnavalov, çiftliğine davet ettiği misafiri Kartsev'i kendi günlük rutinini bozmadığı için günler sonra huzuruna kabul etmiş ve ona yalnızca birkaç dakikasını ayırmıştır. Kartsev'i zaman yolculuğu öncesi Toronto'ya kadar çağırmasının tek sebebi *Büyük Alan* (Большая зона) adlı 36 ciltlik eserinin kopyalarını gelecek nesillere aktarmasını istemesidir. Başkahraman Kartsev'in zaman yolculuğundan önce kısa bir biçimde yaşam tarzı üzerinden, yazardan çok bir imparator edasında anlattığı Sim Simiç Karnavalov, İsviçreli bir bilim insanının keşfiyle kendini, atını, baş yardımcısı Zilberoviç ve siyahi hizmetçisi Tom'u komünizm ortadan kaldırılincaya kadar dondurur. Karnavalov, A. S. Puşkin'in meşhur *Bronz Atlı* eserinde atının üzerinde Peterburg'a giren idolü anımsatan bir sahneyle Glagol'un üzerinde, yardımcılar eşliğinde, 2042 Moskova'sına girer. Halk bir anda, sanki düne kadar Genialissimus'a tapanlar kendileri değilmişçesine coşku içinde çarlarını karşılar. Bir direniş görmeden komünizm sistemini lağveden Karnavalov, çıkardığı kararnamelerle tüm ülkedeki tek gücü kendinde toplar, tüm halkı kendisine biat etmeye ve vaftiz olmaya davet eder. Kabul etmeyenleri çarmıha gerdirir. Komünist yer isimlerini kendi sıfatlarıyla yeniden adlandırır ve eğitim siteminde *Büyük Alan* eserini, İncil'le birlikte başlıca öğrenilecek kaynaklar olarak belirler. "Yat" harfinin tekrar alfabeğe sokulmasına karar verir. Artık Rusya'daki tüm bireyler ve topraklar, Karnavalov'a aittir. 40 yaş üstü erkeklere sakal

uzatma zorunluluğu getirirken, kadınların baş örtüsüz dışarıda gezmelerini ve bisiklete binmelerini yasaklar. Tüm bunlar akıllara 19. yüzyılda farklı düşünce gruplarının ütopya yarışlarına girdikleri dönemde kaleme alınan muhafazakâr kanat yazarların ütopyalarını akla getirmiştir. Karnavalov aslında eşcinsel bir Yahudi olan baş yardımcısı Zilberoviç'i imparatorluk güvenlik biriminin başına getirirken Tanrı'ya bağlı, örnek bir Hristiyan olarak tanıtır. Bu da Voynoviç'in Soljenitsın'ın eserlerinde antisemitist unsurlar olduğu iddialarını⁴⁴⁷ vurgulayan bir alt mesaj olarak ses getirmiştir.

Voynoviç, Soljenitsın'ın *İlk Çember* (В крyге первом,1958) adlı eserindeki Sologdin karakterinin sürekli Dal'in sözlüğüyle gezmesi, dilinden yabancı sözcükleri çıkararak yenilerini türetmesine bir göndermeyle *Moskova 2042*'nin tiranını da her gün mutlaka Dal'in sözlüğünü okuyan biri olarak tasvir eder. Karnavalov'un Dal'e olan hayranlığı öyledir ki yaptığı karşı devrimden sonra okullarda okutulacak üç kitaptan biri de Dal'in sözlüğü olur. Voynoviç her ne kadar uzunca bir süre Soljenitsın'ı değil Sim Simiç Karnavalov'u anlattığını söylese de yarattığı kişi kültü imgesinde öyle açık göstergeler vardır ki bunu kimse kabul etmez. En yakınlarından, Soljenitsın'ı parodileyerek gülünç duruma düşürmeye hakkı olmadığı yönünde eleştirilere maruz kalır. *Moskova 2042*'nin yayımlanmasından sonra gönderdikleri mektuplarla Voynoviç'e sert eleştiri ve sitemlerde bulunan isimlerden en önemlileri Sovyet şair ve yazar Lidiya Çukovskaya, edebiyat eleştirmeni olan kızı Yelena Çukovskaya, gazeteci ve yazar Viktor Platonoviç Nekrasov ve eleştirmen Anna Samoylovna Berzer

⁴⁴⁷ V. Voynoviç, 2002, s. 26

olmuştur.⁴⁴⁸ Yazar, *Mitin Ardındaki Portre* kitabında yakın dostları olan bu isimlerden gelen eleştiri mektuplarını yayımlayarak kendisiyle ilgili iddiaları yanıtlamıştır. Voynoviç, Yelena Çukovskaya'nın ağır eleştirilerine karşılık yazdığı mektubunda, kitabındaki Soljenitsın parodisi için maddelerle açıklama yapmıştır:

“1. Siz Karnavalov'daki Soljenitsın'ı sadece adres gösterildiği için değil, aynı zamanda Soljenitsın'ın komik yönlerini taşıdığı için tanıdınız. Yoksa kırılmazdınız.

2. Satir, diğerlerinden önce kötülüğü fark ettiğinde hatta kötülük henüz iyi görünürken fark ettiğinde ancak satir olabilir.

3. *Ecinniler*'deki Karmazinov imgesine yaklaşımınız nedir? Bence çok başarılı. Turgenev'den “esinlenilmiş” olması ise beni rahatsız etmiyor.

4. Bir hanımın *İlk Çember*'i okuduktan sonra Moskova boyunca koştuğunu ve “Artık Kopelev'le (romandaki Rubin'le) sohbet etmemeli, ona el uzatmamalı” diye söylendiğini anımsıyorum. Kopelev'i satirik bir şekilde tasvir etmenin mümkün, ama Soljenitsın'a aynısını yapmanın mümkün olmadığını mı düşünüyorsunuz? Neden? Rütbeye göre mi?

5. Peki kanlı canlı biri için “*bulantılı sarhoş Sats*” yazılabilir mi acaba?

6. Bunu ilk sıraya koymak gerekirdi. Roman sadece Karnavalov hakkında değil, aynı zamanda sizi beni de kapsayan insanlar hakkındadır. İdollerini yaratıp büyüyenler hakkındadır.

7. Soljenitsın olsa bile, neden onun parodisini yazmak yasak? Herkesin parodisini yazmak mümkün, onunkinin değil mi? Ben böyle tabuları kabul etmiyorum ve ayrıca kitabım bu tabulara karşı yazılmıştır. Parodinin başarısız olduğunu söyleyebilirsiniz ancak siz parodinin başarısızlığına üzülmediniz.

8. Bir yazarla sadece eğer onu hapsedeceklerse veya zaten hapisteyse alay edilmez. Bununla birlikte, hapishanelerde doğan fikirler de gülmeye değerdir, bazen pek çok bela getirirler. Campanella, Lenin ve diğerleri belirli aralıklarla hapishanelerde bu fikirleri zihinlerinde olgunlaştırdılar...”⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ V. Voynoviç, 2002, s. 105-130

⁴⁴⁹ V. Voynoviç, 2002, s. 119-120

*Mitin Ardındaki Portre'*de özellikle Rusya'ya dönüşünden sonra Soljenitsın'ın sanat, eğitim, siyaset alanlarında bilirkşi olarak görülmesini ve evinin bahçesinde verdiği röportajlarda bu konularda yazarın beyanlarını not alan gazetecilerin olmasını gülünç bulduğunu söyleyen yazar, valilerin, yeni devlet organı yetkililerinin Soljenitsın'la buluşup fotoğraf çektirme yarışına girmelerine bir anlam veremediğinden bahseder. Soljenitsın'ın özellikle siyasi konulardaki tutumunu alaya alan Voynoviç, eserinde prototip olarak Soljenitsın efsanesini seçmesinin nedenini de açıklamıştır. A. S. Puşkin'in *Boris Godunov* ve *Yüzbaşının Kızı* eserlerini okuduğundan beri başkalarının unvan ve özelliklerinin kendisine ait olduğunu iddia eden sahtekâr tiplere ilgi duyduğunu söyler. Rusya tarihinde ve edebiyatında sıklıkla başvurulan bu tipi Soljenitsın'ın şahsında gördüğünü de açıkça sözlerine ekler. "Soljenitsın'da Rusya tarihinden tipik bir örnek görmeseydim onun parodisini yazmamış olacağımı çok kez söyledim... Sim Simiç Karnavalov figüründe Soljenitsın hatlarının çarpıtılmış bir biçimde (ne de olsa bir parodi) olduğunu alçak gönüllülikle kabul ediyorum."⁴⁵⁰

Voynoviç'in parodisinin öznesi olduğu herkesçe anlaşılan, dostlar arasında tartışmalara dahi neden olan Soljenitsın ise 2001 yılında Noviy Mir dergisinde yayımlanan *İki Değirmen Taşı Arasında Sıkışmış Bir Tahılcık* (Угодило зёрнышко промеж двух жерновов) adlı yazısında Voynoviç'i *Sovyet Rabelais'i* olarak adlandırır ve yurt dışına gidecek olan Voynoviç'e arkadaşları aracılığıyla sırf başarısız bir tavsiye vermesi yüzünden yazarın kendisinden bu karakterle intikam aldığını öne sürer.⁴⁵¹

⁴⁵⁰ V. Voynoviç, 2002, s. 100

⁴⁵¹ A. Soljenitsın, **Ugodilo zornışko promej dvuh jernovov**, Noviy Mir, 2001, No:4, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/4/ugodilo-zyornyshko-promezh-dvuh-zhernovov-6.html, Erişim tarihi: 08.03.2022

Eseri Orwell'in kölece bir tekrarı olarak nitelendirir ve sert bir dille romanın sanatsal zayıflıkları olduğunu dile getirir. *Mitin Ardındaki Portre*'de bu yazıya da cevap veren Voynoviç'in kişi kültü parodileri günümüzde farklı bir açıdan yorumlanmaya devam etmektedir.

Yazarın kişi kültü kavramını ve Rus toplumunun belirli bireyleri idolleştirmeye olan yatkınlığını eleştirmek için seçtiği karakterlerden yalnızca Karnavalov, o dönem kültür sanat çevresi için kutsal bir simge olarak görülen bir yazarı resmettiği için Voynoviç'in eleştiri yağmuruna uğramasına sebep olmuştur. Ancak Voynoviç'in de işaret ettiği gibi⁴⁵² 2000'li yıllara gelindiğinde *Moskova 2042* hakkında Soljenitsın tartışmalarından ziyade Genialissimus karakteri için Vladimir Putin'e benzediği yönünde yorumlar yapılmaya başlamıştır. Rus toplumunun değişen gündeminden dolayı *Moskova 2042* artık yazarın milyonların hayranı olduğu Soljenitsın ismiyle öne çıkmaz. Voynoviç'in bu romanıyla Ağustos Darbesi sonrası genç KGB kurmaylarının öncülüğünü yaptığı Rusya Federasyonu'nun kurulmasına dair pek çok olayı 20 yıl önceden tahmin etmiş olması konuşulmaya başlanır. Pek çok kültür ve siyaset bilimci kitap ve makalelerinde *Moskova 2042*'nin "iyi derecede Almanca bilen", genç bir KGB çalışanı olan, Ağustos Darbesi ile ülkenin başına geçen ve din, ordu, eğitim, kültür, ekonomi gibi tüm ana sütunları "birlik" halinde tek bir mercie bağlayan Genialissimus karakterini bu kez de Putin üzerine tutarlı bir kehanet olarak göstermişlerdir. D. Ya. Travın, *Putin Sistemi 2042 Yılına Kadar Varlığını Koruyacak mı?* (Просуществует ли путинская система до 2042 года?, 2016) adlı Rus siyasetinin geleceği hakkında

⁴⁵² V.Voynoviç, 2002, s. 101

öngörülerde bulunmaya çalıştığı kitabına Voynoviç'in tutarlı tespiti olan Genialissimus karakterine atıfla başlamıştır. İnternet siteleri ve bloglarda Putin ve Genialissimus benzetmeleri günümüzde halen devam etmektedir. Yakın zamanda The Washington Post gazetesi yazarı George Bass, *1986 Tarihli Rus Distopyası Aslında Vladimir Putin'i Önceden Tahmin Etti* (A 1986 dystopian Russian novel basically predicted Vladimir Putin) adlı yazısında Genialissimus ile Putin yönetimi arasındaki iktidar figürü benzerliklerine örnekler veren bir yazı kaleme almıştır.⁴⁵³ Yazarın yaşadığı toplumdaki siyasi atmosferi ve otobiyografik temaları distopyasının temeline oturtması, kurgu ile tarihsel akış arasındaki mesafeyi öylesine daraltmıştır ki okurlar fanteziden ziyade gerçekliklere yönlendirilmiş olur. Bu da Voynoviç'in distopyasının amacına ulaştığının bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. En nihayetinde satir yazarı okurunu yaşamlarındaki olumsuz gerçeklikler hakkında düşünmeye yönlendirme amacı taşır. Sovyet edebiyatında satirik distopyaların bir mini alt tür olarak çıkış sebebi ve farklı yazarların kalemlerinde hayat bulması, dönemin gerçekliklerinden ve siyasi koşullardan bağımsız değerlendirilmelerini imkânsız kılmaktadır. Zaten yazar da *Moskova 2042*'deki amacının kendisini rahatsız eden gerçekliklerle alay etmek olduğunu şöyle açıklamıştır: “Bazıları romanımın türü hakkında konuşurken fantastik veya distopya olduğunu düşünüyorlar. Rahmetli Kamil İkrarov türünü anti-distopya olarak belirledi. Hangisinin daha doğru olduğunu bilmiyorum ama benim için bu romanın önemli bir özelliği alay olmasıydı. Yaşamın farklı olayları, pek çok insan, onların fikirleri, sözleri, davranışları, yapaylıkları ve isteklerinin bende uyandırdığı şey

⁴⁵³ G. Bass, **A 1986 dystopian Russian novel basically predicted Vladimir Putin**, The Washington Post, <https://www.washingtonpost.com/history/2022/03/21/moscow-2042-voinovich-putin/>, Erişim Tarihi: 21.03.2022

öfkeli bir çıkış değil, sadece gülme isteğidir. Veya ironik bir gülümseme. Ya da acıma. Ya o ya öbürü ya da üçüncüsü.”⁴⁵⁴

Distopya türünün simgesi haline gelmiş *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Cesur Yeni Dünya, Otomatik Portakal* gibi eserlerde görüldüğü üzere, distopya türünde okurun alımlama açısı da eserlere boyut katmaktadır. Eseri okuyan kişi distopyalarda kendine ait farklı gerçeklikleri bulabileceği gibi yaşadığı topluma bağlı olarak hiçbir gerçeklik de bulmayabilir. Voynoviç satirik distopyasında politika, kültür-sanat alanlarında başı çeken birinin karşı konulamaz Tanrı figürü yerine konmasını eleştirmiştir. Eseri okuyanlarca belirli bir kişiye saldırı olarak algılanmasının sebebi ise yazarın distopyasındaki satirin örtülü bir halde olmaması, aksine açık işaretlerle parodi öznesini işaret etmesi olarak görünmektedir. Ancak bu işaretler, karakterlerin yalnızca Sovyetler Birliği’nde görülebilecek tipler olduğu anlamına gelemmez. Örneğin *Moskova 2042*’yi okuyan bir İranlı, Voynoviç’le yaptığı görüşmesinde, bu eserin Farsçaya tercüme edilmesi durumunda İran’da asla yayımlanamayacağını, zira Karnavalov karakterinin akıllara doğrudan Humeyni’yi getireceğini söylemiştir.⁴⁵⁵ Kişi kültü kavramı dünya tarihinde farklı ülkelerde farklı isimlerle karşımıza çıkmıştır. Voynoviç burada spesifik isimlerin değil, insanların kitlesel bir biçimde hastalık seviyesinde tapınılan liderler edinmelerinin tehlikeli boyutlarını güldürücü bir dille göstermeye çalışmıştır denebilir. Stalin dönemi uygulamaları ve yakından takip ettiği tarihsel bir figür olarak Soljenitsın parodisi eserin günümüze kadar aktüelliğini korumasını sağlamış görünmektedir.

⁴⁵⁴ V. Voynoviç, 2002, s. 101

⁴⁵⁵ V. Voynoviç, 2002, s. 116

4.3.1.2. Moskova 2042'de Komünist Ütopya Parodisi

Sovyetler Birliği son dönemi distopyaları ağırlıklı olarak belli ideolojik mitleri temel alır ve bu yüzden ideolojilerin öğretilerini ve öngördüklerini parodileme yoluna gitmiştir.⁴⁵⁶ Aleksandr Zinovyev'in eserlerinden itibaren komünist ideolojinin parodilenmesi ise 1980'li yıllardan sonra Sovyet distopyalarının sıklıkla başvurduğu bir yöntem olmuştur. Parodinin temel bir satir tekniği olarak başvurulduğu *Moskova 2042*'de yazar, Lenin'den itibaren Sovyetler Birliği'nin birincil politikası olan "komünizme ulaşınca her sorunun hallolacağı" vaadi ve vatandaşların algısına yerleştirilen ütopyik komünist gelecek tahayyüllerini de parodileyerek komünizm mitlerini bir nevi yapı söküme uğratmıştır. K. Marks ve F. Engels'in Komünist Manifesto'sunda geçen komünizmin temel bileşenleri eserde kurgu devletin temelini oluşturmaktadır. "Herkesten yapabildiği kadar, herkese ihtiyacı kadar" ilkesinin varlığı, kadın-erkek ilişkilerindeki özgürlük, komünist insan tipinin yaratımı gibi komünist ütopya idealleriyle yazar kelime oyunları yoluyla MOSKOREP ülkesini yaratmıştır.⁴⁵⁷ Yazar bunu yaparken hem yaşadığı dönemdeki iktidarın uygulamalarından hem de yüzyıl başı edebi komünist ütopyalardan faydalanmıştır. Beş yıllık planlardan sonra Sovyet iktidarının yeni neslin 1944 yılında sosyalizmi göreceği vaadi, Gorbaçov döneminde 1961 yılı kurultayında vatandaşların 1982'de nihai hedef, ideal sistem komünizme kavuşmuş olacakları vaadine dönüşmüştür.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ C. V. Besçyotnikova, **Utopičeskaya paradigma hudojestvennogo mişleniya perehodnoy kulturnoy epohi (na materiale russkoy prozi rubeja XX-XXI vekov): monografiya**, Lebed, 2007, Donetsk, s. 122

⁴⁵⁷ T. B. Vasilyeva-Şalneva, **Kommunističeskaya ideya kak obyekt igrı v romane Voynoviça "Moskva 2042"**, Vestnik TGGPU, 2011, No:3 (25), ss. 186-189, s. 187

⁴⁵⁸ M. Geller, **a.g.e.**, s. 53

Sovyetler Birliği'nin ümide dayalı bu devlet politikası rejimin devamını sağlama amacı gütmüştür⁴⁵⁹ Sovyet bireyleri gelecekte kendilerine sunulacak olan sonsuz bereket ve refahın olduğu, yokluğun yaşanmadığı mutlu ütopya ülkesine ulaşmak umuduyla canla başla çalışmış ve en önemlisi mevcut hallerinden şikâyet etmeleri böylece iktidarcı engellenmiştir. Ancak kurultay raporunda net tarih olarak halka açıklanmış olan 1982 yılına gelindiğinde Parti Genel Sekreteri koltuğuna geçen Yuri Andropov, komünizme ulaşma sürecinin henüz çok başında olduklarını söyleyerek umutları yine sonraya ötelemiştir.⁴⁶⁰ Göçmen tarihçi M. Heller, Sovyet iktidarınca yaratılan Homo Sovieticus'tan beklentinin, komünizm, sosyalizm gibi bir ideale inanmaktan çok bir mucizeye inanmaya programlandığının altını çizer ve mucizelere inanmanın Homo Sovieticus'un yaşamındaki konumundan memnun kalmasında afyon görevi gördüğüne dikkat çeker.⁴⁶¹ *Moskova 2042* kurgusunun üzerine yapılandırıldığı ana fikir, Stalin'den itibaren Sovyet iktidarının vatandaşlara “gelecekte ulaşılacak olan ideal komünist ülke” olarak sunduğu umut politikasıdır. Andropov'un komünizm idealinin henüz çok başında olduklarını söylediği 1982 yılının eserinde ideal gelecek düzenini incelemek için başkahramanın yolculuğa çıkış zamanı olarak seçilmesi dikkat çekicidir.

2042 Moskova'sına yapılan yolculuk motifiyle komünizm idealinin vatandaşların algısındaki gösterimi başlatılır. Başkahraman Kartsev'le birlikte

⁴⁵⁹ O. Figes, **a.g.e.**, s. 196

⁴⁶⁰ M. Geller, **a.g.e.**, s. 53

⁴⁶¹ M. Geller, **a.g.e.**, s. 69

geleceğe yolculuk yapan genç Alman komünistin diyalogları üzerinden Homo Sovieticus'un inandırıldığı gelecek ideali açıkça şöyle anlatılır:

“Genç adam komünist yaşamı yaklaşık olarak değil, net olarak hayal ediyordu. Burada da gelecekte insanların her biri camdan tavanların altına inşa edilmiş küçük ama ferah şehirlerde yaşayacağını söyledi. Bu şehirde tüm yıl boyunca güneş ışıyacaktı (güneş kaybolduğu an onun yerini tutan kuvars aydınlatıcılar otomatik olarak devreye girecekti). Böylesi bir şehirde muhteşem bitki türlerinin olacağı ve sokaklarda palmye ve çınarlar dikileceği anlaşılabilir bir şeydi.

—Komünizmde, dedi, tüm insanlar genç, güzel, sağlıklı ve birbirine âşık olacaklar. Palmiyeler altında gezecek, felsefi sohbetler yapacak, hafif müzikler dinleyecekler.

- Nasıl yani?, diyerek dikkatimi verdim. Yaşlılık, hastalıklar ve ölüm de mi olmayacak?
- İşte tam bu söyledikleriniz olmayacak, derken ateşli bir biçimde inanıyordu. Diyorum ya size genç, sağlıklı, güzel ve tabii ki ölümsüz olacaklar...⁴⁶²

N. G. Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı?* romanındaki ütöpik rüyanın ve benzer komünist ütopya anlatılarının neredeyse mini bir özeti olan fikirleri dinledikten sonra başkahraman Kartsev, ideal ülkesini umut ve coşkuyla anlatan genç komüniste sadece bir soru sorar: “Ona komünizmde özgürce kitap okunup okunamayacağını sordum.”⁴⁶³ Bir Sovyet muhalifi ile komünist arasındaki düşünsel bir sohbet, acı bir mizah taşıyan soruyla bölündükten sonra genç komünistin şaşkınlık içinde toplum kütüphaneleri aracılığıyla yüksek fikirli ve yüksek ahlaklı kitapların herkesçe ulaşılabilir olacağı cevabını vermesiyle Voynoviç kendi gerçekliğine ironik bir gönderme yapmış olur. Son dönem Sovyet distopyaları genetik olarak F. M. Dostoyevski, N.G. Çernişevski, L. Tolstoy, A. Platonov eserlerindeki fikirseller yapılarla

⁴⁶² V. Voynoviç, 2017, s. 122

⁴⁶³ V. Voynoviç, 2017, s. 123

genetik olarak bağlantılıdır, aynı zamanda Sovyetler Birliği tarihi boyunca etkili olmuş Lenin, Solovyov ve Fyodorov'un felsefesini irdelemeye çalışmışlardır.⁴⁶⁴ Voynoviç de komünist sistemin öngördüğü birey yaşamının insan doğasına aykırı bir şekilde kontrol altına alınması uygulamalarına dikkat çekerken, Sovyet insanların gerçekleşmeyecek şeylerle oyalandığını göstermek için komünist ütopyanın pek çok argümanını çürütmeye çalışmış, onu karikatürize etmiştir. Voynoviç, eserinde sıklıkla Rus düşünce tarihinde kanonik bir ilerleme gösteren sosyalist ütopyacılığın edebiyattaki genetik bağının içinde kalarak, tartışmalara kendi boyutunu katmış olur.

Kartsev karakterinin 2042 yılında komünist Moskova'ya girmesinden itibaren ütöpik anlatılara göndermeler sürekli olarak görülmektedir. Komünistlerin en çok kullandığı, insanların parlak geleceğinin simgesi olan güneş, MOSKOREP'te "tepede asılı duran ve cehennem sıcaklığı veren"⁴⁶⁵ bir imge şeklinde verilmiştir. MOSKOREP'te o kadar bunaltıcı bir sıcak vardır ki BEZBUMLİT adlı Kağıtsız Edebiyat Birimi yazarları sadece kısa pantolonlarla mesai yapmaktadırlar. Kartsev daha sonraları tepeden hiç gitmeyen güneşin sebebinin halkın sıcak bir iklimde mutlu olması için değil, Amerika'nın televizyon programlarını MOSKOREPlilerin izleyebilmesi için gökyüzündeki bulutlara yansıtmasını engellemek uğruna bulutları dağıtan silahlar kullanmalarından dolayı olduğunu öğrenir. Voynoviç'in resmettiği gelecek idealinde güneş, aydınlık geleceğın değil, Sovyet iktidarının Amerika ile bitmek bilmeyen yarışının bir göstergesi haline getirilmiştir. Hangi sistem gelirse gelsin mevcut anlayışla bir yere varılamayacağı ve mevcut sorunların düzelmeyeceği mesajı eserin

⁴⁶⁴ S. V. Besçyotnikova, **a.g.e.**, s. 123

⁴⁶⁵ V. Voynoviç, 2017, s. 164

tamamına yedirilmiş haldedir. Voynoviç bu durumu yakıcı güneş ile imgeleştirmiştir. Yazar, vatandaşların huzur içinde yaşaması için yapay bir güneşle ülkeyi ısıtıp mutluluk saçan bir gelecek ülkesi yerine, iktidar çıkarları ve başka ülkelerle güç savaşı uğruna vatandaşlarını bunaltıcı sığağa maruz bırakan bir komünist ütopya yaratmıştır. Komünist ütopyaların parodisinde güneş, ironik bir imge işlevi görmüştür.

Romanın *Yaşamın Tadını Çıkarmak* adlı 3. bölümünde Rus ütopya edebiyatı için artık klasik bir yöntem olan rüya tekniğine başvurarak ortaya kendi komünist ütopyasını da koyan yazar, mizahi yaklaşımıyla komünizm mitini karikatürize etmiştir. MOSKOREP'e girişinden otele yerleştirilmesine kadar olan süreçte, gelişmemiş, tuhaf uygulamalar içinde bir akıl tutulması yaşayan ülke tasvir edildikten sonra, Kartsev'i gezdiren Smerçev karakterinin kendisi mizahçı olduğu için ona küçük bir şaka yaptıklarını söylemesiyle farklı bir MOSKOREP anlatımına başlanır.

