



Fatma SÖNMEZ

Doktor Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir/Türkiye
Faculty Member, Balıkesir University/Faculty of Arts and Sciences/Department of Turkish
Language and Literature/Department of New Turkish Literature, Balıkesir/Turkey
eposta: fekren81@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7679-0366> [RorID: https://ror.org/02tv7db43](https://ror.org/02tv7db43)

Atıf/Citation: Sönmez, Fatma. 2023. Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (36), 301-321.
DOI <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1295534>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi /Received:	10.05.2023
Kabul Tarihi/Accepted:	22.06.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.09.2023

GÜRSEL KORAT'IN UYKU ÜLKESİ ROMANINDA DISTOPYA

Öz

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Gürsel Korat'ın şu ana kadar yayımlanmış sekiz romanı (Levent Cantek ile birlikte yazdığı iki romanı daha vardır), iki hikâye kitabı, altı çocuk kitabı, dört inceleme kitabı, iki deneme kitabı, iki tiyatro oyunu ve bir senaryosu bulunmaktadır. Yazarın son romanı olan *Uyku Ülkesi*, distopik kurgusu ile diğer romanlarından ayrılır. *Uyku Ülkesi*, Doktor Sevda Kül'ün geçirdiği beyin kanaması sonucu ameliyat olması ve sonrasında konuşma yetisini yitirmesi nedeniyle "rüya defteri" adını verdiği ve kızı Nihal'e hitaben yazdığı on dört rüyadan oluşan bir romandır. Romanda distopya öncelikli olarak ekolojik dengenin bozulması nedeniyle çevre problemleri ekseninde verilir; buna şiddetin iktidar tarafından bir baskı aracı olarak kullanılmasının eleştirisi de eklenir. Romanda iktidarın kendisini meşru kılmak için başvurduğu birinci yol şiddettir, ikinci yol denetim/jurnal mekanizmasıdır. İnsanların rüyaları monitörlerden izlenilerek iktidarın hoşuna gitmeyen veyahut da istemediği düşünceler ve davranışlar engellenmeye çalışılır. İktidarın kendisini meşru kılmak için başvurduğu üçüncü yol ise insanları tek tipleştirme ve insanların adalet duygusunu zedelemesidir. Tüm bu distopyalar (şiddet, denetim/jurnal, tek tipleştirme ve adalet) aslında insanların temel hak ve hukuku olan özgürlüklerinin kısıtlanmasına bir göndermedir. Romanda, yüzeyde iki yerde baskı distopyası görülse de aslında romanın bütününde tüm bu yapılarla insanların özgürlüklerinin kısıtlandığı vurgusu yapılır. Romanda üzerinde durulan diğer distopyalar kapitalizm ve basın-yayın distopyalarıdır. Kapitalizm distopyası ile insanlar zor çalışma koşulları altında bırakılarak bir bakıma yaşam özgürlükleri ellerinden alınır; basın- yayın distopyası ile de insanların haber alma, doğru bilgiye ulaşma veyahut da istediğini dinleyebilme/okuyabilme özgürlükleri ellerinden alınır. Bu açıardan bakıldığında romanda ele alınan tüm problemlerin birbiri ile ilişkili oldukları görülür.

Anahtar Kelimeler: Gürsel Korat, Uyku Ülkesi, distopya, iktidar, özgürlük.





DISTOPIA IN GÜRSEL KORAT'S NOVEL OF UYKU ÜLKESİ

Abstarct

Gürsel Korat, who is one of the writers of the Republican period, has eight novels published so far (he also has two more novels written with Levent Cantek), two story books, six children's books, four review books, two essay books, two theater plays and a script. Uyku Ülkesi, the author's last novel, differs from other novels with its dystopian fiction. Uyku Ülkesi is a novel consisting of fourteen dreams that Doctor Sevda Kül called "dream book" because of the brain hemorrhage she had undergone surgery and subsequently lost her ability to speak and which she wrote to her daughter Nihal. In the novel, dystopia is primarily given on the axis of environmental problems due to the deterioration of the ecological balance; to which is the criticism of the use of violence as a tool of oppression by the government is added. In the novel, the first way the rulership uses to legitimize itself is violence, the second way is the control/denunciation mechanism. By watching people's dreams on monitors, thoughts and behaviors that the government does not like or do not want are tried to be prevented. The third way that the government uses to legitimize itself is to standardize people and damage people's sense of justice. All these dystopias (violence, control/denunciation, standardization and justice) are actually a reference to the restriction of people's fundamental rights and freedoms. Although a dystopia of repression is seen in two places on the surface in the novel, in fact, it is emphasized throughout the novel that people's freedoms are restricted by all these actions. Other dystopias emphasized in the novel are capitalism and media dystopias. With the dystopia of capitalism, people are left under difficult working conditions and in a way, their freedom of life is taken away from them; With the press-broadcast dystopia, people are deprived of their freedom to receive news, access the right information, or listen/read whatever they want. From these perspectives, it is seen that all the problems discussed in the novel are related to each other.

Keywords: Gürsel Korat, Uyku Ülkesi, dystopia, power, freedom.

Giriş

Gürsel Korat, ilk romanı olan *Zaman Yeli*'nden (1994) itibaren yazın hayatının içerisinde. Şu ana kadar yayımlanmış sekiz romanı (Levent Cantek ile birlikte yazdığı iki romanı daha vardır), iki hikâye kitabı, altı çocuk kitabı, dört inceleme kitabı, iki deneme kitabı, iki tiyatro oyunu ve bir senaryosu vardır. *Ay Şarkısı* (1998) romanıyla 1980 askeri darbesini, *Yine Doğdu Tanyıldızı* (2014) romanıyla ise Mevlana ve Şems hikâyesinin yeni bir uyarlamasını yapar (Erkol, 2022). Yazarın- şimdilik- son romanı olan *Uyku Ülkesi*, tarihi atmosferi kullandığı önceki romanları olan *Zaman Yeli* (1994), *Güvercine Ağıt* (1999), *Kalenderiye* (2008), *Rüya Körü* (2010) ve *Unutkan Ayna* (2016) romanlarından farklı bir yerde durur çünkü bu romanıyla yazar rüya vasıtasıyla distopik bir kurguya geçer. Korat'ın *Uyku Ülkesi* romanı beyin kanaması geçiren Doktor Sevda Kül'ün, ameliyat sonrası konuşma yetisini kaybetmesinden sonra, önce hastane odasında sonra da evinde, kızı Nihal için kaleme aldığı ve "Uyku Ülkesi" adını verdiği rüyalarından oluşan bir romandır ve tür olarak edebi bir distopyadır. Romanın giriş kısmında "Nihal'e başlıklı kısım vardır ve burada Sevda Kül, kızına geçirdiği beyin felci sonrası





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

yaşadıklarını anlatır. Devamında gördüğü on dört rüya yer alır. “Veda” başlıklı son kısımda ise kızı Nihal’e kâbuslarının sona erdiğini belirtir. Romanın başında Sevda Kül, apartmanın panosunda bir “S. K.” bildirisi olduğunu görür ve bildiriye okur. Bildirideki baş harflerin kendi adının baş harfleri olduğunu görünce korkar ve evine girdiğinde burasının bir hapisane olduğunu fark eder. Köpek olarak gördüğü başhekim kendisini bacağından ısırır ve bundan sonra ona hiçbir yerde iş verilmeyeceğini söyler. Serap Hemşirenin koşarak yanına geldiğini görür. Rüyasını izleyen polisler ona terörist olduğunu söylerler ve Serap Hemşirenin de kendisine yardım ve yataklık yaptığının kayda alınmasını belirtirler. Rüyasının devamında dev bir kuş kendisine sarı bir zarf getirir. Romanın devamında bu sarı zarfla işten atıldığını ve rüyaları vasıtasıyla darbe yapmaya çalıştığının iddia edildiğini öğrenen Sevda Kül, kızı Nihal’e yazdığı mektubunda rüyaların bireysel semboller içermesi, kişisel olması gerekirken kendisinin benzer mekânlar, olaylar ve insanlar görmesinin tuhaf olduğunu ifade eder. Romanın sonunda Sevda Kül, son rüyasıyla birlikte kâbusları sona erdiği ve başka da rüya görmediği için kızı Bilge’ye tüm notlarını toplattığını ve kızı Nihal’e yolladığını söyler ancak bu kısımda birden son rüyasındaki bir ayrıntıyı yazmayı unuttuğunu hatırlar: Bu rüyada Nihal ile karşı karşıya oturduklarını, rüya defteri üzerine konuşurlarken savcının aralarına girdiğini ve hepsinin içinde durdukları “Uyku Ülkesi” kitabında ele geçirmeye çalıştıkları tüm rüyaların yazılı olarak durduğunu belirtir. Savcı, aradıkları suç belgesini bulduklarını ve suçu yok etmeye rüyalardan başlamak gerektiğini dile getirir fakat savcı bir anda suçladığı rüyanın tutsağı olduğunu fark eder. Şöyle ki kitaptaki yazıda savcının başını bile oynatamadığı yazılıdır ve savcı başını oynatamaz; kitaptaki yazıda savcının sesinin kısıldığı yazılıdır ve savcının sesi kısılır. Roman böylece sona erer.

