



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 34, Şubat 2019, s. 152-165*

*ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4716>*

**Dr. Gökşen YILDIRIM**

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
gyildirim@firat.edu.tr

### **ORWELLYEN DİSTOPYA EŞLİĞİNDE İNSANA, KÜLTÜRE VE ŞEHRE BAKMAK<sup>1</sup>**

#### **Özet**

Kendisi de sosyalist bir yazar olan George Orwell, gerek *Hayvan Çiftliği* (1944) gerekse *1984* (1949) romanlarında sosyalizmin eleştirisini totalitarizmin sakıncaları ekseninde gerçekleştirirken dünya edebiyatının da iki başarılı romanını okuyucuya sunar. *Hayvan Çiftliği*'nde alegorik bir tarzda, hayvanlar üzerinden Sovyet Rusya'sındaki Stalin yönetimini eleştiren Orwell, *1984* romanında perspektifini daha da genişleterek Stalin ile birlikte Hitler ve Mussolini yönetimlerini de hedefine alır. *Hayvan Çiftliği*'ndeki alegorinin yerini *1984* romanında güçlü bir distopik kurgu alır. Her iki romanda da ütopya fikrinin imkânsızlığı vurgulanarak bir karşı-ütopya geliştirilir. Özellikle *1984* romanı distopik romanlar arasında oldukça başarılı bir eser kabul edilip dünya edebiyatı içerisinde ayrıcalıklı bir yere konumlandırılır. Biz de bu çalışmada *1984* romanı çerçevesinde Orwell'in insana, kültüre ve şehre bakışını inceleyecek, Orwellyen distopyanın genel çerçevesini belirlemeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Distopya, ütopya, George Orwell, insan, kültür, şehir.

---

<sup>1</sup>Bu makale, 5-6 Ekim 2018 tarihinde Elazığ'da gerçekleşen "Şehir Kültürü Kültürlü Şehir Sempozyumu"nda sunulan aynı başlıklı bildirin genişletilmiş hâlidir.

## LOOKING AT HUMAN, CULTURE AND THE CITY ACCOMPANIED BY ORWELLIAN DYSTOPIA

### Abstract

George Orwell, himself a socialist writer, presents both the *Animal Farm* (1944) and the *1984* (1949) novels to the reader the two successful novels of world literature, while making the critique of socialism on the axis of the drawbacks of totalitarianism. Orwell, who criticized the Stalin rule in Soviet Russia through the animals in an allegorical manner in *Animal Farm*, expanded his perspective and aimed at Hitler and Mussolini with Stalin in *1984*. The *Animal Farm*'s allegory is replaced by a strong dystopian fiction in the *1984* novel. In both novels, the impossibility of Utopia is emphasized and a counter-utopia is developed. Especially the *1984* novel is considered to be a very successful work among dystopian novels and is placed in a privileged place in world literature. In this study, we will examine the view of Orwell to human, culture and city within the framework of the *1984* novel and try to determine the general framework of Orwellian dystopia.

**Key Words:** Dystopia, utopia, George Orwell, human, culture, city.

### GİRİŞ

#### Ütopya ve Distopya

Ütopya, Thomas More tarafından ortaya atılan bir kavramdır ve hep daha iyi, hep daha huzurlu ve en önemlisi adaleti bütün hücrelerine sindirmiş, mükemmel bir devlet ideali ile yaşanması yer (More 2009: 7) anlamına gelmektedir. Yunanca “dus ile “topos” kelimelerinin birleşiminden oluşmuş “zor ya da kötü yer” anlamlarına gelen distopya ise; anti-ütopya, ters ütopya, karşı ütopya ya da kara ütopya olarak da isimlendirilebilir. İlk olarak John Stuart Mill tarafından 1868’de kullanılan distopya kavramının aslında tam olarak ütopyanın karşıtı olduğu söylenemese de ütopyanın saçmalığını ve geçersizliğini ortaya koyan bir anlayışın ürünüdür. Ütopya; iyiye, güzele ve olumlu olan yönelik kusursuz bir dünya tasarımı iken distopya; kötüye, çirkine ve olumsuz olana yönelik bir dünya kurgusudur. Ütopya, insan olma gerçeği karşısında varlık; distopya ise yokluk tasavvurudur. Ütopya güzel bir düş; distopya bir kâbustur. Böylece ütöpik eserler “yeryüzü cennetlerini”, distöpik eserler ise “yeryüzü cehennemleri” (Urgan 1984:94)’ni konu edinen kurgulardır. George Orwell *1984* romanında ütopya ile distopya arasındaki farkı iç parti üyesi O’Brien’in ağzından şu şekilde açıkça ifade etmektedir:

“Nasıl bir dünya yaratmakta olduğumuzu anlamaya başladın şimdi? Eski reformcuların hayalini kurduğu o enayi, zevk düşkünü ütopyaların tam tersi bir dünya. Korku, ihanet ve azap dolu bir dünya, ezmenin ve ezilmenin dünyası, kendini yetkinleştirdikçe daha az acımasız olacak yerde daha da acımasız olan bir dünya.” (Orwell 2017: 288).

Eşit, adil ve özgür bir dünya tasavvuru geçmişten günümüze ütöpik olarak insan zihnini ve toplumları meşgul etmiş, ideal bir yaşam ve ideal bir toplum anlayışı gerek insanlar gerekse yönetimler açısından her zaman ilgi çekici bir konu olmuştur. Distöpik eserlerin yazılış sebeplerini anlamak içinse onların yazıldığı koşullara bakmak sanırım yeterli olacaktır. Totaliter yönetimlerin baskıcı tutumları, sınıflar arası (zenginlik ile yoksulluk arasındaki) farkın büyümesi, teknolojik ilerlemelerin insan hayatını kontrol etmesi ve makineleşmenin hızlanması

bu koşullardan birkaçıdır. Ancak özellikle XX. yüzyılın ilk yarısının iki büyük dünya savaşına tanıklık etmesi ve bu savaşların dünyaya ölüm ve yıkım getirmesi, ütöpik hayallerin yerini distöpik hayallere bırakmasına sebep olmuştur. Bu açıdan XX. yüzyılda ortaya çıkan distöpik eserler, mevcut düzenden yola çıkarak karanlık bir gelecek sunar; yani eldeki verileri gelecek adına kaygı verici bir şekilde değerlendirir ve böylece aslında mevcut düzenin şiddetli bir eleştirisini sundukları da söylenebilir.

Distöpik toplum kurgusunda, insan doğasının kötülüğünden ve kontrol altına alınması gerektiğinden yola çıkılır. Bu açıdan Krishan Kumar'ın da ifade ettiği gibi distopyalar Augustinyencidir (2006: 172). Yani bu kurgularda insan, ilk günahın taşıyıcısı olarak günahkâr, aşağılık ve aciz bir mahlûktur, bu açıdan da yönetilmeye mahkûmdur. İktidar ise insanı, insandan/bu kötücül doğadan koruyacak, iyiliği ve güzelliği getirecek yegâne unsurdur.