"Smerçev'le birlikte palmyelerin olduğu ağaçlıklı bir yol boyunca yürüyorduk. Bu kez o üniformalı değildi, hafif bir takım elbise ve açık renkli sandaletler giymişti. Güneş en tepedeydi, parlak bir şekilde ışıyor ama kör etmiyordu; ısıtıyor ama yakmıyordu. Palmyelerin dallarında görülmemiş güzellikte kuşlar tünemişti ve gerçekten cennetvari sesleriyle ötüyorlardı.

İşin doğrusu yürümüyorduk bile, uçuyorduk, zaman zaman ayaklarımız yerden kesiliyordu. Tüm bedenimle tuhaf bir hafiflik hissettiğimi Smerçev'e söyledim.

—Peki neden olduğunu tahmin edebiliyor musunuz?, gülümseyerek sordu Smerçev.

- Neden? diye sordum.
- Bilim insanlarımız yer çekimini olabildiğince azaltan bir keşifte bulundular."⁴⁶⁶

⁴⁶⁶ V. Voynoviç, 2017, s. 194

New-York'takine benzer ama onlardan daha parlak ve yüksek gökdelenlerin olduğu, neşeli çocuk seslerinin geldiği, etraftaki herkesin genç ve güzel olduğu, gökyüzünde turuncu araçlarla uçtukları bu güzel ülkede olduğu için mutlu olan Kartsev, akşam olduğunda güneşin batmamasına şaşırır. Nedenini sorduğunda güneşin yapay, MOSKOREP'te mevsimlerinse hep sıcak olduğu, hiç gecenin olmadığı cevabını alır. İnsanlar dilediklerinde perdelerini örtüp uyuyabilmektedir. Ancak zaten herkes o kadar mutludur ki olabildiğince az uyumaya çalışırlar. Bu güzel hayatı kaçırmak istememektedirler. Gezintileri sırasında geçmişte vefat eden tanıdıklarını da gören Kartsev önce cennette olduğunu düşünür. Daha sonra bu kadar teknolojiyi geliştiren komünistlerin ölüleri diriltmeyi de başarmalarına şaşırılmaması gerektiğini düşünür. Rusya'da 20. yüzyıl başında çok popüler olan "dirilme" teması ve yeryüzündeki cennet miti böylece tekrar Voynoviç tarafından yazılmış olur. MOSKOREP ülkesinde kimse çalışmamaktadır, zira komünizm sayesinde artık üretimde son raddeye gelmiştir ve her şey herkese yetecek kadar vardır. Para denen kavramın olmadığı bu ülkede, dileyen dilediği ürünü sonsuz alabilme hakkına sahiptir. Ütopya ülkesi sistemi hakkında bu "geleneksel" bilgiler verildikten sonra anlatı bir anda absürtleşmeye başlar. Geçmişten tanıdıklarını görmeye devam eden Kartsev, bir sandalın içinde kendi eşini de görür. Ancak eş sandalda Kartsev'in geçmişteki yaşamından dostu olan eşcinsel Zilberoviç ile öpüşmektedir. Bunun üzerine kıskançlık krizine giren Kartsev eşine bağırmasına başlar. Ütopya sahnesi birdenbire güldürücü bir hal alır:

“ — Kocanın gözleri önünde başkasıyla öpüşmeye hiç utanmıyor musun? – dedim eşime. Bir de onun bundan hiç zevk almadığını biliyorsun!

- Saçmalık!, dedi Zilberoviç Simiç’in ses tonuyla. Eskiden, sosyalizm döneminde senin romanlarından başka hiçbir şeyden zevk almıyordum. Şimdi ise senin romanların hariç her şeyden zevk alıyorum.
- Bak gördün mü?, dedim eşime. O beni incitiyor ve romanlarımı okumuyor, sense onunla öpüşüyorsun.
O esnada Smerçev bana doğru eğildi ve fısıltıyla şöyle dedi:
- Klasik Klasikoviç, boşu boşuna geri kalmış bir mal sahibi gibi davranıyorsunuz. Bizde herhangi birinin veya bir şeyin sahibi olma gibi bir şey yok. Bizde tüm eşler herkese aittir ve sizin eşinizde toplumumuza ait. Hadi hamama gidelim kedidik, diyerek eşimin elinden tutup bir yöne doğru gittiler.⁴⁶⁷

Bu sahneden sonra eşi ve Smerçev’i yakalamaya çalışırken Rahip Zvezdoniy’in kendisine Tanrı diye bir şey olmadığını, yalnızca Genialissimus’un olduğunu tekrarlamasıyla, göz kırparak ve sırtarak ve üzerine doğru gelmesiyle “kabusundan” uyanır. Voynoviç, Rus edebiyatının rüyalandaki güzel ütopyalarını alıp gülünç bir kabusa dönüştürmüştür. Ütopik ülke anlatılırken yükselen dil, bu sahneyle günlük yaşam diline indirgenmiş, kutsal olan şeylere açık düzeyde bir erotizm katılarak ve absürt bir komiklik verilerek, komünizmin kadınların erkeklerle eşitlenmesi ve aile birimini reddetmesi idealleri alaya alınmıştır. Yazar ideolojik mitleri güldürücü bir tonla bu seviyeye indirerek “ütopik dünya algısının tüm kusurlarını parodik bir alaycılıkla günlük anekdot tadında düşüklüğün ve yüceliğin bir arada sunulduğu” menippea satirine Sovyetvari bir yaklaşım sunmuştur.⁴⁶⁸

Kabusundan uyandıktan sonra otelin yakınlarında bulunan İkincil Ürün Teslim noktasında uzun bir kuyruğun olduğunu gören Kartsev, sırada bekleyen yaşlı bir

⁴⁶⁷ V. Voynoviç, 2017, s. 199-200

⁴⁶⁸ S. V. Besçyotnikova, a.g.e., s. 128

kadına devletin ne verdiğini sorar. Kadınsa devletin değil, kendilerinin bir şey vermek için beklediklerini söyler. Ne vereceklerini sorduğundaysa “bok” cevabı alır. Çünkü tüm Sovyetler’in umutla beklediği bu komünist sistemde, insanlar dışkılarını devlete vererek karşılığında yeme-içme, barınma gibi temel hakları elde etmektedir. Kartsev, gezisinin başında Smerçev’e komünizmin temel prensibi olan “herkesten yapabildiği kadar, herkese ihtiyacı kadar” kuralını uygulayıp uygulamadıklarını sormuştur. Generalin verdiği cevap, uyguladıkları yönündedir. Ancak bireylerin ihtiyaçlarını devlet belirler. Herkes mağaza ve marketlerden istediğini alabilir çünkü ülkede mağaza ve market diye bir şey yoktur. Herkesten yapabildiği kadar dışkı alan bir devlet çizerek komünist ideolojinin grotesk bir parodisi sunulmuştur. Voynoviç, ütopyaların uygulanabilir olmadığına olan inancını parodi devletinin neredeyse her alanında var olan komik paradokslarla tekrarlamıştır.

Ölümün üstesinden gelineceği ve bilim-teknik sayesinde sonsuz mutlu yaşama ulaşmanın mümkün olduğu şeklinde Rusya tarihinde binleri etkisi altına alan komünist idealler sürekli olarak trajik bir komiklikle sunulmuştur. MOSKOREP’te insanların yaşlanmaması, sağlıklı olmaları, hatta ölümsüz olmaları sağlanmıştır. Birlikte yaşaması için Kartsev’in yanına yerleştirilen edebi faaliyetler sorumlusu İskrina Romanovna kendisine ülkeyle ilgili bu bilgiyi verdiği oldukça şaşırarak Kartsev bunu nasıl başardıklarını sorar. Cevap basittir; ülkede BEŞGEN’e üye olmayanlar, ağır hastalığı olanlar ve emeklilik yaşı gelenler Birinci Düşman Halka olarak adlandırılan Sosyalist halkaya gönderilmektedir ve hayatlarını orada tamamlamaktadırlar. Böylelikle MOSKOREP’te hiç ölüm yaşanmaz ve herkes sağlıklıdır. Eskatolojik temalı ütopyacı

idealler sürekli olarak bu ve benzer şekilde aşağı bir konuma çekilmiş, okurun gözünde basitleştirilmiş ve imkansızlığı komik bir tonda aktarılmıştır.

Genç komünistin ateşli inancıyla gösterdiği 1980'li yılların komünizm beklentisini 60 yıl sonrası üzerinden tasarlayan Voynoviç, komünist ütopyanın tüm öğretilerini ve vaatlerini gülünç durumlarda absürtleştirerek bir miti yıkmaya çalışmıştır. 60 yıl sonrasında komünizme geçiş hayat bulsa da genç Alman komünistin beklediği gibi teknolojik gelişmeler yerine, 60 yıldır düzeltilmeyen bozuk asfalt yollar, doğal kaynakların yönetimdeki yolsuzluklar yüzünden tükenmesi, bireylerin birincil haklarının tamamıyla kısıtlanması, sıcak suyun dahi bulunamadığı, trajikomik bir ülke yaşantısı hayat bulmuştur. 1980'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde tartışılan konular bir devrimle son bulmuş ama yıllarca tüm sorunları çözeceğine inanılan komünist ütopya hiçbir şekilde kimseye beklediğini getirmemiştir. Voynoviç komünist ütopyayı alaya alarak, onu 60 yıl ileriden anlatarak, insanların "şimdi" algısına dikkat çekmeye çalışmış, toplumun içinde olduğu beklentinin beyhudeliğini göstermek istemiştir. Bu durum ise satirik distopyaların geneli için tipiktir.

4.3.1.3. Moskova 2042'de Sovyetler Birliği Parodisi: Dün, Bugün, Yarın

Hakikatlere olan satirik tutum, dönemin gerçeklerini, aktüelliği, güncel siyasi ve ideolojik konuları herhangi bir türe sokarak mevcut türü yeniden yaratır ve ona yeni boyutlar kazandırır.⁴⁶⁹ Voynoviç'in distopyasında 1960-70 sonrası Sovyet siyasi ve toplumsal ortamına karşı eleştirel tutum çok boyutlu bir biçimde esere yayılmış

⁴⁶⁹ M. Bahtin, "Satira", *Sobraniye soçineniy v semi tomah*, Russkie slovari,1997, Moskva, Tom. 5, ss. 12-40, s. 13

durumdadır. Voynoviç ve kuşağının döneminde sistem eleştirisi amaçlı anlatım yöntemleri ve mini türlere eğilim geleneksel distopyanın da sınırlarını genişletmesini sağlamıştır. Voynoviç eserinde belirli bir metin yerine içinde bulunduğu yaşamın pek çok yönünü parodize etmiştir. Yazarın satirinde parodi yalnızca dönemin gerçekliklerini göstermek amacı taşımamış, aynı zamanda geleneksel distopya metinlerinin de birer parodisi şeklinde hayat bulmuştur.⁴⁷⁰

Eserde MOSKOREP ülkesinin kurulmasını sağlayan Büyük Ağustos Devrimi'ne giden süreç 1980'li yıllarda Sovyetler Birliği'nin içinde bulunduğu durumun bir özeti gibi sunulmuştur. 1980'lerde Sovyet bürokrasinin geldiği nokta, eserde örtülmeye gerek duyulmadan hikâyeye dahil edilmiştir. Rusya uzmanı, tarihçi Hélène Carrère d'Encausse, *Dünyayı Değiştiren Altı Yıl* (2015) adlı çalışmasında Stalin'den sonra devlet yönetimini ele alan Hruşçev'in selefi Brejnev'le birlikte Sovyet iktidarının imajının nasıl bozulmaya başladığını şöyle anlatır: "Brejnev'in son yılları, zihinsel kapasitesi azalmış, hasta ve kocamış bir adam tarafından yönetildiğini gören ülkesi için zor geçti. Ulusal kutlamalarda Sovyet halkı şaşkınlık içerisinde, Lenin'in mezarının önüne konulmuş bir 'yaşayan ölüyle' karşılaşıyordu..."⁴⁷¹ Sağlığı böylesine bozulan, hasta adamdan sonra başa geçen, gençliği ve büyük gelecek vadetmesiyle halka tanıtılan Andropov'un da sanılanın aksine bozuk sağlığından dolayı kısa süre sonra vefat etmesinin ardından Sovyet yönetiminde bir yaşlılar silsilesi yaşanır. "Yalnızca iktidarda tutunma arzusunda olan yaşlılar, görüldü ki, devasa, değişken ve karmaşık bir ülke olan SSCB'yi yönetemiyorlardı. Dertleri her şeyi olduğu gibi korumak,

⁴⁷⁰ K. L. Ryan-Hayes, a.g.e., s. 206

⁴⁷¹ H. C. d'Encausse, *Dünyayı Değiştiren Altı Yıl*, çev. Ş. Aktaş, Yapı Kredi Yay, 2015, İstanbul, s. 9

sarsıntıları önlemektir. Bunun sonucunda Rusçada ‘zastoi’ denen ‘durgunluk’ oldu...”⁴⁷² Voynoviç’in kurgu ülkesindeki Ağustos Devrimi ise neredeyse Rusya tarihindeki bu gerçekler üzerine yaşanmıştır. Başkahraman Kartsev MOSKOREP’in kurulmasını sağlayan Ağustos Devrimi’ne giden süreci şöyle aktarmaktadır:

“Doğada henüz MOSKOREP diye bir şey yokken, devrim öncesinde Sovyetler Birliği’ni ağır yaşlılar yönetiyormuş. Tabii onlar hep böyle ağır değillermiş. Genellikle iktidarı tamamen güç ve sağlıkları yerindeyken ele geçirirlermiş. Ve her defasında kadroların gençleştirilmesinden yanalmış. Ancak gençleştirme döneminde genelde yaşlanmayı başarırlarmış, yaş alarak akıllananlar daha progresif olan yönetim biçiminin bunama şekli olduğu fikrine varıyorlarmış. Ve koltuklarını hayatlarının son gününe kadar bırakmıyorlarmış. Yeni gelen yönetim kuşağı yeniden kadroları gençleştirme kararı alıyormuş ve yeniden başaramıyormuş. Hayat şartlarının iyiliği ve tıptaki ilerlemeler sayesinde her gelen yönetici kuşak bir öncekinden daha yaşlı oluyormuş. İş öyle bir yere varmış ki son on iki Politbüro üyesinden yedisi tam bir bunama halindeyken faaliyetlerini sonlandırmışlar, ikisi tekerlekli sandalyede istisnai olarak biraz daha devam etmiş, biri tamamen felçmiş, biri kara orman tavuğu kadar sağlamış, en baştaki son üye ise son altı yılını komadayken hepsini yöneterek geçirmiş. İşte o zamanlar Genialissimus da ‘Öfkeli KGB Generallerinin Komplosu’ olarak adlandırılan devrimi gerçekleştirmiş”⁴⁷³

Kurgudaki devrimin anlatıldığı bu bölüm, satirik distopyalarda yaşam ile kurgunun yaklaşma derecesini göstermesi ve kurgu metnin yaşamın gerçekliklerinin kılığına girmesi yani travestileşmesinin derecesini göstermesi açısından çarpıcıdır. Yöneticilerin yaşlı olması ve sağlıksız durumları, aldıkları kararlarla ortaya çıkan vasatlıkları, gülünç durumlarla verilen söylem ve davranışları her Sovyet okuru için tanıdıkları bir liderin karikatürü olarak verilmiştir. Yazarın Sovyet bürokrasisinin

⁴⁷² H. C. d'Encausse, **a.g.e.**, s. 11

⁴⁷³ V. Voynoviç, 2017, s. 245

genleştirilmesi vaatlerine olan inançsızlığı MOSKOREP ülkesinde yaşanan devrim sonrası dönemde de devrimi gerçekleştiren Genialissimus'un göklerdeki manevi bir varlığa dönüştürülerek yine yaşlı hükmünün devam etmesi şeklinde eserde hayat bulmuştur. MOSKOREP lideri Genialissimus'un baş temsilcisi Gorizont Timofeyeviç'in tekerlekli sandalyede, ancak hemşire yardımıyla başını dik tutabilen haliyle verilen tasviri, eserin yazıldığı dönemdeki okurlarca akıllarında doğrudan kendi liderlerinin canlandırılmasını güçlük çekmeden sağlamıştır.

Eserdeki MOSKOREP ülkesi Voynoviç'in yalnızca yaşadığı dönemdeki gerçeklere olan eleştirel tutumunun değil, Sovyetler tarihine satirik yaklaşımının da yazıya dökülmüş biçimidir. Zira eserde yalnızca 1960 sonrası yaşanan Sovyet bürokrasisi değil, başlangıcından beri Sovyet iktidarınca halka sunulan düşünsel kavramlar, manevi öğretiler, vaatler ve tarihsel akış içerisinde sunulan projelerin hayata geçiş biçimi de Voynoviç yergisinden kaçamamıştır. Hatta Sovyetler Birliği'nin geleceği bile bu yerginin hedefi halindedir. Sovyetlerde 1920'lerden itibaren olumsuz anlamdan ziyade olumlu anlamda kullanılmaya başlayan ihbar (donos) sözcüğü, zamanla Sovyetler Birliği'ni tekelinde tutan partinin kendini koruması için tüm vatandaşlara kanıksattığı bir kavram olmuştur.⁴⁷⁴ Fabrikalarda, komünlerde, günlük yaşamın her yerinde parti üyelerine birer ÇEKA görevlisi gibi Parti'nin geleceğini tehlikeye atacak her türlü davranış ve sözü yazılı bir biçimde ihbar etmesi gerekliliği öğretilmiş ve bu durumun toplumda kanıksanmasından ötürü pek çok insanın yalan veya çarpıtılmış ihbar metinleriyle sürgünlere gitmesi, hatta hayatından olması

⁴⁷⁴ O. Figes, a.g.e, s. 76

örnekleri yaşanmıştır.⁴⁷⁵ Sovyet tarihinin bu trajik gerçekliği Voynoviç'in eserinde MOSKOREP ülkesine girebilmenin ön koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişten gelen saygın bir yolcu, devlet erkanının hürmetle karşıladığı bir yazar olarak Kartsev dahi ülke lideri Genialissimus'a bağlılık ve düzenli ihbar metinleri yazacağına dair yemin etmeden ülkeye alınmamıştır. Kartsev'in ülkeye girişte yemin etmek için alındığı bir mahkeme salonunu andıran odada oturan general üniformalı kadın görevlilerle diyalogu ilgi çekicidir:

“—Biliyor musunuz, o bana göre değil, dedim. Ben genel olarak ihbar etmeyi beceremiyorum.

- Nasıl beceremiyorsunuz? diye şaşırıldı baş savcı. Duyduğum kadarıyla roman yazmayı beceriyormuşsunuz.
- Şey, evet romanları yazıyorum da... Yine de romanlar ihbar değildir, dedim.
- Siz neden bahsediyorsunuz? diye beni yatıştırdı. İhbarları yazmak çok daha kolaydır. Özel bir şey düşünmek zorunda değilsiniz, duyduğunuz şeyleri ihbar edeceksiniz. Kim nerede nasıl bir fıkra anlattı, kim bu fıkraya nasıl tepki verdi... Bu çok kolay bir şey...”⁴⁷⁶

Konuşmanın devamında geçmişteki yaşantısında da asla işpiyoncu olmadığını söyleyen Kartsev'in sözleri karşısında general kadınlar şaşkınlık içerisinde kalır ve yazarın ülkedeki ziyaretinden sorumlu olan General Dzerjin Gavriloviç korkuya kapılır. “İşpiyoncu” sözcüğünün ülkelerinde yasak, hatta cezalandırılmaya sebep olan bir kelime olduğunu söyler. İhbarlar yazmanın gizli muhbirliğin devlet çıkarları için normal olduğu öğretisi *Moskova 2042*'deki komünist ülkede vatandaşlığın birincil şartı haline getirilmiştir. Ülkedeki çocuklar anaokulunda vatan, parti, kilise ve devlet sevgisinin aşılması üzerine eğitimler almakla birlikte iç güvenlik birimi BEZO'nun

⁴⁷⁵ A.y.

⁴⁷⁶ V. Voynoviç, 2017, s. 191

gizli çalışanı olma görevini de bu yaşlardan itibaren öğrenmeye başlarlar. Kreşlerdeki eğitim gereği öğrenciler birbirlerini takip edip ihbar etmeyi ve öğretmeni ailelerine, anaokulu eğitimlerini ise okul idaresine raporlarlar. İlkokula geçtiklerindeyse ihbarları yazılı şekilde yapmayı öğrenmek birincil görevleridir. Geleneksel distopyalarda ihbar kavramı eserdeki korku atmosferini artırmak için gerekli bir yöntemken, Voynoviç'in distopyasında başkahraman Kartsev için hiçbir anlam ifade etmez. Eserde korku yerini absürt bir güldürüye bırakmıştır. İhbar da esere korkudan ziyade absürt bir komiklik katan unsur haline gelmiştir.

Stalin döneminden itibaren Sovyetler Birliği'nde devreye sokulan sosyal hiyerarşi de eserde hicvedilen bir diğer güncel gerçekliktir. Sovyetler'deki toplumsal hiyerarşi piramidinin en üstüne ulaşabilenler için bağlılık ve çalışkanlık karşılığında ödüllere çok çabuk ulaşmak mümkünken piramidin altlarında olanlara gelecekte komünist sisteme ulaşıldığında ödüllere zahmetsizce ulaşılacağı ümidi aşılmıştır.⁴⁷⁷ Herkesin *komunalka* adı verilen toplu konutlarda yaşadığı dönemde, devlet için sadıkça çalıştığına inanılan hiyerarşinin üst basamaklarındakiler yazlıklarla, madalyalarla, daha çok çeşitli ve kaliteli ürünlerin satıldığı mağaza fişleriyle ödüllendirilirken, binlerce kişi bunlara ulaşmanın yalnızca gelecekte onları bekleyen komünist ütopya ülkesinde mümkün olduğuna sürekli olarak inandırılmıştır. Sovyetler Birliği'ni çöküşe götüren toplumsal faktörlerden biri olan ceza-ödül hiyerarşisi ve geleceğe dair hiç bitmeyen muğlak bir beklenti *Moskova 2042*'de yaratılan satir atmosferinin tamamına malzeme olarak kullanılmıştır. Moskova'da kurulmuş olan bu

⁴⁷⁷ O. Figes, a.g.e., s. 196

küçük MOSKOREP ülkesinde şehir, Birinci, İkinci ve Üçüncü Komünist Halka olmak üzere merkezden dışa doğru kendi içinde bölgelere ayrılmıştır. Bu halkalarda yaşayan insanların hayat standartları üçüncüye doğru gittikçe düşmekte ve devletçe sunulan hizmet farklılık göstermektedir. Devletin coşkuyla karşıladığı yazar Kartsev, Birinci Komünist Halka'daki Komünist Oteli'nde bolca yiyeceklerin olduğu, ayakkabılarını her gün silen ve her sabah kahvaltısını getiren görevlilerden hariç bir de İskrina Romanovna'nın özel ihtiyaçlarını gidermesinde yardımcı olması için odasına yerleştirildiği şaşalı bir hayat yaşamaktadır. Kartsev'in dışkı teslimi, kötü beslenme, kamusal genelev gibi hizmetlerin sunulduğu yerleri görmesini istemeyen MOSKOREP yönetimi, yazarın bireysel gezisinden rahatsız olur ve otel odasına kendi görevlileri olan İskrina Romanovna'yı yerleştirirler. İskrina Romanovna ile arasında geçen diyalogun temelinde Stalin'in toplumsal hiyerarşi sisteminin mantığı görünmektedir:

“Ziyaret ettiğiniz yerler yalnızca genel ihtiyaçları karşılanan komünistlere yöneliktir. Sizin içinse Yüksek Beşgen'in kararıyla yükseltilmiş ihtiyaçlar düzenlenmiştir.

— Teşekkürler, dedim soğuk bir şekilde. Ama bilmek isterseniz ben genetik olarak eşitsizliğe karşıyım. Eğer buraya düşüysem herhangi bir ayrıcalık istemiyorum, herkes gibi olmak istiyorum.

—Her şeye rağmen nasıl da geri kalmışsınız! diye yürekten bağırdı. Ne demek herkes gibi? Hangi eşitsizlikten bahsediyorsunuz? Bizde herkes eşittir. Her komün vatandaşı genel ihtiyaçlarla doğar. Ama sonra, eğer gelişirse, mükemmelleşirse, üretim görevlerini yerine getirirse, disipline uyarsa, ufkunu genişletirse o zaman doğal olarak ihtiyaçları çoğalır ve bu durum dikkate alınmaktadır.”⁴⁷⁸

Kartsev'in iktidarın istediklerini yapmadığında tam tersi bir yaşama mahkûm edilişi eserdeki menippea satiri atmosferini artıran örneklerden biridir. Romanında, Beşgen

⁴⁷⁸ V. Voynoviç, 2017, s. 232

komitesinin silmesini istediği yerleri eserinden çıkarmaması sonucunda Üçüncü Komünist Halka'da bulunan Sosyalist Otel'e "rehabilitasyon" edilmek için yerleştirildiğinde eserin akışı tamamen değişir. İktidarın bir günde aldığı kararla bir vatandaş "ileri ihtiyaçların sağlanması" gerekenler listesinde yerini alabilirken, bir başka kararla yalnızca birincil ihtiyaçları karşılanacaklar listesine geçmektedir. Devletin gözünden düştüğü an, telefon görüşmesi yapma hakkı elinden alınmış, peşine muhbirler takılmış ve toplum tarafından dışlanmıştı. Bu durum muhalif bir yazar olarak vatandaşlıktan çıkarılan Voynoviç için parodilemesi zor olmayan bir konu gibi durmaktadır. Ancak geleneksel distopyalardaki devletin karar ve işleyişini sorgulayan sakıncalı bireyin acımasızca ortadan kaldırılması yerine, *Moskova 2042*'de devletin bireyin elinden ödülleri alması, yaşam standartlarını düşürmesi ve onun diğer sıradan vatandaşların ulaştığı en doğal haklarına dahi ulaşamaması gerçeği motifleştirilmiştir. Sovyet muhaliflerinin her birinin başından geçen hikayeler *Moskova 2042*'de absürt ve komik bir biçimde okurun karşısına çıkarılmıştır. Kartsev'in böceklerle dolu odasının duvarına insan dışkıyla SİM notu bırakılması, tuvalet kağıtlarında kendisini kötüleyen haberlere yer verilmesi gibi absürdle icranın örnekleriyle "dışlanan sakıncalı kişi" teması işlenmiş olur. Sovyetler Birliği'nde sakıncalı fikirleri olan kişilerin "rehabilitasyon" adı altında akıl hastanelerine yatırılması ya da sürgüne gönderilerek çalıştırılması, eserde yaşam şartları zorlu Sosyalist Otel'iyle simgeleştirilmiştir. Ülkede uzunca bir süre tüm televizyon ve gazetelerin övgüyle bahsettiği, tüm ülkeye tanıtımı yapılan, "klasik" diye adlandırılan yazar bir anda, devletin istediği sansürü eserine uygulamadığı için sanki hiç var olmamışçasına MOSKOREP'te görünmez adam muamelesine maruz kalmıştır. İsmi ülkeden silinen, yolda saati sorduğu kişilerin bile

kendisini görmediği Kartsev ise hem 1982 yılında Almanya'daki sürgün hali hem de gelecekte bir anda isminin her yerden silinip adeta yok muamelesi görmesiyle dönemin muhalif yazarlarının bir simgesi olarak parodik bir kahraman şeklinde sunulmuştur.

