

# ÇAĞDAŞ SANATTA ÜTOPYA VE DİSTOPYA

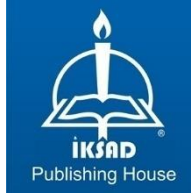


İKSAD  
Publishing House

Arş. Gör. Ferhat KAVAS

# ÇAĞDAŞ SANATTA ÜTOPYA VE DİSTOPYA

Arş. Gör. Ferhat KAVAS<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sivas, Türkiye, fkavas@cumhuriyet.edu.tr

Copyright © 2020 by iksad publishing house  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,  
distributed or transmitted in any form or by  
any means, including photocopying, recording or other electronic or  
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,  
except in the case of  
brief quotations embodied in critical reviews and certain other  
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic  
Development and Social  
Researches Publications®  
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)  
TURKEY TR: +90 342 606 06 75  
USA: +1 631 685 0 853  
E mail: iksadyayinevi@gmail.com  
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.  
Iksad Publications – 2020©

**ISBN: 978-625-7897-80-8**  
Cover Design: İbrahim KAYA  
August / 2020  
Ankara / Turkey  
Size = 16 x 24 cm

## ÖNSÖZ

İnsanlığın her daim kusursuz ve mutlu bir yaşam düzenine ulaşma arzusunun ütopya kavramının ortaya çıkmasındaki en önemli neden olduğu görülmektedir. Antik Çağ'dan 20.yy'a kadar farklı anlamların yüklenmesi ile birlikte ütopya düşüncesinin toplumsal yapıyı yeniden tasarlama fikrinin sanatsal üretilere etki eden bir eğilime dönüştüğü görülmektedir. İnsanlığın daha adil daha eşitlikçi mutlu ülke arayışlarının ve ideal toplum hayallerinin Kara Ütopya olarak da adlandırılan Distopyalara dönüşmesi, iki kavramın arasındaki ontolojik ilişkiyi açıklamaktadır. 20.yy'dan itibaren ütopya ve distopya kavramları felsefe, edebiyat, mimari ve sinema gibi alanlarda etkisini artırırken özellikle Modernizm- Postmodernizm bağlamında plastik sanatlarda da sanatsal üretim pratiklerini hem bir tema hem de düşünsel bir aktivite olarak etkilemiştir. Bu çalışmada, Ütopya ve distopya kavramlarının etki alanlarının belirlenmesi için disiplinler arası bir araştırma yapılmasının gerekli olduğu anlaşılmalı birlikte, çalışmamız birbirini besleyen ütopya ve distopya kavramlarının sanatla olan kavramsal ilişkisini çağdaş sanat eserleri üzerinden değerlendirmeyi hedeflemektedir.

“Çağdaş Sanatta Ütopya ve Distopya” konulu Yüksek Lisans tezinden ürettiğim bu kitap çalışmada emeği geçen tez danışmanım sayın hocam Doç. Dr. Simge Özer Pınarbaşı'na ayrıca çok teşekkür ederim.

Araş. Gör. Ferhat KAVAS

*Ağustos, 2020, Sivas*



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİM LİSTESİ.....	v
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM 1. ÜTOPYA.....</b>	<b>3</b>
1.1. Ütopya Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Kaynakları.....	3
1.1.1. İdeal Kent.....	35
1.1.2. İdeal Ülke.....	45
1.2. Felsefe Bağlamında Ütopyalar.....	48
1.2.1. Thomas More'un Ütopyası.....	48
1.2.2. Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi.....	54
1.2.3. Francis Bacon'ın Yeni Atlantis'i.....	57
1.2.4. Sosyalist Ütopyalar.....	60
<b>BÖLÜM 2. DİSTOPYA.....</b>	<b>71</b>
2.1. Distopya Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Kaynakları.....	71
2.1.1. Distopik Kent.....	83
2.1.2. Distopik Ülke.....	88
2.2. Edebiyat ve Bilimkurgu Bağlamında Distopyalar.....	91
<b>BÖLÜM 3. ÇAĞDAŞ SANATTA ÜTOPYA VE DİSTOPYA....</b>	<b>107</b>
3.1. Çağdaş Sanatta Ütopya.....	107
3.1.1. 20. Yüzyıl'da Ütopya.....	109
3.1.2. 21. Yüzyıl'da Ütopya.....	143
3.2. Çağdaş Sanatta Distopya.....	158
3.2.1. 20. Yüzyıl'da Distopya.....	161