Dünya edebiyatında anti-ütopya konusunu işleyen ilk eser Yevgeni Zamyatin'in 1920 yılında yazdığı *Biz* isimli eserdir (Karaca 2010: 70). Aldous Huxley'in *Yeni Dünya* (1932) isimli romanı, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* (1953) adlı romanı da yine bu türün başarılı örneklerindedir. "1950'den sonraki Türk edebiyatı, geleneksel devlet ideolojisinden bir uzaklaşmanın, daha doğrusu resmi ideolojiye yabancılaşmanın ifadesidir." (Cengiz 2015: 51). Bu sebeple Türk edebiyatındaki distöpik eserler de 1950'den sonra görülmeye başlamıştır. *Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı* (Adam Şenel-1968), *Ozmos Kronos* (Adam Şenel-1993), *2027 Yılı'nın Anıları* (Çetin Altan-1985), *Balık İzlerinin Sesi* (Buket Uzuner-1992), *Boşvermişler* (Sabri Gürses-1996), *Sahte Uygarlık* (Zühdü Bayar-1999), *Kâbus* (Alev Alatlı-1999), *Rüya* (Alev Alatlı -2001), *Uykusuzlar* (DR.- 2002), *Son Tiryaki* (Müfit Özdeş-1996), *Adı Senfoni Kalsın* (Tahir Abacı-2004), *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (Cem Akaş-2001), *Yıl 2 bin yüz 2* (Burak Özdemir-2002), *Şebek Romanı* (Ayşe Şasa-2004), *Topaç* (Gülayşe Koçak-2004), *Son Ada* (Zülfü Livaneli-2009)<sup>2</sup> bu türün Türk edebiyatındaki örnekleri arasında sayılmaktadır.

### Romana Dair Birkaç Söz ve Panoptikon

George Orwell'in 1949 yılında yazdığı *1984* romanı, distöpik bir romandır ve distöpik romanlar içerisinde oldukça başarılı bir örnek olmakla birlikte yazımının üzerinden yaklaşık olarak altmış yıl geçmesine rağmen hâlâ günümüzde de önemini korumaktadır. Orwell'in kurguladığı distopya, yazıldığı dönemden çok uzak bir zaman dilimini değil otuz beş yıl sonrası gibi yakın bir geleceği işaret etmektedir ki aslında bu da durumu daha dehşetli kılmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı atmosferinde kaleme alınmış *1984*, komünizme ve totalitarizme yönelik güçlü bir eleştiridir. Orwell bu romanı yazma amacını şöyle açıklar: "Geçtiğimiz on yıl boyunca en çok yapmak istediğim şey politik yazıyı bir sanata dönüştürmektir. ... Çünkü ifşa etmek istediğim bazı yalanlar, dikkat çekmek istediğim bazı gerçekler var. ... Görev, bu çağın bizi yapmaya zorladığı gerçek halk ve toplumsal aktiviteler yoluyla benim içime işlemiş olan hoşlandığım ve nefret ettiğim şeylerin uzlaşmasını sağlamaktır." (Uysal 2012: 134).

Romanda dünya Okyanusya, Avrasya ve Doğuasya olmak üzere üç büyük süper devlete bölünmüştür. Üç devlet arasındaki sınırlar kimi yerde rastgele çizilmişken kimi yerde de savaşlara bağlı olarak sürekli değişmektedir. Ancak genel olarak Avrasya Portekiz'den Bering Boğazı'na kadar Avrupa ve Asya'nın tüm kuzeyini; Doğuasya Çin ve Çin'in güneyindeki ülkeleri, Japon adalarını, Mançurya, Moğolistan ve Tibet'in bir bölümünü; Okyanusya ise

<sup>2</sup> Detaylı bilgi için bkz. Firdevs Canbaz Yumuşak (2012), "Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği", *Bilig Dergisi*, S. 61, ss.47-70.

Kuzey ve Güney Amerika'yı, aralarında Britanya adalarının da bulunduğu Atlas Okyanusu adalarını, Avustralya'yı ve Afrika'nın güneyini içine almaktadır. Bu süper-devletlerin sınırları dışında hiçbirinin kalıcı egemenlik kuramadığı geniş bir ara bölge vardır. Bu ara bölge, dünya nüfusunun yaklaşık dörtte birinin yaşadığı Tanca, Brazzaville, Darwin ve Hong Kong şehirlerinin dört köşesini oluşturduğu dörtgen şeklinde bir bölgedir ve bu üç süper devlet, bu bölgenin denetimini elde etmek için sürekli olarak savaşmaktadır (Orwell 2017: 201-203). Üç süper devlet arasında sürekli el değiştiren bu ara bölgenin köleleştirilmiş insanları, devletlerin süper güç olma yarışlarında petrol ve kömür gibi kullanılmakta adeta yakıt insana dönüştürülmektedirler. Üç devlet arasında özellikle son yirmi beş yılda yoğunluk kazanmış savaş, aslında devlet yönetimlerinin iktidarlarını sağlamlaştırmak için gerekli olan yıkımı ve bu yıkımın psikolojik olarak kabul edilebilir olmasını sağlar ve her üç devletin iktidar politikasına uygunluk gösterir. Yaşam koşulları her üç devlette de aynı olmakla birlikte her üç devlet de aslında aynı iktidar politikasına sahiptir ve bu politika kitapta "oligarşik kolektivism" (Orwell 2017: 200) olarak tanımlanmaktadır. Bu da iktidarın aslında ulusal ölçekli olmadığını küresel ölçekli bir iktidar anlayışından bahsedildiğini göstermektedir. Okyanusya'daki egemen felsefenin adı İngsos (İngiliz Sosyalizmi) iken Avrasya'da buna Neo-Bolşevizm, Doğuasya'da ise "Ölüme Tapınma" denmektedir.

Roman genel olarak Okyanusya adı verilen bir devlette Büyük Birader ismindeki bir diktatörün liderliğindeki korku ve kısıtlamalarla yönlendirilen bir toplumu konu edinir. İktidarın mutlak hâkimiyet kurmak istediği halk, bu otoriter sisteme karşı tepkisizdir. Eşitlik, adalet ve özgürlük gibi kavramlar, gerçek anlamları ile insanların zihninden silinmiş ve insanlar iktidara karşı katıksız bir bağlılığa zorlanmıştır. İnsanlar iç parti üyeleri, dış parti üyeleri ve proleterler olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. İç parti üyeleri, ayrıcalıklı egemen sınıfı oluştururken dış parti üyeleri ise olumsuz beslenme ve barınma koşullarına sahip denetimin üzerlerine odaklandığı memurlardır. Nüfusun yüzde seksen beşini oluşturan proleterler ise en aşağı sınıf olmalarına rağmen denetimin en az olduğu sınıftır. Sınıflara ayrılmalarına rağmen Okyanusya halkının ortak tarafı eleştirel düşünmemeleri ve sorgulamadan yaşayıp gitmeleridir. Sorgulamak ya da daha doğru bir ifade ile düşünce suçu Okyanusya'daki en büyük suçtur. Romanın başkarakteri Winston Smith ise diğerlerinden farklı olarak iktidarı ve onlara dayatılan bu yeni yaşama biçimini, kimliği sorgulayan tek kişidir. Gerçek Bakanlığında çalışan Winston, tüm baskılara ve propagandaya rağmen komünist totaliter rejimden ve Büyük Birader'den nefret etmektedir. Tüm izlemelere rağmen Julia ile gizli bir aşk yaşayan Winston, sevgilisi ile iktidar karşıtlığını sürdürür. Nihayetinde de sevgilisi ile birlikte Düşünce Polisine yakalanırlar ve Sevgi Bakanlığında yapılan işkenceler sonucunda da birbirlerine ihanet ederler. Serbest bırakıldıklarında da artık sistemin öğütüp attığı birer paçavraya dönüşmüşlerdir.