Romanda “Nihal’e” yazılı ilk bölümden sonra ayrı başlıklar altında on dört rüya vardır ve roman “Veda” başlıklı bölümle sona erer. Romanda yer alan on üçüncü rüya özellikle önemlidir çünkü Sevda’nın neden sarı zarf aldığı ve Sakıp Kenger, Sait Kozan ve Sinan Koz ile bağlantısının ne olduğunun cevabı verilir. Bu rüyasında Sevda’yı polisler kelepçelemekle götürürler. Hücre nedense evinin bitişiğindedir. Karanlıkta Nihal’i görür ve Nihal kendisine “korkma” der. Hücrenin bir köşesinde Profesör Sait Kozan vardır. Bu sırada “düşkün Zülküf” kapıyı açarak rüyasında gördüğü uçakların seri numaralarını ve pilotların adını sorar, Sait Kozan “böyle soru olur mu” deyince bu sefer uçakların “hangi havaalanından kalktıklarını” sorar. Sait Kozan, daha sonra götürülür. Savcı, Sevda’ya emredencesine “Rüyalarınızın korsan yazılımlarını yapacağız. İçeriğini değiştireceğiz.” der (Korat 2022: 151). Bu sırada polisler tarafından sorgu evine döndürülen evinin kapısı çalar ve ayakları zincirli halde EQU Yapı Market işçisi Sinan Koz getirilir. Sakıp Kenger’in ormanda kuş olup uçmaya çalışırken “vurulduğu”, bu nedenle Sinan Koz’un tek getirildiği söylenilir. Hepsinin sonunun aynı olacağı vurgulanır. Sevda, hücrelerindeyken savcı yanına gelir ve onun rüyalarında kişileri görerek hepsini bir araya toplamayı ve böylece bir devrim





yapmayı planladığını söyler. Sevda bunu nasıl yaptığını bilemese de savcı, tarihte sevilen ama artık çoktan ölmüş olan kişilerin haksız ölümleri nedeniyle insanlarda yarattığı vicdan azabını insanların üstlerine boca ettiğinin bilindiğini belirtir. İnsanların rüyalarında, maden göçüklerinde ölenleri; sokakta katledilenleri; kocaları tarafından işkenceyle öldürülen kadınları; saldırıya uğramış ve yok edilmiş çocukları; tecavüze uğramış, soykırımı uğramış tüm Yahudileri, köleleştirilmiş zencileri; dışleri için katledilen filleri, boynuzları için yok edilmiş gergedanları, geyikleri; ormanları yakılmış hayvanları; bina yapmak için yakılan ormanları gördüklerini ve böylece hepsinin yolda olduklarını öğrenir. Savcıya göre Sevda, ölümler canlı, canlılar da ölüyken birden ortalığı karıştıracak ve her şeyi tersine döndürecek ve bunun an meselesi olduğunu ifade eder. Bu rüyaya göre Sevda, rüyaları yoluyla insanları etkisine aldığı için Nazarlık ülkesi için bir tehdit unsurudur.

Yöntem: Ütopya ve Distopya

K. Kumar, ütopya için hem “hiçbir yerdir (outopia)” hem de “iyi bir yerdir (eutopia)” demektedir. Kumar’a göre “mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak” anlamına gelir (Kumar 2005: 9). C. Aktaş da, ütopya için hem “olmayan yer” hem de “iyi yer” demektedir (Aktaş, s. 24). F. Vieira ütopya sözcüğünün T. More’un sözcüğe attığı asli anlam ile çeşitli dönemlerin ve düşünce akımlarının yüklediği farklı anlamların birbirinden ayrılması gerektiğini düşünür. Ütopya sözcüğünün “hayali, cennetvari yerleri çağrıştırmak” üzere doğmuş olsa da daha sonra belli bir tür anlatıya (ütopya edebiyatı) atfen kullanılmıştır der (Vieira 2021: 4). Vieira, More’un *Utopia* adlı eserini yazarken A. Vespucci’nin, K. Kolomb’un ve A. Poliziano’nun yenedünyaların ve yeni halkların keşfini anlattığı mektuplardan esinlendiğini ve onda beliren “öteki”nin keşfinin başka mekânların, başka insanların ve farklı örgütlenme biçimlerinin icadını meşrulaştırmakta kullandığını ve bunun da yeni şey için yeni bir sözcük gerektirdiğini ifade eder. Bunun için More’un iki Yunanca sözcüğe başvurduğunu belirtir. “Değil/olmayan” anlamı taşıyan ve “u”sesine indirgenen “ouk” ile “yer” anlamına gelen “topos” sözcüklerine, yer bildiren “ia” sonekini eklediğini söyler. Buna göre de ütopya sözcüğünün olumlama ve yalanlamayı aynı anda içeren bir hamleden doğan, aslında yer olmayan yerdir der. (Vieira 2021: 5). Vieira, ütopyanın “bir tavır meselesi, arzulanır olmayan bir şimdide tepki ve olası alternatiflerin tahayyül edilmesi sayesinde tüm güçlüklerin aşılması isteği olarak görülmesi” gerektiğini vurgular (Vieira 2021: 8). F. Jameson, More’un başlangıç metninden (Thomas More’un *Ütopya* (1516) adlı eserini kast etmektedir) iki farklı çizginin doğduğunu varsaymanın doğru olacağını belirtir. Birinci çizginin ütopya programının gerçekleştirilmesine baş koymuş çizgi, ikincinin ise çeşitli gizli ifadelerde ve pratiklerde yüzeye çıkmayı başaran, muğlak ama her an ve her yerde mevcut olan Ütopya dürtü olduğunu belirtir. Bunların ilkinin (ütopya programını diyebiliriz) sistemik olduğunu, tamamen yeni bir toplum kurmaya çabaladığından devrimci siyasal pratiği ve onun yanında edebi türdeki yazılı uygulamaları içerdiğini söyler. İkinci





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

çizginin (ütopyacı dürtünün) ise bir dizi şüpheli ve belirsiz meseledeki değişken yatırıma - liberal reformlar ve şişirme ticari umutlara, şurada burada görülen aldatıcı ama ayartıcı madrabazlıklara-uyacak şekilde daha muğlak ve çeşitli olduğunu ifade eder (Jameson 2009: 20). Jameson, ütopyacı çare öncelikle olumsuz olmalıdır ve tüm kötülüklerin kaynağı olan bu kökü koparmak ve yok etmek için bir savaş tamtacı işlevi görmelidir demektir. Ona göre tam da bu nedenle ütopyalara olumlu beklentilerle, sanki onlarda mutlu dünyalar, tatmin ve işbirliği uzamları, türsel olarak ütopyadan ziyade idile ya da pastorele denk düşen temsiller varmış gibi yaklaşmanın hata olduğunu vurgular (Jameson 2009: 30).

C. Becan, distopya teriminin Yunanca “dus:zor” ve “topos: yer” sözcüklerinden türetilen “zorlu yer” anlamına; ütopya teriminin ise “u: olumsuzluk eki” ve “topos: yer” sözcüklerinden türetilen “olmayan yer” anlamına geldiğini ifade eder (Becan 2015: 27). M. Avcı, ütopya teriminin İngiliz düşünür Thomas More tarafından Latince “ou-topos (olmayan yer)” kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulduğunu (Avcı 2021: 193); distopya teriminin ise John Stuart Mill tarafından “kötü bir yer” anlamında kullanıldığını belirtir (Avcı 2021: 194). Vieira da distopya sözcüğünün ilk defa J. Stuart Mill tarafından parlamentoda yaptığı bir konuşmada karşımıza çıktığını ifade eder (Vieira 2021: 22). Aynı bilgiyi Claeys de verir (2021: 156); Stableford da kavramın ilk defa J. Stuart Mill tarafından 1868’de kullanıldığını belirtir (2021: 359). Vieira, sözcüğün J. Bentham’ın icat ettiği bir neolojizm olan “kakotopya” sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanıldığını söyler. Dys’in Yunanca “dus”tan geldiğini ve “kötü, anormal, hastalıklı” anlamı taşıdığını, “caco”nu Yunanca “kako”dan geldiğini ve “nahış ya da yanlış bir şeye gönderme” yaparken kullanıldığını ifade eder (Vieira 2021: 22). E. Atasoy, ütopya edebiyatı geleneğinin, Thomas More’un Rönesans döneminin izlerini taşıyan *Ütopya* (1516) adlı eseriyle ortaya çıktığının kabul edildiğini vurgular (Atasoy 2020: 1139). Distopya kelimesinin ise bugüne kadar John Stuart Mill’in, 1868 yılında Avam Kamarası’nda hükümetin İrlanda’daki toprak politikasını eleştirmek için yaptığı konuşmada ilk defa kullandığı düşüncesinin yaygın bir düşünce olduğunu; ancak Mill’in kavramı ilk defa kullanan kişi olmadığını ve kelimenin kökeninin daha eskilere dayandığını söyler. Atasoy, distopya kelimesinin ilk olarak 1747 yılında Henry Lewis Younge, sonrasında 1782 yılında Noel Turner ve 1868 yılında da Stuart Mill tarafından kullanılmıştır demektir (A. Milner’den aktaran Atasoy 2020: 1140). N. Bezel, ütopyaların bir çeşit yeryüzü cenneti önerdiğini, buna karşın distopyaların “akıllarında bir yerde gizli olan cenneti inşa etmeye çalışanların yarattığı cehennemi” sergilediğini; buna göre de ütopyaların “mutluluk için uyum gereğini” vurguladığını, distopyaların ise “uyum düzeni adına yol açılan korkuyu ve acıyı” anlattıklarını dile getirir (Bezel 1993: 17). Kumar, “karşı- ütopya” kavramını distopya nadiren de kakotopya denilen şeyi içine alacak biçimde kullanır ve ütopya ile karşı- ütopyanın zıt kavramlar olduğunu ancak aralarındaki ilişkinin simetrik ya da eşit olmadığını söyler. Karşı- ütopyanın malzemesini ütopyadan aldığını ve onu ütopyanın olumlamasını reddeden bir tavırla yeniden kurduğunu; ütopyanın aynadaki görüntüsü olduğunu ama çatlamış bir





aynada görülen tahrif edilmiş bir görüntü olduğunu vurgular (Kumar 2006: 172). G. Ülger de distopyanın doğrudan ütopyanın zıttı ve antitezi olduğunu ifade eder (Ülger 2018: 12). G. Claeys, ütopya ya da eutopyanın (iyi yer) aksine “distopya”nın sık sık “anti- ütopya” ya da “olumsuz ütopya” ile değişmeli olarak kullanılabilirdiğini; buradaki amacın kötülüğün ya da olumsuz toplumsal ve siyasal gelişmelerin üstün geldiği bir toplumun kurmaca portresini resmedebilmek ya da ütopyacı isteklerin, mantık yanlışlarını açığa çıkarma girişiminde bulunan bir hicvini sunmak yahut da bu hicvin kesinlikle kaçınmamız gereken yaşam biçimlerini göstermek istediğini dile getirir (Claeys 2021: 156). Gordin, Tilley ve Prakash (2020: 7-8), distopyanın, adına karşın, ütopyanın doğrudan zıddı olmadığını; ütopyanın gerçek zıddının ya bütünüyle plansız ya da özellikle korkunç ve berbat olmak üzere planlanmış bir toplum olması gerektiğini belirtirler. Tipik kullanımıyla distopyanın bu ikisi de olmadığını; daha çok, yanlış yönde gitmiş bir ütopya veya toplumun belirli bir kısmı için iş gören bir ütopya olduğunu ifade ederler. Ütopyanın bizi bir geleceğe taşıyıp şimdiki itham ederken distopyanın bizi karanlık ve bunaltıcı gerçekliğin tam ortasına bıraktığını, burada ve şimdiki semptomlarının ayırdına varıp tedavi etmezsek gelecek olan korkutucu bir geleceği önümüzü koyduğunu dile getirirler.