3.2.2. 21. Yüzyıl'da Distopya.....	189
<b>SONUÇ</b> .....	229
<b>KAYNAKÇA</b> .....	235

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Thomas More, <i>Utopia</i> , 1516. ....	4
<b>Resim 2:</b> Pieter Bruegel, <i>Babil Kulesi</i> , 1563, yağlıboya, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.....	8
<b>Resim 5:</b> Lucas Cranach, <i>Cennet Bahçesi</i> , 1530, ahşap üzerine yağlıboya, Dresden, Almanya. ....	24
<b>Resim 6:</b> Lucas Cranach, <i>Altın Çağ</i> , 1530, ahşap üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.....	24
<b>Resim 7:</b> Nicola Poussin, <i>Et in Arcadia Ego</i> , 1637-1638, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris. ....	27
<b>Resim 8:</b> Thomas Cole, <i>Arkadya Tarzı veya Kırsal Devlet</i> , 1834, Tuval üzerine yağlıboya, 404 x 249cm, Denver Art Museum, Colorado, A.B.D. .	28
<b>Resim 9:</b> Pieter Bruegel, <i>Cockaigne Ülkesi</i> , 1567, yağlıboya, 52 x 78cm, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.....	29
<b>Resim 10:</b> Ambrogio Lorenzetti, <i>İyi Yönetim Alegorisi</i> , Fresk, 1340, Palazzo Publico, Siena, İtalya.....	30
<b>Resim 11:</b> Ambrogio Lorenzetti, <i>İyi Yönetim Alegorisi</i> , Fresk, 1340, Palazzo Publico, Siena, İtalya. (iyi yönetim etkisinin kentteki etkisi).....	31
<b>Resim 12:</b> Ambrogio Lorenzetti, <i>İyi Yönetim Alegorisi</i> , Fresk, 1340, Palazzo Publico, Siena, İtalya. (kötü yönetimin kentteki etkisi) .....	32
<b>Resim 13:</b> Leonardo Da Vinci, <i>İnsan Vücudunun Oranları</i> , 1485-1490, Mürekkep, 35 x 26cm, Gallerie Del’’Accademia, Venedik, İtalya. ....	41
<b>Resim 14:</b> Filarete’nin Sforzinda Kent Planı .....	42
<b>Resim 15:</b> Leon Battista Alberti, Vitruvius’un tanımladığı ideal kent planı .....	44
<b>Resim 20:</b> Fahrenheit 451 filminden kitapları yakma sahnesi (1966) .....	103



<b>Resim 21:</b> 1984 filminden bir sahne (1984) .....	104
<b>Resim 22:</b> Brazil Film Afişi, 1985.....	105
<b>Resim 29:</b> Vladimir Tatlin, atölyesinde, 3. Enternasyonel Anıtı maketinin önünde, 1920.....	121
<b>Resim 36:</b> Totem .....	130
<b>Resim 43:</b> Ana Prvački, <i>Aile İncir Ağacı</i> , 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.....	145
<b>Resim 44:</b> Nedko Solakov, <i>Ütopya Ansiklopedisi</i> , 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.....	147
<b>Resim 45:</b> Nedko Solakov, <i>Ütopya Ansiklopedisi</i> , 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.....	148
<b>Resim 46:</b> Nagihan Uysal, Duralit Üzerine Akrilik (100x120cm.) 2006, Sanatçının Koleksiyonunda.....	149
<b>Resim 49:</b> Ahmet Bilgiç, Ben Orman Değilim, Dijital Baskı, 100x70, 2017, Sanatçının Koleksiyonunda.....	156
<b>Resim 52:</b> Edvard Munch, <i>The Scream (Çığlık)</i> , 1893, tuval üzerine yağlı boya, 84 cm x 66, National Gallery of Norway, Oslo, Norveç.....	163
<b>Resim 53:</b> Henry Moore, Upright Motive No.1, 1955-56, Bronz, 334x 320cm, Otterlo, Rijkmuseum, Amsterdam.....	165
<b>Resim 56:</b> Leon Golub, <i>Vietnam II</i> , 1974, Tuval Üzerine Akrilik, 294 x 1151,5 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere.....	169
<b>Resim 57:</b> Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, <i>Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt</i> , Hamburg, 1986.....	170
<b>Resim 58:</b> Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, <i>Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt</i> , Hamburg, 1990.....	171

