



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 6 Haziran 2024

Gönderim Tarihi: 9 Mayıs 2024

Yayımlanma Tarihi: 25 Haziran 2024

Atıf Künyesi: Koparan, H. Samet (2024), “Ütopya ve Distopya Sınırında Anaforik Bir Nokta: Armağan Ethemoğlu’nun “Son Masal” Romanı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s.148-165.

“ÜTOPYA VE DİSTOPYA SINIRINDA ANAFORİK BİR NOKTA:
ARMAĞAN ETHEMOĞLU’NUN “SON MASAL” ROMANI”

H. Samet KOPARAN¹



10.54566/turas.1481250

ÖZ

Ütopyalar ve karşı ütopyalar, insan soyunun dünya serüveninin ezeli refakatçileri olan iki zıt duygunun; mükemmeli düşlemenin ve kötümserliğin entelektüel eşkâle erişmiş izdüşümleridir. Ütopyacı zihniyet, öznenin yerküre üzerindeki olumsuz tecrübe yahut müşahitliklerini kurguladığı hülyalar iklimiyle dizginlerken onun anti karakteri distopya, ümit varlığa içkin her türlü tahayyül ve tasavvura sınırlarını kapatır. Ütopyaların ve karşı ütopyaların insanın varoluşuna ilişkin hasletleri felsefe, bilim, sosyoloji, teoloji, kültür-sanat ve daha birçok alanda ütöpik ve distöpik görünümünün yaygınlık kazanmasına zemin hazırlar. Nitekim edebiyat sanatı da bu bağlamda ön plana çıkan başat ilgi alanları arasında yer alır. Ütopyacı/Distopyacı edebi perspektif, Batı’daki gelişiminin ardından Türk edebiyatına da intikal eder. Türk Edebiyatında, 20. asırdan itibaren, bilhassa da roman türü düzleminde birçok ütöpik veya distöpik eser kaleme alındığı gözlenir. Söz konusu eserlerin yakın tarihli örneklerinden birisi de Armağan Ethemoğlu’nun *Son Masal* adlı romanıdır. *Son Masal* romanının özgül niteliği hem ütöpik hem de distöpik

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: koparan.hayrisamet@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0001-5641-4024

göstergelerin birlikteliğine dayanan bir kurgu zemininde boy vermiş olmasıdır.

Bu çalışmada Armağan Ethemoğlu'nun Son Masal adlı romanının ihtiva ettiği ütopyik/distopik unsurlar dairesinde incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, Distopya, Edebî Ütopya/Distopya, Roman, Armağan Ethemoğlu, Son Masal.

"AN ANAPHORIC POINT ON THE BORDER OF UTOPIA AND DYSTOPIA: ARMAĞAN ETHEMOĞLU 'S NOVEL "THE LAST TALE" "

ABSTRACT

Utopias and Counter Utopias are the projections of two opposite emotions, dreaming of perfection and pessimism, which are the eternal companions of the human race's world adventure. While the utopian mentality restrains the negative experiences or observations of the subject on the globe with the climate of dreams it constructs, its anti-character dystopia closes its borders to all kinds of imagination and imagination inherent in hopefulness. The characteristics of utopias and counter-utopias regarding human existence pave the way for utopian and dystopian views to become widespread in philosophy, science, sociology, theology, culture-art and many other fields. As a matter of fact, the art of literature is among the main areas of interest that come to the fore in this context. Following its development in the West, the Utopian/Dystopian literary perspective is also transferred to Turkish literature. It is observed that many utopian or dystopian works have been written in Turkish literature since the 20th century, especially in the novel genre. One of the recent examples of these works is Armağan Ethemoğlu's novel *The Last Tale*. The specific characteristic of the novel *The Last Tale* is that it has emerged on a fictional ground based on the combination of both utopian and dystopian indicators.

This study aims to analyse Armağan Ethemoğlu's novel *The Last Tale* in terms of the utopian/dystopian elements it contains.

Keywords: Utopia, Dystopia, Literary Utopia/Dystopia, Novel, Armağan Ethemoğlu, *The Last Tale*.

GİRİŞ

İnsan, varoluş harcı gereği, deneyimlediği mâkul olmayan yâhut kötücül dinamikleri aşabilmek adına tefekkür ve tahayyül melekelerine müracaat eder. Özneyi vasıflandıran ve yine öznedeki kimlik bulan mevzubahis arketipsel temayül; Rönesans zihniyetinin prensiplerini inşâ merhalesine ulaştırıp adımlarını büyütmesine müteakip entelektüel bir

boyut kazanır. Bu kazanıma ilk rengini veren simâ ise İngiliz bürokrat-filozof-yazar Thomas More (1478-1535)'dur. More'un 1516 yılında neşredilen Utopia adlı eseri, daha iyiye, güzele, ideale ışık tutan insanî arayışları edebî bir forma aktararak verili hale getirir. Esini Platon'un Devlet adlı yapıtından alan More'un Utopia'sı gerek zihni bir tasarım gerekse yazınsal bir tür olarak bugün hâlâ etki alanını muhafaza eden ütopya mefhumunun temelini atan eseridir.

More, hayalindeki ideal devlet ve toplum düzenini ihtiva eden eserini, konu bütünlüğünü sağlayacak nitelikte bir başlıklandırmaya tâbi tutmak ister. Çünkü mezkûr eserle birlikte varlık kazandırdığı olgu ilkseldir. Dolayısıyla eserin başlığı ilksel bir sözcük olmalıdır. More, bu doğrultuda bir neolojizm kurma yoluna gider. Yunanca "değil, olmayan" anlamına tekabül eden ve "u" harfiyle ifadelendirilen "ouk" kelimesi ile "yer" mânâsına karşılık gelen "topos" kelimesini birleştirir. Oluşan yeni kelimeye "ia" son ekini eklemeyerek Türkçe karşılığıyla "olmayan yer" i Utopia'yı türetir (Vieira, 2021: 5). Utopia'nın etimolojik sınırları salt "olmayan yer" anlamıyla kısıtlı değildir. More, "topos" (Yun: yer) sözcüğünün önüne "ou" (yer) sözcüğüyle birlikte iyi anlamına karşılık gelen "eu" sözcüğüne de çağrıştıran cinaslı bir hece yapısı kullanır. Böylece hem "iyi yer" hem de "yok yer" anlamı ihtiva eden ikircikli bir kavram teşkil eder. More' un bu tutumu, meydana getirdiği mefhumun bir hülyalar ve imgeler vadisinde şekillendiğini sezdirmek istemesinden mülahemdir, denilebilir (Bezel, 1984:8).

Etimolojik yapısını More'un Utopia'sı ile kazanan ütopya, zamanın akışı içerisinde daha genel yelpazeli bir terminoloji ve mahiyet elde eder. Ütopyacı zihniyeti mihver olarak eser veren her bir yazar, kavrama yeni anlam ve hususiyet pencereleri açar. Ütopyaların müşterek künyesi ise "ideal bir toplum düzenini ya da yönetim biçimini ortaya koyan tasarım; hayali bir toplumsal sistem sunan" (Cevizci, 2005: 1682) düşünsel veya yazınsal mahsuller olmalarıdır.

Ütopyalar, bireyde ve toplumda yaşanan kabuk değişimlerinin bir tezahürüdür. Öznenin dünyayı okuma ve kendiliğini anlamlandırma noktasında değişen ve dönüşen algı ve tutumları, onun mevcut yaşam düzeneği içerisindeki memnuniyetsizliklerini, beklentilerini, hülyâlarını da biçimlendirir. Aynı şekilde toplumsal yapıda meydana gelen sosyal, siyasal, kültürel, felsefi, teolojik, teknolojik devrim süreçleri de ütopyaların gelişiminde ağırlıklı yer tutar. Değişim/dönüşüm serüveninin olumsuz bir yönde seyrettiği durumlarda ise ütopyacı zihniyetin daha güçlü adımlarla ilerlediği dikkat çeker. Bu bakımdan ütopyacı özne, halihazırdaki koşullar ne tür bir iklimi haiz olursa olsun, mevcut olanın sınırlarını geride bırakan hayalî bir sistem inşâ eder.