N. Dağ, olumsuz gelecek tasarıları olarak kabul edilen metinler için birçok terim kullanıldığını ve bunlardan ilkinin “karşı ütopya (anti-ütopya)” terimi olduğunu ifade eder. Karşı ütopya sözcüğünün kakotopya, distopya (negatif ütopya), eleştirel ütopya vb. birçok sözcüğün yerine kullanıldığını dile getirir. Bununla birlikte bu kelimelerin yakın anlamlı olmasına karşın kakotopyanın “kakos+topos= kötü yer” anlamına; karşı ütopyanın “ütopyacı bir eğilim ve amaçlarla yola çıkıldığında ortaya çıkabilecek olumsuz ve baskıcı bir toplum düzeni” anlamına; distopyanın “yazarın çağdaşı bir okurun, kendi yaşadığı toplumdaki daha kötü bir toplumu gözlemleyeceği bir ütopya” anlamına; eleştirel ütopyanın “yazarın, çağdaş bir okurun, çağcıl toplumdaki daha iyi fakat zor sorunları olan bir toplum olarak görebilmesi amacıyla oldukça ayrıntılı olarak betimlediği, gerçekte var olmayan bir toplum” anlamına geldiğini söyler (Dağ 2020: 61-63). Tüm bu açılardan bakıldığında kısaca, kendi tanımımızla, edebi eserde ütopya kavramının “gelecekteki ideal bir dünya/toplum tasavvuru/hayali” anlamına gelirken distopya kavramının “gelecekteki ideal olmayan bir dünya/toplum tasavvuru/hayali” anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte distopya kavramıyla yazarın eserinde ortaya koyduğu bu olumsuz dünyayı/toplumunu arzuladığı manasında kullanmadığımızı, bu olumsuzluklara dikkat çekerek bir bakıma yine ideal dünyayı/ toplumu kurgulamayı hedeflediğini belirtmekteyiz. *Uyku Ülkesi* romanındaki distopyaları; çevre distopyası, şiddet distopyası, denetim/jurnal distopyası, tek tipleştirme distopyası, adalet distopyası, özgürlük distopyası, kapitalizm distopyası, basın-yayın distopyası olarak sınıflandırmak mümkündür.





1. Çevre Distopyası

Çevre, *Türkçe Sözlük*'e göre "Hayatın gelişmesinde etkili olan doğal, toplumsal, kültürel dış faktörlerin bütünlüğü[dür]" (TDK, 2005: 420). Çevre problemleri, teknolojinin ve sanayileşmenin artışıyla doğru orantılı olarak artmaktadır. İnsanın yaşadığı çevreye karşı sorumluluklarını bilmesi, onu koruması veyahut da koruyucu önlemler alması zorunludur. Bu durum sadece çevrenin insana faydalı olması içerisinde yaşadığımız için ona mecbur oluşumuz- ile alakalı değildir; bulunduğumuz çevre içerisinde bizim dışımızda yaşayan canlılar da vardır ve bu canlılara karşı- zihinsel yetilerimizin onlardan daha üstün ve gelişmiş olması nedeniyle- insan olarak ayrıca sorumluluklarımız vardır. Hem kendimizin hem diğer canlıların yaşam alanı olan çevreye saygı duymayı ve onu korumayı ancak insanlarda bir çevre bilinci geliştirerek sağlayabiliriz. Ekoeleştirme yöntemi, bu çevre problemlerini edebiyat eserlerinde görünür kılmayı ve böylelikle de bir çevre bilinci oluşturmayı hedefler. *Uyku Ülkesi* romanı ekoeleştirilme bir yöntemle okunabilecek bir eserdir çünkü romanın çıkış noktası olan, kimin yazdığı bilinmeyen ama "S.K." kısaltmalarının olduğu bildiriyle yazar bir bakıma çevre problemlerini görünür kılmayı hedefler. S. Oppermann, ekoeleştirmenin başlıca ilgi alanlarını canlıların ve inorganik maddelerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebi metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebi ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri olarak belirtir (Oppermann 2012: 9). Kapitalizmin beraberinde getirdiği tüketim çılgınlığı ve aşırı betonlaşma çevre problemlerinin birincil nedenidir denilebilir.

Romanda yedi rüyada [İlk rüya içerisinde (Korat 2022: 21; 24- 26); ikinci rüya içerisinde (Korat 2022: 39- 40); üçüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 44); altıncı rüya içerisinde (Korat 2022: 74- 78); yedinci rüya içerisinde (Korat 2022: 81- 82); onuncu rüya içerisinde (Korat 2022: 122, 126); on üçüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 145- 149)] çevre distopyası vardır. Romandaki ilk rüyasında Sevda, hastanedeki odasındaki dolaptan çıkan zarfı görünce şaşırır çünkü Hipnosia adı verilen büyük ödüle layık görüldüğü yazılıdır. Ödülünü almak için valiliğe doğru yürürken göğü kaplayan binalar yüzünden burasının bildiği Cağaloğlu'na benzemediğini; buzulların erdiğini, tüm denizlerin elli dört metre yükseldiğini ve böylece pek çok kıyı yerleşiminin deniz altında kaldığını, suyun altında eski İstanbul'un yaşamayı sürdürdüğünü görür. Sevda, rüyasının bu kısmında betonlaşmayı, iklim krizini, tarım arazilerinin bitişini, bitki ve ağaçların yok oluşunu, yiyeceklerin dahi fabrikasyonla üretilişini görür. Dünyanın yaşanabilir iklim bölgelerinin zenginler tarafından ele geçirildiğini, diğerlerinin yoksul bölgelere terk edildiğini; suyun hem yokluğuyla hem varlığıyla felaket olduğunu görür. İkinci rüyasında ise orman yangını sonrası dev bir vazod boyutunda bir orman kuşu görür; ağız açık olan kuşun pençeleri kıvrıktır, yanan ağaçların is kokusu üstüne sinmiştir, tüylerinden minik dumanlar yükselir, ağzının kenarından sarı su sızar. Sevda apartmanının kapısına geldiğinde "S. K." adlı birisi





tarafından yazılan bildiriye okur: “Ağaçlar uzak atalarımızdır. Evren bir bütündür, insanlık ise bütünüün parçası. Oysa binalar evrenin bütünlüğüne aykırıdır. Bu nedenle insanlık var ettiği binalar tarafından yok edilecektir.” (Korat 2022: 40). Sevda, mektubunda kızına üçüncü rüyasını anlatırken sürekli benzer mekânlar, olaylar ve benzer kişiler gördüğünü yazar. Mesela rüyalarında en çok balkonundaki zeytin ağaçlarının inşaat için ya da iş yerinden termik santral kurmak için söküldüğünü; Anadolu’nun pek çok yerinin delik deşik edildiğini, ağaçların doğrandığını; İstanbul’da üçüncü köprü için kesilen ağaç sayısını söylemeye dilinin elvermediğini; üçüncü havalimanının koskoca bir orman mezarlığı üstüne kurulduğunu bildiğini ve bunları bilen kendisinin ağzı köpüren ve konuşamayan bir deli haline geldiğini söyler.

Altıncı rüyasında Sinan Koz’un, Profesör Sait Kozan’ın yeni aldığı kitaplığı yanlış eve götürerek işleri karıştırdığını ve buna polisin el koyduğunu; bu işe el koyan polisin Sakıp Kenger adlı birisi olduğunu ve bu kişinin de kendisi olduğunu görür. Sakıp Kenger, ormanda olduğunu, jetlerin geçtiğini, pencerede ormanı izleyen Sevda Kül’ü gördüğünü ve onları izlediğini fark eder. Sakıp Kenger adeta bir kuş gibi yükselir, balkon demirine tutunur, istediği dolaba girer, sarı zarf bırakır, dürbünü andıran gözleriyle görmek istediğini yakından inceler. Nazar Paşa’nın çoktan darbe yaptığını, Sevda Kül’ün de kızı Bilge ile bunu konuştuğunu duyar, sonra uçup bir dala konarak ötmeye başlar. Sonrasında Sevda, uykuya geçer; önce uyandığını zanneder fakat sonra yine kendisini Sakıp Kenger olarak gördüğü rüyada olduğunu anlar. Komiser Sakıp Kenger ve yanındaki polis memuru İsmail, Nazar Paşa’nın geçişi için güvenliği sağlamakla görevlidirler ve bu esnada hologramlı eylemlerin başladığını görürler. İnşaatsız bir dünya için eylem yapanlara Sakıp Kenger ile İsmail gülerler. Yedinci rüyasını anlattığı bölümde kızı Nihal’e fabrika atıkları nedeniyle Ergene Irmağı’nda ölü balıkların kıyıya vurduğunu, Marmara Denizi’nde müsilaj nedeniyle denizin öldüğünü, Maslak’ta yapılan apartmanlardan hava akımının güneye doğru geçmediğini, İstanbul’da iklim değişimi yaşandığını konuştuklarını hatırlatır. Kendi hastalığı ile denizin bir salgı ile kaplanıp mavisini yitirmesi arasında bir bağ olduğunu düşünür.