<b>Resim 59:</b> Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt, Hamburg, 1993. (ortadan kaybolduğu hali).....	172
<b>Resim 60:</b> Richard Hamilton, <i>Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Ne?</i> , 1956, kolaj, 22 x 25 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere. ....	177
<b>Resim 61:</b> Richard Hamilton, <i>Chrysler Firmasına Saygı</i> , 1957, kolaj, 122 x 81 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere. ....	179
<b>Resim 62:</b> Armand Pi�rre Fernandez, <i>Full Up (doluluk)</i> , 1960, mekânsal yerleştirme, Iris Clert Gallery, A.B.D. ....	182
<b>Resim 66:</b> Caravaggio, <i>Davut Golyat'ın Kafası İle</i> , 1610 civarı, tuval üzerine yağlıboya, 125 x 101cm, Borghese Galerisi, Roma. ....	192
<b>Resim 67:</b> Francisco Goya, <i>Satürn Oğlunu Yerken</i> , 1820-1823, tuvalden duvar kaplaması üzerine karma teknik ile aktarma, 143.5 x 81.4 cm, Prado Müzesi, Madrid. ....	193
<b>Resim 72:</b> Cleon Peterson, <i>The Weak and Powerful (Zayıf ve G�c�l�)</i> , 2014, ahşap panel üzerine akrilik, 60 x 81 cm, End of Days (sergi), New Image Art Gallery, Hollywood, A.B.D.....	198
<b>Resim 75:</b> Michal Karcz, <i>Her Şeyin �l�m�</i> , 2013, dijital foto-manipülasyon. ....	203
<b>Resim 77:</b> Michal Karcz, <i>Yıkımın Anıtları</i> , 2013, dijital foto-manipülasyon. ....	205
<b>Resim 81:</b> Tetsuya İşhida, <i>Untitled (Başlıksız)</i> , 2001, tuval üzerine akrilik, 112 x 162 cm, Shizuoka Prefectural Museum of Art, Japonya. ....	213
<b>Resim 83:</b> Emre L�le, <i>Distopya Sergisi Tanıtım Metni</i> , 2018, Cer Modern Sanatlar Merkezi, Ankara. ....	214
<b>Resim 84:</b> Emre L�le, <i>Parmaklar Aşağı(�ld�r)</i> 135 x 55 cm, <i>Parmaklar Yukarı (Kurtar)</i> , 2018135 x 55 cm, poliplastik, Cer Modern Sanatlar Merkezi, Ankara. ....	216

<b>Resim 86:</b> Emre Lüle, <i>Parmaklar Yukarı (Kurtar)</i> , Detay.....	217
<b>Resim 88:</b> Yerebatan Sarnıcı Medusa Heykeli, 542, İstanbul.....	219
<b>Resim 89:</b> İmparator IX. Konstantinos ve Zoe Mozaïği (yakl.11.yy.), Ayasofya Müzesi, İstanbul.....	220
<b>Resim 90:</b> Néle Azevedo, <i>Minimal Anıt Melting Men</i> , 2009, buzdan heykel, 20 x 5cm, Berlin, Almanya.....	223
<b>Resim 92:</b> Lorenzo Quinn, <i>Support (Destek)</i> , 2017, heykel, Venedik, İtalya. .....	226