Ülkede yönetim haber, eğlence, eğitim ve sanata bakan Gerçek Bakanlığı (Gerbak); savaşlarla ilgilenen Barış Bakanlığı (Barbak); yasa ve düzeni sağlayan Sevgi Bakanlığı (Sevbak) ve ekonomiden sorumlu Varlık Bakanlığı (Varbak) olmak üzere dört bakanlığa ayrılmıştır. Aslında bu bakanlıklar, isimleri ile tezat oluşturacak işler yapmaktadır. Örneğin Gerçek Bakanlığı, tüm gerçeği yalana dönüştüren bir bakanlıkken Sevgi Bakanlığı, iktidar karşıtı insanların acımasızca cezalandırıldığı bir bakanlıktır. İktidarın temel amacı, kitleler üzerinde otorite kurarak iktidarını güçlendirmektir.

Romanda iktidar yaşamın her alanına hâkimdir ve her yeredir. Tele-ekran adı verilen cihazlarla tüm mekânı kuşatan iktidar, sokaktan evlerin içlerine kadar her yeri

gözetleyebilmekte ve halkın, gözetlenme hissini içselleştirmesini sağlamaktadır: “BÜYÜK BİRADER’İN GÖZÜ ÜSTÜNDE.” (Orwell 2017: 11). Büyük Birader’in varlığı yalnızca posterlerdeki, afişlerdeki resimlerden ve radyodaki sestem ibarettir, somut bir varlığı yoktur. Bu açıdan asıl gözetim ve denetim, halkın içselleştirdiğidir.

George Orwell, bu romanı ile aslında okuyucuya ve modern bireye panoptik bir model sunarak insanları gelecek açısından uyarmaktadır. Orwelliyen distopyadaki gözetim sistemi, büyük oranda Jeremy Bentham’ın 1791’de tasarladığı hapisane modeli ile örtüşmektedir. Panoptikon, aslında kardeşi Samuel Bentham’a ait bir düşünce olmasına rağmen Jeremy Bantham’ın adıyla bilinir (Watkin 2016: 77). Panoptikon aslında “ideal mükemmelleştirme” amacıyla geliştirilmiş bir hapisane modelidir. Ancak Bentham, bu modelin endüstrinin her alanındaki iş kollarında ıslah edilemeyenlerin cezalandırılması, delilerin denetim altında tutulması, ahlaksızların ıslah edilmesi, şüphelilerin hapsedilmesi, tembellerin çalıştırılması, acizlerin bakılması, hastaların tedavi edilmesi, gönüllülerin yönlendirilmesi ya da yeni neslin eğitilmesi amacıyla cezaevlerinde, nezarethanelerde, ıslahevlerinde düşkünevlerinde, yetimhanelerde, imalathanelerde, akıl hastanelerinde, hastanelerde ya da okullarda da kullanılabileceğini belirtir (Bentham 2016: 12-13). Ancak bu tabii olma durumu anlaşılacağı üzere doğal değil mekanik olacaktır ve bu şekilde de ahlaki yeniden biçimlendirecektir.

Jeremy Bentham’ın bu hapisane modeli, halka biçimli bir binadır. Ortasında bir avlu, avlunun ortasında da bir gözetleme kulesi bulunmaktadır. Halka, hem içeriye hem de dışarıya bakan (iki pencere) hücrelere bölünmüştür ve her hücrede bir mahkûm yer alır. İçeriye bakan pencere kulenin pencerelerine denk düşerken diğer pencere dışarıya bakarak ışığın bir baştan bir başa hücreyi aydınlatmasını sağlar. (Foucault 2015: 86). Hücrelerin bu yapısı, gözetleme kulesindeki gözetmenin hücrelerin tamamını ve her noktasını gözetleyebilmesine imkân tanır. Bu gözetmen, kendisinin her şeyi görebildiği buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasında gözlemde bulunur (Foucault 2015a: 224). Mahkûm ise görülmesine rağmen gözetmeni görmemekte ve gözetlenmenin ne zaman gerçekleştiğinden asla tam olarak emin olmamaktadır. Panoptikonun düşünsel etkisi de görünmeden görünen bir iktidar yaratmasındadır.

Bentham’ın tasarladığı model, hiçbir zaman inşa edilmese de gözetleme, denetim ve ıslah (panoptizm üçlüsü), özellikle Batı toplumunda var olan iktidar ilişkilerinin temel ve karakteristik bir boyutu gibi durmaktadır ve Batı, bugün özünde Bentham’ın programladığı panoptik bir toplumda yaşamaktadır (Foucault 2015a: 237). Zygmunt Bauman da çalışmalarında “akışkan gözetim” adını verdiği panoptikon sonrası bir çağı yaşadığımızı söylerken panoptikonun hâlâ hayatta ve iyi durumda olduğunu, elektronik olarak zenginleştiğini, Bentham’ın ve hatta Foucault’nun hayal bile edemeyeceği kadar güçlendiğini ifade etmektedir (Bauman-Lyon 2016: 70). Bu açıdan panoptikona yalnızca uygulanabilir ya da uygulanamaz mimari bir model olarak yaklaşmamak gerekir, panoptikon ayrıca değişen toplumsal iktidara, gözetlemeye/gözetlenmeye, disiplin ve cezalandırmaya yönelik düşünsel bir formasyonu da içermekte ve “bir cins iktidar laboratuvarı gibi işlemektedir.” (Foucault 2017: 301).

### **Orwelliyen Distopya Eşliğinde İnsana, Kültüre ve Şehre Bakmak**

George Orwell’ın 1984 ile kurguladığı distopya, birçok açıdan modernizmin insan, kültür ve şehir algısı ile örtüşmekte hatta aşındırma konusunda bu algıyı da katbekat aşmaktadır. Yazarın bu distopik kurgu ile ulaşmak istediği de bu uyarının yapılmasıdır. Modernitenin

“unutturma” sorunu Orwelllyen distopyada işgalci bir tavırla insana dayatılmakta, bu işgal ve dayatmadan kültür ve şehir de payına düşeni almaktadır. Moderniteye özgü unutkanlığın başlıca kaynağı; toplumsal yaşamı yerellikten, insani ölçeklerden ayıran süreçlerle ilişkilendirilebilir olmasıdır. İnsanüstü hız, akılda tutulamayacak denli büyük megakentler, emek süreciyle bağı kopmuş tüketicilik, kent mimarisinin kısa ömrü, içinde yürünebilir kentlerin ortadan kalkması; modern unutkanlığın ilişkilendirildiği süreçlerden yalnızca birkaçıdır (Connerton 2014: 15). Orwell, kurguladığı kara ütopya ve kullandığı panoptik imge ile bu süreçleri çok daha radikal bir şekilde işlemekte ve çoğaltmaktadır. Öncelikle romanda alışılmış insan-mekân, insan-insan ve insan-toplum ilişkileri yoktur; ayrıca ve belki de en önemlisi insan, yaşamın temel ölçüsü değildir. Yaşamın tek ölçüsü iktidardır ve eğer buna yaşamak denirse yaşamının koşulu da iktidarın dayattıklarını sorgusuz sualsiz benimsemektir. İktidarın müdahalesi insanı, mekânı ve kültürü bu şekilde nesneleştirmektedir. İktidar, insanı insan olarak/varoluşsal açıdan besleyen bütün kanalları önce değiştirmekte sonra da yok etmektedir. Partinin yaşamı yönlendiren yegâne güce dönüştüğü romanda iktidar, istediği insanı yaratmak için tüm insani durumları ve süreçleri mekanikleştirerek, insanı bir otomata dönüştürmeyi amaçlamaktadır.