Onuncu rüyasında Sevda, bu sefer de Sait Kozan olarak kendisini görür. Gelen polislerin ellerinde silahla çat kapı düşleri sorgulamak için geldiklerini ve özel yaşamları yokmuş gibi eve daldıklarını ve giriş katının camına, insanların ormanlardan vazgeçmeyeceğini yazmanın cezasını çekeceklerini düşünür. Sevda uyandığında çevreci protestolar yüzünden kızı Bilge’nin işten atılmasını, sarı zarfla izlenişini hatırlar. On üçüncü rüyasında, kızı Bilge’nin- nedense kızı bu rüyasında on dokuz yaşındadır- orman kenarındaki evlerinde dolapta meyve aradığını, kendisinin ise bu sırada denizin ortasında dayak yediğini görür. Sevda, bu esnada polisler “Zaman oluşum halindeki geçmiştir” sözünü söyler (Korat 2022: 146). Bilge bunu duyunca annesinin kitaplığına giderek onun kitaplarında altını çizdiği cümleleri not etmeyi ve bunları polisler kanıt olarak sunmayı düşünür: Önce *Dava* romanının, sonra Sofokles’in *Aias*’ının, sonra *Hamlet*’in, sonra *Babalar ve Oğullar*’ın, sonra *Rüya*





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

Körü'nün (burada üstkurmaca yaparak Gürsel Korat kendi romanına atıf yapar) ve sonra da *Hayvan Çiftliği'nin* altı çizili yerlerini okur. Bilge son olarak- apartman girişine asılan bildirinin aynısı olan- notu okur: "Ağaçlar uzak atalarımızdır; evren bütündür, insanlık ise bütünün parçası. Oysa binalar evrenin bütünlüğüne aykırıdır. Bu nedenle insanlık var ettiği binalar tarafından yok edilecektir." (Korat 2022: 149). Bunu kimin yazdığını anlayamaz; Sevda Kül mü, Sait Kozan mı, Sakıp Kenger mi, Sinan Koz mu? Hepsinin kısaltması "S.K." dir. "Ormanlar Bildirisi" Sevda'nın kitabının arasından çıkınca savcı bir anda gelir çünkü suçluyu bulmuştur (fakat bu sefer savcı kızı Nihal değildir, bir erkektir) ve Sevda'nın bileğine kelepçeyi takarak ona "gidelim" der. Sevda, on dördüncü rüyasında savcıya neyle suçlandığını sorar. Savcı, Sevda'ya ölmüş kişileri rüyasında gördüğünü, onları bir araya topladığını ve hepsi toplanınca da devrim yapmayı planladığını belirtir. Sevda, Lethe kayığı üzerinde hücrelerinden çıkarılarak bir odanın önüne getirilir. Demir kapılı bir odadan içeri girer girmez yürür, konuşur, anlamlı sözler eder ve hiçbir zorluk yaşamadan her şeyi anımsar; oysaki gerçekte Sevda beyin felci geçirdiği için anlamlı sesler çıkaramaz ve insanlarla yazarak anlaşır. Bu sırada hayali genişleyen Sevda, kesilmiş ağaçların yasını tutan ormanların birbiri ardına gizlenerek yürüdüklerini; ağaçların betonlara bakıp hışırdadıklarını, gündün güne daraldıklarını; otların acılar içinde kıvrandıklarını; suların acıklı bir hal aldığını ve ırmakların her renkte aktıklarını görür. Telefonunun her düşüncesini ilgili merkeze iletildiğini, gözle bağlantılı görüntü kayıtlarını depoladığını fark eder. Eski kayıtlara bakar; sarı zarfı açar, içinden "Uyku Ülkesi" çıkar. Sokağın köşesinden döndüğünde uykular üzerine düşündüğü ihbarını alan polis, tüfeği gözüne yaklaştırarak kendisine durmasını söyler. Bir bakar ki bu bir polis değildir, aynı şeyi söylemeye programlanmış bir makinedir. Ortam birden değişir ve tepeden ısıtılan bir yer olur. Savcı, kendisine "geleceğini biliyordum" der. Sevda savcıya "gelmeyi unutabileceğini" söylediğinde savcı sinirlenir ve demir kapılı mağaraya atılmasını emreder. Birden bir sarsıntı olur, kapı açıldığında bu ölümler âlemine Komiser Hayri Bey ve yardımcıları girer ve kendisine "Bizi elin yabancısına şikâyet ettiniz hanımefendi. Siz bir hainsiniz." der (Korat 2022: 159). Her ne kadar bu ölümler kendisini polislerin almasına engel olmaya kalkışsa da onu polislerin elinden alamazlar ve karga tulumda götürülür. Sonra Küba sokaklarında olduğunu fark ederek koşar, polisler peşindedir. Oradan İtalya'ya gider, kucağında "Ormanlar anne kucağıdır" yazılı afiş taşımaktadır. Birden savcıyı görür. Savcı kendisine çok kızgındır, kurduğu rüya nedeniyle ona cezasını çekeceğini belirtir. Sevda, "Biz varız sözü yalnızca kamu yararı söylenirken doğrudur" dedim, "düşüncemi söylerken değil" der (Korat 2022: 163). Bu düşüncesinden yer sarsılır. Yeraltı kaynakları, yer kabuğunun üstüne çıkarıla çıkarıla alt katmanlarda boşluklar oluşmuştur, sarsıntılarının nedeni budur ve İstanbul çökmeye başlar. Sevda önce, "Gerçekler yaşanmamış rüyalar"dır" der, sonra sözlerini beğenmez ve "rüyalar henüz yaşanmamış gerçeklerdir" diyerek gözlerini açar (Korat 2022: 164). Sevda Kül'ün gördüğü çevreyle ilişkili tüm rüyalar aslında ekolojik dengenin bozulması (betonlaşma nedeniyle ağaçların kesilmesi) sonucunda insanların nelerle karşılaşabileceklerinin adeta bir göstergesidirler.





2. Şiddet Distopyası

Türkçe Sözlük'e göre şiddet kavramı “Karşıt görüşte olanlara, inandırma veya uzaklaştırma yerine kaba kuvvet kullanma” (TDK, 2005: 1866); korku kavramı ise “Kötülük gelme ihtimali, tehlike, muhatara” anlamlarına gelmektedirler (TDK, 2005: 1217) . Emiroğlu-Aydın (2003: 767), insan gövdesine zarar vermeye yönelik, kültürel olarak meşru görülmeyen davranışların şiddet kavramı içinde incelendiğini belirtirler ve şiddetin varlığını belirleyen şeyin kültürel kabuller olduğunu vurgularlar. Buna göre de bir kültüre göre şiddet olarak görülen bir uygulamanın, başka kültürde gelenekselliğin veya adaletin gereği olabileceğini ifade ederler M. Foucault da şiddet ilişkisinin bir beden üzerinde ya da şeyler üzerinde uygulandığını; şiddet ilişkisinin zorladığını, büktüğünü, işkence uyguladığını, tahrip ettiğini ya da bütün imkânlarla kapıyı kapattığını söyler (Foucault 2014: 73). Anayasal hakların çoğunluğu toplumların bir arada yaşama dinamiklerini şiddetten ve korkudan uzaklaştırmak amacıyla ortaya çıkmıştır denilebilir.

Uyku Ülkesi romanında şiddet distopyası, toplam yedi rüyada [Üçüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 46-47); sekizinci rüya içerisinde (Korat 2022: 92-100); onuncu rüya içerisinde (Korat 2022: 115- 118; 118-122); on birinci rüya içerisinde (Korat 2022: 128- 131); on ikinci rüya içerisinde (Korat 2022: 137- 141); on üçüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 142- 149)] yer alır. Bunlardan ilki olan üçüncü rüyasında Sevda Kül, dev bir kuşun sarı zarf getirdiğini ve kaçtığını görür. İşten çıkıp orman kenarındaki evine geldiğini, çantasında duran ve telefon gibi titreşen “Uyku Ülkesi” adlı kitabı eline aldığı müzik sesiyle birlikte döpiyesli bir kadının belirdiğini fark eder. Spikere benzer kadın Nazar Efendilerinin başlarına geçişinin onuncu yılını kutlamak üzere jetlerin gösteri yaptığını söyler. Yakında bir patlama olur, jetler geçer, karşıdaki binaların camları kırılır. Askeri kamyonlar hizaya girer, insanlar teker teker toplanır, cezaevi olarak kullanılan stadyumlara tıklır. Burada gelen giden dayak yer, tabii Sevda Kül de... Sevda bir yandan acıyla inlerken diğer yandan hoparlörden yükselen “*inşaat kahramanları marşı*”na güleceği gelir (Korat 2022: 47). Paşanın üç boyutlu görüntüsü salonun ortasında aniden belirir. Askeri darbe yapmıştır. A. S. Öztürk (2021, s. 92), distopyalarda devletin “genellikle aşırı kontrolcü, her alanı yasalarla denetleyen, gerçekliği ve bilgiyi manipüle eden, bireyselliği yok eden, ihtiyaç duyduğunda yasa dışı yollara ve şiddete başvuran bir yapıda” olduğunu devletin “bireysellik üzerinde ya da özel alan üzerinde normalden çok daha fazla bir kontrole sahip olması[nın], örneğin bireylerin yaşadıkları evlerin dahi devlet tarafından gözetlenmesi gibi durumların sıklıkla ele alın[dığını]” vurgular. *Uyku Ülkesi* romanında bu örnekte de görülebileceği gibi Nazar Efendi ülkenin başına yasa dışı yollarla gelmiş ve bunun için de şiddete başvurmaktan çekinmemiştir. Sevda Kül, ikinci rüyasında Nazarlık’ın- tıpkı Sezarlık ya da Çarlık gibi- bir kurum olduğunu ve daima nazar ettiğini, bakışlarıyla kendilerini izlediğini; Nazarların, Çarların, Sezarların birbirlerine darbe yaparak iktidara geldiklerini ve kendi hanedanını kurmaya çalıştığını; dünyada zaten haydutluk temeline dayanmayan tek devlet olmadığı ve artık soygun ve mafya düzeninin