## GİRİŞ

Ütopya ve Distopya kavramlarının Çağdaş Sanat üretimlerine yansımaları, sanatçının bireysel eğiliminin yanı sıra toplumu etkileyen dinamiklerin Ütopik ve Distopik durumları yaratmasıyla da ilişkilidir. Kökleri Antik Çağ'a kadar uzanan Ütopya düşüncesinin ortaya çıkışının ilk başta felsefe ile ilişkili olduğu görülmektedir. 16.yy'da Thomas More'un kaleme aldığı Ütopya adlı eser filozofça tasarlanmış ideal bir toplum düzeni oluşturmayı amaçlar. Sonrasında Aydınlanma Dönemi ile birlikte ortaya çıkan sosyalizm düşüncesi 18.yy ve 19.yy'da toplumu yeniden inşa etmeyi amaçlar ve Sosyalist Ütopyalar denilen yeni bir kavramın doğuşuna neden olur. Ütopyaların felsefe ile olan ilişkisi Antik Çağ'dan günümüze kadar devam etmekle birlikte 20.yy'da ve 21.yy'da sanat eserlerinde Ütopya kavramının yer alması sanat- felsefe arasındaki bağlantıyı da işaret etmektedir. Sanatın yaşamı iyiyeye dönüştürme düşüncesi ile Ütopyaların insanlığı daha iyi bir yaşama kavuşturma düşüncesi sanat ve ütopyanın kesişim alanını oluşturur ve toplumsal konularda sorumluluk üstelenen sanatçının ütopyacı yönünü açığa çıkarır. Sanatın kendine ait özerk bir alanı olması düşüncesinin ortaya çıktığı 20.yy'ın başında, Süprematizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm akımı sanatçıların, sanayi devrimi ile dönüşen ve değişen dünyanın yeni sanat anlayışını ütopyacı bir tavır içinde oluşturmaya çalıştıkları görülmüştür.

Sanayi ve teknoloji devriminin yarattığı toplumsal buhranların ardından 19.yy'ın sonunda Distopya kavramının ütopya kavramının karşıtı olarak ortaya çıktığı görülür. Ütopyaların tasarladığı sistemlerin

zamanla baskıcı ve totaliter birer yapıya dönüşmesi ihtimali 20.yy. edebiyatında distopik romanların yaygınlaşmasına neden olduğu anlaşılmıştır. Bu türün ortaya çıkmasında Rusya’da Bolşevik Devrimi ile kurulan komünist düzenin, İtalya’da dünyayı değiştireceğine inanılan faşizmin ilk başta birer ütopya olan ideolojilerin zamanla baskıcı birer yönetim şekline dönüşmesidir. Distopya kavramı olumsuz bir durumun varlığının işareti olarak 21.yy’da da çağdaş sanat üretimlerinde sanatın ve sanatçının bir ifade aracı olmuştur.

# BÖLÜM 1

## ÜTOPYA

### 1.1. Ütopya Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Kaynakları

Ütopya kavramı ilk olarak 16.yy'da İngiltere'de yaşayan hümanist bir yazar ve devlet adamı olan Thomas More tarafından 1516 yılında Latince kaleme aldığı *De Optima Reipublicae Statu Deque Nova İnsula Utopia* (Resim-1) adlı eserde kullanılmıştır. Kelime anlamı olarak Yunanca'da 'Utopia', olmayan iyi yer demektir. Krishan Kumar'a (1942) göre; "...Thomas More yalnızca iki Yunan kelimesinin (eutopos='iyi yer', outopos= 'hiçbir yer') tipik nükteli bir birleştirilmesiyle ' ütopya' kelimesini icat etmedi, şeyin kendisini de icat etti. Bu yeni şeyin bir kısmı yeni bir edebi form ya da janr; diğer, daha önemli kısmı ise, insani ve toplumsal dönüşümün olanaklarına yönelik yeni ve geniş kapsamlı bir anlayıştı..."<sup>2</sup>

Thomas More eserini yazdığı sırada Avrupa'da etkili olan ve Rönesans'ın ortaya çıkışında da temel oluşturan Hümanizm düşüncesi, Thomas More gibi birçok insanın düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir yere sahipti. More'un eserini incelediğimizde insanı merkeze alan, içinde bulunduğu toplumun eleştirisini yaparken aynı zamanda ideal olan toplum düzenine de işaret eden bir metin karşımıza

---

<sup>2</sup> Krishan Kumar, **Modern Zamanda Ütopya ve Karşı Ütopya**, Çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2006, s.46.

çıkılmaktadır. Yerleşik hayata geçilmesinin ardından bütün toplumlarda iyi, eşit ve adil yaşama arzusu daima var olan bir düşünce olmuştur.