Fredric Jameson' a göre ütopyacı sistem iki farklı çizginin bileşkesidir. Bu çizgilerinden biri ütopyacı zihniyetin gerçeğe dönüşmesine hizmet eden ütopyacı programdır. Diğer çizgi ise muğlak ve gizil yapıda bulunan, ancak bir şekilde açığa çıkmayı başarabilen

ütopyacı dürtüdür. Ütopyacı program, “tamamen yeni bir toplum kurmaya çabaladığından devrimci siyasal pratiği ve onun yanındaki edebî türdeki yazılı uygulamaları içerir” (Jameson, 2021:20). Ütopyacı dürtüyse “daha muğlak ve çeşitlidir” (Jameson, 2021: 20).

Ütopya yöneliminin zamanın akışı içerisinde kazandığı güç ve çeşitlilik, ütopyaların farklı renklere bürünmesine ortam hazırlar. Bu bağlamda ütopyalar, zengin bir görünüme kavuşur ve türlere ayrılır. Ütopyaların farklılıklar ekseninde yansıttıkları tablo ise genel çerçevede şekil ve muhteva olmak üzere iki başat zemin üzerinde temellenir. Ütopyalar biçimsel anlamda yazım formları düzleminde kategorize edilir. Bu noktada ütopyaları sanatsal ütopyalar, felsefî/ideolojik ütopyalar ve mitolojik/teolojik ütopyalar olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. Sanatsal ütopyalarda yazar, mümkünsüzü denediğinin bilincindedir ve idealize ettiği yaşam biçimini gerçekleştirme amacı gütmeyiz. Felsefî, ideolojik ve bilimsel ütopyalarda, ortaya konulan ütopyik tasavvurun gerçeğe dönüşebileceği tezi savunulur. Mitolojik ve teolojik ütopyalarda, gündeme getirilen ütopyik yapının geçmişte var olduğu dolayısıyla bugüne ve geleceğe de aktarılabilirliği inancı hâkimdir. Muhteva açısından ise ütopyalar, ideal bir toplum oluşturma yolunda ana unsur olarak belirlenen konu ve temalar çerçevesinde şekillenir (Omay, 2009: 11-12). Bilimsel ütopyalar, feminist ütopyalar, siyasal ütopyalar, kültür- sanat ütopyaları, arşist ütopyalar, anarşist ütopyalar, ekolojik ütopyalar ve bu kabilden birçok ütopya, ütopyaların muhteva kaynaklı türevleridir.

Ütopyalar, arzu edilen düşsel yaşam pratiklerini yansıtmakta olsalar da bütünüyle gerçeklikten yalıtılmış bir kimliği haiz değildirler. Ütopyacı özne, bir yanı sıra düşsel bir tasarım ortaya koyarken bir diğer tarafıyla reel dünyayı tartıya çıkarır. Kendisini çevreleyen atmosferin olumsuzluklarını hareket noktası tayin ederekten olması gerekeni işaret eder (Cevizci, 2005:1682- 1683). Ütopyaların bir diğer dikkat çeken ciheti de içsel bir toplumsallık arz etmeleridir. Özne, iç aleminde duyumsadığı hayali ezgileri gerçeğe dönüştürmek isterken bireyselliğın hudutlarını aşındırır. Mensup olduğu toplumu, kaleme aldığı eser yoluyla benzer düş ve idealaların etrafında kenetlenmeyi hedefler. En nihayetinde de toplumun müspet yönde bir değişim/dönüşüm tecrübe etmesini arzular. Ne ki gündeme getirilen bu hedefe vasıl olmak için uzun bir zaman dilimine, geniş bir tarihi, içtimai serencama ihtiyaç duyulur (Mete, 2020: 19).

Yerkürede varlık kazanan hemen her olgu, karşıtını da beraberinde getirir. Tabiatıyla ütopya künyesi altında teşekkül eden gündemin öbür yakasında karşı ütopya mefhumu kaçınılmaz sûrette yerini alır. Ütopyacı zihniyetin benimsediği eşitlikçilik ve kuralcılık erkleriyle muhkem kolektif mutluluk anlayışı, bireysel eğilimlerin ve değerler dizgesinin geri plana atılmasına yol açar. Karşı ütopyalar, ütopyaların ters akıntısı minvalindedir. Kaosun, mutsuzluğun, elemin göz yaşının hiçbir evrede noktalanmayacağı kanaatini kendisine yol haritası seçer. Başka bir ifadeyle ütopya ufkunu takip eden birey, bir çeşit

“yeryüzü cenneti” vaat eder. Karşı ütopya meşalesini taşıyan birey ise topluma cennet vaadinde bulunanların, yani ütopyacıların neden oldukları “yeryüzü cehennemi”ni yansıtır (Bezel, 2001: 8). Karşı ütopyalar, iki cihan harbinin ve onu takip eden olumsuz gelişmelerin tesiriyle, 20. yüzyıldan itibaren kayda değer bir irtifa kazanır (Urgan, 1984: 94).

“Karşı-ütopyaların ortak özelliği, toplumları gelecekte bekleyen tehlikeleri göstermektir. Bu tehlike bazen, makineleşen bir toplumda insanın duygu, düşünce ve değer sistemleri ile yok olup gitmesi bazen de, insan özgürlüklerinin, demokratik hakların kurulacak bir despotik devlet tarafından yok edilmesidir. Bütün bu bilgiler ışığında ütopyaların, edebî geleneğimizde seyrini incelemek çok daha sağlıklı olacaktır.” (Canbaz Yumuşak, 2012:54).

Ütopyalar ve karşı ütopyalar birçok alanda kendisini göstermesine karşın büyük oranda edebiyat sanatının araçlarıyla ifade formu kazanır. Edebî ütopyalar/karşı ütopyalar, öznenin dünya sahnesindeki mâkul olmayan koşullara karşı kuşandığı kadim hoşnutsuzluğu ve daha iyiyi, ideal olanı arzulan arketipini sanatkâr öznenin duyarlılığı ve muhayyilesi ile perçinleyerek ütopyacı zihniyetin yansıtımında güçlü bir kanal oluşturur. Edebiyat sanatının hemen her alanında izdüşümlerini hissettiren edebî ütopya verimliliğinin, ışıktandırılmak istenilen ütöpik yâhut distöpik şemailin daha geniş ölçekte teşrih edilmesi bakımından yoğunluklu olarak roman nev’inin imkânlarına müracaat ettiği gözlenir. Batı medeniyetinde ilk bütünlüklü görünümünü İngiliz yazar Tomas More’un Utopia (1516) adlı eseriyle kazanan ütöpik roman vadisi izleyen süreçte her biri kendi ütöpik rengini yakalayan ve bu bağlamda birer imtisal teşkil eden pek çok roman vasıtasıyla sınırlarını genişletir.

Ütöpik roman tarzının, More’un Utopia’sını takip eden zaman dilimi içerisinde, bilhassa 16. ve 17.yüzyıllarda dikkate değer bir ivme yakaladığı gözlemlenir. François Rebalais’in Gargantua (1532), Philip Sidney’in Arcadia (1590), Tomasso Campanella’nın Güneş Ülkesi (1623), Francis Bacon’un Yeni Atlantis (1627), adlı eserleri ilgili yüzyıllarda kendisini gösteren ütöpik roman verimliliğinin belli başlı örnekleridir. Adı geçen yazar ve eserlerle sağlanan birikim 18. ve 19. yüzyıllarda da zenginleştirilmeye devam edilir. Jonathan Swift’in Gülliverin Gezileri (1726), Voltaire’in Micromegas (1752), Jules Verne’in Begümün 500 Milyonu (1879), Edward Bellamy’nin Geçmişe Bakış (1888), William Morris’in Hiçbir Yerden Haberler (1890) adlı yapıtları mezkûr dönemde neşredilen romanlardan birkaçıdır. 20. yüzyıla gelindiğinde ütopyaların konularını karşı ütopyalarla paylaştıkları görülür. Jack London’un Demir Ökçe (1907), Yevgeni Zamyatin’in Biz (1924), Aldox Huxley’in Cesur Yeni Dünya (1932), George Orwell’in Hayvan Çiftliği (1945) ve 1984 (1949) isimli kitapları karşı ütopyaların roman cephesinin öne çıkan örneklerindendir (Omay, 2009: 7-11).