Yeniden Yapılanma döneminde Sovyetler Birliği'nin bir fenomeni olarak adlandırılan⁴⁷⁹ "sıra/kuyruk" geleneği de eserde parodilenen kavramlardan biridir. Sovyetler Birliği'nde uzun kuyruklar vatandaşların yaşamında kaçınılmaz, hayatta kalmak için rutine dönüşmüş bir gerçek olmuştur.⁴⁸⁰ Voynoviç de eserinde başkahramanının ilk macerasını kuyrukta bekleme ritüelinden başlatır. Kartsev ülkedeki diğer insanlar gibi şort değil de pantolonla gezdiği için sırada bekleyenler tarafından ajan olmakla suçlanır ve yaşlı bir kadının etraftakileri teşvikiyle oradan kaçmak zorunda kalır. Ancak kuyruktaki yaşlı kadın Kartsev'in peşini bırakmaz ve en sonunda onu polise ihbar eder. Sosyalizmde yaşamış olan Kartsev, MOSKOREP'te gezerken uzun kuyruklar gördüğünde "Kuyruk uzun değildi. Kırk kadar kişi sıradaydı."⁴⁸¹, "Kuyruk öyle uzun değildi. 60 kişi yoktur"⁴⁸² gibi yorumlar yapar. Sosyalizmden komünizme gelmiş olan Kartsev, uzun kuyrukların varlığını garipsemez, hatta ideal devletteki kuyruklar ona kısa görünür. Voynoviç, eserdeki tüm Sovyet uygulamaları taklitlerini sunarken bu ironik tutumunu korumuştur.

⁴⁷⁹ V.G. Nikolayev, **Sovetskaya oçered kak sredstvo obitaniya**, Rossiya i sovremenniy mir, 2000, no:3, ss.37-48

⁴⁸⁰ V. G. Nikolayev, **a.g.e.**, s. 39

⁴⁸¹ V. Voynoviç, 2017, s. 401

⁴⁸² V. Voynoviç, 2017, s. 214

Eserde toplumsal yaşam haricinde Sovyetler Birliği'nin uyguladığı kültür-sanat politikaları da MOSKOREP'te simgesel bir anlatımla canlandırılmıştır. Devlet yetkililerinin beğendikleri bir yazar olan Kartsev'e "klasik" unvanını vermeleri, dilediklerinde klasik yazarlarını sürekli bir biçimde halka överken, istemediklerinde daha kötü yaşam koşullarının olduğu yere gönderip, adını sanat dünyasından silmeleriyle eserde Sovyet iktidarının sanatçılara karşı tutumunun absürt bir parodisi sunulmuştur. Sovyetler Birliği'nde Birinci Yazarlar Birliği kongresinde alınan kararla sanatta yalnızca sosyalist realizmin kabul edilmesi gibi, MOSKOREP'te de yazar ve sanatçılar yalnızca komünist realizm çerçevesinde çalışmak zorundadır. Resmi edebiyatın başlıca görevi ise ülkenin kült lideri Genialissimus'un harika yönlerini anlatmaktır. Böylelikle sanat sosyalist realizmden daha da dar bir alana sıkışmış olur. Absrdn eserde en yükseğe eriştiği temalardan biri de ülkedeki yazarların çalışma koşullarıdır. MOSKOREP'te kağıtsız edebiyat (bezbumajnaya literatura) ve kağıtlı edebiyat (bumajnaya literatura) olmak üzere iki farklı edebiyat birimi bulunmaktadır. Kağıtsız edebiyat anlamına gelen tamlamanın kısaltması olan BEZBUMLİT birimine büyük bir hevesle götürülen Kartsev, geçmişte Yazarlar Evi olan binanın kağıtsız edebiyat yazarlarına ayrıldığını görür. Geçmişte giriş kapısında yazarlara sürekli üyelik kartı soran nineler yerine gelecekteki birimin holünde uzun namlulu silahları olan askerler beklemektedir. Smerçev eşliğinde bir odaya giren Kartsev, sadece şort giymiş bir dizi yarı çıplak adamı komutan gözetimindeki masalarda yazı yazarken bulur. Komünizm kurulduktan sonra, evlerinde oturdukları yerden çalışan yazarlar halktan koptukları ve çiftliklerde, fabrikalarda mesai usulü çalışan işçilerle aynı emeği vermeyenler konumuna düştükleri için artık ülkedeki yazarların da sabahtan akşama

kadar mesai yapmasına karar verilmiştir. Sürekli tepede duran yakıcı güneş sıcağından dolayı yazarlar yarı çıplak bir şekilde çalışmaktadırlar. Her birine ayrılmış masada karşılarında herhangi bir bilgisayar ekranı olmadan durmaksızın klavyelere basarak yazdıklarını görünce, Kartsev yazarların görmeden nasıl yazdıklarını ve yazdıklarının nereye gittiğini sorar. Smerçev bunun üzerine kendisine kapısında askerlerin beklediği bir odayı gösterir ve dünyada eşi benzeri bulunmayan bir ana bilgisayarın o odada bulunduğunu, yazarların eserlerini bu bilgisayarın değerlendirip düzenlediğini, gerekli ve başarılı görülen eserleri basılmak üzere seçtiğini anlatır. Zira burada çalışan yazarlar henüz yazmaya yeni başlayan, çavuş rütbesindeki yazarlardır. Her yazılanı basmamak gerekir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde böyle bir bilgisayarın olmadığı, boş bir oda olduğu ortaya çıkar. Bu duruma hayretler içinde tepki veren Kartsev ile General Dzerjin arasında geçen diyalog dikkat çekicidir:

“— Çavuşlar bununla ilgili hiçbir şey bilmiyorlar mı?

— Canım benim, neden onlarla ilgili böyle kötü düşünceleriniz var? Bizim toplumumuz herkesin her şeyi bildiği ama hiçbir şey bilmiyormuş gibi yaptığı ilginç bir toplumdur. Anladınız mı?

— Hiçbir şey anlamadım, diye cevap verdim.

— Hım... Pekâlâ. Açıklamaya çalışacağım. Bildiğim kadarıyla sizin zamanınızda, kabaca söylemek gerekirse, yazarlar insanların okumak istedikleri ve istemedikleri olmak üzere iki kategoriye ayrılıyordu. Ancak insanların okumak istediklerini yayımlamıyor, kimsenin okumadığı yazarları ise yayımlıyorlardı. Doğru mu?

— E... evet, dedim tam emin olmayarak. Tam olarak olmasa da öyleydi, yani genel hatlarıyla...

— Ben zaten özellikle genel hatlarından bahsediyorum. O dönemin rüşvetçileri tamamen yanlış, iyi düşünülmemiş, doğrudan söylemek gerekirse ileri görüşten yoksun bir taktiği seçtiler. Bazı yazarları yasakladılar ve bizzat kendileri onlara ucuz bir popülerlik yarattılar ve onlara olan ilgiyi daha da uyandırdılar. Aksine diğerlerini devasa tirajlarla yayımladılar ama bu tamamen düşüncesizlikti çünkü onları

kimse okumuyordu. Devasa miktarda kâğıt ve para harcanmış oldu. Sizin zamanımızda, sizin de gördüğünüz gibi, doğru yazara bin ruble ödemek için nereden baksanız kitabının basımına yüz bin harcamak gerekiyordu. Peki ne kadar kâğıt gidiyordu? Korkunç! Şimdi ise durum tamamen kolaylaştı. Biz şimdi uygulamada tüm yazarlara istedikleri her şeyi yazma izni veriyoruz. Örneğin bizim Ohlamonov'umuz var mesela.

- Evet, evet. Dikkatimi çekmişti
- Gerçekten de ona dikkat etmemek mümkün değil. Onun ne yazdığını düşünüyorsunuz?
- Doğrusu söylemekte zorlanıyorum ama onun ilhamlı bir görünümü var diyebilirim.
- Hem de nasıl, diyerek güldü Dzerjin. Tüm deliler ilham doludur. O ilhamlı tüm gün aynı şeyi yazıp duruyor: “Kahrolsun Genialissimus! Kahrolsun Genialissimus! ...” Ve işte her gün, günde 8 saat böyle.
- Peki siz bunu biliyor ve tahammül mü ediyorsunuz?, diye sordum şaşırarak.
- Tabi ki kâğıt üzerinde olsaydı muhtemelen tahammül etmezdik...”⁴⁸³

MOSKOREP'te mevcut Sovyetler Birliği sorunlarından kurtulmak için bulunan çareler bu şekilde saçma çözümlerle kahramanlar tarafından büyük bir ciddiyetle anlatılmaktadır. Burada yazarın “kağıtsız edebiyat” ve “kağıtlı edebiyat” tabirlerini seçerken aslında ülkede gizlice kısıtlı imkanlarla, bazen kulaktan kulağa eserlerini yayan SAMİZDAT yazarlarını ve resmi Sovyet edebiyatını gösterdiği açıktır. Devletin makbul gördüğü yazarların durumu ise aslında kağıtsız edebiyat birimdekilerden daha da trajiktir. Kağıtsız edebiyat birimindeki yazarlara kıyasla modern bir binada, çok daha iyi koşullarda çalışan kağıtlı edebiyat yazarlarının tasviri ise sanatçıdan çok birer memur anlatımı gibi verilmiştir. Elllerinde taşıdıkları mavi dosyalarla gezen bu subay rütbeli yazarlar, Genialissimus'un yaşamından kesitleri anlatan uzun bir eser serisi yazmakla yükümlüdür. Smerçev'den aldıkları emirle, her bir bölümdeki farklı

⁴⁸³ V. Voynoviç, a.g.e., s. 282

kesitleri aralarında bölüşerek yazmaktadırlar. Eserdeki doğa tasvirlerini biri yazarken, diğeri savaş sahnesini, bir diğeri ise psikolojik kısımları yazmaktadır. Smerçev, Kartsev'in romanlarını tek başına yazmış olmasına çok şaşırır. Yazar, bu imece usulü yazım anlatımıyla o dönem Sovyet Yazarlar Birliği üyesi yazarların eserlerinin sansür ve denetleme komisyonundaki pek çok görevli tarafından gözden geçirilişini ve eserlere başka memurlarca yapılan ekleme veya çıkarmaları anımsatmıştır. Sovyet gerçekleri eserde sıklıkla simgeler üzerinden verilmiştir. Örneğin ülkede gizlice örgütlendiği belirtilen ve sayıları tam olarak bilinmeyen "Simciler" olarak adlandırılan grubun, 1960-1980 dönemi muhalif aydınlarını işaret ettiği değerlendirmeleri yapılmıştır.⁴⁸⁴ Çünkü eserin "Simcileri" 1980'lerde yaşamış aydın bir yazar olan Sim Simiç'in fikirlerinden etkilenip yasadışı örgütlenmeye gitmişlerdir. 2042 Moskova'sında alkoliklerin, engellilerin, muhaliflerin, emeklilerin, Yahudilerin ve parazitlerin hiç olmaması için diğer halkaya gönderilmeleri, Moskova Olimpiyatları'nın arifesinde "asosyal elementlerin" şehirden gönderilmesi gibi Sovyet uygulamalarının sembolik bir parodisi olarak sunulmuştur.⁴⁸⁵

*Moskova 2042'*de Sovyet günlük yaşamında uygulanan politikalar da parodize edilmiştir. Devrim sonrası yıllarda Bolşevikler en çok dini ritüellerine bağlı geleneksel Rus insanının doğasını değiştirmeye, kendi deyişleriyle modernize etmeye çalışmışlardır. Yeni insan tipi yaratımında önlerine çıkan en büyük engel ise din olmuştur. Dine karşı propagandaya ağırlık vermişler, din karşıtı piyeslerin, makalelerin

⁴⁸⁴ A. Yu. Smirnov, *Traditsii literaturnoy antiutopii v romane V. Voynoviça "Moskva 2042"*, 2004, Elektronnaya biblioteka BGU, <https://elib.bsu.by/bitstream/>, Erişim Tarihi: 08.08.2021, 21:21

⁴⁸⁵ A.y.

ve radyo yayınlarının çoğalmasını sağlamışlardır.⁴⁸⁶ Dini ritüellerin yerine “kızıl vaftizler”, “kızıl paskalyalar”, “kızıl nikah törenleri” gibi kavramlar yaratarak dinle bağlantılı gelenek ve törenleri sosyalizm ideolojisi ile harmanlamaya çalışmışlardır.⁴⁸⁷ Toplumsal belleği silmeyecekleri için, halkın belleğinde köklü değişimler yaratma gayretleri sonucunda toplumun günlük yaşamında pek çok farklılıklar ortaya çıkmıştır. MOSKOREP’te ise bunu komünizm ile Hristiyanlığın birleştiği yeni dini inanç sisteminde vaftiz yerine “yıldızlanma”, istavroz yerine “yıldız işareti yapma”, Tanrıya şükretme yerine “Genialissimus’a şükretme”, kilisede komünizm öğretisi veren rahipleri dinleme gibi ritüeller üreterek Voynoviç, Sovyetler Birliği’nin bu uygulamalarını parodilemiştir. Yazar kurgu devletin hatlarını ayrı başlıklar altında vermiştir. “Kilise” adlı bölümde Sovyetler Birliği’ndeki kültçüler, reformcular ve rüşvetçilerin dinle oldukça kaba bir biçimde mücadele etmelerinin devlete zarar verdiğini gördükleri için, Ağustos Devrimi’nden sonra MOSKOREP yönetiminin bu yöntemden vazgeçerek kilise ile uzlaşmaya vardığı zaten açıkça anlatılır. Daha sonra MOSKOREP ülkesindeki din politikasının Sovyet Birliği uygulamalarından daha abartılı bir hali okura şöyle aktarılmıştır:

“Reform Kilisesi komün vatandaşların komünizm ruhuyla eğitimi ve Genialissimus’a ateşli bir sevgi duymalarını sağlamayı kendine amaç edinmiştir. Bu amaçla Ağustos Devrimi şerefine Genialissimus’un Doğum Günü, Komünist Anayasa Günü gibi görevlerin de ifa edildiği tapınak ve emek birliklerinde düzenli vaazlar verilmektedir.

Görülen o ki bu kilisenin kendi azizleri vardır: Aziz Karl, Aziz Friedrich, Aziz Vladimir gibi tüm savaşların, emek mücadelelerinin ve

⁴⁸⁶ M. Geller, **a.g.e.**, s. 194

⁴⁸⁷ M. Geller, **a.y.**

devrimlerin kahramanları (ama öncelikli olarak Ağustos Devrimi kahramanları) aziz ilan edilmiştir.”⁴⁸⁸

Kilisenin yaratmak istediği vatandaş tipi tanımlaması ise tez çalışmasında detaylı yer verilen Homo Sovyeticus yaratımı amaçlarını akla getirecek şekilde verilmiştir. “Kilise, her zaman, üretim görevlerini yerine getiren, üretim disiplinini bozmayan, yönetime itaat eden, sürekli olarak tetikte olan ve farklı ideolojilere sürekli bir uzlaşmazlık sergileyen kişinin gerçek bir inanan olduğu yönünde cemaatini eğitmektedir.”⁴⁸⁹ Eserde kilisenin yaratmaya çalıştığı bu vatandaş tipi, Sovyetler Birliği’nde “sıradan Sovyet insanı” tanımı altında çalışkanlık, vatanseverlik, toplum refahı için kendini feda etmeye hazır, maneviyatta mükemmelliğe ulaşmış, aydınlık geleceğe karşı optimist bir inanç taşıyan, neşelilik, alçakgönüllülük, maddi şeylere düşkün olmama gibi özellikleriyle⁴⁹⁰ Homo Sovyeticus modeliyle aynı özellikleri göstermektedir.

2042 yılının Moskova’sında sosyalizmden komünizme giden 60 yılda değişmeyen şeyler eserden pek çok örnekle sayılabilir. Bir türlü çare bulunmayan bozuk asfalt yollardan, kırık kaldırım taşlarına, uzun kuyruklardan, çocukların birer parti üyesi gibi eğitilmesine, iktidarın bireylerin evliliğiyle ilgili verdiği belirleyici kararlara kadar, yazar adeta Sovyetler Birliği’nde yaşanan durumların bir panoramasını sunmuştur. Voynoviç bireylerin bir koyun gibi güdüldüğü totaliter

⁴⁸⁸ V. Voynoviç, 2017, s. 255

⁴⁸⁹ A.y.

⁴⁹⁰ L. Yasinskaya, **İdei potrebleniya: političeskiye posledstviya sovetskogo i postsovetskogo opita**, Filozofsko-gumanitarniye nauki, Minsk RİVŞ, 2020, 19, ss. 241-248

yönetim biçimleriyle hiçbir gelişimin olamayacağı yönündeki fikrini zaten eserinin sonunda verdiği muhafazakâr-Slavcı karşı devrimle de açıkça göstermiştir. Çünkü karşı devrim sonucunda da bu kez parti tahakkümü yerine tüm ülkeyi kendine bağlayan bir çar çıkagelmiştir. Yer adları yine bir kültün ismine ve yaşamına göre değiştirilmiş, bireylerin ne giyip giymeyeceği, neler yapabileceği, sakal bırakıp bırakmayacağı dahi kanunlarla sınırlandırılmıştır. Voynoviç'in eserinde muhalif yazarların yurt dışında yaşamak zorunda kaldığı 1980'ler dönemi Sovyetler Birliği, o dönemki beklentilerin gerçekleşmesi durumunda Birliği bekleyen gelecek ve hatta Rus imparatorluğu anlatımı üzerinden ülkenin geçmişi eleştirel, ironik ve absürt bir karikatür şeklinde gösterilmiştir. Yazarın bu tarihsel perspektif taşıyan hicvi, yazıldığı dönemde anlaşılabilir sebeplerden tepki toplarken, günümüzde gerçekleşmiş olan pek çok tahminiyle de okurları düşündürmeye devam etmektedir.

4.3.2. Moskova 2042'de Grotesk: İhtiyaçlar Kategorisinde İkincil Ürün: İnsan Dışkısı

Antik Yunan'dan günümüze tüm sanat türlerine nüfuz etmeyi başaran grotesk, menippea satiriyle birlikte 20 ve 21. yüzyıl eşiğinde edebiyatta yeniden popülerleşmiş ve modern yazarların eserlerinde yeni boyutlar kazanmıştır. Bu dönemde özellikle fantastik ve distopya edebiyatında grotesk, Sovyet toplumunun içinde bulunduğu psikolojik ve sosyolojik gerçekliklerin hatlarının verilmesinde dönem yazarlarına yardımcı bulunan başlıca unsurlardan biri haline gelmiştir. Gerçek yaşamın grotesk hatlarla verilmesi geleneği Rus edebiyatında Gogol'ün realist groteskiyle başlamıştır. Gogol geleneğini takip eden hem de ona romantik hatlar da katan M. Bulgakov'un kaleminde ise hem realist hem de romantik groteskin hatlarını taşıyan modernist

grotesk de gözlemlenmeye başlanır.⁴⁹¹ T.N. Markova, *Çağdaş Rus Edebiyatı* (Современная русская литература, 2019) adlı kitabında bu dönemin ikiliği, akışkanlığı, sıradanlıkla ve saçmalığın, olağanla korkuncun, gerçekle dünya dışının, canlıyla ölünün arasındaki sınırların belirsizleşmesi gibi Sovyet gerçekliklerini anlatmada groteske yönelimi doğal olarak artırdığına işaret eder.⁴⁹² *Moskova 2042* başta olmak üzere dönemin satirik distopyalarına bakıldığında Bulgakov'un modern grotesk anlayışı görülmektedir. *Köpek Kalbi, Şeytanname, Ölümçül Yumurtlar* eserlerini inceleyen O. Nikolenko, Bulgakov'un distopyalarında groteskin gerçek yaşamdaki toplumsal sistemi, sistemdeki bozukluklardan dolayı bireylerde ortaya çıkan ahlaki çöküşü, bilimsel ve sosyal deneylerin ölümçüllüğünü ve birey üzerine yapılan baskı sonucunda ortaya çıkan absürtlükleri göstermek amacıyla kullanıldığına dikkat çeker.⁴⁹³ Groteskin Bulgakov tarafından modernist bir bakışla ele alınmasının sonucunda, sadece bugünü anlatan değil, yarını da tahmin etmeye çalışan, fantastikle groteskin el ele olduğu, insanın hayvana ya da tam tersine döndüğü, abartma ve indirgeme, ciddinin komiğe, komiğin ciddiye evrildiği, tuhaf rüyalar, olağanla ulvinin, geçici olanla ebedinin bir arada verildiği, okurun eserin sonunda bu absürt dünyadan geri döndürülerek akliselime davet edildiği bir anlatım tarzı yakalanmıştır. Sovyet edebiyatının son dönem yazarlarının distopyalarında sayılan tüm bu grotesk özelliklere rastlanmaktadır. Groteskin gerçeklerle hem bu kadar yakınlaşmasının hem de uzaklaşmasının yazarların Sovyetler Birliği penceresinden gördükleri dünya

⁴⁹¹ O. Nikolenko, **Grotesk v romantiçeskom, realistiçeskom i modernistskom diskurse (E. T. Gofman, N. V. Gogol, M. A. Bulgakov)**, Filologični nauki, 2012, No:10, ss. 3-20, s. 13

⁴⁹² T. N. Markova, **Sovremennaya russkaya literatura (Uçebnoe posobie)**, İzd. Yujno-uralskogo gosudarstvennogo ped. universiteta, 2019, Çelyabinsk, s. 57

⁴⁹³ O. Nikolenko, **a.g.e.**, s. 14

algısıyla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Yalnızca Sovyet edebiyatının bu dönemine değil, dünya edebiyatı tarihine bakıldığında da grotesk biçimlerinde sanatsal fantezinin geliştirilmesinin yanı sıra yazarların bir bütün olarak dünyayı algılama biçimlerini göstermek için de başvurduğu bir gerçektir.⁴⁹⁴ M. Bahtin Orta Çağ parodilerini anlatırken grotesk parodiler diye tanımladığı, kutsal metin ve inanışlarının aşağı bir konumda, halk güldürü öğeleriyle bir arada verildiği parodilere dikkat çeker.⁴⁹⁵ Bu parodilerde kutsal olan her şeye gülme tepkisi yaratılır. Sovyetler Birliği gerçeklerini yapı söküme uğratıp deforme eden *Moskova 2042* de grotesk bir parodi ile Sovyet kutsallarını alaya almıştır. Devletin komün vatandaşlar için hizmet sağladığı geneleve Rus devrimci, V. Lenin'in eşi N. K. Krupskaya'nın ismini vermesi Sovyet iktidarında en kutsal görülen isimlerden birine karşı grotesk tutumun en belirgin örneği olmuştur.

Ekim Devrimi'nden itibaren Sovyet iktidarının kendileri için başlıca görev olarak gördükleri ve komünizme ulaşmak için birincil şart olarak kabul ettikleri yeni insan yaratımı projeleri *Moskova 2042*'de bir *yaratık* şeklinde karşımıza çıkmıştır. Bu yaratık kadın mı erkek mi belli değildir, yaşlı mı genç mi anlaşılmaz. Algısı düşük, temizlik, toz almak gibi en temel fiziksel işleri verilen komutlara göre yapmaktan başka bir özelliği olmayan bu varlık, MOSKOREP'in yeraltı şehrinde devletin ihtimam göstererek çalışma alanı sağladığı komünist bilim insanlarınca geliştirilmiştir. Voynoviç'in Homo Sovieticus ideallerinin geleceğini ucubeleştirip, basit yapıları bir

⁴⁹⁴ O. Nikolenko, **a.g.e.**, s. 4

⁴⁹⁵ M. Bahtin, **Tvorçestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renesansa**, Hudojestvennaya literatura, 1990, Moskva, s. 97

robot biçimine indirgemesi yazarın çağa olan ironik tutumunu grotesk bir atmosferde vermesini sağlamıştır. Brejnev'in 1974 yılında Sovyetler Birliği'nin 60 yılda ulaştığı en büyük başarının Homo Sovyeticus ideallerine ulaşmış olmalarını raporlamasına rağmen 1981 yılına gelindiğinde ideolog Suslov, henüz yeni insan tipi yaratımının tamamlanmadığını söylemiş, 1983'te ise ülkenin sonraki ideoloğu Çernenko bu yeni biyolojik tür üzerine çalışmaların devam etmesi hususunda ısrarcı bir politika izlemiştir.⁴⁹⁶ Çernenko, yeni insan tipi yaratımının sadece önemli bir amaç değil, aynı zamanda komünist toplum düzenine ulaşmak için olmazsa olmaz bir koşul olduğunu ileri sürmüştür. Romanını yazdığı dönemde gelecekteki komünizm için halkın üzerinde yapılan deneylerin devamı tartışmaları Voynoviç'i bu konuya sürüklemiş görünmektedir. Sovyetler Birliği'nin yaratmaya çalıştığı, tek amacı emek olan bu süper insan tipi *Moskova 2042*'de Supik adıyla karışımıza çıkar. MOSKOREP'in bilimsel deneylerinin baş sorumlusu, Genialissimus'un geçmişten beri arkadaşı olan Edison Ksenofontoviç yapay bir insan üretmiştir. Adı tıpkı Sovyet tarihinde olduğu gibi süper insan sözcüğünden türetilen Supik, profesör tarafından "üzerinde düzenleme yapılmış superman" olarak tanıtılır. Düzenleme yapılmış hali Kartsev'in gözlemiyle şöyle anlatılır:

"Lavabonun başında deney tüplerini ve konileri yıkayan tuhaf varlık dışında içeride kimse yoktu. Üzerinde peştamala benzeyen şeyden başka bir şey olmayan bu varlık galiba dişiydi çünkü sarkık göğüsleri vardı, ama aynı zamanda kadın olarak düşünülduğünde de biraz fazla biçimsizdi ve yaşı belli olmuyordu. Ona aynı anda hem 30 hem 60 yaş vermek mümkündü.

Solgundu ve yavaş yavaş çalışırken varlık bize hiçbir şekilde dikkat etmedi ve işlerine devam ederken hüzünle eski bir şarkıyı

⁴⁹⁶ M. Geller, a.g.e., s. 9

söylüyordu: 'Gencim ben gencim de kötü giyimliyim. Bir kızı kimse bu yüzden almaz...'

—Ee Supik, her şeyi yıkayıp sildin mi?, diye sordu profesör.

— Evet, dedi varlık, her şeyi yaptım.

— Willst du schlafen?⁴⁹⁷, diye Almanca sordu sordu profesör.

— Ja⁴⁹⁸, diyerek hiç şaşkınlık göstermeden cevapladı varlık.

— What else would you like to do?⁴⁹⁹

— Nothing.⁵⁰⁰

— Biraz koşmak ya da bir şeyler okumak istemez misin?, diye sordu Edison Ksenofontoviç.