İktidarın tek amacı iktidarda olmaktır, bu amacın gerçekleşebilmesi için de tüm insani süreçler ortadan kaldırılmalı, tüm insani bağlarından arınmış, bu egemen ideolojiye uygun yeni bir insan tipi yaratılmalıdır. Okyanusya’da ve dolaylı olarak diğer iki devlette daha elde edilmek istenen insan profili, denetim için dışardan bir mekanizmaya ihtiyaç duymayan, kendi özdenetimi (Yenisöylem’de suçdurum) ile tüm varlığını iktidar ideolojisinin hizmetine sunan, eleştirel düşünme yeteneği ortadan kaldırılmış, tarihle, mekânla ve diğer insanlarla tüm bağı koparılmış yani artık insan değil makine diyebileceğimiz bir varlıktır. Özetle iktidarın amacı, insanı insandan arındırmaktır. Romanın başkarakteri Winston Smith, benliğini yok edemediği, belleğini “kendi” denetlemediği, yani özdenetimi başaramadığı için işkenceye maruz kalır. Çünkü iktidar, zoraki bir kölelikten ziyade gönüllü bir teslimiyeti talep etmektedir. Orwelllyen distopyanın başarılarından biri de bu noktada panoptik imgenin içselleştirilmiş kullanımındadır. Sürekli gözetim altında tutulan ve aslında tam olarak ne zaman gözetlendiğinden emin olamayan insan, her an gözetlendiğine dair kuşku ve korkularla gözetimi ve disiplini içselleştirecek ve kendi özdenetimini sağlamış olacaktır. Bu içselleştirme asıl hapishanenin de aslında insanın kendi bedeni olduğunu açıkça göstermektedir.

Foucault’ya göre modern iktidarın insanı disipline ederek ıslah etme ve verimliliğini artırma yöntemi onlara öznellik, bireysellik dayatmasıdır; insanın kendi içinde ya da başkalarından “bölücü pratikler”le ayrılarak nesneleştirilmesi (Foucault 2000: 58), modern iktidarların insanı gözetim altında tutmasının, denetlemesinin ve onu disipline etmesinin en pratik yoludur. Bu şekilde insan, öznesi durumuna getirdiği norma uygunluk gösterecek ve disiplin düşüncesini içselleştirerek kendini sınırlayacaktır. Böylece de toplum muhaliflerden rahatlıkla arındırılmış olacaktır. Bu durumdan çıkmanın yoluysa insanın kendini hem devletten hem de devletle ilintili olan bireyselleştirme türünden kurtarmaktır. İnsan, yüzyıllardan beri ona zorla dayatılmakta olan bu tür bireyselliği reddederek yeni öznellik biçimlerine geçerlik kazandırmak durumundadır (Foucault 2000: 68). Yani insan, özneliği dayatılan bir kimlik üzerinden değil kendi yaratıcı deneyimlerinden hareketle üretmelidir. Bu noktada ilginç örneklerden biri de Winston’ın komşusu Parsons’tır. Parsons, her şeyi ile kendisini iktidara adanmış, egemen ideoloji için canla başla çalışan, Büyük Birader’e tam bir sadakatle bağlı örnek bir yoldaştır. İki çocuğunu da bu anlayışta büyüten Parsons, çocuklarının ihbarı üzerine Winston gibi düşünce suçu sebebiyle tutuklanır. Çocuklarının ifadesine göre uykusunda “Kahrolsun

Büyük Birader!” diye konuşmuştur ve tüm suçu budur. Aslında bu suçlama, iktidara katışıksız bir sadakatle bağlı olan Parsons için çok da gerçekçi değildir. Anlatı, bu suçun çocuklarının iftirası olacağı şeklinde bir yönlendirmeye işaret etmektedir. Parsons’ın işlediği suça dair en ufak bir fikri bile yoktur aslında. Ancak Winston, Parsons’a suçlu olup olmadığını sorduğundaysa partiye olan bağlılığını elden bırakmadan şöyle demektedir: “*Tabii ki suçluyum! ... Parti masum bir adamı tutuklayacak değil ya! ... Mahkemeye çıktığımda onlara ne diyeceğim biliyor musun? ‘Sağ olun’, diyeceğim, ‘çok geçmeden beni kurtardığınız için sağ olun.’*” (Orwell 2017: 253). İktidar ve özne ilişkisinde Parsons, Foucault’nun ifade ettiği gibi kendini kendi içinde ve başkalarından suçlu-suçsuz, iyi-kötü, hasta-sağlıklı, akıllı-deli gibi bölücü pratiklere ayırarak nesneleştirmiştir. İktidar için ölmek bile onun için bir gerekliliktir. Bu açıdan Parsons, aslında iktidarın egemen ideolojisine göre tasarladığı insan modeline uygunluk gösteren örnek/ideal bir öznedir. Bu ideal özne, iktidar tarafından yaratılmış ideal bir kimliktir ve aslında gözetim ve denetimin amacı, insanların bu kimliği direniş göstermeden benimsemeleridir. Bu kimliği oluşturan medeniyet ise nefret üstüne kuruludur, yarattığı dünya ise bir zafer dünyası olduğu kadar terör dünyasıdır da. Bu panoptik uygarlıkta korku, öfke, zafer ve kendini aşağılamadan başka bir –soylu- duyguya yer yoktur; başka ne varsa da bu kimliği yaratma uğrunda iç parti üyelerince yok edilecektir (Orwell 2017: 288-289).

İktidarın görünmeden gözetlediği ve denetlediği modern yönetim sistemleri, insanı dayattığı davranışın öznesi kılarak bireyselleştirmekte, yalnızlaştırmakta ve gözetim altında tutarak insana egemen olmaktadır. Bireyselleştirilmiş bu insanın iktidara hizmet etmeye yönelik olmayan bütün duyguları ondan çekilip alınmıştır ve diğer insanlarla bağı geri dönülemez bir şekilde kopararak insan olma bilinci tahrip edilmiş ve insanlık büyük bir yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Denetlenen ya da kontrol altına alınmak istenen şey, yalnızca insanların davranışları değildir, duygular ve düşünceler de yoğun bir baskının altındadır. Adalet, eşitlik ve özgürlük kavram olarak Orwelliyen distopyaya özgü bir dille tersine çevrilirken aile, arkadaşlık, sevgi, dostluk, aşk ve cinsellik de gerçek anlamları ile insan hayatından çekilip alınmıştır. Yeni denetleyici iktidar, çocuk ile anne baba, kadın ile erkek, insan ile insan arasındaki bağları koparmış, kimsenin kimseye (eşlerin ve arkadaşların birbirlerine, anne babaların evlatlarına, evlatların anne babalarına) güvenmeyi göze alamadığı bir yaşam biçimi yaratmışlardır. Bu yaşama biçiminde herkes yalnızdır aslında; kimsenin gerçek bir anne babası, çocuğu, arkadaşı, sevgilisi ya da eşi yoktur. Bu şekilde bireyselleştirme, muhalefetin de sonudur ve egemen ideolojinin iktidar garantisidir. Hayata her düzeyde hükmeden iktidar, aslında bu şekilde insan doğasını (dolaylı olarak insanı) da yeniden kendine göre yaratmaktadır. Bu yaratım da her şeyi gören, duyan, bilen ve her yerde olan Büyük Birader’in tanrısal varlığına uygundur.