Ütopyacı romanlarda yazar, “kendi toplumundan daha iyi ve onun karşısında yer alan bir

toplumun ayrıntılı ve sistematik tasvirini” (Parrinder, 2021: 220) yapar. Odağa alınan toplum; eşitlikçi, kolektif bilinç ve dayanışma duygusunun geliştiği, iş bölümünün liyakat temelinde gerçekleştirildiği refah ve erincin halkın hemen her paydasına yayılım gösterdiği, mülkiyetin ve maddiyatçılığın geri plana itildiği bir ülke, devlet panoraması sunar.

Ütopik romanlarda çok çeperli bir yaşam tasarısı vücuda getirilmekle birlikte, ekseriyetle belirli konu veya tema ön plana çıkarılır. Mevzubahis konu/tema, büyük oranda içerisinde yaşanan toplumun temel sorun ve açmazları doğrultusunda şekillenir. Sözelimi kadına yönelik şiddetin artış gösterdiği toplumların ütopik romanlarında kadına yönelik şiddetin son bulduğu bir gelecek tahayyülünün odağa alınması kuvvetle muhtemeldir. Ütopyacı romanların ilk ışıklarını sergiledikleri dönemlerden bugüne ortaya koydukları tematik çeşitlilik ise genel hatlarıyla şu şekilde listelenebilir: yönetim, eğitim, aile, kadın-erkek ilişkileri, sağlık, din, dil, ekoloji, bilim, teknoloji vs.

Ütopik romanlarda mekân, zaman ve şahıs unsurları ayırıcı hususiyetler barındırır. Romanlarda tercih edilen mekânlar, ütopyacı özneyi çepeçevre saran kaçış istenci ve mevcudu aşma arzularını sembolize eder. Ütopyacı yazar, kurduğu muhayyel âlem vasıtasıyla “rahatsız olunan ortamdaki mutluluğun var olduğu ideal yaşam alanına” (Vural Arslan, 2017: 20) sığınır. Bu minvalde adalar, yarımadalar, keşfedilmemiş ya da mevcut mekân algılarını yapıbozuma uğratan mekânları anlatının merkezine konumlandırır (Ballı ve Uğur, 2013:10). Ütopik romanlarda zaman unsuru da mekâna uyum sağlayacak biçimde tasarlanır. Mevcut devreyi geride bırakışı imleyen “gelecek zaman” bu noktada öne çıkar. Ütopik romanlarda başkişiler ise ekseriyetle, anlatıda merkeze alınan coğrafyaya seyahat eden bir seyyah portresi çizer. Kimi romanlardaysa başkişi, anlatıda ortaya konulan ütopik yapının ilerleyişinde etkin rol oynayan bir kahraman konumundadır.

Ütopya olgusu, 19. Yüzyılda, Türk Edebiyatının Batı eksenli gelişiminin bir neticesi olarak Türk romanlarında da etkisini hissettirmeye başlar. Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi'nin A'mâk – ı Hayâl (1910), Halide Edip Adıvar'ın Yeni Turan (1912), Peyami Safa'nın Yalnızız (1950), Şevket Süreyya Aydemir'in Toprak Uyanırsa (1963), Melih Cevdet Anday'ın Raziye (1975), Gülten Dayıoğlu'nun Işın Çağı Çocukları (1984), Sevinç Çokum'un Çok Yapraklı İlişkiler (2013) adlı eserleri farklı devrelerde yayımlanmış ütopik Türk romanlarından birkaçıdır (Dağ, 2017: 79-86).

Türk Edebiyatının ütopik/distopik karakteristiği haiz yakın dönem romanlarından biri de Armağan Ethemoğlu'nun Son Masal adlı eseridir. Son Masal, gerek formel gerekse içerik açısından melez bir yapı arz eder. Ethemoğlu, romanını kurgularken masalsı, fantastik ve ütopik öğeleri aynı zeminde işletir. Romanın içeriği ise ütopik ve distopik unsurların, hadiselerin karşı karşıya geldiği bir çarpışma alanına konumlandırılır. Böylelikle mâkul

olmayanla ideal olanın okura aynı pencereden gösterimi sağlanarak demokrasi, insan hakları, otokrasi, modernite, ilkellik, kültür-sanat vesaire gibi birçok alt bileşene sahip eleştirel ve idealist bir mozaik meydana getirilir.

Çalışmanın izleyen safhasında Armağan Ethemoğlu ve Son Masal romanı hakkında genel çerçeveli bilgi verilecek, akabinde romanın ütöpik ve distöpik çehreleri aydınlatılmaya gayret gösterilecektir.

1. Armağan Ethemoğlu ve *Son Masal*

1.1. Armağan Ethemoğlu

Giresun'un Şebinkarahisar ilçesinde dünyaya gelen Armağan Ethemoğlu (doğ.? – öl. 2018), Ortaöğrenimini Kastamonu Lisesi'nde tamamlar. İstanbul Üniversitesinde hukuk ve Berlin Üniversitesinde mimarlık öğrenimi gören yazar, yükseköğrenim serüvenini Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde nihayete erdirir. Edebiyat dünyasına proto tarzı şiirleriyle adım atan Ethemoğlu, izleyen süreçte öykü ve roman türlerine yönelir. Babamın Cep Saati adlı öyküsüyle 1992 yılında Haldun Taner Öykü Yarışması'nda özel ödüle layık görülür. Yazarın ilk romanı bu çalışmanın da ana eksenini teşkil eden *Son Masal* (2004) adlı eseridir. Ethemoğlu'nun yayımlanan ikinci ve son romanı ise *Güneş Hanım* veya *Kar* (2009) başlığını taşır.

1.2. *Son Masal*

Son Masal romanı, masal türüne mensup eserlerin kült mekânları arasında yer alan Kaf Dağı eteklerine yerleşik Forganya Krallığı ve halkını merkeze alır. Yazara göre asıl adı Sinemalı dağları olan, yüz tane Kaf Dağı ile çevrelenmiş Lilalay isimli dağ, Forgan ulusunun ana yurdudur. Dünyanın bütün masalları Lilalay dağından türemiştir. Adını Forgan dilinde "akan tatlı ışık" anlamına gelen ilk kral Forga'nın adından alan Forganya Krallığının baş kenti masalsı, fantastik ve belli ölçüde de ütöpik bir şehir olan Alalanda'dır. Alalanda, ülkenin tek büyük kentidir. Kent, her bucağı sinemalarla çevrili, kubbeli ve altından mimari yapılarıyla meşhurdur. Bu açıdan turistlerin uğrak yeri konumundadır. Başkent'in ışıltılı atmosferi havasını teneffüs eden insanlara da sirayet eder. Alalanda halkı, bilhassa da gençler bütün gün kentin sokaklarında şarkılar söyleyip dans ederler. Bu haletiruhiye başkent sâkinlerinin yanı sıra bütün bir Forganya halkında da kendisini gösterir. Forganlar mutlu, müreffeh ve varıl hâsılı ütöpik bir hayat sürer. Ancak zamanla yaygın dinleri olan Forgan Ateşperestiğinin ve ata geleneklerinin teamüllerini yadsımaya başlarlar. Bu onlar için büyük bir felakete yol açar. Güneş ve bereket onları terk eder. Çareyi öz yurtlarını terk edip yeni bir coğrafyaya göç etmekte bulan Forgan toplumu için artık her şeyin yeniden iyi bir duruma kavuştuğu zamana dek uzun bir kötücül evre başlar.