— Hayır, istemem. Sadece uyumak istiyorum, diye yanıtladı varlık.⁵⁰¹

Bu sahnenin akabindeki diyaloglardan Supik'in yapay bir insan ve erkek olduğunu öğrenmekteyiz. Ancak MOSKOREP ülkesinin yöneticilerinin anlayışı yüzünden Supik zamanla geriye doğru evrilmiştir. Rusçada Türkçedeki “-cık/-cik” ekinin kattığı anlam gibi küçültme eki getirilerek Süper isminden kısaltılmış olan Supik, yaşlı bir kadın gibi görünmekte ama ne olduğu tam anlaşılmamaktadır. Yazar Supik için “varlık/yaratık” (suşçestvo) sözcüğünü kullanmıştır. Profesör Edison, süper adamla bağlantı kuramayan Kartsev'e Supik'in yeniden düzenlenme operasyonu öncesiyle ilgili bilgi verir.

“Hüzünlü bir gülümsemeyle bana üzücü hikâyeyi anlattı. Supik profesörün evrensel insan yaratımındaki ilk gerçek başarısıymış. O çok ideal bir biçimde karmaşık ve harmonik, gelişmiş bir adammış. Aynı anda hem entelektüel hem de kültür fizik emeğine karşı yetisi olan tek kişiymiş. Anlık olarak en zor işlemleri kafasından yapabiliyormuş.

⁴⁹⁷ Alm. “Uyumak ister misin?”

⁴⁹⁸ Alm. “Evet”

⁴⁹⁹ İng. “Başka ne yapmak istersin?”

⁵⁰⁰ İng. “Hiçbir şey”

⁵⁰¹ V. Voynoviç, 2017, s.363-364

Büyüleyici şiirler yazıyor, dahiyane müzikler besteliyormuş, çizdiği tablolar ise Üçüncü Halka müzeleri tarafından anında satın alınıp tüketiyormuş. Sporda mucizeler gösteriyormuş, 400 kilogramlık halter kaldırıyormuş, 100 metreyi 8,8 saniyede koşuyormuş, ringde ise dünyanın tüm ağır sikletçilerini kolaylıkla yeniyormuş, doğrusu berabereyken yeniyormuş. Tüm erdemlerinin yanında yalnızca bir eksikliği varmış; fazla iyi kalpliymiş. Ve bu yüzden de vuruşlarını yaparken, rakibine canının acımasından korkarak hafifçe dokunuyormuş.

— Ee, pekala sizin en iyi kalpli Supnik'inize ne oldu?, diye oldukça ilgiyle sordum.

MOSKOREP'teki tüm bilimsel ve diğer kazanımlar ancak Edison Ksenofontoviç'in de yarattığı şeyi sunduğu Redaksiyon Komisyonu onaylarsa kabul edilmektedir. Supik onların karşısına çıkmış, komisyondan birinin bozuk saatini tamir etmiş, 100 hedeften 100'ünü silahla vurmuş, Gauss'un teorisini kanıtlamış, piyanoda Berthoven'ın sonatını çalmış, Antik Yunan 'İlyada'sından bir bölümü ve Komünist Manifesto'nun tümünü de Almanca olarak okumuş. Supik'in kendi şiirini ise Komisyon başkanı hariç herkes ayakta alkışlamış.

[...]

Sonra tartışma başlamış. Birisi Supik'in neredeyse ideal görüldüğünü ama kulaklarının fazla çıkıntılı olduğunu ve onları aşağı çekmenin iyi olacağını söylemiş. Burnunun ve gözünün şekliyle ilgili yorumlar olmuş. Komisyon üyelerinden biri Supik'in fazla besin tükettiğini öğrenince ona bir ameliyat yapıp midesinin alınmasını önermiş. Bu sırada Başkan uyanmış ve Supik'in dış organlarının fazla dikkat çektiğini fark etmiş.

— Peki bu nifin?

Edison Ksenofontoviç şaşırılmış, açıklamaya başlamış: Efendim, şey, ne de olsa, türünün devamı için, anlayacağınız üzere...

— Nifin tufü devam etfin ki? Gefek yok. Bıfakın tek olfun. Yalnız çocuklafa göstefebilmek için münafip olfun..."⁵⁰²

Komisyon Başkanı'nın ve Redaksiyon Kurulu üyelerinin isteğiyle hem hadım edilen hem de başka operasyonlardan geçen "süper insan" artık Supik'e dönüşmüştür.

⁵⁰² V. Voynoviç, 2017, s. 365-366

Burada tüm toplantı boyu uyuyan, uyanınca Supik'in yalnızca cinsel organından rahatsız olan Komisyon Başkanı'nın organın kesilmesini istemesi, hadım etme işlemi sonrası güçlü kuvvetli bir insandan cinsiyetsiz, insan silüetini ve yetilerini neredeyse yitirmiş bu beden tasviri, Bahtin'in işaret ettiği, özellikle üreme organlarının öne çıkarılması ve organın bedenden ayrılmasıyla elde edilen grotesk beden imgesine⁵⁰³ modern dönemden bir örnek teşkil etmektedir. Grotesk bir tutumla verilmiş olan bu yeni insan imgesi yazarın toplumsal politikalara bir cevabı olarak görünmektedir. Supik'in hikayesi, Voynoviç'in, Sovyetler Birliği'nin büyük projesi olan kimlik inşası konusunda trajik ve ironik bir öngöründe bulunması olarak yorumlanabilir.

Groteskin bir anlatım tekniği olarak ele alınması durumunda korkunç olanın sıradan verildiği, büyük olanın basite indirildiği bir tutum aranmalıdır. Sentetizm olarak adlandırılan⁵⁰⁴, trajikle komik, gerçeğe fantastik, yüksekle alçak gibi bir araya gelmeyecek şeylerin aynı düzlemde verilmesi tekniği *Moskova 2042*'de eserin tamamına yayılmış durumdadır. Voynoviç MOSKOREP'le ilgili herhangi bir bilgi verirken anlatım mantıklı, hayatın akışına uygun olarak başlayıp tam bir saçmalık ve akıl dışılıkla devam etmektedir. İskrina Romanovna'nın ülkede kimsenin ölmediğini söyleyip açıklama olarak yaşlı ve hastaların İkinci Düşman Halka'ya gönderildiğini söylemesi gibi yazar bu tekniği sık sık uygulamıştır. Mantıklıdan akıl dışılığa gidilen bu anlatımın en yüksek düzeye çıkarıldığı yer ise "MOSKOREP'in beyni olarak" adlandırılan KOMNAKOM (Komünist Bilim Kompleksi) bölümünde gözlemlenmektedir. Ülkenin dört bir yanındaki en iyi bilim insanları bir yeraltı şehri

⁵⁰³ M. Bahtin, 1990, s. 354

⁵⁰⁴ O. Nikolenko, **a.g.m**, s. 7

olan ve kendilerine büyük imkanların sağlandığı bu büyük komplekste çalışmalarını sürdürmektedir. Profesör Edison Ksenofontoviç'in daveti üzerine buraya giden Kartsev, binaların hepsinin dörder katlı olduğu, yolların cetvelle çizilmiş gibi, yapay palmiyeleriyle bisikletli ve yayaları selamladığı temiz bir ortamla karşılaşır. Edison'un anlattığına göre komplekste 116 enstitü bulunmaktadır. Ancak Edison bilgi vermeye devam ettikçe durumlar absürtleşmeye, gerçekliklerin dışına, bir delilik evrenine doğru ilerlemeye başlar. Edison, 116 enstitüden birini Kartsev'e gösterip bu binanın kendisinin geçmişten gelmesi sayesinde kurulduğunu söyler. Kartsev kendisinin gelişile enstitü kurulmasının ilgisini anlayamayınca ona açıklamalar yapan Edison, büyük laboratuvarlarda hararetle çalışan bilim insanlarını gösterir ve durumu özetler. Kartsev geçmişten geldiğinde Sim Simiç Karnavalov'un eserlerinin yazılı olduğu disketi yanında getirmiştir. Ancak gümrükte kendisinden bu disket alınmıştır. Enstitüde çalışan bilim insanları bu disketi parçalara ayırıp mikroskoplarda, ışın cihazlarında incelemekte ve içinde ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır.

“— Bilim insanlarınız bir aptallıkla uğraşiyor. Kullandıkları metotlarla o disket parçalarından hiçbir şey elde edemezler.

Profesör umursamazca elini salladı ve: Onların bir şey bulmaya ihtiyacı yok. Onlara yalnızca bir enstitü, müdür, müdür yardımcısı, Parti organı, rahip, BEZO başkanı ve laboratuvar yöneticilerinin olması lazım. Bu görevlerden onlar yeterince fayda görüyor. Disketten bir şey elde etmek ise onlar için onuncu sırada. Genialissimus'umuzun da doğru ifade ettiği gibi: 'Hareket amaç, amaç ise hiçbir şeydir.' Doğru demiş, değil mi?, dedi”⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 350

Birdenbire mantık dışına çıkan konuşmalar aynı zamanda gülünç bir hal de almaktadır. Kartsev'in büyük bir merkezde önemli bir profesörle yapacağını düşündüğü görüşme tam bir kaosa dönüşmüştür. Birlikte İNSONOÇEL (Yeni İnsan Üretim Enstisüsü) binasına geçtiklerinde aralarındaki konuşmanın bir insan haykırışıyla bölünmesiyle sahne kesilir. Sesin geldiği yöne gittiklerinde Kartsev'le aynı araçta yolculuk yapan, gaz boru hattı incelemeleri için geleceğe gelen Alman ve başında kırbaçla bekleyen biri vardır. Alman, komünizmi kabul ettiğini, en yüce ideolojinin komünizm olduğunu söyleyerek yalvarmaktadır. Kartsev'in tepki vermesi üzerine Edison Ksenofontoviç ona elleri bağlı Alman'ı göstererek, ona hiçbir işkence yapılmadığını, yalnızca kırbaç gösterilince bile hemen inandığı değerlerden vazgeçen, sıradan bir kapitalist olduğunu gözlemlemek için deney yaptıklarını anlatır. Deneklerden bir diğeri ise yine Kartsev'le aynı uçakta komünizmin geleceğini merak eden genç komünist teröristtir. Genç teröriste ise kırbaç işkencesi gerçekten uygulanmıştır. Sırtı yara içindedir ve vurmaya devam etmektedirler. Ancak genç, asla komünizm ideolojisinden vazgeçmez. Uzun işkencelere karşın yalvarmayan, af dilemeyen bu gençten genetik materyal aldıktan sonra mumyalayarak müzeye kaldıracaklarını söyleyen Edison, kapitalist Alman'ı ise dışkıya dönüştürerek geldiği yere geri göndereceklerini anlatır. Voynoviç, Sovyetler Birliği'nde bilimin ideoloji ve diğer ülkelerle yarış için bir araç olarak kullanımına olan hicvinde groteski tüm temaya ve anlatıma yaymıştır. Karakterlerin diyaloglarındaki tutarsızlıklar ve yersizlikler, Kartsev'in verdiği tepkilerle gerçekte çılgınlık birbiri içine geçirilerek verilmiştir. Bilimin böylesine siyasi hırslarla kötüye kullanımı teması Bulgakov'la çağdaş Rus edebiyatına girmiş ve yüzyıl sonu Sovyet yazarlarınca distopyalarda sıklıkla işlenmiştir.

Grotesk gülüşün hâkim olduğu gözlemlenen *Moskova 2042*'de sosyalizm ve komünizm inşasında bireylerin birincil ve ikincil ihtiyaçları üzerine kurulan sosyal düzen Platon'dan itibaren ütopyacı metinlerin söylemlerini ve önerilerini yine aşağı bir konumda daraltılarak, insan dışkısına indirgenmiştir. Antik filozoflarca genel olarak fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlar olarak ayrılan birincil ve ikincil ihtiyaçlar, Platon'un *Devlet* eseriyle sosyal düzenin temelini dayandığı kavramlar olarak farklı düşünür ve yazarlarca ele alınmıştır.⁵⁰⁶ 20. yüzyılda Kurt Lewin'in başlattığı birey ihtiyaçlarının genel anlamda birincil ve ikincil olarak ayrımı, A. Maslow, E. Fromm gibi isimlerle yüzyılın sosyolojik açılımlarını irdeleyen çalışmalarla ele alınmıştır. İlk adımda toplumun tüm kesimini doyma, barınma, çalışma, eğitim alma gibi temel ihtiyaçlarının emeğe dayalı eşit bir düzlemde sağlanacağı söylemleri *Moskova 2042*'de grotesk bir sosyal imge haline gelmiştir. MOSKOREP'teki sosyal düzen, insanların yeme, içme, giyinme, barınma gibi birincil ihtiyaçlarına karşılık dışkılarını devlete teslim etmeleri yani ikincil ürünlerini vermeleri karşılığında sağlanmaktadır. Toplumsal komünist yemekhanelerde yalnızca kuponla sağlanan hizmetten faydalanmak için ikincil ürününü teslim ettiğine dair kuponla sıraya girmek gerekmektedir. İnsan dışkısı kurgu devletin temel taşı konumundadır ve bireyin bu devlet sınırlarında yaşamını sürdürebilmesi için sunulan ön şart ikincil ürününü devlete teslim etmesidir. Bahar aylarının başlamasıyla saçlarını kazıtmak zorunda olan kadın-erkek tüm vatandaşlar, kesilen saçlarını da devlete ikincil ürün olarak vermektedir. Her alanda asılı pankartlara göre ikincil ürününü teslim eden harika

⁵⁰⁶ L. İ. Petrov, S. İ. Petrova, *Stanovlenie kategorii "potrebnost"*, Vestnik KRASGAU, 2012, No:11, ss. 224-227

beslenir, harika seks yapar... Ancak devlete ait genelevde dahi yalnızca birincil ihtiyaçlar sınıfına dahil edilenler için verilen hizmet cinsel ihtiyacını kendi kendine gidermesi için verilen bir odadan ibarettir. MOSKOREP'te yükseltilmiş ihtiyaçlar kategorisindeki Parti görevlileri hariç tüm yurttaşlar birincil ihtiyaçlar sınıfına dahildir. Bu insanlara yemesi için verilen vejetarjen domuz yemeğini Kartsev yedikten birkaç dakika sonra kusar. Yemekhaneden içeri girdiğinde birincil ürünün (yemek) ikincil ürünle (dışkı) aynı koktuğunu söyler. İmparatorluk sistemini arzulayan Sim Simiç Karnavalov karakterinin demokrasi kavramını “bokokrası” şeklinde adlandırdığı geçmiş bölümünden sonra Voynoviç gelecekteki kurgu ülkesini “bokokratik” bir sistem üzerine kelimenin birinci anlamıyla inşa etmiş olur. Burada durum gülünçtür, ancak Bahtin'in gülmenin şekil değiştirip ironi, sarkazm ve mizaha dönüştüğü⁵⁰⁷ şeklinde yorumladığı romantik grotesklerdeki gülünçlük şeklindedir.

Kartsev ülkede gezerken yemekhane kapısında kâğıt kuponları kontrol eden görevli işinin tekdüzeliğinden öylesine otomatik çalışmaktadır ki Kartsev'in uzattığı 1982 yılından Alman gazetesi “Süddeutsche Zeitung” parçasını delerek sıradan geçmesine izin verir. Kartsev, genelevde polislere ihbar edildiğinde de aynı numarayı denemek ister ama numara bu kez işe yaramaz. Polis görevlileri zekâ seviyesi düşük olarak tasvir edilmiştir ve bozuk Rusça konuşmaktadırlar. Kartsev, polisler bunun bir Çin gazetesi olduğunu söyleyince polisler Çin ajanı olduğu iddiasıyla onu tutuklamaya kalkarlar. Bunun üzerine şaka yaptığını, çekik ve kahverengi değil büyük, mavi gözleri olduğunu söylediğinde polisler “Demek Rus'sun” diyerek Kartsev'i dövmeye başlarlar

⁵⁰⁷ M. Bahtin, 1990, s. 46

ve pantolonunun paçalarını keserek şort yaparlar. Günlük yaşamın ve devlet görevlilerinin absürt, komik, aşağı ve grotesk bir biçimde ele alınışı tüm sahnelere yayılmış durumdadır.

Fantastik, sıklıkla grotesk anlatıma ulaşımında temel araç işlevi görür.⁵⁰⁸ Distopik dünyaya geçişte kullanılan zaman yolculuğu aracıyla eserin gelişme bölümüne fantastik bir başlangıç yapılır. Ancak bu fantastik yolculuk da sürekli olarak sıradan bir uçak yolculuğu gibi verilerek gerçekliğe yaklaştırılmıştır. Zaman yolculuğu aracı, sıradan uçakların kalkış yaptığı bir havalimanından havalanmakta, görevli hostesler alkol servisi yapmakta, kaptan pilot anonslar geçmektedir. Gerçek yaşam fantastikle öylesine yaklaştırılır ki yine absürt yardımıyla komiğe ulaşım sağlanır. Zira 60 yıl sonrasına indiklerinde iniş için gerekli merdiven bulunamayınca, halat merdiveniyle yolcular araçtan iner. Zaman yolculuğu ile 60 yıl ileri gidip 1982'den de geride bir teknolojiyle karşılanma sahnesiyle, okur aslında hiç değişmeyen, hatta komünizmin inşasıyla daha da geriye giden bir Moskova'ya hazırlanmıştır.

Eserde groteskin zamansal kullanımını da gözlemlemek mümkündür. Romanın ana konusu olan muhalif bir yazarın geleceğe gidişi ve dönüşü üzerine olması gereken zaman çizgisi, yani geçmiş-gelecek-geçmiş şeklinde olması gerekirken, yapılan pek çok benzetme ve grotesk imgelemlerle okura sürekli olarak geçmiş hatırlatılır. 60 yıl sonra halattan yapılmış merdivene dönüş, benzinli arabaların artık olmayışı, generallerin apoletlerinin dahi plastikten üretilmeye başlanması gibi durumlar yaratılarak eserde sürekli bir “geriye gidiş” çizilmiştir. Öyle ki komünizmi yıkan monarşi yanlısı

⁵⁰⁸ O. Nikolenko, **a.g.e.**, s. 9

devrimden sonra tarım uygulamaları bile makineli insan ve hayvan gücüne dayalı bir sisteme dönüşerek daha da yüksek bir gerileme atmosferi sunulmuştur. Rusya'nın bitmek bilmeyen sorunu uzun kuyruklar, tüketim mallarının parti üyelerinden itibaren aşağıya inildikçe toplumsal sınıflara eşitsizlikle temin edilmesi gibi uygulamalarıyla, verilen konuları yazmakla yükümlü "memur" yazarlarıyla 2042'nin Moskova'sı okurun algısını sıklıkla 1980'lerde tutmaya çalışıyor gibidir. Ajan Stepanida'nın geçmişte tuttuğu notlarla gelecekteki çar hakkında edinilen bilgiler, Supik'in ileri bir insan olarak üretilip, geriye, hatta sıradan insandan da geriye dönmüş olması ve en nihayetinde ülkede çarlık düzeninin kurulmasıyla aslında 60 yıl sonra 100 yıldan da geriye götürülen Rus toplumu çizimiyle eserin zamansal düzlemi de gelecekle geçmişin, ileri ile gerinin birbirine girdiği grotesk bir zeminde kapalı bir biçimde varlığını korumuştur. Böylelikle romanın yazıldığı dönemdeki okurun bir gelecek paradisiyle geçmişe dönüş üzerinden aslında kendi döneminin gerçekleri üzerine düşünmesi amaçlanmıştır.

Rusya'da edebi distopyaların rasyonalizm, Marksizm ve komünizmin reddi ile bağlantılı olduğu⁵⁰⁹ göz önünde bulundurulduğunda, iktidarca yok sayılan muhalif yazarların kalemlerinden çıkan 1980 dönemi modern distopyalarında bu reddin dozunun en yükseğe çıkmış olması ve üzücü bir gülünçlikle alaşağı edilmesi kaçınılmaz bir sonuçtur. Ancak Ryan-Hayes bu noktada distopya yazarlarını yazmaya iten şeyin ütopyacı ideallerin başarısızlığa uğramasından çok ütopyacılığın deforme edilmesi ve çarpıtılması olduğuna dikkat çeker.⁵¹⁰ Komünist ütopya miti ve öğretilerini

⁵⁰⁹ K. L. Ryan-Hayes, **a.g.e.**, s. 12

⁵¹⁰ K. L. Ryan-Hayes, **a.g.e.**, s. 12-13

deformasyona uğratmak, onu yüksek idealler seviyesinden alıp günlük yaşamda oluşturabileceği insan doğasına zıt yönlerini göstermek için grotesk en uygun anlatım yöntemi olarak görülebilir. Zira grotesk, yüksek olanı aşağı indirerek onu itibarsızlaştırır. Ütopyacı fikirlerin insanlara propagandasını yaptığı vaatlere inanmayan ve bireyleri tahakküm altına alacak her türlü “tek gücü” reddeden Voynoviç, grotesk tasarımında güldürü öğelerini öne çıkarmayı tercih etmekle beraber bunu trajik mesajlarla da desteklemiştir. 1980-1990’lı yıllar distopyalarının geneline bakıldığında, *Moskova 2042* kurgusunun mizahi grotesk hatlarla geliştirilmiş olması Voynoviç’in döneminin ruhunu taşıyan bir distopya yaratmasına yardımcı olmuştur denebilir. “Ben hicivci değilim, yaşamın kendisi grotesk ve satirik!”⁵¹¹ diyen Voynoviç, Sovyet-Batı çıkmazının yaşandığı Soğuk Savaş dönemindeki dünyaya dışarıdan bakmış ve onun öngörülemez korkunçluğunu aktarmaya çalışmıştır. Onun satirik ve grotesk şeklinde tanımladığı yaşam, eserde fantastik, absürt, insan doğasına daha da uzak, grotesk bir evrende karikatürize edilmiştir.

4.3.3. Moskova 2042’de “Yenisöylem”

Distopya türünün edebi hatlarının belirginleşmesi ve bir tür olarak addedilmesinde öncü rolü oynayan G. Orwell tarafından ortaya atılan “yenisöylem” (newspeak) kavramı Rusçada “novoyaz” (новояз) şeklinde adlandırılmaktadır. *Yenisöylem*, Orwell’in 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ve gelişen totaliter devlet yapılanmalarının uygulamalarından esinle ele aldığı, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* eserinin kurgu devleti Okyanusya’da İngiliz sosyalizminin ihtiyaçlarını karşılamak için

⁵¹¹ V. Voynoviç ve T. Bek, a.g.e., s. 22

oluşturulmuş yeni bir dil sistemidir.⁵¹² Tüm diğer düşünce biçimlerini olanaksız kılmayı da amaçlayan *yenisöylem* İngos'un dünya görüşü ve düşünsel alışkanlıklarına uygun düşecek bir anlatım şeklinde tanımlanmıştır.⁵¹³ Yaşadığı toplumda hakim olan dil kullanımının bireyin düşünce biçimine de etki ettiği gerçeğinden yola çıkan George Orwell'in distopya türüne kattığı temel bir özellik olan *yenisöylem*, Sovyet edebiyatı son dönem modern distopyalarında, Sovyet dilinin parodize edilmiş ya da alaya alınmış haliyle farklı bir boyut kazanmıştır. Batılı distopya yazarlarının kurgu devletlerindeki hâkim ideolojiye göre ürettikleri söylem dili için Sovyet yazarlar yaşadıkları ülkedeki dil uygulamalarını çarpıtıp, değiştirerek ve en çok da anımsatarak hem George Orwell'in *yenisöylemini* hem de Sovyet dilini parodilemişlerdir. *Moskova 2042*'de 60 yıl sonrasının komünistlerinin konuştuğu Rusça ile 1980'lerden gelen Kartsev'in konuştuğu Rusça arasında tercümanla iletişim kurma gereği doğmuştur. Ancak tamamen birebir aynı şeyi konuşmalarına rağmen neden tercümana ihtiyaç duyduklarını sorduğunda aldığı cevap Orwell'in *yenisöylem* tanımını anımsatmaktadır.

“Yolda Kommuniy İvanoviç'e neden benimle doğrudan değil de tercüman aracılığıyla iletişim kurduğunu sordum.

—Ne de olsa, dedim, sizinle birebir aynı dili konuşmuyor muyuz?, diye sordum.

O, nazik bir şekilde tercüme bekledi, sonra yaklaşık olarak aynı sözcük hazinesini kullansak da her dilin bilindiği üzere (ki ben bunu bilmiyordum) yalnızca sözcüksel değil ideolojik içeriğinin de olduğu ve tercümanın bir ideolojik sistemden diğerine çeviri için gerekli olduğu şeklinde bir açıklama yaptı.”⁵¹⁴

⁵¹² G. Orwell, **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört**, Çev. C. Üstüner, Can Yayınları, 67. Baskı, İstanbul, 2012, s. 321

⁵¹³ G. Orwell, **a.g.e.**, s. 322

⁵¹⁴ V. Voynoviç, 2017, s. 143

2042 Moskova’ında komünist toplumun kullandığı bu ideolojik yönü tek olan dil kullanımı dışında, ideolojik uygulamalar sonucunda ortaya çıkan yeni kelimeler de türetilmiştir. Bu yeni sözcüklerin daha çok, Sovyetler Birliği’nde en çok başvurulan yöntem olan kısaltma sözcükler⁵¹⁵ şeklinde türetildiği gözlemlenmektedir. Örneğin bu yeni Rusçada “merhaba” anlamında “slagen” sözü söylenmektedir. Bu sözcük “Yaşasın Genialissimus” anlamına gelen “Slava Genialissimus” (Слава Гениалиссимусу) sözünün kısaltılmış halidir. Kartsev uçaktan ilk indiğinde kendisini karşılayan kadın ve erkek generaller sırayla “Slagen!” dediklerinde bunun bir selam olduğunu anlamaz ve hepsinin soyadının aynı olduğunu düşünür. Ancak ülkeye varmasından çok kısa bir süre sonra kendi kendine onların bu yeni dilindeki ifadeleri çözebildiğini anlatır. “Örneğin dışarıdan yardım almadan kendi kendime “kommüt” sözcüğünün “komünist müttefik”, “komyaz” sözcüğünün “komünist yazar”, “slagen” selamlaşmasının “yaşasın Genialissimus” anlamına geldiğini tahmin edebildim ama “O Gena” sözcüğünün neden “Ah Tanrım” anlamında kullanıldığını açıklayacak bir şey bulamadım.”⁵¹⁶ Burada komünist kısaltmaları Sovyetler Birliği vatandaşı olan Kartsev’in tahmin edebilmesi normaldir. Ancak Kartsev, ülke lideri Genialissimus’un İsa’nın devamcısı niteliğinde ulvi bir önder olduğundan habersiz olduğu için ifadenin Tanrı anlamında da kullanımını anlayamaz.