**Resim 1:** Thomas More, *Utopia*, 1516.

Ütopya, mevcut dünyanın ulaşması gereken bir ideali temsil eder. Ütopyacılık anlayışı toplumların daha iyi yönetilmesi konusunda, ilerleme fikrine yön veren politik bir program oluşturur. Bu ilerleme mantığı ise ütopya kavramının kendine doğru bir ilerleme anlayışı içerisinde gelişir.<sup>3</sup> Ütopya'nın kavram olarak ortaya çıkması 16. yüzyılda olmuştur ancak, ütopya kavramını besleyen ve ona öncülük eden iyi yaşam, eşit ve düzenli toplum arayışı daha eski dönemlerde de görülmektedir. Ütopyaların ortaya çıkışı ve yayılışı için;

*“...Ütopyalar 5 bin yıllık bir geçmişe sahip. Sümer’den, Mısır’dan, Yunanistan’dan çıkmış yola, Roma’ya, Çin’e, Hindistan’a uğramış, sonra duralamış bir ara ve yeniden düşmüş yollara; Ortadoğu’ya, Avrupa’ya yayılmış...”<sup>4</sup> denilmiştir.*

M.Ö. 4000-2000 yılları arasında yaşamış olan ve yazıyı ilk uygulayan topluluk olan Sümerler dil, tıp, astronomi ve matematik gibi birçok alanda ciddi gelişim göstermişlerdi. Sümer tabletlerinde karşımıza çıkan metinlerde Altın Çağ olarak tasvir edilen döneme ilişkin bilgiler de bulunmaktadır. Sümerler’deki Altın Çağ mitinin varlığına ilişkin belge, bugün Eski Şark Eserleri Müzesi’nde yer alan, ‘Enmerkar ve Aratta’ adlı Sümer döneminde yaşamış iki kahraman ve yöneticinin anlatıldığı 600 dizelik şiirin 20 dizelik pasajında yer almaktadır. Bu tabletteki Altın Çağ ile ilgili kısım ise şöyledir;

---

<sup>3</sup> Edward Rothstein, v.d., **Visions of Utopia**, New York, Oxford University Press, 2003, s.3.

<sup>4</sup> Sadık Usta, **Platon’dan Jambulos’a Antikçağ Ütopyaları**, Ütopyalar Dizisi-4, İstanbul, 2005, s.7.



*'...Bir varmış bir yokmuş, yılan yokmuş, akrep yokmuş,  
Sırtlan yokmuş, aslan yokmuş,  
Ne yabani köpek varmış, ne de kurt,  
Ne korku varmış, ne de dehşet,  
İnsanın rakibi yokmuş.*

*Bir zamanlar, Şubur ve Hamazi ülkelerinde,  
Çok(?)-dilli Sümer, prensliğin kutsal yasalarının yüce ülkesi,  
Uri, gerekli her şeyin sağlandığı ülke,  
Güvenlik içinde dinlenen Martu ülkesi,  
Bütün evren, birlik (?) içindeki halklar,  
Enlil'e tek bir dilde şükrederlermiş.*

*(Ama) sonra, efendibaba, prens baba, kral baba,  
Enki, efendibaba, prens baba, kral baba,  
Öfkeli(?) efendibaba, öfkeli(?) prens baba, öfkeli (?) kral baba,  
.....bolluk...  
....(5 dize kırık)  
..insan...'<sup>5</sup>*

Bu dizelerde de görüldüğü gibi Sümerler'de özlemi duyulan ve hasretle anılan Altın Çağ karşımıza çıkar, kötülüklerin ve felaketin olmadığı,

---

<sup>5</sup> Samuel Noah Kramer, **Tarih Sümer'de Başlar**, Çev. Hamidiye Koyukan, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2002, s.306-307.

insanların korkusuzca ve mutluluk içinde yaşadığı bir çağın sonlanması anlatılır. Bu dizelerle ilgili önde gelen Sümerolog'lardan olan Samuel Noah Kramer (1897-1990) ise şöyle demektedir;

*'...Çok iyi durumda olan ilk on bir dizede, insanın korkusuz ve rakipsiz olarak bir barış ve bolluk dünyasında yaşadığı ve evrenin bütün halklarının aynı tanrıya, Enlil'e taptıkları o 'bir zamanların' mutlu günleri anlatılır. Gerçekten de, 'tek bir dilde' deyimî mecazî anlamı olan 'tek yürekte' biçiminde değil de sözcüğü sözcüğüne alınacak olursa, Sümerlerin, daha sonra gelen İbraniler gibi, dil karmaşasından önce evrensel bir dilin varlığına inandıkları ortaya çıkar. Pasajın sonraki bölümünü oluşturan on dizeye gelince, bunlar öyle bölük pörçüktür ki, içerikleri konusunda yalnızca tahmin yürütebiliriz. Bağlamdan yola çıkarak, Enlil'in iktidarından hoşnutsuzluk duyan ya da onu kıskanan Enki'nin onu yıkma yolunda uğraş verdiği ve dünya halkları arasına anlaşmazlık ve savaş sokarak insanlığın Altın Çağı'nı sona erdirdiği sonucunu çıkarabiliriz...'*<sup>6</sup>