Yazar, Forgan halkının hikâyesini ütöpik ve distöpik vaka, durum ve göstergelerle

çevreleyerek aktarır. Kâğıdın bir yüzüne ütopyacı zihniyete özgü hasletleri diğer yüzüneyse karşı ütopyanın puslu karakteristiğini nakşeder. Bu yolla en iyinin değerini en kötünün değersizliği ile tartmayı hedefler. Romanda ütöpik ve distöpik atmosferin ana belirleyicileri devirler ve şahsiyetlerdir. Üç farklı hükümdarın yönetiminde yaşayan Forganya Krallığı, kralların ve sair devlet erkânının seciyeleri ve eylemleri doğrultusunda bazı evrelerde gayet sâkin, refah içerisinde, ideale yakın bir ömür sürüp ütöpik zihniyetin sınırlarında hareket ederken; bazı evrelerde ise tam aksi yönde bir toplum, devlet panoraması yansıtır. Eserin genel çerçevede üç safhada gelişim gösterdiği söylenebilir. İlk safha, Kral Baba Forga'nın hükümdarlığı esnasındaki durum ve hadiseleri ihtiva eder. Söz konusu dönemde nispeten daha orta yolcu, ütöpik ve distöpik ufukların dengeli biçimde seyrettiği bir iklim hakimdir. Kral Oğul Zorga devrini kapsayan ikinci dönem ise karşı ütopyanın ciddi manada egemenlik sağladığı bir devre suretinde öne çıkar. Kral Oğul Morga döneminde kralın ve etrafındaki liyakatli devlet kademesinin halkçı, tevazu sahibi, eşitlikçi ve özgürlükçü devlet adamı portreleri Forgan ülkesini ütöpik bir yaşam vadisiyle buluşturur.

2. Son Masal Romanında Ütopya ve Karşı Ütopya

2.1. I. Devre: Kral Forga Dönemi

Kral Forga dönemi Forganya'sı bir yüzünde maddiyatçılığı geri plana atan, halk arasında kardeşlik ve dayanışma hukukunun sağlandığı, farklı toplumların dostça bir arada yaşayabileceği bir dünya idealinin öne çıkarıldığı ütöpik renkler taşıyan bir diğer yüzünde ekonomik sınıf farklılıkları, iktisadi ve teolojik sömürü düzeni, hayatı dogmatik kaidelerle izah etmek gibi distöpik göstergeler barındırır. Bu bağlamda yönetim-sosyal yapı, dinî yapı ve yeni dünya fikri gibi konu başlıkları ön plana çıkar.

2.1.1. Yönetim ve Sosyal Yapı

Forganya, Forga adı verilen krallar tarafından yönetilen gelişmiş bir monarşi ülkesidir. Kral kardeş Forga halkçı, eşitlikçi ve adil bir yönetim anlayışı benimsemeye gayret eder. Halktan gelen şikâyet ve taleplere çözümçü bir şekilde karşılık vermeye özen gösterir. Ülke yönetiminde attığı adımlardan halka karşı kendisini sorumlu hisseder. Ülkenin mimarisi ve alt yapısını geliştiren, halkın refah seviyesini yükseltmek adına doğal kaynaklardan en verimli şekilde istifade etmeye önem veren bir devlet adamı profili çizer. Kral Forga'nın eşitlikçi, istişareye açık halka yakın duran karakteristiği toplum tarafından takdirle karşılanır. Vatandaşlar, ona kısa süre zarfında büyük bir muhabbet ve teveccüh gösterir. Nitekim Kardeş unvanını alması da buradan mülhemdir:

“Kardeşliği sahicıydı... Her ay radyo ve televizyon kanallarında Kardeş Masası kuruyordu... Vatandaşlardan gelen soruları yanıtlıyor, yaptıkları ve yapacakları konusunda bir bir hesap veriyordu... Eskiden sadece zenginleri zengin eden altın, gümüş ve elmas artık yoksulların ceplerine de girmeye başlamıştı. 'Bu Forga ne

kardeş bir adam' diyordu herkes. 'Sahiden de kalbimize ve cebimize doğru akan tatlı bir ışık bu kardeş adam!' (Ethemoğlu, 2004: 18).

Yönetici sınıfının halkla kurduğu yurttaşlık bağı yansımalarını tabanda da hissettirir. Toplumun farklı kesimleri bir arada huzur ve kardeşlik içerisinde ülkenin havasını teneffüs eder:

"Ne mutlu patronlara ve fabrikatörlere! Sizin kaldırdığınız buyruğun bir ucundan da onlar tuttular, ne mutlu onlara... ne mutlu kardeş krala... yaşasın işçi, kral ve patron kardeşliği!" (Ethemoğlu, 2004: 32).

Bu devrede her ne kadar eşitlikçi ve kalkınmacı bir yönetim yaklaşımı sergilense de bir süre sonra sosyal yapıda birtakım dengesizlikler ve kırılmalar yaşanır. Toplumsal yapı içerisinde özellikle de iktisadi boyutta sınıf farklılıkları gözlenir. Zengin zümre, yoksul kesimin durumunu görmezden gelip şatafat ve gösteriş yarışına girerler. Kendilerini üstün ve ayrıcalıklı addederek israf düzeni tesis ederler.

2.1.2. Dinî Yapı

Din mefhumu, romanın kurgusu ve ütopyik- distopik çehresinin şekillenmesi bağlamında ağırlıklı yer tutar. Forgan toplumu, dinî inanç ve kaideleri zihni dünyaları ve yaşam pratiklerinin merkezine konumlandırır. Forganya'da yaygın olarak kabul gören dinî inançsa kendisine özgü özellikler barındıran Ateşperestliktir. Forgan Ateşperestliğine göre sonsuzluğun sahibi olan bir sonsuz şarkıya iman edilir. Sonsuz Şarkı, tanrı değildir. Ancak ondan mülhem birçok tanrı mevcuttur. Söz konusu tanrıların en ulusu Ateş Tanrısı Yupp'tur. Sonsuz şarkının etrafındaki her bir tanrı kutsal bir maddeye hükmeder. Baştanrı Yupp'un nişanesi olan kutsal madde güneştir. Bu sebeple güneş, Forganya halkı için salt maddi bir varoluş kaynağı olmayıp tinsel anlamda da bir yaşam enerjisidir. Forgan Ateşperestliğinin ütopyacı anlayışla örtüşen iki baskın karakteristiği dikkat çeker. Bunlardan ilki, semavi dinler başta olmak üzere pek çok dinî inanç sisteminde öncü ritüeller arasında yer alan Tanrı'ya kurban adama uygulamasıyla ilintilidir. Forgan toplumunun kurban uygulaması diğer dinlerdeki kurban ibadetinin bir parodisi mahiyetindedir. Forganlar, Baş Tanrı Yupp'a evleri, ziynet eşyaları, binekleri ve bu kabilden maddi varlıklarını adarlar. Evlerini içerisinde maddi karşılığı olan birikimlerle birlikte ateşe vermek suretiyle kurban ibadetini ifa ederler. Roman bu cihetiyle ütopyalarda belirgin olan mülkiyetin, maddi olanın değersizleştirilmesine yönelik eğilimini gösterelemeyi amaç edinir:

"Kurban vermek isteyenler muhtarlıkların önünde uzun kuyruklar oluşturuyorlardı... Ancak bir gecede üç beş ev yakılabildiği için tarihler kura ile belirleniyordu. Yakılacak ev içerisindeki hayvanlar, balonlar, kurdeleler ve çiçeklerle süsleniyordu. Yangının yayılmaması için de etraftaki evler ıslak halılarla korunuyordu... 'Jiww' inanişına göre ateşin Ateş Tanrısı tarafından yaratıldıktan sonra çıkardığı ilk sestir. Ateş cübbeli bir rahip evin dış kapısının önünde özel bir

gırtlak tekniğiyle Jiww sesi çıkarıyordu... Kurban sahibi evini kendi elleriyle ateşe veriyordu" (Ethemoğlu, 2004: 25-26).