⁵¹⁵ Ya. Yejbinski, **Strukturno semantičeskie osobennosti slojnosokroščennih slov i abbreviatur, obrazovanih v sovetskiy period**, Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica Rossica, 2014, No: 10, ss. 147-154, s 147

⁵¹⁶ V. Voynoviç, 2017, s. 169

MOSKOREP ülkesinde ikincil ürün karşılığında birincil ihtiyaçların sağlanması şeklinde gerçekleştirilen temel işleyiş dile “kabetesot” şeklinde yeni bir sözcüğün girmesini sağlamıştır. Yine bir kısaltma olarak türetilmiş bu sözcük Rusçada “çalışma odası/kabin” anlamına gelen “kabinet” sözcüğü ile “doğal gönderim” tamlaması olan “yestestvennoe otpravleniye” sözcüklerinin birleştirilerek kısaltılması şeklinde oluşturulmuştur. Günlük yaşama dair tüm bu basit kullanımların bilimsel adlandırmalar şeklinde hayat bulduğu bu *yenisöylem* kullanımı Orwell’in “B grubu sözcükler” (Orwell: 2019) olarak adlandırdığı sözcük oluşumuna uymaktadır. Zira burada belli sözcükler kısaltılarak karakterlerin sıklıkla kullandığı ve hemen hafızaya alınabilecek kısa terimler şeklinde esere yayılmıştır.

Sovyet politik diskuruna eserin tamamında rastlamak, daha doğrusu Sovyet politik diskurunu eser boyunca hissetmek mümkündür. Tıpkı Sovyetler Birliği Komünist Partisi kısaltması olan KPSS gibi eserde kurgu devletin adı MOSKOREP (Moskova Komünist Cumhuriyeti), polis birimi BEZO (bezopastnost), komünist halkalar KK (kommunističeskie koltsa), Gerçek Monarşistler Birliği SİM (Soyuz istinnuh monarhistov), iç güvenlik birimi VNUBEZ (Vnutrennaya bezopasnost), Kağıtlı Edebiyat Birimi BUMLİT (bumajnaya literatura), Kağıtsız Edebiyat Birimi BEZBUMLİT (bezbumajnaya literatura), Yeni İnsan Yaratım Enstitüsü İNSONOÇEL (İnstitiut sozdaniya novogo çeloveka), Komünist Bilim Kompleksi KOMNAKOM (Kommunističeskiy nauçnyy kompleks), Bilgi Çıkarım Enstitüsü İNİZİN (İnstitut izvleçeniya informatsii), geliştirilmiş ihtiyaçlar kullanımı UPOPOD (Upotreblenie povişennih potrebnostey), Komünist Eğitim Kurumu PREDKOMOD (Predpriyatiye kommunističeskogo obuçeniya), Komünist Beslenme Kurumu PREDKOMPİT

(Predpriyatiya kommunističeskogo pitaniya) gibi pek çok kısaltma Sovyetler Birliği ve Rus dilindeki kısaltma kurallarına göre üretilmiştir ve bu kısaltmalar devlet yapılanması, ideolojisi ve kurumlarıyla ilgili sözcüklerdir. İnsanların günlük yaşamda kullandığı kelimeler için yalnızca “kabetesot”, “slagen” gibi ideoloji temelli birkaç sözcük tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Sovyet tarihinden öykünerek elde edilmiş kısaltmalarla oynanarak eserdeki mizahın yükseltilmesi de sağlanmıştır. Dönemin Sovyet toplumunun halk güldürü anlayışı esere kısaltmalar yoluyla aktarılmıştır. Sovyet kısaltmaları 20. yüzyıl sonlarına doğru o kadar yüksek bir sayıya ulaşmıştır ki devlet bazen bu kısaltmaları güncel gelişmeler ve parti ideolojisine göre değiştirmek zorunda kalmıştır. Örneğin devrim sonrası Birlikler Komünist Partisi anlamındaki VKP olan Sovyet Komünist Partisi'nin adı 1952 yılında Sovyetler Birliği Komünist Partisi KPSS olarak değiştirilmiştir. 1970'lere geldiğinde bu değişim için halk arasında fıkralar üretilmiş ve doğrudan bu kısaltmayla alay edilmiştir. Halk arasında KPSS'nin açılımı için Soljenitsın ve Saharov'a Karşı Kampanya (Kampaniya protiv Soljenitsına i Saharova) gibi komik söylemler yayılmıştır.⁵¹⁷ Moskova 2042'de ise kısaltması KK olan komünist halkalardan bahsederken halk bunları “kaka” şeklinde okumaktadır. Türkçedekiyle aynı anlamı taşıyan “kaka” sözcüğü kurgu devletin işleyişine de bir gönderme olarak kullanılmıştır. Kartsev'in anlattığına göre vatandaşlar espri olsun diye Birinci Komünist Halka'ya “Birinci Kaka”, İkinci Halka'ya ise “İkinci Kaka” gibi isimler takmış durumdadır.⁵¹⁸

⁵¹⁷ B. Sarnov, **Naş sovetskiy novoyaz: malenkaya entsiklopediya realnogo sotsializma**, EKSMO, 2005, Moskva, s. 372

⁵¹⁸ V. Voynoviç, 2017, s. 254

Sovyet *yenisöyleminden* faydalanarak çift yönlü kullanımın da dikkat çektiği eserde kurgu devlet MOSKOREP'in açılımı Moskova Komünist Cumhuriyeti (Moskovskaya kommunističeskaya respublika) olarak verilmişken, ülkeye girişte ihbar yapacağına dair yemin etmesi üzerine Kartsev "rep" kısaltmasını Rusçada "baskı" anlamına gelen "repressiya" sözcüğünü çağrıştıracak şekilde kullanır: "Beni ne yerine koyuyorsunuz? Eğer sizin komünizminiz böyleyse, ihbar olmadan olmuyorsa, bir boş saatimi bile sizin Moskova Rep'inizde geçirmek istemiyorum."⁵¹⁹ Burada Kartsev'in kullandığı "moskovskiy rep" ilk bakışta MOSKOREP'reki "cumhuriyet" anlamındaki "republika" sözcüğü gibi görünse de görevlilerin Kartsev'e ihbar yeminini imzalamazsa ülkeye giremeyeceği yönünde baskı kurmasıyla ikincil bir anlam kazanabilmektedir. Orwell'in bu tip kısaltmalardaki amacın iktidarın istediğinden başka bir şeyin akla gelmemesi için, çağrışımı daraltmak adına kısa sözcüklerin tercih edildiği yönündeki söylemi⁵²⁰ düşünüldüğünde Kartsev'in sözcüğü kısaltma halinden çıkartmış olması da ikincil anlam ihtimalini artırmaktadır.

Sovyet mitini ve Sovyetler Birliği döneminde devamlı bir şekilde öne sürülen komünizm ütopyasının önerilerini parodize eden Voynoviç, kurgu devletin hatlarını verirken birincil olarak afiş ve sloganlara yönelmiştir. Bu da eserin *yenisöylem* dilindeki Sovyet anımsatmasını artırmıştır. Bilindiği üzere Sovyetler Birliği döneminde halkın ideolojik eğitimi ve Sovyet insanı yaratımı projesi için devletin en çok başvurduğu ve önem verdiği propaganda yöntemi afişler ve dile yerleşecek biçimde sıklıkla tekrarlanan sloganlar olmuştur. Pek çok sanatçının kaleminden çıkan Sovyet

⁵¹⁹ V. Voynoviç, 2017, s. 192

⁵²⁰ G. Orwell, 2019, s. 332

sloganlarının resimlerle imlendiği afişler günümüzde de hatırlanmaktadır. Sovyet ideolojisinin halka benimsetilmesi ve devlet politikalarının bireylere haberdar edilmesi amacıyla yazılıp çizilmiş tüm kalıplaşmış ifadelerin dönüştürülmüş şekilleri *Moskova 2042*'de açıkça gözlemlenmektedir. Yazar ütopya ülkesine varışında havalimanına asılmış afişlere ve özellikle 3. bölümden itibaren yaptığı MOSKOREP gezintisi esnasında gözlemlediği yemekhane, ikincil ürün teslim birimi, anıtlar ve hatta genel ev gibi devlet kurumlarının girişlerindeki sloganlı pankartlara dikkat çekerek anlatımına başlar. Yazarca üretilen bu afiş ve pankartlardaki sloganlar ünlü Sovyet afişlerinin parodileridir. Bugün Karl Marks'ın da mezarında yazılı olan ve Sovyet posterlerinde sıklıkla yer verilen "Tüm ülkelerin işçileri! Birleşin!" (Пролетарии всех стран, соединяйтесь!) sloganı ülkeye indiği havalimanında tuvalet ihtiyacını gideren Kartsev'in karşısına "Tüm ülkelerin işçileri! Taharetlenin!"⁵²¹ (Пролетарии всех стран, подтирайтесь!) şeklinde çıkar. Yazarı karşılayanların taşıdığı pankartta yazan "Yaşasın Geniallissimus!"⁵²² (Да здравствует Гениалиссимус!) Lenin ve Stalin için sıklıkla kullanılan sloganlar olmuştur. Yine karşılama töreninde asılmış olan pankarttaki "Gücümüz Beşli Birlikte"⁵²³ (Наша сила в пятиединстве) sloganı "Gücümüz Birliktir!" (Наша сила— единство) sloganını anımsatmaktadır.

Anlatıcı kahraman Kartsev'in doğrudan okura yöneldiği kısımlarda sloganlar için açıklamaları da bulunmaktadır ve bizzat dönemin Sovyetler Birliği sloganlarından aşına olduğunu da vurgular:

⁵²¹ V. Voynoviç, 2017, s. 159

⁵²² V. Voynoviç, a.g.e.,s. 150

⁵²³ V. Voynoviç, a.g.e., s. 150

“Uzunca süredir aşına olduğum her türden pek çok slogan, çağrı ve hitap gördüm ama benim için yeni olanlar da vardı. Örnek vermem gerekirse:

Beşli Birliğimizin Bileşenleri; Halkçılık, Partililik, Dindarlık, Tetikte Olma ve Devlet Güvenliğidir!”⁵²⁴

1920’li yıllarda Sovyetler Birliği’nde Kızıl Ordu’ya davet, tarım vergisi toplama, ulusal ekonominin diriltilmesi, cumartesi ve pazar günleri yapılan gönüllü çalışmalara çağrı, cehaletle savaş gibi sloganlar yaygın durumdadır ve bu sloganlar uzunca yıllar afişlerde yerlerini almıştır.⁵²⁵ Bu dönemde özellikle devlete vergi vermeye teşvik etmek için “Haziranda genel vatandaşlık vergisini ödemeyen temmuzda üç katını öder” (Кто не внесет общегражданского налога в июне, в июле будет платить втрое!) veya devletin yararına gönüllü çalışmaya yönlendirme için “Pazar çalışmasına gitmeyen emekçi halkın acılarına susamıştır” (Кто не пойдет на воскресник, то жаждет страданий трудового народа), ülkede yalnızca çalışan kişilerin karnını doyurabileceğini vurgulayan “Çalışmayan, yemek yiyemez” (Кто не работает, то не ест) gibi sloganlar Voynoviç’in eserinde absürt bir durumda çağrışım yapılan sloganlar olmuştur. 2042 Moskova’sında vatandaşlar yemek, barınma ve cinsellik ihtiyaçlarının sağlanması için dışkılarını devlete teslim etmek zorundalardır. Bir nevi vergi olarak verilen, ikincil ürün olarak adlandırılan insan dışkıları bireyin MOSKOREP’te yaşamını sürdürebilmesi için başlıca şarttır. Voynoviç bu durumu, “*İkincil ürününü teslim eden harika bir şekilde beslenir*” (Кто сдает продукт вторичный, тот питается отлично)

⁵²⁴ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 168

⁵²⁵ Ye. V. Bulyulina, “**Stantsiya Otpravleniya — SSSR, Stantsiya Naznaçeniya — Kommunizm**”: **İstoriya strani v lozungah 1920-h gg.**, Vestnik Nijnevortovskogo gosudarsvennogo universiteta, No:4, 2012, ss. 54-57, s. 55

“İkincil ürününü teslim eden, harika bir şekilde hizmet alır”⁵²⁶ (Кто сдает продукт вторичный, тот снабжается отлично) şeklinde sloganlaştırmıştır. Voynoviçin eserine sloganlar yerleştirmesi hem “hiçbir şey değişmeyecek” mesajı verirken hem de var olan Sovyetler sisteminin paradokslarını gösterme işlevi görmüştür. Aynı zamanda kurgu devletin kendine özgü hatlarının aktarımında özgün slogan yaratımlarıyla da iktidar şeklinin gerçekçi bir biçimde verilmesi sağlanmıştır.

Satirik eserlerde kişi adları genellikle bir mesaj taşır. *Moskova 2042* incelendiğinde kahramanların adlandırılmaları da tarihsel birer gönderme olarak eserde yerlerini almıştır. Eserde MOSKOREP’in güvenlik birimi BEZO’nun sorumlusunun adı olan Siromahin Dzerjin ismi, SSCB tarihinde ünlü Dzerjinskiy’i anımsatmaktadır. ÇEKA polis yapılanmasının kurucusu, “Demir Feliks” lakaplı Feliks Edmundoviç Dzerjinskiy, devrimden önce monarşi karşıtlığı yaptığı için sürgüne gönderilip hapse atılmış, Ekim Devrimi’nden sonra VÇK polis yapılanmasının kurucusu olarak görev yapmış ve komünizmin ülkede tesisi için var gücüyle çalışmış ateşli bir devrimcidir. Yalnızca iç güvenliği sağlamakla kalmamış, ülkede baş gösteren kıtlık ve salgın dönemlerinde etkin çalışmalar yapmış ve komünizmin insanlara kanıksatılması için pek çok uygulamanın fikir babası olmuştur.⁵²⁷ MOSKOREP ülkesinin iç güvenlik biriminin başı olarak Demir Feliks’i andıran Siromahin Dzerjin karakterinin seçilmesi tesadüf değildir. MOSKOREP yönetimi ve SSCB mareşalleri arasında da bir isim benzetmesi yapılmıştır. MOSKOREP yönetiminin “iki numarası” olarak çizilen Mareşal

⁵²⁶ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 213

⁵²⁷ N. G. Penkov, “Ritsar revolyutsii: Feliks Emundoviç Dzerjinskiy”, **Rossiya i mir v novoe i noveyşeye vremya-iz proşlogo v buduşşee**, 2019, (4), ss. 64-66

Beriy İlyiç Vzrosliy karakterinin adı SSCB Mareşali Lavrentiy Pavloviç Beriya'yı anımsatmaktadır. Beriya, Stalin döneminde "devletin iki numarası" olarak anılan, "Büyük Temizlik" yıllarının Stalin'le birlikte baş sorumlusu kabul edilen meşhur gizli polis şefidir. O dönem yaşanan insanlık suçlarının faillerinden addedilse de 1950'lerden sonra "devlet adamı", "başarılı bir parti organizatörü", "iyi bir aile babası" gibi olumlu yönleri belirli çevrelerce öne çıkarılmaya çalışılmıştır.⁵²⁸ Moskova 2042'de ölümsüzlük iksirini bularak Genialissimus'un devlet yönetimine sonsuz süreklilik kazandırmak isteyen bilim insanı Profesör Edison Ksenofontoviç karakterinin adı da Sovyetler Birliği VÇK polis yapılanmasının kurucu kadrosundan İvan Ksenofontoviç Ksenofontov'u çağrıştırmaktadır. Bilim tarihinden Edison ismini seçmesi anlaşılır olsa da soyad seçiminde Feliks Dzerjinskiy'nin baş yardımcısı olan İvan Ksenofontoviç'in ismini çağrıştırması düşündürücüdür. Eserde Profesör Edison Ksenofontoviç bilimi siyasi liderlerin çıkarları ve devlet düzeninin bozulmadan devam etmesi adına amacı dışında kullanan, politize olmuş bir bilim insanı olarak anlatıldığı için isimdeki bu politikleşme de Voynoviç'in satir dilinin çift yönlülüğüne bir örnek teşkil etmektedir. Benzer kişi adlarının yaptığı çağrışımla yazar, "gelecekte hiçbir şeyin değişmeyeceği" mesajını da güçlendirmiş olur. Kurgu ülkenin karakter adlarındaki bu ses oyunları, eserin Sovyetler Birliği ile bağlantısını güçlendirmiş ve *yenisöylem* tekniğinde Sovyet satirik distopyalarının özgün bir özelliği olarak hayat bulmuştur. Aynı dönemin satirik distopyalarında da kişi adları sıklıkla tarihsel kişilerden alınmış veya adlardaki benzer seslerle yeni isimler türetilmiştir.

⁵²⁸ P. S. Gladışev, **Evolyuetsiya obrazov L. P. Berii v obşçestvenno-politiçeskih istoçnikah (1953-2000 godah)**, Gumanitarniye issledovaniya Tsentralnoy Rossii, 2020, No:1 (14), ss. 42-47, s. 46

Rusçada olmayan isim türetiminde yine Sovyet uygulamalarından esinle, kurgu devlet yönetiminin vatandaşlara “yıldızlanma” (vaftiz) töreninden sonra ideolojik isimler verildiği anlatılmıştır. Komuniy, Propaganda, Rahip Zvezdoniy (“yıldız” sözcüğü Rusçada “zvezda” demektir) gibi MOSKOREP komünizminin öngördüğü siyasi uygulamalar vatandaşların isimlerinde vücut bulmuştur. Bu da otoriter sistemin bireylerin yaşamındaki tahakkümünün vurgulanması açısından *yenisöylem* tekniğinin Sovyetvari bir kullanımı olarak yorumlanabilir.

Eserdeki kişi adları gibi Genialissimus’a aitmiş gibi gösterilen özlü sözler ve devlet sloganları da *Moskova 2042*’nin *yenisöylemini* beslemiştir. Devlet ideolojisinin temelinde Orwell *yenisöyleminde* oksimoron sloganlar kullanımı dikkat çeker.⁵²⁹ MOSKOREP ülkesinin başlıca sloganı ise “Birincil olan ikincil, ikincil olan birincildir” şeklinde oluşturulmuştur. Bu anlamsız ve paradoksal slogan komünist bireylere öylesine kanıksatılmıştır ki Kartsev, İskrina Romanovna’ya Marks’a göre birincil olanın birincil, ikincilinse ikincil olduğunu söylediğinde İskrina Romanovna dehşete kapılır. Bunu söylemesinin metafizik, Hegelcilik ve Kantçılık olduğunu haykırır. Totaliter rejimlerin söylemlerinde iktidarın sakıncalı bulunduğu kavramları adlandıran sözcükler topluma negatif anlamları varmış gibi kanıksatılır.⁵³⁰ Voynoviç’in distopyasında ise kurgu devletin vatandaşları metafiziği, Hegelci ve Kantçı düşüncüyü korkulacak ve yok edilmesi gereken bir düşünme biçimi olarak görmektedir. Bu söylemler okurun gözünde karakterleri absürt bir komiklikte göstermekte ve mizah unsuru olarak kullanılmış olmaktadır.

⁵²⁹ A. P. Çudinov, *Politiçeskaya lingvistika*, Flinta, 2006, Moskva, s. 11

⁵³⁰ A. P. Çudinov, *a.g.e*, s. 12

Yasak olanların dışında her şeyi yapmanın serbest, devlet liderine olmak kaydıyla sevgi ve aşkı anlatan eserleri yazmakta herkesin özgür olduğu MOSKOREP ülkesinde Voynoviç kendine özgü yeni bir dil sistemi kurarak distopik *yenisöylemini* oluşturmuştur. Bunu yaparken Sovyet *yenisöyleminden* yola çıkarak tarihsel gerçekliklere olan satirik tutumunu daha da belirginleştirmiştir. Voynoviç yaşadığı dönemde, vatandaşı olduğu ülkenin kendisine sunduğu dil kullanımlarından eserinde yeni bir dil oluşturarak kurgu ülkesi ile Sovyetler Birliği arasında güçlü bir bağ yakalamıştır.

4.3.4. Moskova 2042’de Homo Sovyeticus

Ekim Devrimi’nden itibaren Sovyetler Birliği’nin başlıca politikalarından biri “yeni insan” yaratımı projesinin hayata geçmesi olmuştur. Homo-sapiensten farklı sosyolojik özellikleri olan, devlet tasarımı bu insan modeli için “Sovyet insanı” ya da “Homo Sovyeticus” adlandırılmaları kullanılmıştır. 2. Bölümde ayrıntılarına yer verdiğimiz bu insan tipi Sovyet distopyalarında sıklıkla işlenen bir karakter modeli olmuştur. Zinovjev’in *Homo Sovyeticus* (Гомо советикус, 1981) eserinden itibaren daha çok “Homo Sovyeticus” olarak adlandırılan bu insan tipi, Sovyetler Birliği’nin aslında evrensel olarak elde etmek istediği bir insan tasarımını anlatmaktadır. Parti üyesi olsun olmasın partinin çıkarları için canla başla çalışan ve bu çıkarları kendi menfaati olarak gören bir insan modeli olarak tanımlanan Homo Sovyeticus “emek” kavramını günlük yaşamının başlıca hedefi olarak görmesi gereken bir vatandaş tipidir. Bu insanın tüm ihtiyaçlarını devlet karşılar, onun bakımını üstlenir, barınma, eğitim, giyim, beslenme gibi temel ihtiyaçlarını sağlar. Homo Sovyeticus’tan

beklenense sadakat, yüksek ideallere aidiyet duygusu beslemek ve kolektif bilinç taşımaktır.⁵³¹ Moskova 2042’de en arka plandaki karakterlerden ana karakterlere kadar Homo Sovyeticus bilinci gözlemlenmektedir.

Başkahraman Kartsev’in ülkeye girer girmez yaptığı gezi esasında karşılaştığı yaşlı bir kadın, MOSKOREP’lilerden farklı giyindiği için Kartsev’e dikkat kesilir ve konuşma şekliyle de yabancı biri olduğunu anlar anlamaz takibe başlar. En sonunda polislere ihbar ederek Kartsev’i yakalatan yaşlı kadın, toplum içinde gezinen bu yabancı ajana olabileceğini düşünerek sorgusuz sualsiz yaptığı ihbarla vatandaşlık görevini yerine getirmiş olur. Beşgen Komitesi’nin ve İç Güvenlik Birimi VNUBEZ’in adeta bir polisi gibi davranır. Devletin çıkarları adına hiç düşünmeden inisiyatif olarak iş birliği içine giren kadın kaynaklarda geçen Homo Sovyeticus idealine tam anlamıyla uymaktadır.

Sovyetler Birliği’nin yaratmaya çalıştığı, devletin bir uzantısı olarak yaşayan vatandaş tipi eserin kahramanlarından İskrina Romanovna karakterinde de görülmektedir. Kartsev’in MOSKOREP’te dilediği gibi gezip, devletin eksikliklerini görmesini istemeyen Beşgen Komitesi, İskrina Romanovna’yı onun otel odasına yerleştirerek her türlü ihtiyacını gidermesini ister. İskrina bu görevi hiç sorgulamadan yerine getirir. Bu duruma şaşırarak Kartsev’le arasında şöyle bir diyalog geçer:

“— Siz böyle her denk gelenle yatıp bir de bundan zevk alabiliyor musunuz yani?”

Sorum onu incitmiş ve kalbini kırmış gibi geldi.

— Ben her önüme gelenle yatmıyorum, dedi. Yalnızca yönetimimizin kararına göre bunu yapıyorum. Bundan

⁵³¹ M. Geller, a.g.e., s. 29-30

alınan zevke gelince tabi ki toplumsal faydası olan her işten aldığım gibi zevk alıyorum.”⁵³²

Hiç tanımadığı bir erkekle birlikte yaşamayı devletin isteği olduğu için kabul eden İskrina Romanovna karakterinin bahsettiği “topluma faydası olan işler” tam olarak Homo Sovyeticus’un sahip olması beklenen kolektif bilince bir örnektir. Homo Sovyeticus devletin bekası uğruna verilen görevleri yerine getirmek için yaşayan ve bu emeği günlük yaşamının birincil ögesi olarak görmesi gereken bir modeldir. İskrina Romanovna’nın eserin sonunda gizli örgüt SİMCI’lerden olduğu anlaşılana kadarki tavırları, Kartsev’le olan diyalogları ve fikirlerini açıklama şekli Zinoviyev’in *Homo Sovyeticus* distopyasında hatlarını çizdiği vatandaş tipini anımsatmaktadır.

Eserde Homo Sovyeticus özellikleri gösteren bir diğer karakter ise Dzerjin Siromahin’dir. Kartsev’in 2042 yılına gelmesinden itibaren ülkede geçirdiği zaman boyunca kendisine eşlik eden Dzerjin de Homo Sovyeticus özellikleriyle resmedilmiştir. Genialissimus’un ülkesinde muhalif eserler yazılmaması için kağıtsız edebiyat biriminde yazılanları toplayıp yayınlama için ayıran bir bilgisayar icat ettiğini söyleyen Dzerjin karakteri, aslında hiçbir zaman böyle bir makine icat etmemiştir. Yalnızca muhalif yazarları oyalamak adına uydurduğu bu yalan için boş bir odanın kapısına ağır silahlı askerler dahi diken Dzerjin, MOSKOREP’teki düzenin sadık bir bürokrati olarak eser boyu farklı yönleriyle anlatılmıştır. Ancak eserin sonuna doğru aslında gizli bir CIA ajanı olduğu anlaşılan Dzerjin, Sim Simiç Karnavalov’un karşı devrim yapıp ülkenin başına geçmesinden sonra da yine güvenlikten sorumlu görevine devam eder. Hatta Dzerjin ismini değiştirerek Rusçada “arkadaş” kökünden

⁵³² V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 233-234

türeyen Drujinin ismini alır. Kartsev, Dzerjin'in ortadan kaldırılmayıp görevine devam etmesinin sebebi olarak onun aslına gizli SİMCİ'lerden olduğu yalanını söylediğini düşünür. Kartsev bu fikrini Dzerjin'e açıkladığında "Hayır" diyerek nasıl görevde kaldığını şöyle anlatır:

"Onlara benim gibi uzmanlar lazım olduğu için. Ve sadece onlara değil, herhangi bir rejime. Herhangi bir devrim yap bakalım, sana hemen devrimin sonucunu korumak için birileri gerekir. Peki bunu kim yapacak? Biz. Her birimizi tek tek değiştirmek mümkün, ama hepimizin birden yerini alamazsın. Diğerlerini seçemezsin."⁵³³

Dzerjin, başka bir ülkenin ajanı olarak da olsa hem komünizm hem de monarşi iktidarlarında görevini son derece ciddiye alarak ve tartışmalara katılmadan yaşamını sürdürebilen bir karakter olarak, Homo Sovyeticus tipi birey modelini anımsatmıştır. Bu tip görev insanları isim veya şekil değiştirseler de iktidarların sıklıkla yanında tuttuğu insan tipidir. Araştırmacı M. Heller, Homo Sovyeticus tipi yeni insan modeli yaratmanın yalnızca Sovyetler'de değil, Almanya'da, Vietnam'da ve daha pek çok ülkede iktidarlarca amaç edinildiğinden bahseder.⁵³⁴ Dzerjin karakterinin bahsettiği "yönetime adanmış hayatlar" iktidarları korumanın birincil yolu gibi görünmektedir. Bunun için de ideolojiyi anlamasa da inanması ve görev bilinciyle hareket etmesi yeterlidir. Bu tip kişiler Sovyetler Birliği'nde de iyi makamlarla ödüllendirilmişlerdir.