Orwelliyen distopyada gözetimin içselleşmesine bağlı olarak insanlar kendilerinin ve diğerlerinin gözlemcisi hâline gelir, toplumsal güven yok olarak derin bir yalnızlık baş gösterir. Bu gözetleme politikaları, insanı kendine ve topluma yabancılaştırmıştır. Bireyler artık insan değil modern bir köledir. İnsani olan her şey yok edilirken her şey nesneleştirilmektedir. Böylece sistem, insanları yalnızlaştırılarak tek-tipleştirilmekte ve insan toplulukları yığınlara dönüştürülmektedir. “Toplum üzerinde kurulan ideolojik hegemonya, toplumu tek tipleştirir. Toplumsal tek tipleşme, tüm toplumu iktidarın rahatlıkla gözetim altında tutabileceği ve çoğunlukla toplumsal özneleri birbirlerinin gardiyanı haline getirildiği bir toplumsal akıl tutulması durumudur.” (Çoban 2016: 120).

Bu distopik örnekte insan toplulukları toplumu değil yığınları oluşturur. Toplum ile yığın ya da kitle arasındaki fark ise insan topluluklarının ortak bir kültürel belleğe sahip olmasıdır. Toplumlar, ancak ortak değerlerle harekete geçen, kültürel belleğin dinamik ilişkilere yönlendirdiği insan toplulukları için geçerli olabilecek birlikte olma durumudur. Bir arada olmak, bir duyguyu hala paylaşabiliyor olmak, bir değer üretmek ve bu değer etrafında toplaşabilmek, hem insan hem de insanlık için çok önemlidir. İnsanların toplumsal varlıklarını sürdürürebilmeleri için kültürel belleklerini canlı tutmaları gerekir. Orwellien distopyanın en önemli özelliklerinden biri de bellek (hatırlama-unutma) konusunu merkezi kavram olarak ele almasıdır.

Orwellien distopyada iktidar, yalnızca kişisel belleği değil kültürel belleği de yok etmektedir, insanların ve toplumların yaratıcılıkları ve özgürlükleri engellendiği için kültürel üretimler de durdurulmuştur. Ayrıca toplumun ortak deneyimler sonucunda elde ettiği bilgiler, iktidarın bilinçli eylemi ile değiştirilmek suretiyle geçersizleştirilmektedir. Derinlikten yoksun gününbirlik bir yaşama mahkûm edilen insanlar için kültürel bütün değerler anlamını yitirmiştir. Kültür, kavram olarak bu insanların ne lügatlerinde ne de belleklerinde bulunmaktadır. Gözetleme politikaları ile değişen koşullara bağlı olarak kolektif kültürel bir amnezi hüküm sürmektedir. Kimsenin, yıllar öncesini bırakın bir gün öncesinde olanlar hakkında bile reel bir fikri yoktur. Radyodan ve tele-ekrandan verilen bilgiler, halk için mutlak doğrudur. Bu distopik kurguda unutmak, varoluşun temel koşuludur. Unutmayanlar, buharlaştırılarak yok edilmektedir. Buharlaşmak ise insanın tarihten ve kayıtlardan çıkarılması, hiç doğmamış sayılmasıdır, yani varlığı yoklukla cezalandırma biçimidir. İki Dakika Nefret söylemleri, Nefret Haftası kutlamaları, meydanlardaki muhaliflerin idam gösterileri ve sinema gösterimleri gibi yeni bilgi akışı ve tekrarı gibi yöntemler ile aslında yeni bir anlam üremekten ziyade tarihi silmek, kişisel ve kültürel belleği domine etmek amaçlanmaktadır.

Gerçek Bakanlığının geçmişi silme uygulamaları ile kurumsallaşan unutkanlık, insanlar için bir zorunluluktur ve bu bakanlık sayesinde unutkanlık sistematik bir hâle getirilmiştir. Yenisöylem’de “çiftdüşün” (aynı anda çelişik iki fikrin kabul edilebilir olması) olarak geçen gerçeklik denetimi sayesinde iktidar, gerektiği yerde geçmişe el koyabilir. Çünkü “*Geçmiş denetim altında tutan, geleceği de denetim altında tutar; şimdiki denetim altında tutan, geçmiş de denetim altında tutar.*” (Orwell 2017: 45). Bakanlıkta bulunan bellek delikleri bu açıdan geçmişin, yaşanmışlığın ve varlığın sıfırlandığı, dolayısıyla insanlığın özgün ve yaratıcı olma fırsatının yok edildiği, parti yanılmazlığının korunduğu iktidar denetiminin temsilidir. Winston Smith de Gerçek Bakanlığında çalışan bir memurdur ve geçmişi/tarihi yeniden yazmakla sorumludur. Onu romanda geçen varoluşsal kargaşaya iten ve özdenetimini kesintiye uğratan da aslında yaptığı işidir. O, iktidarın yarattığı yaz-bozun farkındadır. Winston’ın eski eşya merakı da aslında bu farkındalığından kaynaklanır. Sistemin değiştirmeyi unuttuğu tarihin bir parçasına, geçmişe hiç değilse metaforik olarak sahip olmak ve geçmişe dair hatırladıklarının bir sanrı olmadığını kendine ispatlamak için eski bir günlük, mürekkepli kalem ve en az iki yüzyıllık olduğunu düşündüğü içinde mercan bulunan cam bir kağıt ağırlığı satın alır. Winston’a göre geçmiş, bu eşyaların üzerinde yaşamayı sürdürmektedir.

Bu bakanlıkta pek çok kişi çalışmasına rağmen Winston dışında hiç kimse bu farkındalığa sahip değildir. Orwellien distopyada dikkati çeken diğer önemli bir nokta da iktidar kadar insanlığın da insana yönelik ilgisizliğidir. Yani iktidarın yaptıklarından belki daha çok insanın kendine yaptıkları önemlidir. Proleterler bir tava için saatlerce kavga edebilirken en



temel yaşamsal haklar konusunda seslerini çıkarmamakta bu durumu önemsemeyerek iktidara boyun eğmektedirler.