Forgan dinî inanç sisteminin bir diğer ütöpik eşkâli ekolojik dengenin gözetimidir. Forgan Ateşperestliğinin buyrukları uyarınca tabiat unsurlarına yüksek seviyede ehemmiyet atfedilir. Doğal çevrenin, bitki örtüsünün muhafaza edilmesi elzemdir. Romanda Forgan coğrafyası, kıyamet raddesine ulaşan büyük bir ekolojik felaketle karşı karşıya gelir. Forgan rahiplerinin önemli bir bölümü bahse konu felaketin Tanrı Yupp'un ekolojik hassasiyetinin toplum tarafından yadsınması durumuyula gerekçelendirir:

"Ormanların değerini bilmediniz! Yuh olsun, oh olsun! Sadece insanlar için değil, Tanırlar için de çok önemlidir ormanlar... Ateş Tanrısı için daha da önemlidirler. Özellikle de Sinemalı Gigen Ormanları çok önemlidir. Çünkü Ateş Tanrısının bakım yuvalarıdır o ormanlar." (Ethemoğlu, 2004: 21).

Dinî yapı, romanın mezkûr evresinin distopik boyutuna da istikamet çizen bir hüviyettir. Forgan halkı, dinî yaşantının içkin kaidelerini sunûleştirir. Dinî duyarlılık tüketim kültürüyle mezcedilerek değer kaybına uğratılır. Forganya'da dinin distopik ufku salt dinî ritüellerin gayri samimiliği düzleminde seyretmez. Din, Forgan topraklarında kapitalist sermaye düzenine hizmet eden bir araç konumundadır. Yazar, kurguladığı muhayyel toplumun söz konusu olumsuzlukları vesilesiyle bir modernizm eleştirisinde bulunur. Modern dünya nizamının konfora, sınıf farklılıklarına, kapitalist anlayışa dayanan kimliğine karşı takındığı muhalif tutumu Forgan toplumu üzerinden nakleder:

"Ki imdi yüzbinlerce Forganyalı, yüz milyonlarca ateş altını pul yerine koyacak servetlere sahip iken ve de her birinin bir sürü saray, köşk ve villası var iken hani nerede pekiyi Yupp sevgisi. Nerede Yupp'un sadık ateş yolcuları... Kurbanların Ateş Tanrısı katındaki görevi unutulup gitmişti. Yangınlar sözcüğünün gerçek anlamıyla bir güç ve görkem yarışmasına dönüşmüştü." (Ethemoğlu, 2004: 23-27).

Romanın bu safhasında ön plana çıkan hususlardan biri teokrasi-sekülerizm mukayesesidir. Forganlar yaşadıkları büyük felaket dolayısıyla başka bir coğrafyayı yurt edinmek durumunda kalırlar. Felaket ve göç, Forgan halkı için bir yer değişiminin ötesine geçerek dinlerini terk etmelerine sebebiyet verir. Zira Forganlar, yerine getirdikleri onca ibadete, sarfedilen bütün bir yakarıya rağmen Tanrı Yupp tarafından haksızlığa uğradıklarına kanaat getirirler. Bunun neticesinde de Ateşperestlik dinini terk ederek devlet yönetiminin teokratik anlayıştan bağımsız kılındığı, 'çok tanrıdan yok tanrıya' geçişin gerçekleştiği bir devre tecrübe edilir. Yazar, tanrısızlık döneminin Forgan toplumu için hiç de kötü sonuçlar doğurmadığını belirtir:

"Aman tanrım, bu Ateş Tanrısı ne kadar büyük bir yer işgal ediyormuş, ne kadar çok sıkıştırıyormuş insanı! Aman tanrım, meğer ne tatlı bir hürriyetmiş bu tanrısızlık... Yaşasın yeni hayat!" (Ethemoğlu, 2004:47).

Böylece, sekülerizmin, daha ötesi ateizmin romanın arka fonuna desteklenen bir dünya görüşü olarak konumlandırılması sağlanır. Akıl, bilim, mantık eksenli bir hayat felsefesi ön plana çıkarılır.

2.1.3. Yeni Dünya Fikri

Ütopik romanların belirgin akislerinden birini yeni dünya ideali renklendirir. Bilhassa Amerika kıtasının keşfiyle birlikte güç kazanan yeni bir dünyevi yaşam fikri, modern gelişmiş toplumlarla keşfedilen bölgenin daha ilkel olan yerel halkı arasında dostane, güçlü ve ilerlemeci bir etkileşim tesis edilebileceği ülküsünden türer. Romanda Forgan toplumu, yaşadıkları tahripkâr hadiselerin neticesinde kırk bir gün süren seyahat sonucu su kaynağı bakımından zengin bir coğrafyaya vasil olur. Bu yeni bölgeyi çevreleyen dağlara Yeni Kaf Dağları ülkeye ise Yeni Forganya adı verilir. Bölgenin yerel halkı Forganları muhabbetle karşılar. Forgan toplumu üst düzey modernize araçlarla donatılı askerî ve teknolojik bir gelişmişliğe sahiptir. Yerel halk ise yetersiz gelişmişlik düzeylerine karşın önemli derecede insan kaynağını ve çalışma azmini elinde bulundurmaktadır. Bu doğrultuda Forganların teknik bilgisiyle yerlilerin çalışkanlığı kısa süre zarfında sonuç vererek iki halkın paylaştığı modern bir Yeni Forganya ülkesi kurulur.

2.2. Distopik Devre: Kral Zorga Dönemi

Yeni Forganya'nın kuruluşundan kısa bir süre sonra, Kardeş Kral Forga, Hanım adı verilen denize bir gezi organize eder. Davete başta yerel halkın lideri Tavus Reis Okaha olmak üzere devlet erkânı ve dost meclisinden müteşekkil yirmi yedi kişi katılım sağlar. Ne var ki denizde işler yolunda gitmez. Kral ve davetlileri büyük bir alaboraya uğrayarak hayatlarını kaybeder. Kral Forga'nın yitimi, Yeni Forganya için kaotik günlerin başlangıç eşiğine tekabül eder. Forga'nın ölümünün ardından tahta oğlu Zorga geçer. Zorga'nın seciyesindeki noksanlıklar ve kötücül hususiyetler, ülkenin distopik bir sarmala kapılmasına neden olur. Zorga'nın otokrat, ben merkezci, kibirli ve şahsi çıkarlarını öncelleyen devlet adamı profili, ülkenin dinî, iktisadi, sosyal ve bürokratik yapısının bir karşı ütopya tablosuna devşirilmesine kapı aralar. Yeni kral, bu minvalde etrafına General Koww gibi liyakatten uzak şahsiyetleri toplar. Mevzubahis şahsiyetler, her fırsatta kendi menfaat sahalarını genişletebilmek adına yeni krala taltiflerini iletme mücadelesine girişirler. Bu durum, ülkede süratle bir bürokrasi teamülüne dönüşür. En nihayetinde Kral Zorga, attığı yanlış adımların farkına varamayan, yalıtılmış ve yalnızlaştırılmış bir hükümdarlık sürecine intikal ederek ülkesine bedbin ve distopik bir rota çizer.

Forgan toplumunun karşı karşıya geldiği distopik atmosferin ana harcını maddi ve ruhi liyakatsizlik oluşturur. Ülke yönetimi hem yönetsel melekelerden hem de etik değerlerden mahrumdur. Bu durum evvel emirde Kral Zorga için geçerlidir. Zorga'nın baskıcı, güç- ihtişam tutkunu, hodbin kişiliğiyle ülke yönetimi için uygun bir portre olmaması durumu romanda defaatle gündeme getirilir. Zorga şahsi hasletlerinin yanı

sıra tahta çıkma biçimine göre de liyakat sınırlarının dışında yer alır. Forgan geleneğinde tahtta hak iddia eden kişinin diğer varislerden yaşça büyük olması icap etmektedir. Ancak Zorga, ikizi Morga'dan yirmi bir dakika daha küçüktür.