Kartsev televizyonda sürekli anlatılan Genialissimus'un kaç yaşında olduğunu sorduğunda MOSKOREP generallerinin hiçbirinin bunu bilmediğini fark eder.

⁵³³ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 460

⁵³⁴ M. Geller, **a.g.e.**, s. 28

“Genialissimus’un yaşı hakkında gazete ve televizyonlar sessiz kalıyor, bu konuyu sorduklarımsa (İskra⁵³⁵, Smerçev, Siromahin) sadece omuz silkiyorlar ve hiçbir zaman bu konuyla ilgilenmediklerini ve genel olarak Genialissimus’un yaşadığı yılların sayısının bir önemi olmadığını, çünkü onun ölümsüz olduğunu söylüyorlar. İskra’ya benim zamanımda yalnızca Lenin gibi ölü insanların ölümsüz olduklarının var sayıldığını söyledim. O, böyle bir söylemin anlamsız olduğunu ve sonsuza kadar yalnızca kanlı canlı birinin yaşayabileceğini söyleyerek mantıklı bir tepki verdi.”⁵³⁶

Kurgu devletin karakterleri, devletin liderine o kadar körü körüne inanmışlardır ki yaşını dahi bilmeye gerek duymazlar. Onların bu tutumunun Lenin kültürle kıyaslamasını yapan Voynoviç, Homo Sovyeticus algısını güldürücü bir durumla ele almıştır. Bunu eserindeki karakterlerin diyalogları vasıtasıyla sıklıkla tekrarlamıştır.

Herhangi bir iktidar gücüne sorgusuz sualsiz itaatle açıklanabilecek Homo Sovyeticus kavramı en açık şekilde Zilberoviç karakterinde belirlemektedir. Bir yetenek avcısı olan Zilberoviç, Sim Simiç Karnavalov’la tanışmasından itibaren onun yeteneği karşısında büyülenir ve onunla yaşamaya başlayarak baş yardımcısı görevini üstlenir. Kartsev’in zaman yolculuğundan önce Toronto’ya Karnavalov’u ziyaret etmeye gelmesini rica eden Zilberoviç için Kartsev okurlara şöyle bir açıklama yapar: “Zilberoviç beni kendisi adına aramamıştı (onun kendi adı hiçbir zaman olmamıştı), bir başkası bu görevi verdiği için aramıştı.”⁵³⁷ Bu açıklamayla okura hakkında ilk bilgi verilen Zilberoviç, Karnavalov’a karşı sırf başarılı bir yazar olduğu için hastalık seviyesinde bir bağlılık ve hayranlık duyan, onun hizmetkarı olmaktan zevk alan,

⁵³⁵ Başkahraman İskrina Romanovna’ya aralarındaki ilişkiden sonra Rusçada “kıvılcım” anlamına gelen “İskra” şeklinde hitap etmektedir.

⁵³⁶ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 237

⁵³⁷ V. Voynoviç, **a.g.e.**, s. 48

emirlerini sorgusuz sualsiz yerine getiren ve onuru kırılrsa dahi bu davranışından vazgeçmeyen bir karakter olarak çizilmiştir. Toronto’da Zilberoviç’le birlikte hamamda geçirdikleri sürede sırtındaki kırbaç izlerini gören Kartsev dehşetle ne olduğunu sorar ve Karnavalov’un sinirlendiğinde Zilberoviç’e işkence ettiğini öğrenir. Bu duruma çok üzülen Kartsev, Zilberoviç’e hemen onu kaçırabileceğini söyler, ancak Zilberoviç kaçmak istemez. Çünkü bir “deha” karşısında kendisinin hiçbir anlamı yoktur ve onun sonsuzluğu için çalışmayı kendine görev edinmeyi seve seve kabul etmiştir. Karnavalov’un 2042 yılında yaptığı devrimde de yanı başında olan Zilberoviç, I. Serafim adını alan Karnavalov’un baş vekili olarak görev aldığı anda halka “iyi bir Hristiyan” olarak tanıtılmıştır. Ancak Zilberoviç Yahudi’dir ve I. Serafim’e öyle bağlıdır ki dininin değiştirilmesini dahi sessizce kabul eder. Yazar, Zilberoviç karakteriyle kült kişilere hastalıklı bir şekilde bağlılık gösteren, sorgulamayan, itaat etmekten zevk duyan toplumu eleştirdiğini her fırsatta dile getirmiştir. Eserdeki Soljenitsın parodisini fark eden edebiyat çevreleri, Zilberoviç karakteriyle Soljenitsın’ın yakın dostu, Avrupa’daki gayri resmi temsilcisi olarak adlandırılan Yuriy Şteyn’le alay ettiğini öne sürmüşlerdir. Ancak yazarın açıklamasına göre Zilberoviç evrensel anlamda bir Homo Sovyeticus tipidir.

“Bana Sim Simiç karakteri için kızdıklarında, onlara kırılmaları gereken asıl başka bir kahramanın, Zilberoviç’in olduğu şeklinde cevap verdiğim oluyordu. Zira onu sizin düşündüğünüz gibi Yuriy Şteyn’den değil bizzat sizden ilham alarak çizdim. Evet, Yuriy Şteyn’in karakterinden pek çok özellik Zilberoviç’inkilerle aynı ama Zilberoviç gibileri hem erkek hem kadın cinsinde doğa seri olarak çoktan beridir üretiyor. Bir kalabalığın idolü olan neredeyse herkesin kendi Zilberoviç’i vardır.”⁵³⁸

⁵³⁸ V. Voynoviç, 2002, s. 104-105

Bir idolün hükmünden kaçıp başka ülkelere yerleşse bile idollerin kalabalıkları haline gelmekten vazgeçmeyen Sovyet insanlarını da satirinin hedefi haline getiren Voynoviç, Rus insanının hastalığı olarak tanımladığı bu durumu eserindeki karakterlerde abartı yoluyla işlemiştir. Türlü işkencelere katlanıp ideallerinden vazgeçmeyen komünist genç örneğinde de görüldüğü gibi, her zaman acı çekmeye, kendini kurban etmeye hazır olma, parti ve devlet çıkarlarını bireysel çıkarlarının önüne koyma gibi Homo Sovyeticus özellikleriyle⁵³⁹ hayat verdiği karakterler de bu anlamda bir toplum parodisi unsuru olmuşlardır.

⁵³⁹ M. Geller, **a.g.e.**, s. 29

SONUÇ

20. yüzyıl sonu Sovyet edebiyatında distopya türünde gerçekleşen çeşitlenmelerden biri olan satirik distopyaların V. N. Voynoviç'in *Moskova 2042* adlı romanı üzerinden irdelenmesi bu tez çalışmasının başlıca amacıydı. "Postütopyalar" başlığı altında incelediğimiz satirik distopyalar Soğuk Savaş atmosferini yaşayan Sovyet yazarlarının ve toplumunun dünya algısını ve içinde buldukları sosyal koşulları yansıtması açısından önem taşımaktadır. Teorisyen ve düşünür Boris Grojs'un Avrupa ve dünyada yaşanan totaliter iktidarların dehşet verici sonuçlarının sonrasını işaret ederek ortaya attığı "postütopya çağı" kavramı tüm insanlığın ortak paydasıdır. Zira II. Dünya Savaşı'nın sonuçları tüm insanlığın pek çok travma yaşamasına ve yeni bir dünya düzeni kurmasına sebep olmuştur. Bir nevi "ütopyalardan uyanış" dönemi olan 1960'lar sonrası atmosferinin distopya edebiyatına da doğrudan etkisi olduğu anlaşılmıştır. Daha önce yapılmış olan distopya çalışmaları da yüzyıl sonunda distopya edebiyatının gelişimi açısından zengin bir dönem olduğunu göstermektedir. Sovyet edebiyatı özelinde düşünüldüğünde, 20. yüzyıl başında büyük vaatlerle Rusya tarihinde hayata geçen sosyalist ütopyanın yaşattığı hayal kırıklığının distopya edebiyatına açıkça yansıdığı görülmüştür. Geç dönem Sovyet distopyalarındaki bu hayal kırıklığının yansıması olarak umutsuzluğun hâkim olduğu, politik diskurun yoğun tutulduğu satirik distopyaların özellikle muhalif yazarların sanatında hayat bulduğu gözlemlenmiştir.

Tez çalışmasında satirik distopyaların geleneksel distopyalardan farkını açıklayabilmek adına yaptığımız incelemelerde bu eserlerin Sovyet yaşamını absürt ve

komik bir şekilde yansıttıkları dikkat çekmiştir. Alışlageldik distopya kurgularında en yükseğe çıkarılan korku motifinin yokluğu, başkahraman seçimi, mekânın kullanımı, yenisöylem unsurları ve toplum bireylerinin karakterizasyonu gibi Sovyet satirik distopyalarının farklılıkları *Moskova 2042* romanı üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezde ilk olarak türe özgü tema ve üslup farklılıklarını göstermek adına *Moskova 2042*'de hicvedilen ve Sovyetler Birliği'nde uzunca bir süre sosyolojik bir tabu olan "kişi kültü" kavramı ele alınmıştır. Sovyetler Birliği'nde J. Stalin adıyla özdeşleşmiş olan kişi kültü kavramına Voynoviç çok yönlü bir yaklaşım sergilemiştir. Voynoviç, bir yandan Sovyet toplumundaki bireylerin bazen korkudan bazen çıkarları için devlet liderine olan hastalıklı sevgi gösterilerini eleştirirken bir yandan da Sim Simiç Karnavalov karakteri üzerinden yurt dışında kendilerine hiyerarşik bir sanat çevresi kuran Sovyet muhalif yazarlarını hicvetmiştir. Tez çalışması kapsamında yaptığımız araştırmalar, yazarın otobiyografik notları ve röportajları kişi kültü kavramının yazarın hicvindeki ana hedeflerden biri olduğunu göstermiştir. Sovyet edebiyatının en bilinen isimlerinden A. Soljenitsın'ın da parodilendiği eserde yazar yalnızca siyasi kültleri değil aynı zamanda dönemin kültür yaşamına hükmeden sanat çevrelerini de eleştirdiğini açıkça belirtmiştir. Çalışmada kişi parodisi örneği olarak Soljenitsın ve *Moskova 2042* arasındaki bağ da irdelenmiştir. Genialissimus ile Sovyet siyasi tarihindeki kişi kültleri parodilenirken, Sim Simiç Karnavalov'la da fütursuzca kutsanan sanat kültleri taklit edilerek güldürücü bir satir elde edilmiştir. Kültleşen kişilerin tehlikeli boyutları tez çalışmasında satirik distopyalar altında incelenen A. Terts'in *Lyubimov* (Любимов, 1967), F. İskender'in *Tavşanlar ve Boa Yılanları* (Кролики и удавы, 1982) ve A. Zinovyev'in distopyalarında da gözlemlenmiştir.

Eserde Sovyetler tarihinden parodilenen yalnızca kült kişiler olmamıştır. Voynoviç, satirik distopyasında komünizm ideallerini ve Sovyet gerçekliklerini de parodilemiştir. “Herkes ihtiyacı kadar, herkesten yapabildiği kadar” ilkesinin absürt bir halinin devlet sistemi olarak verildiği eserde, ihbarlardan, uzun yemek kuyruklarına, memurlaşmış sanatçılardan toplumsal hiyerarşiye pek çok Sovyet gerçeği eserden örneklerle tez çalışmasında gösterilmeye gayret edilmiştir. Romanın başkahramanı Kartsev, eserde “Bir şeyler değişecek mi?” yönündeki merakıyla, belki de bir “umutla” çıktığı yolun sonunda “hiçbir şeyin değişmediği, her şeyin daha da ürkütücü bir hal aldığı” bir Rusya ile, Rusya tarihinin “ana karası” Moskova’yla karşılaşmıştır. Kartsev’in gördüğü Moskova, ölümcül bir duvarla dışarıya kapanmış, kendi içinde hiyerarşilere ayrılmış ve yalnızca toplum ihtiyaçları baz alınarak kurulmuş özerk bir yapıya dönüşmüştür. Sosyalist ülkeleri dahi “düşman” ve “tehlike” olarak gören, kendilerine iktidarca sunulan tarihi ve güncel bilgiler dışında dış dünya ile ilgili herhangi bir bilgisi olmayan MOSKOREP toplumu, izole mekânlı geleneksel distopyaların sınırlarını daha da daraltıp “kendi içinde dahi izole alanları olan absürt bir mekânda sıkışıp kalmış”, sorgusuz sualsiz yaşayan ve halinden memnun görünen tuhaf bir halk olarak resmedilmiştir. Sahip oldukları sistemdeki garabetler sanki normalmişçesine yaşayan “tuhaf” insanlar resmederek okuru alışık olduğu dünyaya yabancılaştıran satirik distopyalar, klasik distopyalardan farklı olarak, okuru aklın sınırlarının tamamen dışında, us ile deliliğin, mantıkla saçmalığın birbirinden farkının kalmadığı, üzerine ancak dehşet içinde gülünebilecek dünyalar çizmişlerdir. Bu tuhaf insan tipleri, Y. Daniel’in *Moskova Konuşuyor* (Говорит Москва, 1962) A. Zinovyev’in *Derinleşen Yüksekler*’inde (Зияющие высоты, 1976) ve *Homo Sovieticus*’unda da

gözlemlenmiştir. F. İskender'in *Tavşanlar ve Boa Yılanları* distopyasında, krallıklarında bir gün diledikleri lahanaya kavuşacağına inanan tavşanlarla *Moskova 2042*'deki 1980'li yılların komünistleri okura aynı "beyhude" döngü içinde anlatılmıştır. Birbirine yakın zamanlarda yazılan bu eserler hem Rus mitlerine hem komünist doktrinlere hem de Sovyet iktidarının kimi zaman aklın almadığı uygulamalarına acı bir alay niteliği taşımaktadır. F. İskender'in tavşanlarına okurun empati yaparak trajik bir yaklaşım içerisine girmesi sağlanırken, A. Zinovjev'in *Derinleşen Yüksekler*'inde, Yu. Aleşkovski'nin *Kamuflaj*'ında (Маскировка, 1980) ve *Moskova 2042*'de karakterlerle özdeşlemenin önüne geçilmiş olması dikkat çekmektedir. Zira bu eserlerde yaratılan evrenler, içerdikleri karakter ve yer adları, tasvirleriyle o kadar olağan ama aynı zamanda o kadar farklıdır ki, okurun yalnızca bu delilik evrenlerine acı bir gülmeyle tepki vermesi sağlanmıştır. Geleneksel distopyaların hedef aldığı, ürkütücü ve başkahramana korku salan totaliter yönetimler, satirik distopyalarda gülünç iktidar modelleri olarak gösterilmiştir. *Moskova 2042*'de devlet yöneticileri, başkahramandan çekinen, halkın bazı şeyleri öğrenmesinden korkan, sürekli halktan bir şeyler gizleyen tipler olarak çizilmişlerdir. Başkahramanın anlattıklarıyla okur korku duygusuna itilmemektedir. Okur sürekli olarak güldürülmekte ve baskıcı rejim de burada ancak ve ancak üzerine gülünmesi gereken absürt bir yapı olarak açıkça alaya alınmaktadır. Satirik distopyalardaki rejim modelleri, geleneksel distopyalarda ya da insanlık tarihinde görülen totaliter rejimlerin "aklını yitirmiş" ikizi gibi tanımlanabilir. Voynoviç, böyle bir ikiz yaratarak, okuru karamsar bir gelecek tasviri üzerinden şimdiki zaman hakkında düşünmeye davet etmiştir.

Eserdeki satirik atmosferi yoğunlaştıran unsurlardan bir diğeri de grotesk olarak saptanmıştır. Tezde romanın grotesk öğeleri de örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. *Moskova 2042*'de mantık çerçevesindeki güncel konular veya durumlar aniden saçmalamaya, absürtleşmeye başlamaktadır. Voynoviç'in hem karakterlerin davranışlarını hem distopik devletin sistemini hem de ele aldığı temaları geliştirirken groteske başvurarak eserin tamamına yaydığı gözlemlenmiştir. Komünist sistem doktrinleri ve ihtiyaçlar hiyerarşisi kavramlarını bir araya getirip birincil/ikincil ürün, birincil/ikincil ihtiyaçlar gibi terimlere gülünç anlamlar yükleyerek kurgu devletini inşa eden Voynoviç, mantıkla mantık dışının tezadından faydalanmış ve eserindeki satir atmosferini en yükseğe çıkarmıştır. KGB'ye bağlı olarak çalışan kadın ajan Stepanida'yı tanıtırken "bir popodan çıkan uzuvlar" örneğindeki tasvirlerle başvurduğu gibi hadım edilerek hem kadın hem erkek fizyolojisine sahip olan Supik karakteriyle de grotesk beden anlatımlarına örnekler sunmuştur. Grotesk unsurların diğeri örneklerinin de verildiği tezde eser dilinin kullanımındaki absürtlük ve ironi yoğunluğu da yenisöylem kavramı açısından ele alınmıştır.

Geleneksel distopyalarda, genellikle yazarların kendi ürettikleri dil sistemleri olan yenisöylem yöntemi satirik distopyalarda Sovyet yenisöyleminin parodisi şeklinde hayat bulmuştur. V. Voynoviç'in de devlet sloganlarından, afişlerinden ve medya dilinden yola çıkarak MOSKOREP dilini yaratması örneklerle açıklanmıştır. Hem kısaltmalara giderek hem de Sovyet konuşmalarında bazı ifadelerin kısaca söylenmesinden yola çıkarak yeni sözcükler ve sloganlar yaratan Voynoviç ve çağdaşlarının eserinde sıklıkla Sovyet Parti diline rastlamak mümkündür. Voynoviç'in çağdaşı diğeri satirik distopya yazarlarının da benzer dil kullanımlarına başvurduğu

gözlemlenmiştir. *Moskova Konuşuyor* ve *Kamufraj* Sovyet dil kullanımlarının distopyalara nüfuz edişine belirgin örnekler içeren diğer eserler olmuşlardır.

Sovyet gerçekleri, eserde işlenecek tema, totaliter devletin yenisöyleminin oluşturulması, kişi adları seçimi gibi yazara sanatsal malzemeler sunmakla birlikte, distopya tekniklerine yenilerinin kazandırılmasına da yardımcı olmuştur denebilir. Yazdığı romanlar ve fikirleri yüzünden vatandaşlıktan çıkarılmış olan Vladimir Voynoviç, “başkahramanın gizli notları/günlüğü” şeklinde verilen anlatım tarzı yerine “muhalif bir yazarın devlet kasasında halktan saklanan, yazardan bile gizlenen romanı” olarak eserini kurgulamıştır. Olayların gelişiminde bu gizli roman öyle bir konuma taşınmıştır ki sonunda eserdeki tüm atraksiyonun merkezi haline gelmiştir. Yazarın sıklıkla okurla girdiği diyaloglar ve romanın kurguya bir simge olarak dahil edilmesiyle yazar, okur ve eser arasında bir bağ kurulmuştur.

Satirik distopyaların öne çıkan satir unsurlarının dışında, geleneksel distopyalardan ayrıldığı pek çok özellik de incelemeler sonucunda saptanmıştır. Örneğin ütopya türünün temel motiflerinden olan yolculuk motifi ve yolcu figürü, geleneksel distopyalarda ortadan kalkmışken satirik distopyalarda tekrar başvuru alan bir yöntem olarak ortaya çıkmıştır. Ancak çağın Batılı distopyalarında da görüldüğü gibi, bu yolculuk zaman yolculuğu şeklinde verilerek teknolojik bir hale bürünmüştür.

Tez çalışması için incelenen satirik distopyaların karakterleri de farklılıklarıyla dikkat çekmiştir. Klasik edebi distopyaların genellikle “anti” olan başkahramanı 1980’lerden itibaren Sovyet edebiyatında aynı zamanda satirik bir kahraman olarak tekrar şekillenmiştir. Bu kahraman okurla doğrudan iletişime girmektedir. *Moskova*

2042 başkahramanı Kartsev, sıklıkla okura dönüp fikirlerini anlatmakta, nasıl düşünmesi gerektiğini dahi söyleyerek okuru yönlendirmektedir. Kendileri de paradokslar taşıyan satirik distopyaların başkahramanları, çıkarıcı, sürekli sarhoş, toplumdan kopuk, topluma tepeden bakan, aynı zamanda onunla dalga geçen, satirik tiplerdir. Kartsev, kendisine Amerikan dergisinin teklif ettiği 3 milyonu “kafasındaki şeytanla mukayese ettikten” sonra hemen kabul eder, bir idol olarak tesiri altında bulunduğu Sim Simiç Karnavalov’un yanına mantıksız olmasına rağmen gitmekten geri durmaz. Eser boyu alaya alınan kült kişilere zaafı olan Kartsev, zaaflarına rağmen girdiği maceradan akli selime ulaşarak çıkmayı başarsa da eser boyunca tutarsız davranışlar sergilemektedir. Bu durum Y. Daniel’in *Moskova Konuşuyor* distopyasının başkahramanları, Yuz Aleşkovski’nin *Kamufraj* eserinin anlatıcı kahramanı, A. Zinovjev’in *Derinleşen Yüksekler* ve *Homo Sovyeticus* (Гомо советикус, 1982) romanlarının kahramanları için tipiktir. Paradokslar ve absürtlüklerin kurgunun ana dokusunu oluşturduğunu gözlemlediğimiz satirik distopyalarda “iktidara boyun eğmiş” bireyler de aynı tutarsız davranışlar içinde resmedilmiştir.

Rus edebiyatı alanında profesör olan Vorobyeva’nın işaret ettiği gibi 1980’ler sonrası distopyalarında 19. yüzyıl Rus edebiyatının “küçük insan” tipi de yeniden sahneye çıkmıştır. Yalnızca memurluk yapan bürokratlar, her gün mesaiye gelip, ne yazdığını görmeden yazı yazan çavuş rütbeli yazarlarıyla V. Voynoviç, Sovyet edebiyatı satirik distopyalarına özgü bir esere imza atmıştır.

Distopya türünde korkulan devletlerden gülünç devletlere giden bu gelişim, Sovyetler Birliği uygulamalarını tecrübe eden, sosyalist realizm sınırları içine

sıkıştırılmış yazarların, iktidar uygulamalarının gevşemesi ve bir “sona gidiş” dönemine şahit olmalarının sonucu olarak açıklanabilir. Ait oldukları toplumun geçmişinde yaşananların sonuçlarını tecrübe eden Sovyet yazarlar, sınırlı bir gülmeyle sona doğru gidiş için birbirlerine benzer ancak bir o kadar farklı kurgu devletler yaratmışlardır.

Batıdaki çağdaşlarının distopyalarına kıyasla bir çıkış umudundan ziyade karamsar gelecek tahayyülleriyle Sovyet satirik distopyaları iktidar kavramını verdikleri kadar mevcut Sovyet toplumunu da hicvetmişlerdir. Voynoviç, kendilerine sunulan yaşamı büyük bir sessizlikle kabul eden ve iktidarın istediği üniformayı seve seve üzerine geçiren karakterleriyle kendi çağının toplumunu da hicvetmiştir. Sovyet iktidarının insan doğasında yarattığı tahribatı bir “yaratıkla” simgeleyerek, insanda var olan tüm güzel şeylerin bu iktidar yaklaşımıyla yok edildiğini anlatmaya çalışmıştır. *Moskova 2042*'de her gün Genialissimus'a şükreden halk, karşı devrimden sonra bir anda çara aynı sevgi gösterilerinde bulunur. Çünkü yarım yüzyıldır üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda itaat güdüleri gelişmiş bir halk yaratılmıştır. Vladimir Voynoviç ve diğer satirik distopya yazarlarının başlıca karşı çıktığı durum bu “yeni insanlar”dır.

Son dönem Sovyet distopyalarında sürekli olarak yüzyıl başı devrimci söylemlere, komünist ideallere ve monarşi yanlılarına saldırı gözlemlenmektedir. Bu da bu mini türün Rusya tarihiyle olan görünmez sebep-sonuç bağının bir işareti olarak ele alınmıştır. Bu eserler öte yandan kendilerinden önceki ütopya ve distopya edebiyatıyla bir diyalog içindedir. *Moskova 2042*'deki palmiyelerin altında gezinen, felsefi sohbetler eden, özel mülkiyetin olmadığı “rüya” sahnesinin, Rus edebiyatındaki

rüya ütopyalarına olduğu kadar Thomas More ve ardıllarına da bir gönderme olduğu açıktır. Satirik distopyaların aynı zamanda distopya türünü de parodilediği söylenmektedir. Sovyet karşıtı yazarlar, rasyonel bir sistematiklikle totaliter devletler ortaya koyan geleneksel distopyaların aksine, onların anlatım yöntemleriyle, aklın sınırları dışında, büyük bir heybetin ardında bir domino taşının yıkılmasıyla sonu gelebilecek absürt iktidarları kaleme almışlardır.

Satirin nüfuz ettiği türü değiştirip yenilediği savına da bir örnek teşkil eden satirik distopyalar Sovyetler Birliği tarihinin, toplumunun ve günlük yaşamının sanatsal birer yansımasıdır. Yapılan çalışmalar, satirik distopyalardaki politik diskurun günümüzde değiştirdiği boyuta işaret etmektedir. Toplumun korkuları, kutsalları ve umutlarına eleştiriler sunan bu mini türün Sovyet sonrası Rus edebiyatında da varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. 1759 yılında A. P. Sumarakov'un *Bir Rüya "Mutlu Ülke"* (Сон «Счастливое общество») eseriyle başlayan Rus ütopyaları, hayata geçmiş bir ütopya içinden yazılan distopyalarıyla Rusya'nın geçirdiği tarihsel aşamalar sonucunda gelişmiştir ve günümüzde evrimini sürdürmeye devam etmektedir. Daha yakın zamanlı çağdaş distopyalar da Sovyet distopyalarının ardılı ve edebi geleneklerinin devamcısı olarak Rus distopya edebiyatının halen gelişmeye devam ettiğini göstermektedir.

EK 1

RUS EDEBİYATINDA ÜTOPYA VE DİSTOPYANIN KRONOLOJİSİ

Tezin birinci bölümünde bahsedilen tür kuramları ışığında, Rus edebiyatında başlangıcından 2000’li yıllara kadar olan süreçte yazılan edebi ütopyaların ve distopyaların genişletilip daraltılmaya açık bir listesi sunulmaya çalışılmıştır.