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

alenileştiği için bunların olağan karşılandığını söyler (Korat 2022: 37). Sevda Kül, sekizinci rüyasında nasıl oluyorsa Sinan Koz'un kendi evlerinin kapısında olduğunu ve kızı Bilge'nin korktuğunu uzaktan gördüğünü anlar. Koşarak apartmana ulaşır ve apartmanın girişinde bir "S.K." bildirisi olduğunu görür fakat bunun bir tuzak olduğunu bildiği için bildiriye bakmadan apartmandan içeri girer. Profesör Doktor Sait Kozan, asansörün önünde kendisini beklemektedir. Asansör her nedense hastane asansörüdür ve asansördeki aynada kendisine bakan Sevda'ya Sait Kozan, "sorgulanacaklarını", burasının İkinci Şube yani ünlü "işkencehane" olduğunu söyler. Bu durum romanda çevreci bir yaklaşımla yazılan "S. K." Bildirisinin Nazarlık ülkesinin doğrularıyla örtüşmediğini ve bu nedenle tehlikeli görüldüğünü; Sait Kozan'ı, Sinan Koz'u, Sakıp Kenger'i ve onlar gibi daha birçok insanı rüyaları vasıtasıyla etkileyeceği düşünülen Sevda Kül'ün bu nedenle işkence ile fikrinden (doğal olarak diğerlerinin de) vazgeçirmesinin hedeflendiği görülür. Bu sekizinci rüya ile onuncu rüya birbirinin devamıdır. Onuncu rüyasında Sevda monitör ekranından karakolu ve Sinan Koz'u görür. Sinan Koz, ifade vermektedir ve dayak yemekten harap olmuştur. Monitör kapanır. Onuncu rüyası kesintiye uğrar ancak bu rüyası Sinan Koz'u televizyon izlerken, Sakıp Kenger'i de kuş gibi uçup giderken gördüğü sahneden devam eder. Sevda, kızı Bilge'yi ve kedileri Felix'i aramaya çıkar ancak kızını odasında telefonuyla meşgul halde bulur. Kızına polislerin gelip kendisini sorguya çekeceğini ve hapse gideceğini çünkü sarı zarf aldığını söyler. Sarılıp ağlarlar. Pencerede kocaman bir kuş görürler. Bilge pencereyi açar ve Sevda evde değil de otobüste olduklarını fark eder; hayvan ve insanların yan yana yolculuk ettiklerini görür. Sonra kapı çalar ve polislerin kendisini almaya geldiklerini düşünür, kapıyı açmak için yürürken polislerden birisinin çoktan içeri girmiş olduğunu fark eder. Polislerin diğer ikisi de içeri girerler. Kendisine Sait Kozan'ın nerede olduğunu sorarlar, bilmediğini söyler; bunun üzerine polisler, onun sırtına esaslı bir tekme indirirler. Daha sonra polisler evin içerisindeki merdivenden çıkarak Sait Kozan'ın evine giderler.

On birinci rüyasında Sevda, kızı Nihal'in savcı olduğunu ve kendisinin de sorgu esnasında olduğunu görür. Hayri Bey, kendisine Nazar Paşa Hazretlerinin son rüyasını gördüğünü ve yaydığını, bir hain olduğunu, bu rüyayı ele geçirdiğini, virüs kaptırdığını söyleyerek her şeyi atlamadan kendilerine anlatmasını emreder. Sonra genç polis Sevda'nın boğazını sıkarak, Sevda çırpınarak adama durmasını işaret ederse de adam durmaz. Nefesi daralmış bir halde uykusundan uyanır. On ikinci rüyasında bir önceki rüyasının devamını (polisin kendisinin boğazını sıkacağı rüyasını) görür ve Nihal'in onlara "durun" diye bağırdığını hatırlar. Adamlar onu dinlemezler ve Sevda'yı yatak odasına sürüklerler. Gözlerini bağlayarak merdivenden yukarı çıkarırlar. Sait Kozan'ın yatak odasına varırlar, orada kendilerini hemşire Serap (Gülgün) karşılar. Gülgün, kocasına neden işkence ettiklerini sorar. Sevda, bir anda şaşırır. Kelepçesi açılır. Zülküf, Sevda'ya "Demek bu kadının kocası olduğunuzu kabul ediyorsunuz, hanımefendi?" der (Korat 2022: 138). Hayri Bey, dolabı açarak Sait Kozan'ın eşi gazeteci, pelüş oyuncaklara benzeyen Nihal'i askıdan alır ve yerlerde





sürükleyerek önlerine atar. Başlı canlıdır ancak diğer yerleri pelüştür; Zülküf Bey ona, Sevda Kül “[...] rüyasında sizin kocanızı arzuladı. Sonra şu sarışın kadınla da oynadığı açığa çıktı. Bu nasıl meşrep? Kim kimle düşüp kalkıyor ahlaksızlar? Neler oluyor burada?” der (Korat 2022: 140). Sevda, dayanamamaya “yeter” diye bağırır. Zülküf kalkar ve ne hikmetse Sevda’nın değil de Serap’ın ağzına bir yumruk atar. Sevda, ilginç bir şekilde sanki yumruğu kendisi yemiş gibi ağzında kan tadı alır ve dudaklarının şiştiğini fark eder; öldüm, bittim diye düşünürken karanlıkta önce dervişlerin dua seslerini duyar, dervişler daha sonra papazlara dönüşürler ve Ave Maria söylerler. Birden camiye çevrilmiş bir kilisede olduğunu anlar; kucağında bir bebek vardır. Dudakları şiş, konuşamayan bir ölü, bir Pieta heykeli gibi Tanrıya adandığını fark eder.

On üçüncü rüyası öldüğü zaman başında dualar edilirken gördüğü bu kısım ile devam eder. Maria ayakucunda ağlamaktadır, çarşıdan indirilirken uyandığını zanneder ancak uyandığını sandığı rüyada, rüya görmeyi sürdürür. Dar bir sokakta kovalanarak soyulduğunu görür. Bu soygunun para için mi soyunuk halde utanması için mi yapıldığını anlayamaz. Hırsızlar birden biçim değiştirerek polisler ve önünde yürüyen savcıya dönüşür. Telefon sesiyle uyanır, arayan kızı Bilge’dir. Bilge eve gelene kadar tekrar uyur. Rüyasında, Bilge’nin- rüyasında on dokuzundadır- orman kenarındaki evlerinde dolapta meyve aradığını, kendisinin ise bu sırada denizin ortasında dayak yediğini görür. Bilge, dolaptan çıkarıp elmayı yerken hem elmanın çıktığı küflü mahzenin içini görür hem seslerini işitir. Hatta Sevda’ya edilen işkenceyi kızı da duyar ve annesini kurtarmak için onun kitaplarını üst üste yığarak bir ipucu arar. Görüldüğü gibi romanda, Sevda Kül’ün rüyaları vasıtasıyla bağ kurduğu tüm insanlar ve Sevda Kül, ormanlar bildirisi nedeniyle şiddete maruz kalırlar.

3. Denetim/Jurnal Distopyası

Foucault on altıncı yüzyıldan bu yana devletin sürekli geliştiğini vurgulayarak bu devletin insanları bilinç ya da özbilgi yoluyla kendi dayattığı kimliğe bağlayan ve bu yolla denetim altına alan bir iktidar olduğunu belirtir (Foucault 2014: 20). Foucault, on sekizinci yüzyılla birlikte bu iktidar biçiminin değiştiğini ve kendisinin tanımıyla “yeni pastoral devlet” adını verdiği biçime dönüştüğünü ifade eder (Foucault 2014: 66). Bu iktidar biçiminin bazen devlet aygıtı tarafından bazen de polis gibi bir kamu kurumu tarafından uygulandığını (Foucault 2014: 67); on yedinci ve on sekizinci yüzyılın siyasi teknoloji olarak iki büyük keşfinin olduğunu, bunların birincisinin disiplin teknolojisi, ikincisinin ise eğitim teknolojisi olduğunu söyler (Foucault 2014: 149- 150). On dokuzuncu yüzyılda ise iktidarın bireyleri “anatomikleştirmeyi hedeflediğini” söyler (Foucault 2014: 151). Foucault, iktidarın on sekizinci yüzyılla birlikte materyalistleştiğini ve özünde hukuksal olmaya son verdiğini vurgular (Foucault 2014: 153). Foucault, J. Bentham’ın -her ne kadar fikir ondan önce gelmiş olsa da- ilk kez kullandığı bir kavram olan “panoptikon” (bütünü gözetlemek) kavramıyla “gözetleme sorunlarını çözmeye uygun bir iktidar teknolojisi bulduğunu belirtir (Foucault 1988: 87). M. Foucault, J. Bentham’ın “panoptikon”unun gözetleme/kontrol mekanizmasının mimari biçimi





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

olduğunu belirtir. Buna göre çevrede halka halinde bir bina, merkezde bir kule; bu kulenin halkanın iç cephesine bakan geniş pencereleri vardır; çevre bina hücrelere bölünmüştür; bunların, biri içeri bakan ve kuleninkilere karşı gelen, diğeri de dışarı bakan ve ışığın hücreye girmesine olanak veren ikişer penceresi vardır. Merkezi kuleye tek bir gözetmen ve her bir hücreye tek bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi veya bir okul çocuğu kapatmak yeterlidir. Geriden gelen ışık sayesinde, çevre binadaki hücrelerin içine kapatılmış kişilerin küçük silüetlerini olduğu gibi kavramak mümkündür; burada tıpkı bir oyuncu gibi olan herkes tek başınadır, tamamen bireyselleşmiştir ve sürekli olarak görülebilir durumdadırlar. Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır (Foucault 1992: 251). Foucault, panoptikonun laboratuvar olma yanıyla, deney yapma, tutukluları değiştirme, bireyleri terbiye veya yeniden terbiye etme makinesi olarak kullanılabileceğini vurgular (Foucault 1992: 256). Romanda tam da buna benzer iktidarın gözünü yansıtan ve kişileri an be an izleyen bir araç vardır; bu da “monitör”dür.