Metinden anladığımız kadarı ile Sümer'de yaşanan Altın Çağ insanların huzur ve mutluluk içinde yaşadığı, ortak bir dilin kullanıldığı ve özlemle anlatılan bir dönemdir. Bu mutluluk döneminin ardından ortaya çıkan iktidar kavgalarından sonra tanrı onları cezalandırmıştır. Tanrı'nın katına ulaşma ya da diğer bir söyleyişle tanrılaşma fikri ile

---

<sup>6</sup> A.e., s.307.

inşa edilen ve Sümerler'in Babil Kulesi Efsanesi (M.Ö.4bin) olarak bilinen efsanesinde ise Kral-Nemrut yüksek bir yapı tasarlar. Bu kule o dönemde zigurat diye adlandırılan dini bir yapı şeklinde tasarlanmıştır. (Resim-2). Arş'ın üstüne çıkarak tanrılaşma fikri Tanrı'yı kızdırmıştır ve onlara hadlerini bildirmek için onların tek olan dillerini çoğaltır ve aralarında anlaşmazlık çıkmasını sağlar.<sup>7</sup> O günden sonra Sümer'ler için Altın Çağ, hep özlemle anılan bir ütopya olarak tarihteki yerini almıştır.



**Resim 2:** Pieter Bruegel, *Babil Kulesi*, 1563, yağlıboya, Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.

Sümer gibi Antik Mısır'da da bir Altın Çağ düşüncesi vardır. Sümerler'deki Altın Çağ düşüncesi; yaşanmış ve geçmişte kalmış,

<sup>7</sup> (Çevrimiçi) <http://www.aliartun.com/yazilar/utopya-olarak-muze-ve-mimarlik/>, 18 Mayıs 2016.

insanların kötülüklerinden dolayı sona ermiştir, Antik Mısır'da ise bunun aksine toplum zevk ve heves içinde zenginlik hırsına düşmüş, gelecek olan Altın Çağ ile kurtuluşa erilecektir.

*'... 4 Bin yıl önce Mısır'da bir efsane dolaşır ortalıkta: ' Tanrı kullarını aynı çamurdan yaratmıştır. Fakat zenginlik hırsı, doymak bilmeyen altın ve gümüş hırsı, insanı, geleneksel ahlaktan ve göreneklerden uzaklaştırmıştır. Ama cennetle her şey yeniden düzelecektir. Toprak herkesin müşterek malı olacak, onu ne duvar ne de sınır bölecektir. İnsanlık bal gibi hurmaların yetiştiği, buğdayın kendiliğinden göverdiği, sütun ve balın ırmaklar gibi aktığı bir diyara ulaşacaktır. Herkes birlikte yaşayacak ve zenginlik bir fayda sağlamayacaktır. O zaman ne fakir, ne zengin, ne zalim, ne köle, ne kral, ne senyör, ne büyük, ne küçük; herkes eşit olacaktır...'*<sup>8</sup>

Bu durum o dönem yazılmış 'Din Adamı Ankhu'nun Bozuk Düzenden Yakınması' adlı eski bir Mısır şiirinde şöyle anlatılır;

*'...Olup Bitenler çileden çıkarıyor insanı:  
Memleket baştanbaşa azapla kıvranıyor,  
Yıldan yıla büsbütün allak bullak...  
Bir öncekini aratıyor her geçen yıl.  
Kargaşalık var ülkede, yıkımın eşiğindeyiz.*

---

<sup>8</sup> Usta, a.g.e., s.7-8.