1759, A. P. Sumarakov, *Bir Rüya “Mutlu Ülke”* (Сон «Счастливое общество»)

1763, F. A. Emin, *Themistocles’in Maceraları* (Приключения Фемистокла)

1768, M. M. Heraskov, *Numa ya da Gelişen Roma* (Нума или процветающий Рим)

1784, M.M. Şçerbatov, *Ofir Ülkesi’ne Yolculuk* (Путешествие в землю Офирскую)

1784, V. A. Levşin, *Belovo Şehrinde Yazılan Son Yolculuk* (Новейшее путешествие, сочинённое в городе Белёве)

1787, M.M. Heraskov, *Kadmos ve Harmonia, Eski Bir Hikâye* (Кадм и Гармония, древнее повествование)

1789, M. D. Çulkov, *Alaycı Kuş* (Пересмешник)

1790, A. N. Radişçev, “Bir Gelecek Projesi. Hotilov”, *Peterburg’dan Moskova’ya Seyahat* (Путешествие из Петербурга в Москву)

1791, P. Lvov, *Rus Pamela’sı* (Российская Памела)

1819, A.D. Ulibşev, *Rüya* (Сон)

1820, V. K. Kyuhelbeker, *Avrupa Mektupları* (Европейские письма)

1824, V. K. Kyuhelbeker, *Yöneticisizlerin Ülkesi* (Земля безглавцев)

1824, F. V. Bulgarin, *İnanılır Anlatılar ya da Yirmi Dokuzuncu Yüzyılda Dünya Turu* (Правдоподобные небылицы, или Странствия по свету в двадцать девятом веке)

- 1825, F. V. Bulgarin, *İnanılmaz Anlatılar ya da Dünyanın Merkezine Yolculuk* (Невероятные небылицы, или Путешествие в средоточию земли)
- 1828, V. Odojevski, *Dünya'daki Yaşamda İki Gün* (Два дни в жизни земного шара)
- 1833, A.F. Veltman, *3448 Yılı. Martin Zadek'in Yazısı* (3448 год. Рукопись Мартына Задеки)
- 1833, O. Senkovski, *Ayılar Adası'na Bilimsel Bir Seyahat* (Учёное путешествие на Медвежий остров)
- 1835, V. F. Odojevski, *4338 Yılı. Petersburg Mektupları* (4338 год. Петербургские письма)
- 1838, İ. V. Kirejevski, *Ada* (Остров)
- 1839, V. F. Odojevski, *İsimsiz Şehir* (Город без имени)
- 1840, V. A. Sollogub, *Tarantas, Rüya* (Сон)
- 1855, V. A. Sollogub, *Düğünden Önceki Gece ya da 1000 Yıl Sonra Gürcistan* (Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет)
- 1862-63, N. G. Çernişevski, *Nasıl Yapmalı?* (Что делать?)
- 1868, G. P. Danilevski, *100 Yıl Sonra Yaşam* (Жизнь через 100 лет)
- 1869-1870, M. Ye. Saltıkov-Şchedrin, *Bir Şehrin Hikayesi* (История одного города)
- 1877, F. M. Dostoyevski, *Gülünç Bir Adamın Düşü* (Сон смешного человека)
- 1883, N.N. Zlatovratski, *Bir Köyün Hikayesi* (История одной деревни)
- 1900, A. İ. Krasnitski, *Aralanan Perdenin Ardında: Gelecekteki İşler Hakkında Fantastik Bir Öykü* (За приподнятою завесой: Фантастическая повесть о делах будущего)
- 1899, V. S. Solovyov, *Savaş, İlerleme ve Dünyanın Sonu Hakkında Üç Konuşma* (Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории)

- 1902, S.F. Şarapov, *Yarım Yüzyıl Sonra*, (Через полвека)
- 1903, K. S. Merejkovski, *Dünyadaki Cennet ya da Bir Kış Gecesi Rüyası. Ütopya Masalı. XXVII yüzyıl* (Рай земной, или Сон в зимнюю ночь. Сказка-утопия. XXVII век)
- 1905, V. Ya. Bryusov, *Güney Haç Cumhuriyeti* (Республика Южного Креста)
- 1906, N. Fyodorov, *2217 Yılında Bir Akşam* (Вечер в 2217 году)
- 1907, İ. V. Morskoу, *Geleceğin Anarşistleri "20 Yıl Sonra Moskova"* (Анархисты будущего "Москва через 20 лет")
- 1908, A. A. Bogdanov, *Kızıl Yıldız* (Красная звезда)
- 1908, V. Ya. Bryusov, *Makinelerin İsyanı*, (Восстание машин)
- 1910, S. Belski, *Kuyruklu Yıldızın Altında: Dünyanın Sonu ve Yıkımına Şahit Olan Birinin Taşa Oyulmuş Notları* (Под кометой. Высеченные на камне записки очевидца о гибели и разрушении Земли)
- 1911, V. Ya. Bryusov, *Yedi Dünyevi Günah* (Семь земных соблазнов)
- 1911, A. A. Bogdanov, *Mühendis Menni* (Инженер Мэнни)
- 1911, N. Oliger, *Bahar Bayramı* (Праздник весны)
- 1911, A. İ. Kuprin, *Kraliyet Parkı* (Королевский парк)
- 1912, A. İ. Kuprin, *Sıvı Güneş* (Жидкое солнце)
- 1912, S. Ya. Solomin, *Camdan Kalpağın Altında* (Под стеклянным колпаком)
- 1914, A. F. Ossendovski, *Gelecek Savaş* (Грядущая борьба)
- 1917, V. Ya. Bryusov, *Bilimin Zaferi* (Торжество науки)
- 1918, Ye. D. Zozulya, *Ana Şehrin Ölümü* (Гибель Главного Города)
- 1919, Ye. D. Zozulya, *Ak ve İnsanlık Hakkında Bir Öykü* (Рассказ об Аке и человечестве)

- 1919, Ye. D. Zozulya, *Yüzyıllık Gramofon* (Граммoфон веков)
- 1920, Ye. Zamyatin, *Biz* (Мы)
- 1920, A. V. Çayanov, *Kardeşim Aleksey'in Köy Ütopyası Ülkesine Yolculuğu* (Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии)
- 1921, A.P. Platonov, *Markun* (Маркун)
- 1921, A. P. Platonov, *İmkânsız* (Невозможное)
- 1921, İ. F. Najivin, *Çölde Günah* (Искушение в пустыне)
- 1921, P. N. Krasnov, *Devedikeni Ardında* (За чертополохом)
- 1922, V. A. İtin, *Ri El'in Keşfi* (Открытие Ри эля), (Eserin bir başka adı *Gonguri Ülkesi'*dir. "Страна Гонгури")
- 1922, T. Eli, *Yeni Yaşam Vadisi* (Долина новой жизни)
- 1922, A. P. Platonov, *Şeytan Düşünceleri* (Сатана мысли)
- 1922, A. P. Patonov, *Baklacanov'un Maceraları* (Приключения Баклажанова)
- 1922–23, A. N. Tolstoy, *Aelita* (Аэлита)
- 1923, Ya. Okunev, *Gelecek Dünya* (Грядущий мир)
- 1923, A. G. Malışkin, *Dair'in Düşüşü* (Падение Даира)
- 1923, A. P. Platonov, *Pek Çok İlginç Şeyin Hikayesi* (Рассказ о многих интересных вещах)
- 1924, Ya. Okunev, *Yarın* (Завтрашний день)
- 1924, M. A. Bulgakov, *Şeytanname* (Дьяволиада)
- 1925, M. A. Bulgakov, *Ölümcül Yumurtalar* (Роковые яйца)
- 1925, M. A. Bulgakov, *Köpek Kalbi* (Собачье сердце)

- 1925, M. Ya. Kozirev, *Leningrad* (Ленинград)
- 1925, B. A. Lavrenyov, *İtl Cumhuriyeti'nin Yıkılışı* (Крушение республики Итль)
- 1926, İ. İ. Keller, *Evrensel Işınlr* (Универсальные лучи)
- 1926, M. Şaginyan, *Mess-Mend* (Месс-Менд)
- 1926, S. Grigoryev, *Britanya'nın Ölümü*, (Гибель Британии)
- 1926, A. P. Platonov, *Ay Keşifleri* (Лунные изыскания)
- 1927, A. N. Tolstoy, *Mühendis Garin'in Hiperboloidi* (Гиперboloид инженера Гарина)
- 1927, B. Yasenski, *Paris'i Yakıyorum* (Я жгу Париж)
- 1927, Ya. Okunev, *Felaket* (Катастрофа)
- 1927, A. P. Platonov, *Bir Ulusun Ataları ve Huzursuz Olaylar* (Родоначальники нации или беспокойные происшествия)
- 1927, A. P. Platonov, *Şehirler Şehri* (Город Градов)
- 1927, A.P. Platonov, *İçten Bir Adam* (Сокровенный человек)
- 1927, Yu. Oleşa, *Gıpta* (Зависть)
- 1928, A. Belyayev, *Havada Savaş* (Борьба в эфире)
- 1928, V. S. Girşgorn, *Küstah Roman* (Бесцеремонный роман)
- 1928, V. D. Nikolski, *Bin Yıl Sonra* (Через тысячу лет)
- 1928, V. V. Valyusinski, *Beş Ölümsüz* (Пять бессмертных)
- 1928, F. M. Bogdanov, *İki Kez Doğın* (Дважды рожденный)
- 1928, A. P. Platonov, *Çevengur* (Чевенгур)
- 1929, A. P. Platonov, *Çukur* (Котлован)

- 1929, A. P. Platonov, *Devlet Sakini* (Государственный житель)
- 1929, A. P. Platonov, *Şüpheli Makar* (Усомнившийся Макар)
- 1929, S. D. Krijanovski, *Yan Dal* (Боковая ветка)
- 1930, E. Zelikoviç, *Bir Sonraki Dünya* (Следующий мир)
- 1930, A. P. Platonov, *Zararına* (Впрок)
- 1931, Ya. L. Larri, *Mutluların Ülkesi* (Страна счастливых)
- 1931, A.P. Platonov, *Bakir Deniz* (Ювенильное море)
- 1931, V. Hlebnikov, *Gelecekte Gelen Sopa* (Кол из будущего)
- 1934, A. Platonov, *Can* (Джан)
- 1935, L. M. Leonov, *Okyanusu Yol* (Дорога на океан)
- 1932-1936, A. P. Platonov, *Mutlu Moskova* (Счастливая Москва)
- 1938, V. Nabokov, *İdam Davet* (Приглашению на казнь)
- 1939, S. D. Krijanovski, *Sarı Kömür* (Желтый уголь)
- 1948, A. R. Paley, *Tausen Adası* (Остров Таусена)
- 1949, V. İ. Nemtsov, *Altın Dip* (Золотое дно)
- 1954-55, L. M. Leonov, *Rus Ormanı* (Русский лес)
- 1956, İ. A. Yefremov, *Andromeda Nebulası* (Туманность Андромеды)
- 1956, V. İ. Nemtsov, *Altair* (Альтаир)
- 1959, Arkadi ve Boris Strugatski, *Kıpkızıl Bulutlar Ülkesi* (Страна багровых туч)
- 1960, Arkadi ve Boris Strugatski, *Almataya Yolu* (Путь на Амальтею)
- 1962, Arkadi ve Boris Strugatski, *Stajyerler* (Стажеры)

- 1962, Y. Daniel, *Moskova Konuşuyor* (Говорит Москва)
- 1963, C. Aytmatov, *Elveda Gülsarı* (Прощай, Гүльсары)
- 1964, V. S. Şefner, *Uçurumdaki Kız*, (Девушка у обрыва)
- 1965, Arkadi ve Boris Strugatski, *Çağın Yırtıcı Şeyleri* (Жищные вещи века)
- 1966, V. S. Şefner, *Geç Kalan Avcı ya da Bir Taşralının Kanatları* (Запоздалый стрелок, или крылья провинциала)
- 1966, F. İskender, *Oğlak Takımı Yıldızı* (Созвездие козлотура)
- 1967, A. Terts, *Lyubimov* (Любимов)
- 1969, Arkadi ve Boris Strugatski, *Yerleşim Adası* (Обитаемый остров)
- 1972, Arkadi ve Boris Strugatski, *Yokuştaki Salyangoz* (Улитка на склоне)
- 1972, Arkadi ve Boris Strugatski, *Uzayda Piknik* (Пикник на обочине)
- 1972, Arkadi ve Boris Strugatski, *Çirkin Kuğular* (Гадкие лебеди)
- 1976, A. Zinovyev, *Derinleşen Yüksekler* (Зияющие высоты)
- 1980, V. Orlov, *Viyolacı Danilov* (Альтист Данилов)
- 1980, Yu. Aleşkovski, *Kamufraj*, (Маскировка)
- 1981, V. Aksenov, *Kırım Adası* (Остров Крым)
- 1981, V. S. Şefner, *Borçlunun Kulübesi* (Лачуга должника)
- 1981, V. Kaverin, *Verlioka* (Верлиока)
- 1982, Yu. Aleşkovski, *Küçük Mütevazı Mavi Mendilcik* (Синенький скромный платочек» Ю.Алешковского)
- 1982, A. Zinovyev, *Homo Sovieticus* (Гомо советикус)
- 1982, F. İskender, *Tavşanlar ve Boa Yılanları* (Кролики и удавы)

- 1984, A. Zinovyev, *Para Bellum* (Пара беллум)
- 1985, S. Sokolov, *Palisandriya* (Палисандрия)
- 1986, V. N. Voynoviç, *Moskova 2042* (Москва-2042)
- 1986, V. Ribakov, *Kurtuluşun İlk Günü* (Первый день спасения)
- 1986-1988, Eduard V. Topol, *Rusya'da Yarın* (Завтра в России)
- 1987, V. Tendryakov, *Çölde Suikast* (Покушение на миражи)
- 1987, A. A. Kabakov, *Mülteci* (Невозвращенец)
- 1987, A. T. Gladilin, *Fransız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti* (Французская Советская Социалистическая Республика)
- 1988, T. Tolstaya, *Sisteki Uyurgezer* (Сомнамбула в тумане)
- 1988, V. Ribakov, *Kültür Taşıyıcısı* (Носитель культуры)
- 1988, Arkadi ve Boris Strugatski, *Kötülükle Yüklüler veya Kırk Yıl Sonra* (Отягощенные злом, или Сорок лет спустя)
- 1989, V. Pyetsuh, *Yeni ve En Yeni Zamanlarda Glupov Şehrinin Tarihi* (История города Глупова в новые и новейшие времена)
- 1989, L. Petruşevskaya, *Yeni Robinsonlar* (Новые Робинзоны)
- 1989, Arkadi ve Boris Strugatski, *Ölüme Mahkûm Şehir* (Град обреченный)
- 1989, A. Adamoviç, *Son Pastoral* (Последняя пастораль)
- 1989 V. Ribakov, *Zaman Yok* (Не успеть)
- 1990, A. Kurçatkin, *Bir Aşırılıkçının Notları* (Записки экстремиста)
- 1990, İ. Basırov, *Burada Olmayan Bir Şehir Hakkında Masal* (Сказка о Нездешнем городе)

- 1991, T. Tolstaya, *Limpopo* (Лимпопо)
- 1991, A. Gladilin, *Cuma Provası* (Репетиция в пятницу)
- 1991, A. Kabakov, *Yazar* (Сочинитель)
- 1991, V. Makanin, *Delik* (Лаз)
- 1992, V. Pelevin, *Omon Ra* (Омон Ра)
- 1992, A. Borodinya, *Maleviç'in Elinin Tören Üniforması* (Парадный мундир кисти Малевича)
- 1992, Ye. Haritonov, *Hainlik-80*, (Предательство – 80)
- 1993, Y. Polyakov, *Demşehir* (Демгородок)
- 1995, A. Varlamov, *Saf* (Лох)
- 1996, O. Pavlov, *Resmi Masal* (Казенная сказка)
- 1997, Yu. V. Buyda, *Boris ve Gleb* (Борис и Глеб)
- 1997, A. Varlamov, *Batmış: Sandal* (Затонувший; ковчег)
- 1999, V. Makanin, *Yolumuz Uzun* (Долог наш путь)
- 1986-2000, T. Tolstaya, *Öcü* (Кысь)

Kaynakça

- Abensour, M. (2009). *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e*. (A. Kılıç, Çev.) İstanbul: Versus.
- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. U.S.A.: Heinle&Heinle.
- Ainsa, F. (1999). *Rekonstruksiya utopii*. (İ. S. E. Greçanov, Çev.) Moskva: UNESCO.
- Akkoyun, T. (2016). *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi.
- Aleksandrovna, Z. Y. (2011). *Perekovka*. 03 15, 2021 tarihinde https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/115711/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0 adresinden alındı
- Alekseyeva, N. S., & Kononova, J. A. (2012). Antiutopiçeskiy element v romanah M. Bulgakova "Master i Margarita" i B. Pasternaka "Doktor Jivago". *Naukovi zapiski Harkivskogo natsionalnogo pedagogičnogo universitetu im. G. S. Skovorodi, Ser. Literaturoznavstvo*, 1(3), 10-18.
- Aleşkovski, Y. (1990). Maskirovka. Y. Aleşkovski içinde, *Nikolay Nikolayeviç - Maskirovka* (s. 71-130). Moskva: Vest.
- Aleşkovski, Y. (2010). Avtobiografiçeskaya spravka. P. Mayer, & A. Sviridova içinde, *Yuz! Çteniya po sluçayu 80-letiya Yuza Aleşkovskogo* (s. 10-14). Connecticut: Wesleyan University.
- Altar, H. (2018). Doris Lessing'in Hayatta Kalma Güncesi ve Tahsin Yücel'in Gökdelen Romanlarında Modernite Eleştrisi Olarak Distopya. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Anoşkina, V. N., Gromova, L. D., & Katayev, V. B. (2001). *İstoriya russkoy literaturı XIX veka (70-90e godı)*. Moskva: izd. Moskovskogo universiteta.
- Anufriyev, A. Y. (2002). Utopiya i antiutopiya v russkoy proze pervoy treti XX veka. Evolyutsiya. Poetika. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Moskva: Moskovskiy pedagogičeskiy gosudarstvenniy universitet.
- Anufriev, A. Y. (2017). *Futurologičeskie proizvedeniya V. Bryusova v rasskazah-antiutopiya naçala XX veka*. 01 20, 2020 tarihinde Advanced Science: [http://advanced-science.ru/assets/mgr/docs/4\(2017\)/%D0%93%D1%83%D0%BC/anufriev.pdf](http://advanced-science.ru/assets/mgr/docs/4(2017)/%D0%93%D1%83%D0%BC/anufriev.pdf) adresinden alındı
- Atwood, M. (2017). *Başka Dünyalar: Bilim Kurgu ve Hayal Gücü* (2. Baskı b.). (S. Sıral, Çev.) İstanbul: Kolektif.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say.
- Bahtin, M. (1975). *Estetika slovesnogo tvorçestva*. Moskva: İskusstvo.
- Bahtin, M. (1990). *Tvorçestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekoviya i Renesansa*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Bahtin, M. (1997). Satira. M. Bahtin, & S. G. Boçarov (Dü.) içinde, *Sobraniye soçineniy v semi tomah* (s. 12-40). Moskva: Russkie Slovare.
- Baldick, C. (2001). Satire. C. Baldick içinde, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2 b., s. 228). New York: Oxford University Press.

- Bass, G. (2022, 03 21). *A 1986 dystopian Russian novel basically predicted Vladimir Putin*. 03 21, 2022 tarihinde The Washington Post:
<https://www.washingtonpost.com/history/2022/03/21/moscow-2042-voinovich-putin/>
adresinden alındı
- Batalov, E. Y. (1989). *V mire utopii: Pyat dialogov ob utopii, utopiçeskom soznanii i utopiçeskih eksperimentah*. Moskva: Politizdat.
- Bayar, Z. (2002). Bilimkurgu Ütopyadan Yola Çıkan Bilimsel Tabanlı Edebi Türdür. *Hürriyet Sanat*, s. 69-71.
- Belovinskiy, L. V. (2015). Vojdizm. L. V. Belovinskiy içinde, *Entsiklopediçeskiy slovar sovetskoy povsednevnoy jizni* (s. 232-233). Moskva: Novoe literaturnoe obozreniye.
- Berdıyayev, N. A. (1933). *Çelovek i maşına*. 03 12, 2020 tarihinde
[304](https://docviewer.yandex.ru/view/0/?page=1&*=WyKQ1aQp5U%2BpgqglTQcInwG0%2FZl7InVybcI6Imh0dHA6Ly9waGlsb2Zpb3QubmFyb2QucnUvQmVyZGphZXZfVGVobmlrY S5kb2MiLCJ0aXRzZSI6IkJlcmRqYWV2X1RlaG5pa2EuZG9jliwibm9pZnJhbWUiOnRydWUsl nVpZCI6IjAiLCJ0cyI6MTU4NDIxMzc0NTI4NiwiX adresinden alındı</p><p>Besçyotnikova, S. V. (2007). <i>Utopiçeskaya paradigma hudojestvennogo mişleniya perehodnoy kulturnoy epohi (na materiale russkoy prozi rubeja XX-XXI vekov): monografiya</i>. Donetsk: Lebed.</p><p>Bezçotnikova, S. V. (2008). Russkaya literaturnaya antiutopiya predelı XX-XXI vekov: dinamika razvitiya, vektori modifikatsii, tipologiya. <i>Dissertatsii na sosikanie nauçnoy stepeni doktora filologiçeskih nauk</i>. Kiev: Kievskiy natsionalniy universitet im. Tarasa Şevçenko, İnstitut filologiya.</p><p>Bezel, N. (1984). <i>Yer Yüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopyalara</i>. İstanbul: Say.</p><p>Booker, M. K. (1994). <i>Dystopian Literature: A Theory and Research Guide</i>. London: Greenwood Press.</p><p>Borenstein, E. (2015). Dystopias and Catastrophe Tales after Chernobyl. E. Dobrenko, & L. Mark içinde, <i>Russian Literature since 1991</i> (s. 86-103). Cambridge: Cambridge UP.</p><p>Bryusov, V. Y. (1983). <i>Povesti i rasskazi: Respublika Yujnogo Kresta</i>. Moskva: Sovetskaya Rossiya.</p><p>Bugayeva, L. D. (2012). Topos i telos Peterburgskoy utopii: Nikolay Fedorov. <i>International Journal of Cultural Research</i>(4), 71-75.</p><p>Bugrov, D. V. (2000). Utopiya v Rossii: k istorii razvitiya literaturnogo janra vo vtoroy polovine XVIII - 1-y treti XX veka. <i>Dergaçevskie çteniya</i> (s. 31-40). Yekaterinburg: izd. Uralskogo universiteta. doi:5-7525-0974-2</p><p>Bugrov, D. V. (2001). Utopiya v Rossii: k istorii razvitiya literaturnogo janra vo vtoroy polovine XVII-1i treti XX veka. <i>Dergaçevskie Çteniya</i> (s. 31-40). Yekaterinburg: Uralskiy universitet.</p><p>Bulgakov, M. (2015). <i>Köpek Kalbi</i>. (M. K. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.</p><p>Bulgakov, M. (2015). <i>Şeytanname</i>. (E. Erinç, Çev.) İstanbul: Everest.</p></div><div data-bbox=)

- Bulyulina, Y. V. (2012). Stantsiya Otpravleniya — SSSR, Stantsiya Naznaçeniya — Kommunizm”: İstoriya strani v lozungah 1920-h gg. *Vestnik Nijevortovskogo gosudarstennogo universiteta*,(4), 54-57.
- Cebeci, O. (2016). *Komik Edebi Türler, Parodi, Satir ve İroni* (2 b.). İstanbul: İthaki.
- Chandler, D. (1977). *An Introduction to Genre Theory*. 04 10, 2019 tarihinde University of Washington: https://faculty.washington.edu/farkas/HCDE510-Fall2012/Chandler_genre_theoryDFAnn.pdf adresinden alındı
- Civelekoğlu, F. (2017, 06). Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya. *Doğu Batı: Distopya*, s. 11-39.
- Çakmak, S. (2016). 1980 Sonrası Türk Romanında Karşı-Ütopya. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst. .
- Çalikova, V. A. (1991). *Utopiya i utopiçeskie mişleniye*. Moskva: Progress.
- Çalikova, V. A. (1994). *Utopiya i svoboda*. Moskva: Vest.
- Çameyev, A. (2007). Antiutopiya: k voprosu o termine iharakternih çertah. *Janr i literaturnoe napravleniye: yedinstvo i natsionalnoe svoebraziye v mirovom literaturnom protsesse*, 61-63.
- Çernets, L. V. (1982). *Literaturnie janrı*. Moskva: izd. Moskovskogo universiteta.
- Çörekçioğlu, H. (2015). *Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden*. İstanbul: Sentez.
- Çudinov, A. (2006). *Politiçeskaya lingvistika*. Moskva: Filinta.
- Dalton-Brown, S. (1995). Signposting the Way to the City of Night: Recent Russian Dystopian Fiction. *The Modern Language Review*, 1(9), 103-119.
- Daniel, Y. (1991). *Govorit Moskva*. Moskva: Moskovskiy raboçiy.
- Danilyevski, G. (1868). *Jizn çerez sto let*. 01 15, 2020 tarihinde http://az.lib.ru/d/danilewskij_g_p/text_0070.shtml adresinden alındı
- d'Encausse, H. C. (2015). *Dünyayı Değiştiren Altı Yıl*. (Ş. Aktaş, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Denisenko, V. A. (2014). Aleksandr Soljenitsın i Fazil İskander: ob odnom neuçtennom istoçnike filosofskoy skazki "Kroliki i udavi". *Politiçeskaya lingvistika*(4), 110-113.
- Denisov, S. F., & Denisova, L. V. (2017). Hudojestvenniye antiutopii: tipologiya i filosofko-antropologičeskiye smıslı. *Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*(7), 19-26.
- Dobrenko, Y. (1992). Ampir vo vremya çımı, ili Lavka vnevremmenosti. *Obşestvenniye nauki i sovremennost*, 162-171.
- Dobrinskaya, N. G. (2019). *Antiutopiya: Prostranstvo gosudarstva i prostranstvo liçnosti*. 12 21, 2019 tarihinde <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/92302/27-Dobrinskaya.pdf?sequence=1>, adresinden alındı
- Dolgina, Y. S. (2009). *Problemi kulturi v russkoy literaturnoy utopii XIX-XX vekov*. Nijnevartovsk: izd. NGGU.