Romanda altı rüyada [İkinci rüya içerisinde (Korat 2022: 37- 38); beşinci rüya içerisinde (Korat 2022: 63-70); dokuzuncu rüya içerisinde (Korat 2022: 110- 111); on birinci rüya içerisinde (Korat 2022: 127- 130); on ikinci rüya içerisinde (Korat 2022: 137- 140); on dördüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 156- 158)] denetim/jurnal distopyası vardır; kişilerin rüyaları bu monitör vasıtasıyla izlenir. Örneğin ikinci rüyasında Sevda, elinde sarı zarfla yürüdüğünü, orman kenarındaki evine ilerlediğini, fabrika bacasından gelen yanık kokusunu duyduğunu, işsiz kaldığına inanmadığını, kendisini takip eden polislerden şişman olanın adının Zülküf, iri burunlu olanın Hayri, zayıf, atletik olanın ise adını bilmediğini görür. Polislerin kendisinin yaptıklarını bir monitör ekranından görebildiklerini fark eder. Sevda beşinci rüyasında, kendisini Profesör Sait Kozan olarak görür ve onun iş yeri olan “Dil Bilim Bölüm Başkanlığına” yani fakülteye gideceğine kendi iş yerine gider ve bir anestezi uzmanı olarak rutin işlerini yapar. Önünde birden bir monitör belirir ve üç polisin kendisinin yaptıklarını izlediklerini görür. Yine orman kenarındaki evindedir. Polislerin Sait Bey’le kendisi arasında gizli bir bağlantı olduğunu konuştuklarını işitir. Yine aynı rüyada EQU Yapı Market’te çalışan Sinan Koz’un rüyasını monitörden izleyen üç polis (tabii Sevda da onlarla birlikte görür) ve Savcı Ahmet Bingöz, düşmanlarının rüya salgınıyla insanların arasında her türlü yasak düşüncüyü ve kimliği yayabildiğini düşünürler. Savcı Ahmet Bingöz, rüya fesadı dediği bu durumu İletişim ve Propaganda Bakanlığı’na rapor edeceklerini söyler. Burada kişilerin jurnallenmesine yönelik bir distopya vardır. Dokuzuncu rüyasında Sevda, kendisini polis memuru Sakıp Kenger olarak görür. Sakıp Kenger kuş olup uçabilmekte, daha sonra yeniden insan haline dönebilmektedir. Amirine, Sinan Koz adlı şahsı karakola teslim ettikten sonra Sevda Kül’ün evine uçarak gittiğini, bir dala konduğunu ve onun sarı zarfı aldığı için başına gelecekleri biliyormuş gibi durduğunu anlatır; onun evine devlet aleyhine düşünce suçu işlediği için gözetlemeye geldiğini anlayınca heyecanlandığını söyler. “Devletin gizli kulakları





nelerdir anlamıştım, ‘Bana kuşlar haber verdi’ diyenleri de çok iyi anlıyordum” der (Korat 2022: 111).

On birinci rüyada Sevda, kızı Nihal’i savcı olarak görür. Kızının polislerle birlikte kendisini monitörden izlediklerini bildiğini ancak odasındaki karanlığın içerisinde hiç kimseyi göremediğini, sefil bir halde olduğunu görür. Birden evde değil de bir geminin üzerinde, denizin ortasında olduklarını fark eder. Zülküf’ün sanırım Nihal uyardığı için kendisiyle nazikçe konuştuğunu, kendisine ilk rüyasını nasıl planladığını sorduklarını hatırlar. Herkesin onu rüyasında görmesinin ve kendilerini o sanmalarını nasıl başardığını sorar. Birden gençliğine ve amfide hocasına rüyayla ilgili sorduğu soruya döner: “Diğerleriyle aynı rüyayı görmemiz mümkün mü hocam?” (Korat 2022: 129). Hocasının bu soruya verdiği cevaptan sonra birden polis Hayri Bey’in gelerek kendisine kelepçe taktığını görür. Oradan geri Zülküf’ün sorusunu sorduğu ana gelir ve “Keşke ben yaysaydım!” der (Korat 2022: 129). Hayri Bey, ona Nazar Beyefendi’den söz ederken saygıyla bükülmesi gerektiğini söyler ve Sevda’yı silkeleyerek “Efendimize okul arkadaşınmış gibi Nazar diyemezsin. Saygılı ol. Üstelik ondan söz ederken oturuyorsun” der (Korat 2020: 130). Burada iktidarın denetim mekanizmasıyla kendisine meşruiyet kazandırması distopik bir şekilde anlatılır. On ikinci rüyasında Sevda, kızı Nihal’i savcı olarak gördüğü ve boğazının sıkıldığı rüyasının devamını görür. Sorgudan sonra Sevda, karga tulumba götürülür. Götürüldüğü yer Profesör Sait Kozan’ın yatak odasıdır. Orada kendilerini Gülgün (Serap hemşireye rüyasının belli bir yerinden sonra Gülgün demeye başlar) karşılar. Sevda, orada Serap’ın kocası olduğunu öğrenir. Sevda, Gülgün ve pelüşten yapma Nihal yan yana getirilir. Sevda’ya neyin peşinde olduğu ve gerçekte kim olduğu sorulur. Nihal, polisler kendilerinin rüyalarını yani en mahrem şeylerini izlediklerini söyler. Polisler böyle şeylerin tartışılmayacağını, yabancıların duyacağı şekilde konuşulmayacağını, ülkeyi dünyaya rezil ettiklerini ve helak olmadan sakladıkları bilgileri açıklamalarını ifade eder. Burada da insanların rüyalarının denetim altında tutulması ve böylece iktidarın isteklerinin dışında hiçbir düşüncenin ve duygunun yayılmaması arzusu vardır. Sevda, on dördüncü rüyasında, telefonunun her düşüncesini ilgili merkeze ilettiğini, gözle bağlantılı görüntü kayıtlarını depoladığını fark eder. Eski kayıtlara bakar; sarı zarfı açar, içinden Uyku Ülkesi çıkar. Sokağın köşesinden döndüğünde uykular üzerine düşündüğü ihbarını alan polis, tüfeği gözüne yaklaştırarak kendisine durmasını söyler. Sevda bir bakar ki bu bir polis değildir, aynı şeyi söylemeye programlanmış bir makinedir. Ortam birden değişir ve tepeden ışıltılan bir yer olur. Savcı, Sevda’ya sinirlenerek onun demir kapılı mağaraya atılmasını emreder. Burada da bir önceki rüyada olduğu gibi denetim mekanizmasıyla insanların iktidarın arzusu dışında düşünebilmeleri engellenmeye çalışılır.

4. Tek Tipleştirme Distopyası

Romanda toplam üç rüyada [Üçüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 48- 49); dördüncü rüya içerisinde (Korat 2022: 56- 60); on birinci rüya içerisinde (Korat 2022: 130) tek tipleştirme





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

distopyası vardır. Üçüncü rüyasında darbe yapıldığını gören ve bütün bu olanların sarı zarfı kapatınca biteceğini hisseden Sevda Kül, zarfı kapatır ve görüntüler söner, sanki kızı Bilge'yle film izlemiş de koltuklarında sallanmışlar gibi sırtarak birbirlerine bakarlar. Daha sonra kızı Bilge ile birlikte balkona hava almaya çıkarlar. Birden ötüşünü çok sevdiği bir kuşun sesini işitir. Polisleri hatırlayarak odasına dinlenmeye gittiğini ve kuşun sesini beklediğini görür. Sevda, bu rüyadan sonra kızı Nihal'e mektubunda Freud ve Jung'un rüyaları bireysel yaşantılara uygun bilinçdışı ruhsal etkinlikler olarak gördüklerini fakat beton çağı sonrasındaki gelişmelerle birlikte bilinçdışının artık "iktidar" ve "birbirine benzer şehirler" tarafından yapılandırıldığını yazar. Şayet yaşasalar Freud ve Jung'un çağrışımlar yerine kalıplaşmış görsellik simgeleri üzerinde çalışacaklarını söyler. Bu rüyaya göre Sevda'nın tek tipleştirilmeye karşı olduğu ve bireyselliği önemseydiği açıktır. Sevda, dördüncü rüyasında kendisini Profesör Sait Kozan olarak görür. Oğlunun adı Hazar'dır. Evinin orman kenarında olduğunu ancak neresi olduğunu bilmediğini ve eşi Nihal'in gece darbe olduğu için soluğu haber merkezinde aldığını hatırlar. EQU'dan montaj için ustaların geleceği mesajı telefonuna gelir. Oğlu Hazar hazırlanıp çıkmıştır, kendisi de hazırlanıp fakülteye gidecektir. Kitaplığındaki tüm kitap adlarının çoğul adlarla değiştiğini ve tekil adın ortadan kalktığını görür; "Bütün Zerdüşter Buyurdular Böyle, Donlar Kışotlar, Fazlasıyla Babalar ve Epeyce Oğullar, Venediklerin Tacirleri, Bin Dokuz Yüz Seksenler ve Dörtler, İlahların Komeydarları, Sonsuz Bizler, Bedrettinler Destanları, Ağrıların Dağları ve Efsaneleri" gibi. Bunun üzerine kendisinin yaptıklarını da çoğul ekiyle söyler; "giyindik, yazdık, çıktık" gibi. Asansörde aynaya bakarak inerken kendine "*Gerçekler henüz görülmemiş rüyalardır' dedik*" der (Korat 2022: 60). On birinci rüyasında Sevda, kızı Nihal'i savcı olarak gördüğü rüyasında sorguya çekilir. Sorgu esnasında üç polis de vardır. Polis Hayri, Nazar Efendilerine saygılı olmasını söyler. Sevda ise kız çocuğu gibi dil çıkararak adamı delirtir. O sırada birileri, polisler kaş göz yaparak Sevda'ya yumuşak davranılmasını anlattığı için polisler yumuşar çünkü konuştukça kendisini ele vereceğini anlamışlardır. Sevda polislerin dikkatle dinlediklerini anlayınca kendisini tutamayarak "*Ortak rüyalar ortak simgelerden doğar. İnsanlar birbirlerine benzedikçe yaşam bozulur. Rüyalar aynulaşır. Buluş yapmanın heyecanı unutulur*" der (Korat 2022: 130). Sevda'nın bu rüyasıyla da tek tipleştirmenin yaşamın doğasına aykırı olduğu ve kötü olduğu vurgulanır.