Kral Zorga dönemi liyakat eksikliğinin biçimlendirdiği yönetimden dinî yapıya, sosyal hayattan ekonomiye çok çeperli bir karşı ütopyalar dizgesinin hükümranlığına sahne olur. Buradan hareketle mevzubahis dönemi Narsist ve Baskıcı Yönetim Anlayışı, Şahsi ve Maddi Menfaat Vasıtası Olarak Teokrasi ve Yozlaşma alt bileşenleri odağında analiz etmek bağlam bütünlüğü bakımından yerinde olacaktır.

2.2.1. Narsist ve Baskıcı Yönetim Anlayışı

Zorga dönemi Forganya'sı en üst merciden en alt kademeye kadar devlet ricali ile halk arasında cereyan eden irtibatsızlıkla karakterizedir. Narsist kişilik özellikleri sergileyen Kral Zorga, kendini her şahsiyet, kurum, kanun ve değerden üstün telakki eder. Onun bu tutumu, kendine tanrısal bir kutsiyet atfetme derecesine ulaşır. Buna mukabil, halkını istifade edilebilecek bir meta suretinde kabul eder. Onları hakir görerek yönetenler, aristokratlar, ruhbanlar ve ezilenlerden mürekkep bir sınıf ayrımını müesses kılar. Eserde Kral Zorga'nın toplumun alt kesimleri hakkındaki düşüncelerine ışık tutan şu pasajlar kralın halkı ile kendisi arasında çizdiği narsistik tel örgüleri resmeder:

“Maymunlar, maymunlar! Tek bir insan var şu dünyada gerisi maymun sürüsü, maymun sürüsü, maymun sürüsü! Maymun olmayan tek insan olmak çok hoşuna gidiyordu... Tüm sıkıntılarını unutuyordu. Yeni Forganya Kralı falan değildi artık. Maymunlar padişahıydı. Kahkahalar atıyordu içinden... Maymunlar, maymunlar! MAYMUN!” (Ethemoğlu, 2004:130).

Kral Zorga'nın şahsi menfaatler ve kibre dayalı yönetici temsili, ülke yönetiminin hemen her paydasına nüfuz eder. Sıradan halk ile iktisadi, bürokratik ve dinî kimlikler odağında belirlenen seçkinler kamarası arasında oluşturulan devasa boşluk devlet politikalarının kaptan köşküne oturtulur. Seçkin zümre, pek çok noktadan ciddi güç elde ederken halk, aynı nispette zayıflar. Forganya, baskı, adaletsizlik ve güvensizlik ortamının kısılcına alınır. Mevcut koşullar, içten içe yönetici kadrosuna da yansır. Bu minvalde tahtı ve muhtelif imtiyazları garanti altına almak adına az sayıdaki muhalif seçkin zümre mensubu bireyler dahi birtakım hileli yollarla başvurmak suretiyle özgürlükten mahrum bırakılır.

2.2.2. Güç ve Menfaat Vasıtası Olarak Teokrasi

Kral Zorga'nın yönetimdeki Forganya topraklarında sınıf ayrımı ekonomik çıkar ve maddi-manevi eşitsizlik düzenini mihver alan teokratik bir sistem inşa edilir. Yazar, gerçek dünyadaki din merkezli noksanlıkları ve dinin kötü emellere alet edilme durumunu ifade ederken Forganları yansıtıcı merkez suretinde kullanır. Ata dinleri Ateşperestliği terk edip bir süre tanrısız bir ömür idame ettiren Forganlar bilhassa da

kendilerine ülke yönetiminde paye arayan ruhban, patron ve aristokrat cenahın bu yöndeki güçlü adımlarının tesiriyle çok geçmeden yeni bir dine intikal eder. İlanihaye, Yeni Forganya'nın resmi dinî Superesttlik olur. Superesttlik Yeni Forganya'da iktisadi ve politik menfaatler düzleminde tahrif edilerek yeniden tasarlanan bir din olarak varlık kazanır. Forgan Superesttliğinde kutsal su olarak kabul edilen gözyaşı, gözyaşının hangi kaynaktan geldiğine göre kategorize edilir. Bu bağlamda kral başta olmak üzere seçkinlerin ağlaması içsel ve gizlidir. Sıradan halkın ağlaması ise duyular yoluyla gözlenebilen dış ağlamadır. İç ağlama kutsi; dış ağlama dünyevi ve sathidir. Tabiatıyla Yeni Forganya'nın dinî inanç sistemi daha en başından kavi bir sınıf ayrımıyla temellendirilir:

“Gözyaşı kutsal su olduğuna göre Su Tanrısı yüce Watson'un ve dolayısıyla onun dilmacı olan Kralın malı!... Bireysel dış gözyaşı hiçbir şekilde kutsal su sayılamaz!” (s.174).

Zorga'nın tesis ettiği distopik dinî yapının diğer cephesi, dinin ticari bir araç olarak kullanımınıdır. Kutsal su addedilen gözyaşı, insanların duygularından istifade edilerek fabrikalarda üretilen bir objeye dönüştürülür. Farklı sermaye çevreleri tarafından ülkenin her yerinde gözyaşı fabrikaları kurulur. Fabrikaların temel yürütücü, fakir ve eğitimsiz halkın samimi gözyaşlarıdır. Halkın içselleştirdiği insanî ve dinî hisleri yaygınlaştırmaya çalışılan bedbin, melankolik haletiruhiye vesilesiyle kamçılanır. Bu yolla insanların daha fazla ağlaması sağlanır. Bunun yanı sıra söz konusu fabrikalarda çalıştırılan işçi sınıfına daha fazla gözyaşı imali için fiziki şiddet uygulandığı örnekler de vakidir.

Romanda bu durum, ironik ve absürt hadiselerin sahnelenmesine sebebiyet verir:

“Komandolar bandonun çaldığı Gelincikler Çiçek Açtı şarkısı eşliğinde harekete geçtiler. İlk aşamada omuzlara ikişer, göğüs bölgesine üçer ve baldırlara da dörder kamçı vuruşu yaptılar... Sonra tokatlama, burun sıkıştırma, çene silkeleme gibi nazikleştirilmiş yöntemlerle harekete geçtiler. İşçiler, başta Kral Dost Zorga olmak üzere davetlilerin şiddetli alkışları arasında hüngürleşmeye başladılar... Toplayıcı askerler 35 dakika içinde 12 bardak gözyaşı topladılar!” (Ethemoglu, 2004: 180).

Yazar, din odaklı mezkûr göstergeler üzerinden mevcut dünya nizamının adaletsizliğine, insanı mekanikleştiren zihniyetine göndermede bulunur.

2.2.3. Yozlaşma

Romanda bürokrasi ve teokrasi zemininde boy veren çarpıklıklar, ekonomi, sosyal hayat, basın-yayın, kültür-sanat vs. gibi geniş bir yelpazeye yayılım göstererek çok kutuplu bir yozlaşmalar halkasının ülke çapında egemenlik elde etmesine yol açar. Ülkenin kahir ekserini teşkil eden alt sınıf gitgide yoksullaştırılırken ayrıcalıklı azınlık süratle birer derebey konumuna gelir. Halihazırda zaten yoksullukla pençelesen halk, devlet hazinesinden ziyade seçkin sınıfın kişisel servetlerine katkı sağlayan vergilerle karşı

karşıya bırakılır. Günün sonunda ülke topyekûn bir ekonomik kriz süreci tecrübe eder. Devlet hazinesi kendi menfaatleri peşine revân olan, aç gözlü şahıslarca sıfırlanır.

İzleyen safhada yozlaşma hali, iyiden iyiye giriftleşir ve karşı ütopya en yoğun evresini yaşar. Devlet kurumları arasında yıkıcı mücadeleler, daha ötesi çarpışmalar yaşanır. Sivil toplum kuruluşları ilke ve hedeflerinden saparak işlevsizleşir. Yine sanatçılar ve basın yayın mensupları da mesleki kimliklerini, toplumsal yükümlülüklerini geri plana atarak var edilmeye çalışılan kaotik kanona hizmet etme yolunu tercih eder. Sokak eylemleri, toplumun farklı kesimleri arasındaki ideolojik kamplaşmalar iç çatışma raddesine ulaşır. Mafya düzeni yükselişe geçer. Özetle toplum, bütün paydaşlarıyla akli selimden uzaklaşır.