- Dominte, C. (2014). The Search for the Identity in the Dystopian Literature. *Language and Literature - European Landmarks of Identity*(14), 153-162. doi:1843-1577
- Dostoyevski, F. M. (2010). *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (2 b.). (E. Altay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Düzgün, V. (2011). Aldoux Huxley'in Ütopya Dünyası: Cesur Yeni Dünya ve Ada. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD.
- Ege, S. (2000). Fabian Society ve İki Yenilikçi Yazar G. Bernard Shaw ve H.G. Wells: 1903-1908. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*(40), 217-233.
- Epstein, M. (2004). *Znak Probela: O buduščem gumanitarnih nauk*. Moskva: Novoe literaturnoe obrazovanie.
- Epstein, M. (2019). *Ambiutopia, ambiutopianism*. 01 13, 2020 tarihinde <http://filosofia.dickinson.edu/encyclopedia/ambiutopia> adresinden alındı
- Epşteyn, M. (2000). *Postmodern v rossii*. Moskva: R. Elinina.
- Erinç, E. (2015). Gogol'un Sovyet Malı Paltosu. M. Bulgakov içinde, *Şeytanname* (s. 7-12). İstanbul: Everest.
- Fayzrahmanova, A. A. (2010). Tipologiya janra literaturnoy utopii. *Vestnik Çelyabinskogo godusarstvennogo universiteta*(13), 136-145.
- Fedorov, N. (1986). Veçer v 2217 godu. V. P. Şestakov içinde, *Russkaya Literaturnaya Utopiya* (s. 186-200). Moskva: izd. moskovskogo universiteta.
- Fortunati, V. (2000). Utopia as a Literary Genre. R. Trousson içinde, *Dictionary of Literary Utopias* (s. 634-643). Paris: Champion.
- Frye, N. (1965). Varieties of Literary Utopias. *Daedalus*, 2(94), 323-347.
- Galatsky, N. (2017). Dve sbivşihsyia predskazaniya, dva goroda, dva pisatelya. P. Ambrosiani, E. Löfstrand, & E. Teodorowi içinde, *Med blicken österut: Hyllningskrift till Per-Arne Bodin* (s. 79-95). Stockholm: Artos.
- Geller, L. (1985). *Vselennaya za perelom dogmi: razmişleniya o sovetskoy fantastike*. London: Overseas Publications Interchange Ltd.
- Geller, L., & Nike, M. (2013). *Utopiya v Rossii*. (İ. Bulatovski, Çev.) Sankt-Peterburg: Giperion.
- Geller, M. (1982). *Andrey Platonov v poiskah şçastya*. Paris, Montagne-Ste-Genevieve: YMCA Press.
- Geller, M. (1985). *Maşina i vintiki: İstoriya formirovaniya sovetskogo çeloveka*. London: Overseas Publications Interchange Ltd.
- Gerasimov, İ. (1997). *Duşa çeloveka perehodnogo vremeni: sluçay Aleksandra Çayanova*. Kazan: izd. Anna.
- Gevorkyan, E. (1989). *Antiutopii XX veka: Yevgeni Zamyatin, Aldos Huxley, George Orwell*. Moskva: Knijnaya palata.
- Gladışev, P. S. (2020). Evolyutsiya obrazov L. P. Berii v obşçestvenno-politiçeskih istoçnikah (1953-2000 godah). *Gumanitarniye issledovaniya Tsentralnoy Rossii*(1 (14)), 42-47.

- Gorçeva, A. (1992). Yeşyo odna stranitsa. *Vremya i mi*, 159-173.
- Goremikina, M. V. (2015). Utopiya i antiutopiya v hudojestvennoy proze V. K. Kyuhelbekera rannego perioda tvorçestva. *Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk*. Ryazan: Ryazanskiy gosudarstvenniy universitet.
- Grojs, B. (2013). *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moskva: Ad Marginem Press.
- Gyunter, H. (2012). *Po obe storoni utopii: Konteksti tvorçestva A. Platonova*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie: Nauçnaya biblioteka.
- Haritonov, Y. V. (2005). *"Russkoe pole" utopii (İstoriko-literaturniye etyudi)*. Moskva: Academia-f.
- Heveşi, M. A. (2004). Kult liçnosti. M. A. Heveşi içinde, *Tolkoviy slovar ideologičeskih i politiçeskih terminov sovetского perioda* (s. 80). Moskva: Mejdunarodniye otnoşeniya.
- Heveşi, M. A. (2004). Vojd vseh vremen i narodov. M. A. Heveşi içinde, *Tolkoviy slovar ideologičeskih i politiçeskih terminov sovetского perioda* (s. 33). Moskva: 2004.
- Hrenov, N. A. (2017). İmperskiy kompleks Rossii i ego kritiki: A. İ. Soljenitsin. *Liçnost i tvorçestvo A. İ. Soljenitsina v sovremennom iskusstve i literature* (s. 134-160). Moskva: Materialı mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii, posvyaşennoj stoletiyu so dnaya rojdeniya A. İ. Soljenitsina.
- İldem, A. E. (2012). *Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri*. 03 16, 2019 tarihinde littera.hacettepe.edu.tr: http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/ildem.pdf adresinden alındı
- İvanova, N. (1990). *Smeh protiv straha, ili Fazil İskander*. Moskva: Sovetskiy pisatel.
- Jarkova, Y. P. (2017). Antiutopii M. Etvud "Rasskaz Slujanki" i "Trilogiya Bezzumnogo Addama" v kontekste traditsii i noveşih tendentsii v razvitii janra. *Dissertatsiya na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk*. Voronej: Voronejskiy gosudarstvenniy universitet.
- Kamnev, V. M. (2010). İstoriosofiya F. M. Dostoyevskogo. *Veçe: Jurnal russkoy filosofii i kulturu*(21), 114-121.
- Karataş, T. (2018). Satir. T. Karataş içinde, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (s. 289-290). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kazantsev, A. (1977). *Vzglyad skvoz stoletiya: Russkaya fantastika XVII i pervoy polovini XIX veka*. Moskva: Molodaya Gvardiya.
- Kılıçer, D. (2010). Bakire Yeni Dünya ve Kapsamlamanın Mantığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*(50), 35-45.
- Kojinov, V. V. (1987). *Literaturniy entsiklopedičeskiy slovar: janr*. 01 09, 2020 tarihinde niv.ru: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/articles/30/zhanr.htm> adresinden alındı
- Kostov, H. (2000). *Mifopoetika Andrey Platonova v romane Şçastlivaya Moskva*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Kovtun, N. V. (2004). Stanovleniye russkoy literaturnoy utopii i masonstvo: tvorçestvo M.M. Şçerbatova. *Sibirskiy filologičeskiy jurnal*(3-4), 10-22.

- Kovtun, N. V. (2005). *Russkaya literaturnaya utopiya vo vtoroy polovine XX veka*. Tomsk: izd. Tomskogo universiteta.
- Kovtun, N. V. (2008). European "Nigdeya" and Russian "TUtopia". *Journal of Siberian Federal University: Humanities & Social Sciences*, 4(1), 539-555.
- Kovtun, N. V. (2011). On the Ruins of the "Crystal Palace" or the Fate of Russian Utopia in the Classical Era (N.G. Chernyshevsky, F.M. Dostoevsky, M.E. Saltykov-Shchedrin). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 4(7), 1045-1057.
- Kozmina, Y. Y. (2012). *Poetika romana antiutopii: na materiale russkoy literaturı XX veka*. Yekaterinburg: Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva.
- Krakov, A. K. (2010). Satiriçeskiy diskurs v russkoy literature XIX-XX vekov. Gogol, Zoşçenko, Voynoviç. *Metapoetika: Sbornik statey nauçno-metodiçeskogo seminara "Textus"*, (s. 144-147). İzdatelstvo Stavropolskogo gosudarstvennogo universiteta.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyaçılık*. (A. Somel, Çev.) İstanbul: Bilgi.
- Kumar, K. (2016). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*. (A. Galip, Çev.) İstanbul: Kalkedon.
- Kuznetsova, Y. V. (2017). "Gryozovoe tsarstvo" İğorya Severyanina: Utopiya ili parodiya? *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*(420), 51-60. doi:10.17223/15617793/420/7
- Lanin, B. A. (2001). Antitupiya. A. N. Nikol'yukin içinde, *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatij* (s. 38-39). Moskva: NPK İntelvak.
- Lanin, B. A. (2002). İroniya i satira v russkoy literature XX veka (Zabıtiye imena). *Acta Slavica Iaponica*(19), 228-242.
- Lanin, B. A. (2008). Voobrajajemaya Rossiya v sovremennoy russkoy antiutopii. *Slavic Eurasian Studies*, 375-390.
- Lanin, B. A. (2011). Nasledie Yevgeniya Zamyatina i sovremennaya russkaya literatura. *Acta Slavica Japonica*, 29, 49-63.
- Lanin, B. A. (1993). Anatomiya literaturnoy antiutopii. *Obşestvenniye nauki i sovremennost*(5), 154-163.
- Lanin, B. A. (1993). Russkaya literaturnaya antiutopiya XX veka. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Moskva: Moskovskiy ordena trudovogo krasnogo znamenı pedagogiçeskiy universitet.
- Lanin, B. A. (2001). *Literaturnaya Entsiklopediya terminov i ponyatii: utopiya*. (A. N. Nikol'yukin, Dü.) Moskva: İntelvak.
- Lazarenko, O. V. (1997). Russkaya literaturnaya antiutopiya 1900-h pervoy polovini 1930-h godov: probel mı janra. Voronej, Rusya: Voronejskiy gosudarstvenniy universitet.
- Lederer, R. W. (1967). Shaping the Dystopian Nightmare. *The English Journal*, 8(56), 1132-1135. doi:10.2307/811619
- Lukaşyonok, İ. D. (2010). Antiutopiya kak sotsiokulturniy fenomen naçala XXI veka. *Yaroslavskiy pedagogiçeskiy vestnik*, 1(4), 286-288.
- Malthus, T. R. (1992). *An Essay on the Principle of Population*. (D. Witch, Dü.) New-York: Cambridge University.

- Markova, T. N. (2019). *Sovremennaya russkaya literatura*. Çelyabinsk: İzd. Yujno-uralskogo pedagogičeskogo universiteta.
- Mildon, V. İ. (2006). *Sanskrit vo Idah, ili vozvraşeniye is Ofira*. Moskva: Rosspen.
- Morson, G. S. (1991). Granitsı janra, V. A. Çalikova içinde, *utopia i utopiçeskie mişleniye* (s. 234). Moskva: Progress.
- Nefagina, G. (2002). Antitutopiya v Russkoy Proze Kontsa XX Veka i Roman T. Tolstoy Kıs. *New Zealand Slavonic Journal Festschrift in honour of Arnold McMillin*(51), 183-200.
- Nikolenko, O. (2012). Grotesk v romaniçeskom, realistiçeskom i modernistskom diskurse (E. T. Gofman, N. V. Gogol, M. A. Bulgakov). *Filologični nauki*, 3-20.
- Ok, L. S. (2008). Russkaya antiutopçeskaya dramaturgiya 1920-1930h godov. *İzvestiya Rossiskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. İ. Gertsena, Aspirantskie tetradı*, 80(37), 210-214.
- Orwell, G. (1989). Retsenziya na "Mı" Ye. İ. Zamyatina. G. Orwell içinde, *Skotnyı dvor: Skazka. Esse. Stati. Retsenzii* (s. 100-120). Moskva: Biblioteka jurnala "İnostrannaya literatura".
- Orwell, G. (2019). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özaydın, A. (1991). Asr-ı Saadet. *İslam Ansiklopedisi* (s. 501). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/asr-i-saadet> adresinden alındı
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink.
- Panov, M. V. (2004). *Trudı po obşçemu yazikoznaniyu i russkomu yazıku* (Cilt 1). Moskva: Yazıki slavyanskoy kulturi.
- Pavlova, O. A. (2006). Russkaya literaturnaya utopiya 1900-1920-h gg. v kontekste oteçestvennoy kulturi. *Yayımlanmamış doktora tezi*. Volgograd: Volgogradskiy universitet.
- Pavlovna, B. G. (1995). Russkiye antiutopii kontsa 20 veka i ih janroviye modifikatsii. *Litteraria Humanitas*(3), 148-160.
- Penkov, N. G. (2019). Rıtsar revolyutsii: Feliks Edmundoviç Dzerjinskiy. *Rossiya i mir v novoe i noveyşeye vremya-iz proşlogo v buduşçee* (s. 64-66). Peterburg: FGBOUVO "SPbGPTD".
- Petuhov, V. D. (2018). Russkaya provintsıya v povesti V. A. Solloguba "Tarantas". *Na pereseçenii yazıkov i kultur: aktualnie voprosı gumanitarnogo znaniya*(1), 74-80.
- Platonov, A. (2010). *Çevengur*. (G. Ç. Kızılırmak, Çev.) İstanbul: Metis.
- Polak, F. (1973). *The Image of the Future*. New-York: Elsevier Scientific Publishing.
- Popova, İ. L. (2001). Satira. A. N. Nikolyukin içinde, *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* (s. 935-955). Moskva: NPK "İntelvak".
- Riasanovsky, N. R., & Steinberg, M. D. (2016). *Rusya Tarihi: Başlangıçtan Günümüze*. (F. Dereli, Çev.) İstanbul: İnkılap.
- Rostovtseva, Y. A. (2016). Borba za vzyatkami v yekaterinskoy rossii i panegiriçeskaya utopiya F.A. Emina. *Gramota: Filologičeskie nauki*, 56-60.

- Rostovtseva, Y. A. (2018). Retseptsiya zakonadatelnih tekstov v russkoy literaturnoy utopii XVIII veka. *Dissertatsiya na soiskaniye nauçnoy stepeni kandidata filologičeskikh nauk*. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvenniy universitet.
- Ryan-Hayes, K. L. (1995). *Contemporary Russian Satire: A Genre Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saltikov-Şçedrin, M. Y. (1883). *Nedokonçennnye besedy (Mejdu delom)*. 12 5, 2020 tarihinde itext.net: <https://itexts.net/avtor-mihail-evgrafovich-saltykov-schedrin/231227-nedokonchennye-besedy-mezhdu-delom-mihail-saltykov-schedrin.html> adresinden alındı
- Saraskina, L. (1990). *Besi: Roman-preduprejdeniya*. Moskva: Sovetskiy pisatel.
- Sargent, L. T. (tarih yok). *What is a utopia?* 06 27, 2019 tarihinde <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/139/119> adresinden alındı
- Sarnov, B. (2005). *Naş sovetskiy novoyaz: malenkaya entsiklopediya realnogo sotsializma*. Moskva: EKSMO.
- Skorohodova, İ. S. (2011). Proyekt idealnogo gosudarstva İ. V. Kireyevskogo v povesti "Ostrov". *Nauka i şkola*, 124-128.
- Skorospelova, E. B. (2002). *Zamyatin i ego roman "Mı"*. Moskva: izd. Moskovskogo universiteta.
- Smirnov, A. Y. (2004). *Traditsii literaturnoy antiutopii v romane V. Voynoviça "Moskva 2042"*. 08 08, 2021 tarihinde Elektronnaya biblioteka BGU: <https://elib.bsu.by/bitstream/> adresinden alındı
- Smirnov, A. Y. (2005). Antiutopiya v paradigme sovremennogo literaturovedeniya. *BDU(3)*, 32-36. doi:0372-5375
- Sobennikov, A. (2014). İstoriya odnogo goroda M.E. Saltikova-Şçedrina i Mihailu Yevgrafoviçu V. Pyetsuha: russkaya mentalnost. *FOLIA LITTERARIA ROSSICA*, 185-190.
- Soljenitsın, A. (2001). *Ugodilo zyornıško promej dvuh jernovov*. 03 08, 2022 tarihinde Noviy mir: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/4/ugodilo-zyornyshko-promezh-dvuh-zhernovov-6.html adresinden alındı
- Suhanek, L. (2004). Metafora sistemi. O romane "Ziyayuşie visoti" Aleksandra Zinoveyva. L. U. Zvonareva içinde, *Desyat luçsıh russkikh romanov XX veka: Sb. statey* (s. 182-201). Moskva: LUÇ.
- Suhıh, O. S. (2009). "Po novomu ştatu". Dva lika gosudarstva v osmislenii A. Zinoveyva. *Vestnik Nijegorodskogo universiteta im. N. İ. Lobaçevskogo*, 2(6), 98-105.
- Sukovataya, V. A. (2008). Jenşına kak drugoy v istorii utopii. *Filosofskie nauki*(6), 134-154.
- Suvin, D. (2016). *Metamorphoses of Science Fiction on The poetics and History of a Literary Genre* (New Edition b.). (G. Canavan, Dü.) Bern: Peter Lang.
- Svyatlovski, V. (2015). *Russkiy utopiçeskiy roman*. Moskva: Salamandra P.P.V. .
- Şadurski, M. İ. (2007). *Literaturnaya utopiya ot Mora do Haksli: problemi janrovoy poetiki i semiosferi*. Moskva: LKİ.

- Şarapov, S. F. (1902). *Çerez polveka*. 05 03, 2020 tarihinde http://az.lib.ru/s/sharapow_s_f/text_1902_cherez_polveka.shtml adresinden alındı
- Şarova, V. (2018, 12 31). Revolyutsiya i utopiya: obrazı buduşego v fantastičeskih romanah Aleksandra Bodnaova. *Polylogos*. doi:10.18254/S0000062-0-1
- Şehotsova, Y. P. (2019). *Polylogos. Tema iskusstvennogo intellekta v romane-antiutopii Aleksandra Zinovyeva "Globalnyy Çeloveynik": predostrajeniya i prognozi avtora, 3*. Rusya. doi:10.18254/S258770110007540-6
- Şestakov, V. P. (1986). *Russkaya literaturnaya utopiya*. Moskva: Moskovskiy universitet.
- Şestakov, V. P. (1995). *Eshatologiya i utopiya*. Moskva: VLADOS.
- Şestakov, V. P. (2012). Utopiya kak problema rossiyskoy mentalnosti. *International Journal of Cultural Research*(4), 6-10. doi:ISSN 2079–1100
- Şevlyakova, L. R. (2018). Struktura sovremennoy antiutopii. *Vestnik Karagandinskogo universiteta*, 60-68.
- Şişkin, A. P. (2016). Russkiy bereg utopii (K voprosu ob evolyutsii russkoy literaturnoy utopii). *Vestnik moskovskogo universiteta*, 158-175.
- Şişkina, S. G. (2007). Literaturnaya antiutopiya: k voprosu o granitsah janra. *Vestnik gumanitarnogo fakulteta İGHTU*(2), 200-208.
- Terts, A. (2008). *Lyubimov*. München: ImWerdenVerlag: nekommerçeskoe elektronnoe izdanie.
- Tihonov, N. (1918). *Perekrestok utopii*. 06 19, 2020 tarihinde <https://rupoem.ru/tixonov/mir-stroitsya-po.aspx> adresinden alındı
- Timofeyeva, A. V. (1995). Janrovoe svoeobrazie romana-antiutopii v russkoy literature 60-80ih godov XX veka. *Yayımlanmamış doktora tezi*. Moskva: Russkiy universitet drujbi narodov.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (3. Basım b.). (N. Öztokat, Çev.) İstanbul: Metis.
- Trofimova, İ. V. (2017). "Svidetel epohi": k 85-letiyu so dnya rojdeniya V. N. Voynoviça: Beseda o tvorçestve. Blagoveşçensk, Rusya: Amurskaya oblastnaya nauçnaya biblioteka im. N.N. Muravyeva-Amurskogo.
- Tural, S. (2006). *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Turgenev, İ. S. (1870). *İstoriya odnogo goroda*. 02 17, 2020 tarihinde https://rvb.ru/turgenev/01text/vol_10/04articles/0306.htm adresinden alındı
- Urgan, M. (1984). *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*. İstanbul: Adam.
- Usta, S. (2014). *Türk Ütopyaları*. İstanbul: Kaynak .
- Vaissie, C. (2015). *Za vaşu i naşu svobodu: Dissidentskoe dvijenie v Rossii*. (Y. Bayevskaya, N. Kislova, & N. Mavleviç, Çev.) Moskva: Novoe literaturnoe obrazovanie.
- Valova, D. M. (2015). Janrovaya poetika rasskaza F. M. Dostoyevskogo "Son smeşnogo çeloveka". *Uralskiy filologičeskiy vestnik*(5), 84-91.

- Vasilyev, İ. Y., Kovtun, N. V., & Proskurina, Y. N. (2013). Proyekt pereustroystva mira i russkaya proza naçala XX veka(Bogdanov i Platonov). *Sibirskiy filologičeskiy jurnal*, 129-140.
- Vasilyevna-Şalнева, T. B. (2011). Kommunističeskaya ideya kak obyekt igrı v romane Voynoviça "Moskva 2042". *Vestnik TGGPU*, 186-189.
- Vernadsky, G. (2015). *Rusya Tarihi*. (D. E. Mızrak, Çev.) istanbul: Selenge.
- Vorobyeva, A. N. (2009). Russkaya antiutopiya XX naçala XXI vekov v kontekste mirovoy antiutopii. *Dissertatsiya na soiskaniye učenoy stepeni doktora filologičeskih nauk*. Saratov, Rossiya: Saratovskiy gosudarstvenniy universitet.
- Voynoviç, V. (1994). Otvet vlastitelyu. (A. Zlobin, Dü.) *Russkoe bogastvo*, 1, 7.
- Voynoviç, V. (2002). *Portret na fone mifa*. Moskva: ESKMO-Press.
- Voynoviç, V. (2018, 09 01). *Voynoviç: mnogie immigrantskie izdaniya derjalis n atom, çto TSRU zakupalo u nih znaçitelnyyu çast tiraja dlya SSSR*. 04 18, 2021 tarihinde Gordonua: <https://gordonua.com/news/worldnews/voynovich-mnogie-immigrantskie-izdaniya-derzhalis-na-tom-çto-cru-zakupalo-u-nih-znachitelnyyu-chast-tirazha-253634.html> adresinden alındı
- Voynoviç, V. N. (1994). İz russkoy literaturı ya ne uyezjal nikuda. *Russkoe bogastvo*, 18-52. (T. Bek, Röportaj Yapan, & A. Zlobin, Editör) Moskva.
- Voynoviç, V. N. (2009). *Avtoportret: roman moyey jizni*. Moskova: FTM.
- Voynoviç, V. N. (2017). *Moskva 2042*. Moskva: İzdatelstvo "E".
- Yegorov, B. F. (2007). *Rossiyskie utopii*. Peterburg: İskusstvo SPB.
- Yejbinski, Y. (2017). Strukturno semantiçeskie osobennosti slojnosokroşçennih slov i abbreviatur, obrazovannih v sovetskiy period. *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Linguistica Rossica*(10), 147-154.
- Young, C. (2013, 05 31). From nowhere: utopian and dystopian visions of our past, present and future. *Catalogue of an exhibition held*, s. 11-15.
- Yumuşak, F. C. (2012). Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği. *Bilig*(61), 47-70.
- Yuryeva, L. M. (2005). *Russkaya antiutopiya v kontekste mirovoy literaturi*. Moskva: İMLİ RAN.
- Zinoviyev, A. (1976). *Ziyayuşçiye visoti*. 08 06, 2020 tarihinde [www.zinoviev.ru: http://zinoviev.ru/rus/textheights.pdf](http://zinoviev.ru/rus/textheights.pdf) adresinden alındı
- Zinoviyev, A. (1982). *Gomo Sovyetikus*. Lozan: L'age D'homme.
- Zlobin, A. (1994). Gosudarev ukaz. (A. Zlobin, Dü.) *Russkoe bogastvo*(1), 6-18.
- Zsuzsa, H. (2017). Constructing walls. The anti-utopian paradigm of the Split World in 20th century Russian Literature. *Letteratura e Spettacolo*, 93-102.

Görsel Kaynakları:

Perekovka, Nomer 1, 1930, www.lot-art.com, Erişim Tarihi: 22.07. 2019

S. Tyunin, **Kroliki i udavi**, Yunost, 1987, (9) s. 20

Sovyet Afişi, www.directmedia.ru, Erişim Tarihi: 14.06.2020

İnternet Kaynakları:

Blinı dlya konspiratsii: kak rojdas semya Lenin-Krupskaya. (2008, 07 22). 07 11, 2020 tarihinde Ria novosti: <https://ria.ru/20080722/114640886.html> adresinden alındı

Munitsipalnoe byudjetnoe uçrejdeniye kultury "Tsentralizovannaya biblioteçnaya sistema" munitsipalogo obrazovaniya gorod Noyabrsk. (2012). "*Soçinitel anekdotov*" *bibliografiçeskiy ukazatel* . 03 01, 2020 tarihinde <http://ncbs.ru/version.old/Downloads/voinov.pdf> adresinden alındı

Reuter. (1978, 03 22). *Author fears for Soviet citizenship if he travels.* 10 20, 2020 tarihinde The Times Digital Archive: <https://link.gale.com/apps/doc/CS152535670/TTDA?u=ankara&sid=TTDA&xid=d9bedce9> adresinden alındı

Türk Dil Kurumu. (11, 11 2018). *Güncel Türkçe Sözlük.* Tdk: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5be89af8581fe8.89260117 adresinden alındı

ÖZET

Sovyetler Birliği'nde J. Stalin'in (1878-1953) ölümünden itibaren toplumsal yaşam ve sanatta görülmeye başlayan özgürleşme, 1970'lerden sonra hızlanmıştır. Distopya türü de bu dönemde bir canlanma yaşamıştır. Sovyet edebiyatının sınırlarının giderek genişlemesiyle 1980'li yıllardan itibaren "polisye distopya", "felaket distopyası", "satirik distopya" gibi yeni mini türler ortaya çıkmıştır. Grotesk, ironi, absürt, komedi gibi satir unsurlarının distopyalarda yoğunlaşmasıyla ve Sovyet günlük yaşamının da eserlere nüfuz etmesiyle oluşan satirik distopyalar bu çalışmanın odak noktasıdır. Tezde V. N. Voynoviç'in *Moskova 2042* (Москва 2042, 1986) adlı romanı üzerinden satirik distopyaların ayırtıcı özelliklerinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Okuru bir zaman yolculuğu ile 2042 Moskova'sına götüren V. Voynoviç'in grotesk bir atmosferde, güldürücü, absürt tasvirlerle verdiği distopik ülke anlatısı satirik distopyaların açık bir örneğini teşkil etmektedir. Tez çalışmasında Voynoviç ve çağdaşı distopya yazarlarının eserleri üzerinden satirik distopyaların beslendiği tarihsel ve sanatsal unsurlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Edebi tür olarak ütopya ve distopyaların özelliklerine de yer verilen tez çalışmasında satirik distopyaların bir hesaplama ve cevap verme refleksi içinde olduğu Rusya tarihiyle paralel gelişim gösteren Rus ütopya edebiyatı da bütüncül bir bakışla ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: distopya, Moskova 2042, satir, satirik distopya, postütopya, ütopya, V. Voynoviç

ABSTRACT

The liberation that started to be seen in social life and art after the death of J. Stalin (1878-1953) in the Soviet Union accelerated after the 1970s. The dystopia genre also experienced a revival during this period. New mini-genres such as "detective dystopia", "catastrophe dystopia", "satirical dystopia" have emerged since the 1980s with the gradual expansion of the borders of Soviet literature. The satirical dystopias formed by the concentration of satirical elements such as grotesque, irony, absurd and comedy in dystopias and the penetration of Soviet daily life into the works are the focus of this study. In the thesis, it is aimed to show the distinctive features of satirical dystopias through V. N. Voinovich's novel *Moscow 2042* (Москва 2042, 1986). The dystopian country narrative that V. Voinovich, who takes the reader to 2042 Moscow through time travel, in a grotesque atmosphere, with humorous and absurd descriptions, is a clear example of satirical dystopias. In the thesis study, the historical and artistic elements of satirical dystopias were tried to be explained through the works of Voinovich and his contemporary dystopia writers.

In the thesis, which also includes the characteristics of utopia and dystopias as literary genres, Russian utopia literature, which developed in parallel with the history of Russia, where satirical dystopias are in a reflex of reckoning and responding, is also discussed with a holistic view.

Keywords: dystopia, Moscow 2042, satire, satirical dystopia, postutopia, utopia, V. Voinovich