İktidarın kültüre müdahalesi yalnızca tarihi kayıtların değiştirilmesi ya da silinmesi şeklinde değildir. Parti ya da iktidar, insanlığın tarih boyunca ürettiği maddi manevi bütün ürünlere ideolojisine ve çıkarına bağlı olarak müdahale etmektedir. Orta sınıf ile proleterlere uygulanan kültürel müdahale aynı olmasa da sanat gibi kültürel temsilleri tersine çevirmek nihayetinde de yok etmek iktidarın öncelikleri arasındadır. Bir yandan dili değiştirerek kısırlaştıran parti, diğer yandan eski edebiyatı ortadan kaldırmaya çalışarak Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron gibi edipleri ve eserlerini de kendilerinin karşıtı bir şeye dönüştürmektedir. Sanat veya daha dar ölçekte edebiyat, insana varoluşun, yaratıcılığın, özgürlük ve direnişin/cesaretin modelini sunan önemli bir kültürel temsildir. Partinin “SAVAŞ BARIŞTIR. ÖZGÜRLÜK KÖLELİKTİR. CAHİLLİK GÜÇTÜR.” (Orwell 2017: 26) şeklindeki üç sloganı sanatı ve edebiyatı iktidar açısından tehlikeli kılmaktadır. İktidar düşünmeyen, düşünmeye gerek duymayan, iktidara bağlılığını bilinçsizlikle gösteren insanlar ve toplum yaratma çabasında iken bu ideali riske edecek kitaplar özellikle yok edilmelidir. Bu sebeple de Okyanusya'nın herhangi bir yerinde 1960'dan önce basılmış bir kitap bulmak neredeyse imkânsızdır. Kültürel sürekliliğin ve üretimin iktidar eliyle kesintiye uğratıldığı romanda tarihin akışı durdurulmuş; geçmiş ve geçmişe dair her şey, dolayısıyla da gelecek uzamsal olarak sahte ve sonsuz bir “şimdi”ye hapsedilmiştir:

*“Artık Devrim’le, Devrim’den önceki yıllarla ilgili hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Bütün kayıtlar ya yok edilmiş ya da çarpıtılmış, bütün kitaplar yeniden yazılmış, bütün resimler yeniden yapılmış, bütün heykeller, sokaklar ve yapılar yeniden adlandırılmış, bütün tarihler değiştirilmiş. Üstelik bu işlem her gün, her dakika uygulanmaya devam ediyor. Tarih durdu. Parti’nin her zaman haklı olduğu sonsuz bir şimdiden başka bir şey yok.”* (Orwell 2007: 171).

İnsanın geçmiş ile olan bağı koparmanın bir diğer yolu da dile müdahale etmektir. Bir yandan kültürel aktarımı diğer yandan kültürel oluşumu sağlayan dil, gerek insanlar gerekse toplumlar için kurucu bir değer ve varlık kategorisidir, insanın tarihle/geçmişle bağ kurmasını sağlamakta ve yeni bir oluşun kapılarını aralamaktadır. Heidegger’in ifadesi ile söyleyecek olursak dil, varlığın evidir. İnsan, dil sayesinde kendisini ve evreni anlamakta, yorumlamakta ve yeniden üretmektedir. Wittgenstein’in da dediği gibi dilimizin sınırları dünyamızın sınırlarıdır. Düşünceyi köleleştirmek için dili yoksullaştırmak, Orwell’ye distopya iktidarının dil politikasının özeti. Yenisöylem adı verilen uydurma bir dil ile iktidar, insan ve toplum varlığına “dil” aracılığı ile de müdahale etmekte ve insanın dil ile olan ilişkisini dönüştürerek, dünyasının sınırlarını yeniden belirlemektedir. Yenisöylem kavramların çarpıtılması, çelişkili kavramların tek bir kelime ile ifade edilmesi ve birçok kelimesinin dilden atılması ile oluşturulmuş yapay bir dildir. “Örneğin, ‘iyi’ sözcüğü. ‘İyi’ sözcüğü varken, ‘kötü’ sözcüğüne neden gerek duyalım ki? ‘İyideğil’ dersin, olur biter; hatta daha da iyi olur, çünkü ‘iyideğil’ ‘iyi’nin tam karşıtı, ‘kötü’ ise tam karşıtı değil. Ya da ‘iyi’nin yerine daha güçlü bir sözcük istiyorsan, ‘mükemmel’ ve ‘fevkalade’ gibi belirsiz ve yararsız sözcük kullanmanın ne anlamı var? ‘Artıyı’ aynı anlamı karşılıyor; ya da, daha da güçlü bir sözcük istiyorsan, ‘çifteartıyı’ diyebilirsin.” (Orwell 2017: 62). Her gün onlarca sözcüğün atıldığı bu yeni dilin sınırları daraltılarak düşünceye hükmetmeye çalışılır. Yenisöylemin tüm amacı, düşünce ufkunu daraltarak, zamanla düşünce suçunu tamamen ortadan kaldırmak; yani direnişi ve muhalefeti ihtimal dâhilinde bile bırakmamaktır. Dile müdahale yalnızca kelimelerin atılması şeklinde

değildir. Kavramlar çarpıtılarak ve çelişkili ifadeler tek bir kelimedede aynı anda buluşturularak (çift düşün) dil sloganlaştırılır ve algısal olarak karmaşıklaştırılır. Ters yüz etme ve gerçeği değiştirme her alanda olduğu gibi kültürel bir öge olan dilde de uygulanır: “*Bakanlığın adları bile, gerçeklerin kasıtlı olarak ters yüz edilmesindeki saygısızlığın yansımasıdır. Barış Bakanlığı savaşın, Gerçek Bakanlığı yalanların, Sevgi Bakanlığı işkencenin, Varlık Bakanlığı yokluğun bakanlığıdır. Bu çelişkiler rastlantısal olmadığı gibi, sıradan bir ikiyüzlülüğün kaynağıdır; bunlar, çift düşünün bilinçli uygulamalarıdır.*” (Orwell 2017: 62).

Orwellien distopyada insanlar arasında anlamlı bir ilişki olmadığı gibi kimsenin gözetlenmekten kaçacağı bir sığınağı da yoktur. Üç süper devlete bölünmüş dünyada iktidar politikaları neredeyse birbirinin aynıdır ve gözetlenme her yerdedir. Mekân, iktidar örgütlenmesinin güçlü bir elemanı olarak insanı kuşatmış ve insanın kaçıp sığınabileceği bir içtenlik mekânı kalmamıştır. Dünyanın bu kuşatıcılığı ile birlikte şehirler de insanın içlerine hapsediği birer megakente dönüşmüştür. Çalışanların giydiği uniformalar (gerek iş yerinde gerek sokakta) dünyanın Foucault'nun da ifade ettiği gibi bir yeryüzü hapishanesine dönüştüğünün en açık göstergesidir. Modern kentler adeta bir kapatma ve cezalandırma mekânıdır. Devrim ile birlikte mekânsal pratikler de değişmiştir. Devrim; aylaklığın, flaneur tipinin de sonudur. “Artık kentte keyif için dolaşan Benjamin'in flaneur'u ya da bir şekilde sistemin dışında kalmış veya kalmaya çalışan insanlar da, gözetim sistemleri sayesinde içeri alınır, evcilleştirilir; bu aylaklığın, özgürlüğün de evcilleştirilmesidir. Kent ve toplum, görsel bir malzemeye, seyirlik bir nesneye, iktidarın uzamsal ve zamansal hareketliliğini gösteren bir nesneye dönüşür.” (Özarlan 2016: 146). Ayrıca sokaklar, meydanlar ya da iş yerleri insanların sosyal olarak karşılaşmalarına, sohbet etmelerine ve paylaşımında bulunmalarına müsaade etmeyen yalnızca partinin egemen ideolojisinin dayatıldığı denetim mekânlarıdır.