“Kral Dost Zorga'nın hırsı kapkara bir ormandı... Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Genreal Koww'un hırsı kapkara bir ormandı. Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Mafyanın hırsı kapkara bir ormandı. Gölgesi aynen bir heyulaya benziyordu... Bu üç kapkara orman gölgesi, bir araya gelince Yeni Forğanya Anlatılmaz bir karanlığa gömüldü. Karanlığın ortasında gözyaşı vardı!”
(Ethemoglu, 2004: 201)

Gündeme getirilen hadiseler son kertede askerî ihtilali beraberinde getirir. Devlet katında kayda değer bir yer edinen şahıslar ve onlara bağlı bir grup güvenlik personeli Kral Zorga'yı tahttan indirerek süresiz hapse mahkûm eder. Askerî ihtilal olgusunun olay örgüsünde belirleyici yer tutması, romanın modernleşme hamlelerini henüz nihayete erdirememiş ülkelere karşı benimsediği eleştirel tavrın güçlü bir örneği mahiyetindedir.

2.3. III. Ütopik Devre: Kral Morga ve Mutluluk Devrimi

Kral Zorga'nın tahttan indirilişi zaten kaotik bir süreçten geçen Yeni Forğanya'nın bütün cepheleriyle bir anarşi girdabına sürüklenmesine sebep olur. Ancak, söz konusu anarşi iklimi, Zorga'nın ikizi Morga'nın uzun süreli esaretin ardından tahta çıkıp hakimiyeti ele almasıyla birlikte sona erer. Kral Morga, hem otorite zafiyetine hem de ülkenin genel distopik ufkuna gem vurur. Yeni Forğanya Medeniyeti, evvelce emsali görülmedik düzeyde ütopik bir ilerleme kaydeder.

Morga'nın sîreti ütopyadan karşı ütopyaya yolculukta tayin edici rol üstlenir. O, tevazu sahibi, sanatkâr, eşitlikçi, liyakatli, demokrat ve çoğulcu bir bilge portresi çizer. Bu bağlamda ilkin bürokrasideki liyakatsiz ve şahsi güç devşirimi peşinde koşan kadroyu tasfiye eder. İyi niyetli, fedakâr, toplumun çıkarlarını öncelleyen ehil kadroyu devlet yönetiminde söz sahibi konuma getirir. Mevzubahis gelişmeler, Forğanlar için ütopik günlerin ilk nüvelerini filizlendirir.

Morga, bürokrasiye ehil ve emin bir kimlik kazandırdıktan sonra zihnindeki idealleri pratiğe dökebilmek adına bir dizi reformist atılımlar gerçekleştirmek ister. Mutluluk Devrimi adını verdiği siyaset, eğitim, sivil toplum vs. gibi pek çok alt bileşeni haiz kolektif

refahı, erinci ve gelişimi mihver alan bir devlet politikası izler. Buna mukabil, Mutluluk Devrimi, iki başat aksa sahiptir: Demokrasi ve Sanat.

2.3.1. Yeni Demokrasi İdeali

Kral Morga devrindeki müspet gelişmeler, genel ölçekte eşitlik, özgürlük, tevazu eksenli bir demokrasi mefkuresi etrafında temerküz eder. Morga, ideal bir ülke için en makul sistemin demokrasi olduğu kanaatindedir. Ne ki mevcut demokratik ülkelerde de demokratik sistemin yozlaşmış kişilerce tahrif edildiği görülür. Dolayısıyla mümkün olduğunca noksanlarından arınmış yeni bir demokrasi inşa etmek gerekmektedir. Morga'nın tasavvur ettiği neo-demokrasi anlayışı sivil toplum örgütlerinin öncü rol üstlendiği, siyasi partilere ve politikacılara lüzum görülmeyen, salt halk tarafından seçilen bir başbakan ve bakanlar kurulunun bulunduğu bir karakteristiğe sahiptir. Hangi etnik, içtimai ve iktisadi künyeye sahip olunursa olunsun herkes ülke yönetimine talip olabilmektedir.

Yeni Demokrasi sisteminde seçimler, iki aşamada gerçekleştirilir. İlk etapta sivil toplum kuruluşları ön seçim yoluyla başbakan ve bakan adaylarını belirler. Ön seçim sürecinde yeterliliği sağlayan adaylar ikinci turda halk oylamasına sunulur. Halkın tercihi nihai olarak Başbakan ve Bakanlar kurulunu tayin eder. Kral ise savaş ilan etmek ve seçimleri yenilemek dışında bütün yetkilerini halka ve parlamentoya devreder.

Yeni Demokrasi ideasının mekânsal temsili Varoluş Apartmanıdır. Varoluş Apartmanının kurucu harcı maddi değeri bulunmayıp insanın evrensel hasletlerini vitrine çıkaran manevi paha biçilmezliğidir. Apartman üç kattan oluşacak şekilde kurgulanır. İlk katın bireye, ikinci katın vatandaşa, üçüncü katın ise evrensel insana tahsis edilmesi düşlenir. Bu bakımdan apartman arka planında hümanizm ve kolektivizm felsefelerini barındırır. Özelde Forgan toplumunun, genel ölçekte de bütün bir insanlığın bu apartmanda büyük bir aile bağı meydana getirmesi arzu edilir. Söz konusu arzu, romanın dünyasında ütopya içindeki küçürek bir ütopya mahiyetindedir.

Romanın genel seyri kapsamında, Yeni Demokrasi ütopyasının salt bir mefkure yahut zihni bir tasarım formunda kaldığı gözlemlenir. Yeni Demokrasi ülküsüne ilişkin hemen hiçbir fikir pratiğe dökülme fırsatı bulamaz. Yine de Kral Morga'nın bu kabilden özgürlükçü, hakkaniyetli ve tevazuşinas eğilimleri, etrafındaki akil devlet görevlilerine ve halka umut ve kıvanç aşılar.

2.3.2. Sanat Hükümranlığı

Kral Morga'nın Mutluluk Devrimi künyesi altında hayat bulan asli ütopyik atılımları kaynağını sanattan alır. Morga, ülkesinin daha iyi bir konuma getirebilmek için gerçekleştirmek istediği reformların en mühim şubelerinden birinin sanat olduğu fikrindedir. Bu zihniyet dahilinde Morga yönetimindeki Yeni Forganya'da sanat

bütünleyici bir misyon üstlenir. Kültür sanat insanları ülkede gerek yönetim gerekse toplum nezdinde imtisal alınıp yaşam pratiklerinin odağına konumlandırılan birer değer olarak telakki edilir. Distopik devrede bir meta suretinde algılanıp kötü emellere vasıta kılınan dinî ve evrensel duygular, sanat yoluyla yeni okumalara tabi tutularak safiyane ve toplumsal fayda sağlayan bir hüviyete evrilir. Sözelimi her bir gözyaşı çeşidi için bir sanat şubesinin hususiyetlerinden faydalanılır. Ağlama eylemi şiir, tiyatro, müzik gibi sanatların tetiklediği doğal ve içkin duygular vesilesiyle sağlanır. Böylelikle insanın inanca ve duyarlılıklara yönelik cihetleri yapaylık ve zorakilikten soyutlanarak kendi özgül tıynetiyile merhabalaşır.