5. Adalet Distopyası

Türkçe Sözlük'e göre adalet, "Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme, doğruluk"tur (TDK, 2005: 18). Ahmet Cevizci (1999: 11) de adaleti "Bir toplumda, değerlerin, ilkelerin, ideallerin, erdemlerin cisimleşmiş, somutlaşmış, hayata geçirilmiş olması durumu. Herkesin hak ettiği ödül ya da ceza ile karşılaşması durumu" olarak tanımlar Bir toplumda yaşayan bireylerin hemen hepsi yasalarla haklarının güvence altına alınmasını isterler ve hakları





çiğnendiğinde yasalar nezdinde haklarını ararlar. Şayet haklarını alamazlarsa insanların adalet duygusu zedelenir. Adaletin olmadığı toplumlarda suç ve şiddet daha fazla görülür çünkü insanlar kendi haklarını savunmak için olumsuz birçok yolun meşru olduğuna inanmaya başlarlar. Romanda toplam üç rüyada [İlk rüya içerisinde (Korat 2022: 21-22); onuncu rüya içerisinde (Korat 2022: 114- 115); on ikinci rüya içerisinde (Korat 2022: 138- 141)] adalet distopyası vardır. Romandaki ilk rüyasında kendisini hastane odasında gören Sevda Kül, aldığı zarfta bugüne kadar denenmemiş bir şey yaptığı için “Uyku Ülkesi” anlamına gelen “Hipnosia” adlı büyük ödüle layık görüldüğünü okur. Ödülünü almak için yola çıkar. Bu sırada ölümlere yol açan feci sıcaklıklar olduğunu (derecenin kırk dokuz buçuk olduğunu) fark eder fakat sanki hiç çevre sorunu yokmuş gibi siyasal uyarı levhaları görür. Bir panoda “Suçlu olduğunuz saptanırsa yargılanmanız gerekmez; önce hüküm giyer sonra yargılanırsınız” sözleri yanıp yanıp söner (Korat 2022: 21- 22). İçini büyük bir korku kaplar. Ülkenin adının “Nazar’ın Ülkesi” anlamına gelen “Nazarlık” olduğunu “Bilgigörü Merkezi” denilen yerden öğrenir. Bu bilgi sonrasında tüm dünyada bankaların yasaklandığını ve puanla alışveriş yapıldığını anımsar. Orman kenarındaki evine geldiğinde apartman panosunda “S. K.” adlı birisi tarafından yazılan bildiriye okur. Kendi adının baş harfleri olduğunu anlayınca korkarak evine girer. Aniden birden fazla kapı olduğunu ve bunların hapisane kapıları gibi gıcırdayarak açıldığını, eline anahtarlarla kendisine doğru hastane müdürünün geldiğini görür. Müdür havlayarak adeta kendisine buraya gelmemesini ve kendisine bundan sonra hiçbir yerde iş verilmeyeceğini söyler. Geri dönüp kaçarken bacağında ısırıldığını ve yaralandığını fark eder. Koşarak yanına Serap hemşirenin geldiğini görür. Rüyasını izleyen polisler Sevda’nın açıkça terörist olduğunun ve Serap Hemşirenin de ona yardım ve yataklık yaptığının kayda alınmasını söylerler. Onuncu rüyasında Sevda, Sinan Koz’un kızı Bilge’ye saldırmadığını, suçsuz olduğunu anlar fakat yalancı tanık icat etmekte çok usta olan rüyasındaki yargı sisteminin sahte sanık da icat edebildiğini ve sanki insanların zavallı düşürülmesinden ötürü sevinç duyan bir ilkel yaratığın kendilerini yönettiğini düşünür. On ikinci rüyasında kendisini kelepçeli bir halde ve Gülgün’ün (Serap hemşirenin) kocası olarak gören Sevda’ya polisler kendilerine Sait Kozan’dan bahsetmelerini isterler. Sonra polis Hayri Bey, dolaptan pelüş oyuncaklara benzeyen ve askıda asılı olan Sait Kozan’ın eşi gazeteci Nihal’i getirerek önlerine atar. Sonra Zülküf Bey, parmağıyla Sevda’yı göstererek ona rüyasında gördüklerinin hesabını sorar. Nihal onlara rüyalarını, en mahrem şeylerini izlediklerini söyler. Hayri Bey, üçüne (Gülgün, Sevda ve Nihal) sakladıkları bilgileri açıklamalarını ve eğri yoldan dönmelerini belirtir. Daha sonra Zülküf Bey ansızın ortaya çıkan gazetecilere, “Bizde mahkemeler bağımsızdır” der (Korat 2022: 140). Mektubunda kızına, Zülküf’ün bazen “Düşkün Zülküf” olarak aşağılandığını ancak ona neden böyle dediklerini bilmediğini yazan Sevda, Zülküf Bey’e neden “bizde mahkemeler bağımsızdır” sözünü söylediğini sorunca “Aldığımız cezanın yetmiş yıl olduğunu bağımsız mahkeme sonuçlanmadan önce bilmeniz iyi bir şey. Bunu bize tam bağımsız mahkemeler olarak açıkladılar. Aklınıza yanlış düşünceler





gelmesini istemiyoruz" der (Korat 2022: 141). Sevda, dayanamayarak "yeter" diye bağırır. Romanda Sevda, bu adaletsizliğe bir bakıma isyan eder.

6. Baskı Distopyası

Baskı, *Türkçe Sözlük*'te "Hak ve özgürlükleri kısıtlayarak zor altında bulundurma durumu, tahakküm" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005: 206). *Türkçe Sözlük*'te hak, "Adaletin, hukukun gerektirdiği veya birine ayırdığı şey, kazanç" (TDK, 2005: 829); özgürlük, ise "Her türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu, hürriyet" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005: 1557). Bireylerin kendisi olabilmelerinin en önemli koşullarından birisi özgür iradeye sahip olabilmeleridir. Özgür irade tahakküm altına alınırsa kişilerde huzursuzluk ve mutsuzluk duyguları ortaya çıkar. İktidarlar kendi yerlerini sağlamlaştırmak için özgürlükleri kendi lehlerine çevirirler, çeviremedikleri özgürlük alanlarını ise türlü bahanelerle ya doğrudan ya da dolaylı yoldan yasaklama yoluna giderler. Romanda bu anlamda sadece iki rüyada [İkinci rüya içerisinde (Korat 2022: 35- 42); beşinci rüya içerisinde (Korat 2022: 68-70)] özgürlük distopyası görülür. İlk rüyasında Sevda, bir kuşun sarı zarfı getirip dolabına bıraktığını görür. Sarı zarfı titreyerek eline alır ancak neden sarı zarf aldığını anlayamaz. Zarfın üstünde "Uyku Ülkesi" yazar. Zarfıdaki kâğıtta, izlendiği ve rüyalarının ellerinde olduğu; yazmaya devam ettikçe öğreneceği ve karşısına bir savcı ve üç polisin çıkacağı yazılmıştır. İkinci rüyasında Sevda, polislerin neden rüyaları belli bir sınır içinde tutmaya çalıştıklarını düşünür. Polisler kendilerini atlatmanın boşuna olduğunu belirtirler. Sevda evine gider. Ülkeyi yöneten Nazar Paşa'nın gülmekten, oturan kişilerden, elini arkasına bağlayarak gezenlerden nefret ettiğini; cinsellik ve aşkla ilişkili en ufak imayı ve ayak ayaküstüne atmayı kesinlikle yasakladığını öğrenir. Polisler bir monitörden kendisinin neler yaptığını film izler gibi izlerler. Sevda, polislerin kendisi hakkında konuştuklarının hepsini duyar. Polislerden Hayri Bey, Sevda'nın müdürünü köpek olarak görerek ona hakaret ettiğini, bunun kayda alınmasını ve Sevda'ya dava açacaklarını belirtir. Diğer iki polise, Sevda'nın tüm rüyasını kopyalamalarını, onun açıkça terörist olduğunu ve onu takipte kalmalarını ifade eder. Beşinci rüyasında Sevda, kendisiyle birlikte Sinan'ın rüyasını izleyen polislerin bir anda yanında olmadıklarını fark eder, monitörden onların Sinan'ın evinin önünde olduklarını görür; sonuçta Sinan, rüyasında Sevda Kül'e özenmiş ve kendisini o olarak görmüştür. Zülküf yanındaki polisler, bunun bir rüya salgını olduğunu ve bu yolla her türlü yasak düşünce ve kimliğin yaygınlık kazanabileceğini belirtir. Sonra savcıyla birlikte Sinan'ın rüyasından uyanışını tekrar izlerler. Savcı bu rüyanın erkekliğin sonunu getireceğini söyler ve İletişim ve Propaganda Bakanlığı'nı bu durumu rapor etmek için arar. Görüldüğü gibi romanda özgürlüklerin keyfi şekilde yasaklanmasının yanı sıra düşüncelerin ve farklı kimliklerin de tehlikeli görülerek yasaklanması gerektiği düşüncesi distopik bir şekilde verilir.

7. Kapitalizm Distopyası





Romanda iki rüyada [İlk rüya içerisinde (Korat 2022: 25); beşinci rüya içerisinde (Korat 2022: 69- 70)] kapitalizm distopyası vardır. Bunlardan ilk rüyasında Sevda, kara para, zenginlerin yaşanabilir alanları parselleyişi, buna karşın yoksulların uyuşturucu ve hastalıkla boğuşmaya terk edilişleri gibi şeyleri gördükten sonra uyanır. Beşinci rüyasında Sevda, birden yine kendisini orman kenarındaki evinde bulduğunda polislerin Sait Bey'le kendisi arasında gizli bir bağlantı olduğunu konuştuklarını işitir. EQU Yapı Marketi'nde çalışan Sinan Koz'un uyanışını onlarla birlikte iki defa izler. Savcı Sinan'ın ağır çalışma koşulları altında olduğunu düşündüğünden saati kırmak isteyerek uyandığını ve bunun da anarşist eğilim olduğunu, rüya salgının işçileri sınıf düşmanlığı yapmaya hazır hale getirdiğine dikkat çeker. Hayri de bu rüyayı Sinan'ın yaşlı babası ve annesi görmezken onun görmesini eleştirir. Hayri, şefi Zülküf'e İnterpol'e, Dünya Sağlık Örgütü'ne bu rüyanın neden insanlar arası bir dolaşım içinde olduğunu yazsak mı diye sorar. Ayrıca Sinan'ın bir anda kendi yaşamıyla karşılaştığında kâbus görmekten beter olduğunu, kendi yaşamını küçümsediği için de onu hapse atsak nasıl olur diye de sorar çünkü ona göre bu tür işçiler tehlikelidir. Bu rüyalarda, kolluk kuvvetlerince patronun/parayı verenin haklarının korunmaya çalışılması, işçilerin/çalışanların yoğun ve zor çalışma koşulları altında az ücretle çalıştırmalarının normalleştirilmeye çalışılması ve bu durumu normal kabul etmeyenlerin suçlu veya anarşist olarak görülmesi kapitalizmin açık bir göstergesidir. Bu durum Foucault'un tespitleriyle örtüşür: Foucault, feodal tipteki bir toplumda siyasi iktidarın esas olarak yoksulların senyöre ve zaten zengin insanlara vergi ödediği, aynı zamanda onlar için askerlik hizmeti yaptığı bir iktidar olduğunu fakat onun kişilerin ne yaptığıyla hiç ilgilenilmediğini ifade eder. Bir senyörün gözünde var olan şeyin sadece toprak, köyü, köyünde oturanlar ve aileler olduğunu fakat bireylerin somut olarak iktidarın gözüne gözükmediğini vurgular. Öte yandan bir an geldiğini ve herkesin iktidarın gözü tarafından fiilen algılanmasının gerekli olduğunu, kapitalist türde bir toplum olsun istendiğini, yani mümkün olduğunca yaygınlaştırılmış, mümkün olduğunca verimli bir üretimle birlikte iş bölümünde kimilerinin şu işi, kimilerinin bu işi yapmasına ihtiyaç olduğunda, halkın direniş hareketlerinin, ataletin ya da isyanın, doğmakta olan tüm bu kapitalist düzeni altüst etmesinden korkulduğunda, işte o zaman her bireyin somut ve kesin gözetlenmesinin gerekli olduğunu söyler (Foucault 1988: 157). Romanda da kapitalist sistem, bireyleri rüyalarında dahi gözetleyerek denetim altında tutmak ister.