Sokaklar, iş yerleri ve evler tele-ekranlarla gözetlenmekte, insanların yalnızca davranışları değil duygu ve düşünceleri de denetim altında tutulmaktadır. “Ev mahremiyetin ayrıcalıklı mekânıdır.” (Eiguer 2013: 70); ancak bu mahremiyet mekânı da iktidarın gözünden kurtulamamış ve iktidar tarafından işgal edilmiştir. Ev, içeri ve dışarı kavramlarının oluşmasını sağlayan, insanı dışarının tehlikelerinden koruyan ve kendi olmanın güvenini sunan kurucu bir mekânıdır. Ancak evlere yerleştirilen tele-ekranlar sebebi ile bu kendilik mekânları dışsallaşmıştır ve insan için içeri ya da bura diyebileceği bir aidiyet söz konusu değildir. Bu şekilde ev, yalnızca fiziksel olarak değil düşsel olarak da mevcut değildir. Bu distopik evrende evsizlik, insanın kaderidir. Evsizliği ise yalnızca fiziksel bir mekândan yoksunluk olarak değil ev deneyiminden; yani psikolojik bir olgudan yoksunluk olarak değerlendirmek gerekir (Görengeli 2010: 121).

İnsan ile mekân arasındaki kurucu ilişki romanda tersine dönmüştür. Özellikle iktidar politikalarına uygun olarak mülkiyetsizlik, insanın dünyaya tutunamayışının ve sistemin yakıtına dönüşünün en önemli sebebidir. Kimsenin yadırgamadığı bu durum, Winston için geçerli değildir. Geçmişe, tarihe ve nihayetinde bir yere ait olmak fikri, onun içinde ateşini yakmayı sürdürmektedir. Winston, bu mekânı hiç değilse düşsel olarak inşa etmek için gizlice proleterlerin yaşadığı yerleri ziyaret eder. Bu insanların mekân ile geliştirdikleri ilişkiyi hayranlıkla izleyen Winston, bir cesaretle Bay Charrington'un dükkânının üst katındaki odayı kiralar. Sevgilisi Julia ile buluştukları bu odada tele-ekran yoktur. Kimsenin onu görmediğini düşündüğü, içinde özgürce hareket ettiği ve ona ait olan bu oda, onun bir ev deneyimine, hiç değilse bir şeye sahip olmasını sağlar. Çünkü hiçbir parti üyesi bazı özel eşyalar dışında hiçbir

şeyin sahibi olamamaktadır. Bu oda, Winston ve Julia'nın "sığınak mekân" (Gülbetekin 2017: 103)'üdür. İnsan ve mekân etkileşimi bu odaya sahip oluşu ile birlikte Winston üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır:

*"Winston, her saat cin içme alışkanlığını bırakmıştı. Anlaşılan, böyle bir gereksinim duymuyordu artık. Biraz kilo almıştı, varis çıbanı geçmiş gibiydi, ayak bileğinin hemen üstünde yalnızca kahverengi bir leke kalmıştı, sabahın erken saatlerinde gelen öksürük nöbetleri de kesilmişti. Hayatı eskisi kadar dayanılmaz bulmadığı gibi, tele-ekrana dilini çıkartarak dalgasını geçmek ya da avazı çıktığı kadar lanetler yağdırmak gelmiyordu içinden. Artık güvenli bir sığınakları, haniyse bir yuvaları vardı ya, ara sıra, o da birkaç saatliğine buluşabilmek o kadar zoruna gitmiyordu. Eskiçi dükkânının üst katındaki odanın varlığı yetiyordu. Odanın orada onları beklediğini bilmek, orada bulunmaktan farksızdı. Bambaşka bir dünyaydı orası, soyu tükenmiş hayvanların gezinebildiği, geçmişten bir köşeydi."* (Orwell 2007: 166).

İnsanların ortak birikimlerinin oluştuğu, dönüştüğü ve aktarıldığı bir mekân olarak şehirler, "kültürel bellek mekânları" (Assman 2001: 60)'dır. "Bir yaşam biçimi olarak şehir, aynı zamanda içinde yaşanan zaman diliminin değer yargılarını da anlatan imgelere sahiptir." (Taşçı 2014: 63). Tanpınar'ın ifadesi ile söyleyecek olursak; "Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimarî bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar. Vâkıa dün olduğu gibi, artık orkestra şefi vazifesi görmez ama yine de varlığını hissettirir. Ona doğru yürüdükçe hayat o memlekete mahsus bir renk kazanır." (2006: 206). Ancak romanda şehir, bu müşterekliği kaybettiği ve orkestra şefi vazifesi görmediği gibi tüm renklerini ve ruhunu da kaybetmiştir. Ayrıca bu şehrin anlatacağı bir hikâyesi de yoktur; şehir, hikâyesi ile birlikte kültürel değerini de kaybetmiştir. Hikâyeden yoksunluk, insan ve şehrin ortak yazgısıdır.

*"Bu kent eskiden de az çok böyle miydi? Çocukluğunun Londra'sını anımsayabilmek için belleğini zorladı. Yanları ahşap çatkılarla desteklenmiş, pencereleri mukavvalarla yamanmış, damlarına oluklu demir levhalar döşenmiş, eğri büğrü bahçe duvarları sağa sola bel vermiş, çürüyeduran on dokuzuncu yüzyıl evlerinin bu görünümü eskiden beri hep var mıydı? Ya siva tozlarının havada dolandığı ve moloz yığınlarının üstünü söğüt otlarının sardığı bombalanmış yöreler; bombaların daha geniş bir alan açtığı ve kümeden farksız çirkin ahşap kulübelerin belirdiği yerler? Ama boşuna, anımsayamıyordu: Çocukluğundan geriye belli belirsiz, silik, bir görünüp bir kaybolan bir dizi resimden başka bir şey kalmamıştı."* (Orwell 2007: 13).

Winston, zorlamasına karşın çocukluğunun Londra'sını bir türlü hatırlayamaz ve bu şehir ile arasında kolektif bir bağ kuramaz. Şehrin dokusunda meydana gelen yıkım ve değişim, bireysel bellek kayıplarına; tarihi yapıların tahribi ise toplumsal belleğin körleşmesine sebep olur. İktidar, yarattığı daimi savaş ortamı ile yıkımı meşrulaştırır ve bombalamalarla şehir yıkım getirmeyi sürdürür. Bu şekilde kolektif kültürel süreklilik engellenmiş olur ve kent, iktidarın amaçlarına uygun olarak yeniden inşa edilir. İktidarın hedefinde öncelikle Pierre Nora'nın "hafızanın mayalandığı yerler" (Nora 2006: 12) şeklinde tanımladığı bellek mekânları bulunmaktadır. Çünkü bu mekânların varlık sebebi; zamanı durdurmak, unutmaya işini engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek, ölümü ölümsüzleştirmektir (Nora 2006: 32). Yani iktidar politikalarının amaçlarının tam tersidir. İktidar ya da parti, bu bellek mekânlarının tahribine isimlerini değiştirerek başlar. Yer adlarına müdahale eden iktidar, böylece geçmişe de

müdahale etmektedir. Mekânın ismini ve tarihini yok eden iktidar, bununla da yetinmeyip bu mekânları fiziksel olarak da tahrip eder, egemen ideolojiye uygun olarak dönüştürür. “Heykeller, yazıtlar, anıtlar, sokak adları... geçmişe ışık tutabilecek her şey sistemli bir biçimde değiştirilmiştir” (Orwell 2007: 110). Odasındaki bir kilise tablosu hakkında Bay Charrington ile sohbet eden Winston, bu mekânı anımsamasına rağmen eskiden kilise olduğunu hatırlayamaz ve şimdiki hâli ile de bir bağlantı kuramaz. Tablodaki kilisenin adının geçtiği bir danslı bir çocuk şarkısını hatırlayan Charrington, bunu Winston’a söylediğinde Winston hayatında hiç duymadığı çan seslerini duyar gibi olur. Bu açıdan şarkılar, ilahiler, ninniler ve tekerlemeler de birer kültürel bellek mekânı olarak kabul edilebilir.