Sanat, eğitim sisteminin inşasında da temel yapı taşı konumundadır. Ülkenin hemen her bölgesinde sanatsal gözyaşı kursları açılır. Bu kurslarda alanında yetkin sanatçılar vazifelendirilir. Sanatsal gözyaşı kursları zamanla daha sistemli bir yapıya dönüşerek müspet ve beşerî bilimlerde yüksek standartlarda eğitim- öğretim veren Gözyaşı Üniversitelerinin kurulmasına ortam hazırlar. Öğrenciler Gözyaşı Üniversiteleri çatısı altındaki yatılı okullarda kişisel gelişimden disiplinel bilimlere kadar konuda yüksek düzeyde donanım kazanmış şekilde mezun olur:

“Yatılı okullardı bunlar; öğrenciler toprağın işlenmesinden, temizliğe kadar her bir işi kendileri görüyorlar... Sadece sanatsal derslere ağırlık verilmiyordu... Kral Morga'nın asıl üzerine titrediği, uzun gidimli projeydi. Yurt içinden ve yurt dışından alanlarının en iyileri olmakla ünlenen sanatçı, bilimci ve düşünürleri Okahopis'e çağırdı. Her istediklerini yerine getirdi; bir Gözyaşı Üniversitesi kurdu... Üniversiteyi bitiren öğrenciler hem ağlayıcı ve hem de ağlatıcı sanatçı olarak hayranlık verici başarılar gösteriyorlardı.” (Ethemoğlu, 2004: 278-279).

Eğitim- öğretimin müspet yöndeki değişimi ve dönüşümü, Kral Morga devrindeki Yeni Forganya'nın distopyadan ütopyaya doğru yaptığı yolculukta temel hareket noktası olur. Her yönüyle etik ve nitelikli bir tedrisattan geçen Yeni Forganyalı bireyler, devletin muhtelif kademelerinde görev yaparak ülkelerinin muasır medeniyetler mertebesine ulaşma çabalarına katkıda bulunurlar.

SONUÇ

İnsan, dünya sahnesine çıktığı ilk dönemlerden bu yana, benliğini kuşatan dış âlemin mâkul olmayan atmosferini geride bırakıp daha iyi, ideal bir yaşam vadisine ulaşma eğilimi gösterir. Mevcut sosyal, politik ve ferdî dinamikleri alternatif bir hayat tahayyülü vesilesiyle aşmak ister. Ütopya mefhumu, mevzubahis istenç ve arzuların entelektüel bir kimliğe erişmiş tezahürü mahiyetindedir. Ütopyanın mevcudiyet çizgisi, İngiliz yazar Thomas More' (1478-1535) un ideal bir devlet ve toplum yapısını konu edinen edebî kurgu formundaki Utopia (1516) adlı kitabı vesilesiyle belirgin hâle gelir. More'un adı

geçen eseri, ütopyaların hem künyesi ve terminolojisini hem de özgül hususiyetlerini ortaya koyar. More'un açtığı yol, farklı ütopyik karakteristiğe sahip birçok eser nezdinde genişletilir. Böylelikle ütopya, muhtelif disiplinlerde ifade imkânı kazanan bir olgu konuma gelir. Ütopya künyesi etrafında gelişim gösteren eser veya fikirlerin ana müşteregi ise kolektif refahın, eşitliğin, özgürlüğün ve en nihayetinde mutluluğun sağlandığı bir devlet ve toplum modelinin gerek düşünsel gerekse düşsel bir tasarım sûretinde vücuda getirilmesidir.

Ütopyacı zihniyet, iki dünya harbinin özneye verdiği umutsuzluğun giderek yoğunlaşmasıyla birlikte güç kaybı yaşar. Bunun neticesinde ütopyaların ters akıntısı mahiyetindeki karşı ütopyalar yaygınlık kazanır. Karşı ütopyalar, ütopyaların sunduğu mükemmel yaşam modelinin mümkünsüzlüğü ve kuralcılığını gerekçe göstererek anarşinin, kaosun, eşitsizliğin ve daha birçok olumsuzluğun egemen kılındığı bir dünya kurgular.

Ütopyalar ve karşı ütopyalar, insanın doğasına içkin olmaları hasebiyle bilim, felsefe, sanat, siyaset, teoloji vs. gibi pek çok alanda varlığını hissettirir. Nitekim edebiyat sanatı da bilhassa roman nev'i bağlamında, ütopya ve karşı ütopya olgularının prensip ve pratiklerini yürütme olanağı bulduğu başat vasitalardandır. Batı Edebiyatında 16. yüzyıldan bugüne ütopyik ve distopyik bir roman külliyatı oluştuğu gözlenir. Bu külliyat, özellikle 20. yüzyıldan itibaren Türk Edebiyatında da etkisini hissettirir ve ütopyik/distopyik karakteristiği haiz Türk romanları yaygınlık kazanmaya başlar. Türk romanının ütopyik çizgisini yansıtan eserlerden biri de Armağan Etheoğlu'nun Son Masal adlı romanıdır.

Edebî arenada daha çok proto-şiir ve hikâye formunda kaleme aldığı ürünlerle gündeme gelen Armağan Etheoğlu'nun Son Masal adlı romanı, modern Türk Edebiyatının ütopya ve karşı ütopya zihniyetleri dairesindeki serencamına yakın tarihli bir örnek sunar. Forganya adında hayali bir ülkeyi ve halkının hikayesini ironik, absürt, fantastik ve metaforik bir üslupla anlatan roman, geri fonunda çok çeperli bir devlet ve toplum tenkidi barındırır. Söz konusu eleştirel tavır, muhayyel bir devlet, toplum ve yaşam pratiği ile perdelenilerek gündeme getirilir. Kurmacanın dünyasında bir yönüyle ütopyik bir diğer yönüyle de distopyik bir ömür süren Forgan ülkesi-halkı, çift kutuplu bir dünya haritası çizer. Forganlar, kimi dönemlerde demokrasi, özgürlükler, insan hakları, iktisadi ve içtimai gelişmişlik, teknoloji, kültür-sanat gibi modern uygarlık kimliğinin başat edimlerini ideale yakın biçimde muhkem kılar. Kimi dönemlerde ise bütünüyle aksi yönde bir toplum-devlet panoraması yansıtır. Forgan ülkesi ve halkı bu bakımdan, muasırlaşma hamlelerine karşı kayıtsız kalmış, ilkel toplumlarla yönetsel, sosyal, entelektüel ve teknolojik anlamda ciddi ilerleme kaydeden toplumların edebî bir mukayesesi niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Ballı, Filiz & Uğur, Ufuk (2013), “Yazınsal Alanda Klasik Ütopyalar ve Türk Edebiyatında Ütopya”, *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), s.1-12.
- Bezel, Nail (1984), *Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar)*, Say Yay., İstanbul.
- Bezel, Nail (2001), *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopyalar)*, Güldikeni Yay., Ankara.
- Cevizci, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.
- Dağ, Necla (2017), “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Ütopya”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adıyaman.
- Ethemoğlu, Armağan (2004), *Son Masal*, Telos Yay., İstanbul.
- <https://www.remzi.com.tr/yazar/armagan-ethemoglu>, (Erişim Tarihi: 14.04.2024)
- Jameson, Fredric (2021), *Ütopya Denen Arzu* (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yay., İstanbul.
- Mete, Emre (2020), *Modernleşme Işığında Türk Ütopyaları*, Urzeni Yay. İstanbul.
- Omay, Murad (2009), “Ütopya Üzerine Genel Bir İnceleme”, *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(18), s. 1-14.
- Parrinder, Patrick (2021), “Ütopya ve Romans” *Ütopya Edebiyatı*, (çev.Zeynep Demirsu, Damla Göl), Gregory CLAEYS (Ed.), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.219-247.
- Urgan, Mina (1984), *Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam Yay., İstanbul.
- Vieira, Fatima (2021), “Ütopya Kavramı”, *Ütopya Edebiyatı* (çev.Zeynep Demirsu, Damla Göl), Gregory CLAEYS (Ed.), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, s.3-37.
- Vural Arslan, Ebru (2017), “Melih Cevdet Anday’ın Raziye Adlı Romanında İdealize Edilmiş Yaşamın Eleştirisi ve Yıkımı” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 18(18), s.17-32.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz (2012), “Ütopya, Karşı Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig*, 61, s. 47-70.