8. Basın-Yayın Distopyası

Romanda iki rüyada [Altıncı rüya içerisinde (Korat 2022: 77); yedinci rüya içerisinde (Korat 2022: 83- 84)] basın-yayın distopyası vardır. Sevda altıncı rüyasında, kendisini polis memuru Sakıp Kenger olarak görür. Çevik kuvvet otobüsünde şoför İsmail ile darbe yapan Nazar Paşa'nın geçişini üç saattir beklemektedirler. Bu sırada şoför İsmail radyo kanallarını değiştirip durur; Sevda yani Sakıp Kenger ona "bu kanallar yasak değil mi" diye sorar (Korat 2022: 77). Sonra polis anteninini çektiğini ve kanalların hepsinin yurt dışı yayını olduğunu fark





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

eder. Bu sırada hologramlı bir eylemin başladığını ve yayının yurt dışından olduğu için engelleyemediklerini ifade eder. Yedinci rüyasında Sevda, banyoda ve yine ormanın kenarındaki evinde olduğunu görür. Dün sarı zarfı aldığında jetlerin göğe bir şey yaptıklarını düşünür. Televizyonu açar ve dışarıya bakar. Çıkmak için hazırlanır. Uyuyan kızı Bilge'nin on dokuz yaşında olduğunu hatırlar ama nasıl oluyorsa onun yirmi yedi, otuz yaşlarını da bildiğine şaşırır. Evden çıktığında apartman görevlisi Burak'la karşılaşır ve onun 26 numaradakiler hakkındaki şikâyetini dinler. Bu sırada dün orada hastanenin tabelasının olduğunu ve ulu bir köpek tarafından ısırıldığını hatırlar; şimdi orası yeniden 26 numara olmuştur. Sevda, Burak'tan Nazar Paşa'nın gazeteciliği yasakladığını ve gazetelerin artık çıkmadığını öğrenir. Romanda basın-yayının engellenmeye çalışılması kişilerin haber alma özgürlüklerinin engellenmesi nedeniyle özgürlük distopyasıyla ilişkilidir.

Sonuç

Gürsel Korat'ın *Uyku Ülkesi* romanı baştan sona kadar Sevda Kül'ün geçirdiği beyin felci sonrası gördüğü distopik rüyaları üzerine kurgulanmıştır. Romanda distopik rüyaların gerçek yaşamdaki aksaklıklardan/ bozukluklardan beslendiği, "rüyalar henüz görülmemiş gerçeklerdir" cümlesi ile ima edilmiştir. Romanın ana temaları; çevre problemleri ve şiddettir. İnsanın çevre ile bir bütün oluşturduğu, çevrenin bozulmasının insan yaşamına olumsuz etkileri ve şiddetin iktidar tarafından bir baskı aracı olarak kullanılması gibi meseleler öne çıkar. Romanda "S. K." Bildirisi çevre problemlerini ve bu problemleri duyurmaya çalışanların uğradıkları baskıyı görünür kılmak için kurgulanmıştır. Romanda iktidarın kendisini meşru kılmak için başvurduğu birinci yol şiddettir, ikinci yol denetim/jurnal mekanizmasıdır. İnsanların rüyaları monitörlerden izlenilerek iktidarın hoşuna gitmeyen veyahut da istemediği düşünceler ve davranışlar engellenmeye çalışılır. Böylelikle Nazarlık'ta (Nazar'ın Ülkesi'nde) lidere bağlılığa göre puan alan ve bu puanlarla alışveriş yapabilen insanlar, sonsuz bir itaat içerisinde yaşamaktadırlar. Nazarlık'ta yaşayanları daima nazar eden yani bakışlarıyla izleyen iktidar, "Nazarlık", "Sezarlık", "Çarlık" adlarını alan bir kurumdur; birbirlerine darbe yaparak iktidara gelir ve kendi hanedanını kurmaya çalışır. Sevda Kül'ün rüyasına göre dünyada haydutluk temeline dayanmayan tek devlet olmadığı ve artık soygun ve mafya düzeni alenileştiği için bütün bunlar olağan karşılanmaktadır. İktidarın kendisini meşru kılmak için başvurduğu üçüncü yol ise insanları tek tipleştirme ve insanların adalet duygusunu zedelemesidir. Nazarlık'ta gücün tek yasa olduğu ve zayıfların yaşamaya hakkı olmadığı, aykırı düşünenin cehennemi boyladığı ve kuralın sürüye uymak olduğu vurgulanır. Tüm bu şiddet, denetim/jurnal, tek tipleştirme ve adalet distopyaları aslında insanların temel hak ve hukuku olan "özgürlük"lerinin kısıtlanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında romanda yüzeyde iki yerde baskı distopyası görülse de aslında romanın bütününde ele alınan tüm bu distopyalar ile insanların özgürlüklerinin kısıtladığı vurgusu yapılır. Aynı durum kapitalizm ve basın- yayın distopyaları için de geçerlidir: Kapitalizm distopyası ile insanlar zor çalışma koşulları altında bırakılarak bir bakıma yaşam özgürlükleri ellerinden alır; basın- yayın





distopyası ile de insanların haber alma, doğru bilgiye ulaşma veyahut da istediğini dinleyebilme/okuyabilme özgürlükleri ellerinden alır. Bu açılardan bakıldığında romanda ele alınan tüm problemlerin birbiri ile ilişkili oldukları görülmektedir. Eserde eleştirel bir ton hâkimdir; Sevda Kül rüyalarını yazarken bir yandan da onları yorumlamaya geçer. Bununla birlikte tüm bu eleştirilerin rüya içerisinde verilmesi nedeniyle eserdeki üslup, satirik veya hicivci bir tonda yani saldırgan bir tonda değildir. Ayrıca yapılan eleştiriler açık olduğu için ironik bir ton olduğu da söylenemez. Yapılan eleştirilerin dozu rüya kurgusu içerisinde adeta yumuşatılarak verilmiştir denilebilir.

Kaynakça

- Akaş, Cem. (2012). "Beklenmedik Bir Şey Olacak Beklentisi". *Notos Öykü*, S.36 (Ekim- Kasım): 24- 24.
- Atasoy, Emrah. (2020). "Distopik Kurgu ve Ümitvar Distopya Bağlamında Ütopyaçılık Geleneği". *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(3): 1135- 1147.
- Avcı, Mahmut. (2021). "Ütopya İçinde Distopya: Herbert George Wells'in 'Zaman Makinesi'". *Temaşa Felsefe Dergisi*, Sayı: 16 (Aralık): 192- 202.
- Becan, Cihan. (2015). *Reklamı Ters Yüz Etmek*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Bezel, Nail. (1993). "Ütopyalarda ve Karşı Ütopyalarda Aklın ve İnsanın Durumu ve Kapsamı". *Varlık Dergisi*, 1026 (3): 17-25.
- Cevizci, Ahmet. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Claeys, Gregory (2021). "Distopyanın Kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell". ss.155-190 içinde *Ütopya Edebiyatı*. (Haz. Gregory Claeys). Çev. Zeynep Demirsü- Damla Göl. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dağ, Necla (2020). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Ütopya*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Emiroğlu, Kudret- Aydın, Suavi. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erkol, Çimen Günay. (2022). "Gürsel Korat" Maddesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/gursel-korat> (Erişim Tarihi: 03.03.2023).
- Foucault, Michel (1988). *İktidarın Gözü*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, Michel. (2014). *Özne Ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden –Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gordin, Michel D.-Tilley, Helen ve Prakash, Gyan. (Der.) (2020). *Ütopya/Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları*. Çev. Esmâ Kartal,- Cem Kayagil – Ayşegül Turan. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Jameson, Fredric. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Korat, Gürsel. (2022). *Uyku Ülkesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kumar, Krishan. (2005). *Ütopyaçılık*. Çev. Ali Somel. Ankara: İmge Yayınları.
- Kumar, Krishan (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya Ve Karşı Ütopya*. Çev. Ali Galip. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.





Gürsel Korat'ın Uyku Ülkesi Romanında Distopya

- Oppermann, Serpil. (2012). "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Araştırmalarının Dünü ve Bugünü". ss. 9-58 içinde *Ekoeleştiri Çevre Ve Edebiyat*. (Ed. Serpil Opperman). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Öztürk, Asu Selin. (2021). "Ütopya ve Distopya Edebiyatının Toplumsal Temelleri Ve Eleştirel Kimliği". Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Stableford, Brian. (2021). "Ekoloji ve Distopya". ss. 359-390 içinde *Ütopya Edebiyatı*. (Haz. Gregory Claeys). Çev. Zeynep Demirsü.- Damla Göl. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TDK *Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ülger, Gürdal. (2018). "Ütopyadan Distopyaya". ss. 9- 27 içinde *Distopya Hayal İle Gerçek Arasında*. (Ed. Gürdal Ülger). İstanbul: Aya Kitap.
- Vieira, Fatima. (2021). "Ütopya Kavramı". ss. 3- 35 içinde *Ütopya Edebiyatı*.(Haz. Gregory Claeys). Çev. Zeynep Demirsü- Damla Göl. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