Toplumsal mekân, topografik/coğrafik olmaktan ziyade toplumsal ilişkilere bağlı olarak örgütlenmiş bir mekândır. Sosyal statülere göre biçimlenmiş yaşam alanları aslında şehrin ilişki biçimini de ortaya koymaktadır. “Mekânsal ayrışma, toplumsal yapıdaki farklılıkların, ayrışmaların, tabakalaşmanın, sınıflaşmanın bir göstergesi olarak öne çıkmaktadır.” (Alver 2013: 42). Romadaki eşitsizlik ve yabancılaşma, mekânsal ayrışmanın bir ürünüdür. İktidar eliyle gerçekleştirilen yabancılaştırma, mekânsal ayırmanın ana işlevini (Tümtaş 2012: 55) yerine getirmektedir.

Orwelliyen distopyanın mekân temsilleri, mekânın ideolojik bir öge olarak kullanımına uygundur. Hiç penceresi olmayan Sevgi Bakanlığı binası, dehşet verici mimarisi ile iktidarı temsil etmektedir. Yine bu bakanlık binası “karanlığın olmadığı yer” (Orwell 2017: 249) olarak tanımlanır ki bu da bu bina ile panoptikon arasındaki ilgiyi açıkça ortaya koymaktadır. İktidarların temel denetim alanları kentlerdir. Yeni kentin da inşası iktidarın gözetleme modeline uygun bir biçimde değişmiştir.

## SONUÇ

*Hayvan Çiftliği*'nde sosyalizmin eleştirisini alegorik bir tarzda dile getiren George Orwell, 1984 romanında güçlü bir distopik kurgu ve panoptik model ile okuyucunun karşına çıkar. Bu distopik kurgu, Bentham kardeşlerin tasarladığı panoptikonun yalnızca mimari bir model olmadığını, ayrıca değişen dünya düzenine, iktidar yönetimine, gözetlemeye/gözetlenmeye dair düşünsel bir formasyon olduğunu da ortaya koymaktadır. Orwelliyen distopyanın panoptik modeli bilinçli bir olumsuz üretimdir. Bu olumsuz üretimdeki bilinçlilik yalnızca iktidara ait değildir; insanlık adına en tehlikeli olan şey, bu olumsuz üretimin insanlar tarafından kanıksanması ve içselleştirilmesidir. Gözetim altında tutulan halk, yalnızca iktidar tarafından baskılanmamakta geliştirdikleri bir otokontrol yöntemi ile gözetimi ve cezalandırılmayı içselleştirmektedir. Ne yazık ki bu içselleştirmede insan büyük bir yabancılaştırma ve yalnızlaştırma projesinin parçası olmaktadır. İnsan, diğerlerine karşı yabancılaşarak yalnızlaşırken aslında kendine karşı da yabancılaşmaktadır. Mekân olarak dünyada sığınacak ve içtenliğini yansıtacak bir köşe bulamayan insan, kendi içinde de kendisi olarak sığınabileceği ve düşlerini barındırabileceği en küçük bir nokta bulamaz. Gerçek olarak insandan bahsedilemeyecek böylesi bir olumsuz tasavvurda kültürden de söz edebilmek mümkün değildir. İktidar tarafından bütün kültürel unsurlar tek tek bilinçli olarak tahrip edilmekte, kültürel süreklilik kesintiye uğratarak insan hafızası, mekânsal ve uzamsal olarak sahte ve sonsuz bir “şimdi”ye hapsedilmektedir.

## KAYNAKLAR

- Alver, Köksal (2013), *Steril Hayatlar*, Hece Yay., Ankara.
- Assmann, Jan.(2001). *Kültürel Bellek*, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bauman-Lyon, Zygmunt-David (2016), *Akışkan Gözetim*, (çev. Elçin Yılmaz), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bentham, Jeremy (2016), “Panoptikon ya da Gözetim-Evi”, *Panoptikon Gözün İktidarı* (hzl. Barış Çoban-Zeynep Özarslan), Su Yay. İstanbul.
- Cengiz, Semran (2015), “Bilge Karasu’dan Distopik Bir Modernizm Eleştirisi: Gece”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 37, ss. 49-54.
- Connerton, Paul (2014), *Modernite Nasıl Unutturur*, (çev. Kübra Kelebekoğlu), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Çoban, Barış (2016), “Gözün İktidarı Üzerine”, *Panoptikon Gözün İktidarı* (hzl. Barış Çoban-Zeynep Özarslan), Su Yay. İstanbul.
- Eiguer, Alberto (2013), *Evin Bilinçdışı*, (çev. Perge Akgün), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Foucault, Michel (2000), *Özne ve İktidar*, (çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ ( 2015), *Büyük Kapatılma*, (çev. Işık Ergüden-Ferda Keskin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2015a), *İktidarın Gözü*, (çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2017), *Hapishanenin Doğuşu*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara.
- Göregenli, Melek (2015), *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*, İstanbul Bilgi Üniv. Yay., İstanbul.
- Gülbetekin, Murat (2017), *Mekânın Hafızası*, Hitabevi Yay., Ankara.
- Karaca, Birsen (2010), “Yevgeni Zamyatin Ütopya Algılarını Yeniden Kurarken”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 16, S. 63, ss. 65-70.
- Kumar, Krishan (2006), *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya*, (çev. Ali Galip), Kalkedon Yayıncılık, İstanbul.
- More, Thomas (2009), *Ütopya*, (çev. Kabalcı Yay., İstanbul.
- Nora, Pierre (2006), *Hafıza Mekânları*, (çev. Mehmet Emin Özcan), Dost Kitabevi Yay., Ankara.
- Orwell, George (2017), *1984*, (çev. Celal Üster), Can Yay., İstanbul.
- Özarslan, Zeynep (2016), “Gözün İktidarı: Elektronik Gözetim Sistemleri”, *Panoptikon Gözün İktidarı* (hzl. Barış Çoban-Zeynep Özarslan), Su Yay. İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006), *Yaşadığım Gibi*, (hzl. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul.
- Taşçı, Hasan (2014), *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir*, Mekân, Meydan, Kaknüs Yay., İstanbul.

- Urgan, Mina (1984), Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Uysal, M. Başak (2012), “George Orwell’in 1984’ü: Toplumsal Değerler Ve Anti-Ütopya”, *Kafkas Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, ss. 133-142.
- Watkın, Catherine Pease (2016), “Bentham’ın ‘Panoptikon’u ve Dumont’un ‘Panoptique’i”, *Panoptikon Gözün İktidarı* (hzl. Barış Çoban-Zeynep Özarslan), Su Yay. İstanbul.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz (2012), “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig Dergisi*, S. 61, ss.47-70.