*Kapı dışarı ettiler adaleti,  
Haksızlık kol geziyor hükümet çevrelerinde.  
Tanrıların tasarıları karman çorman,  
Tanrı buyruklarına aldırış eden yok.  
Memleketin durumu berbat,  
Ne tarafa baksak çile,  
Halk yas tutuyor kentlerde de, taşrada da..  
Millet yoksulluktan perişan,  
İnsanlarda ne saygı kaldı, ne sevgi... ’’<sup>9</sup>*

Bu şekilde bozulmuş olan bir toplumun tekrar düzelmesi için ise bir cennetin varlığına ihtiyaç duyulmaktadır ve özlenen cennette her şey daha iyi olacaktır. Eski metinlerde Ütopya kavramı olmamasına karşın öz itibarı ile Thomas More’un Ütopya metninde ele aldığı toplum düzeni ile benzerlikler bulunur. Bu benzerlik aslında etimolojik olmasa da içerik olarak ütopyaların tarihini antik döneme kadar götürür. Ütopya adlı eserde eleştirel bakışla birlikte, olması gereken ve arzulanan iyi toplum da detayları ile anlatılır. Bu eleştirel bakış sadece Thomas More’da değil daha önce yazılmış olan ütopyacılı metinlerde de görülür. Bir başka deyişle bu tür metinlerin ortaya çıktığı dönemlerde toplum içerisinde yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğu ve bunlara karşı bir düşünce sisteminin ütopyayı ortaya çıkardığı görülür. Ütopyaların ortaya çıkışı ile ilgili Sadık Usta (1960) şunları söylemektedir;

---

<sup>9</sup> Talat Sait Halman, **Eski Mısır’dan Şiirler**, İstanbul, YKY yayınları, 2004, s.156.

*‘...İlk ütopyalar, eski kavimlerin henüz doğayla iç içe olduğu, suyun su, toprağın toprak, ormanın orman, denizinse deniz olduğu, doğal habitatın henüz bozulmadığı ilk kahramanlık çağına, insanoğlunun ortakçı yaşamına vurgu yapar, insan-insan, insan- doğa ilişkisinin ve uyumunun bir örneği olan ‘ilkel komünal düzeni’ dile getirir. Toplumsal ütopyalar tarihin her döneminde ortaya çıkamazlar. Önce bunları ortaya çıkaran toplumsal zeminin tarih-zaman içinde oluşması gerekir. Ütopyalar, toplumsal çatışmaların had safhaya vardığı, toplumsal çelişmelerin kördüğüm olduğu tarihsel olgular üzerinde boy verdiler ve devlet teorisinin edebi bir türü olarak ortaya çıktılar... ’’<sup>10</sup>*

Bu görüş bize ütopyaların ortaya çıkışındaki toplumsal gerekliliklerin neler olduğu hakkında bazı fikirler vermektedir. İçinde bulunulan sosyal ve siyasi ortamın kötüleşmesi, sınıflar arasında oluşan farklar, baskıcı ve zorba yönetimlerin toplumları köleleştirilmesi, toplumsal ahlakın çöküşe uğraması ve buna benzer nedenler, insanları daha iyi bir toplum modelinin hayalini kurmaya yöneltmiştir. Hayali kurulan bu dünyalarda, insanların daha mutlu ve huzur içinde yaşaması için nelerin gerekli olduğu anlatılmıştır. Ütopya kavramının içini kendi dini duruşu ve ahlak anlayışına göre dolduran Thomas More, yarattığı ütopyada toplumdaki her bireyin çalışma, eğitim ve ibadet gibi konularda eşit olduğu aynı zamanda mülk ve meskenin ortak kullanıma açıldığı bir

---

<sup>10</sup> Sadık Usta, **İlkçağ Ütopyaları/Mükemmel Toplum ve İlk Devlet Teorileri**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2015, s.18-19.

dünya tasarlamıştır. Kendisinden önce yazılan metinlerden Thomas More’u ayıran en önemli nokta Ütopya kavramını ilk olarak kendisinin kullanmasıdır. En eski ütopyacılı metinlerde görülen eşitlik, adalet ve iyi yaşam konuları Thomas More’da da görülmektedir. Antik metinlerde yer alan, toplum düzeninin inşası ve sosyal hayatta bireyin konumunu tasarlayan eserlerden haberdar olan Thomas More’un kendi eserinde de bu metinlerle benzerlik gösteren noktalar vardır, ancak bu etkinin ütopyanın kendi tarihselliği noktasında ütopya kavramının dönüşümüne ve değişimine ne kadar katkısı olduğu konusu tartışmalıdır. Ütopyanın sabit ve değişmez mi yoksa zaman içerisinde kendini yenileyen ve güncelleyen bir kavram mı olduğu konusunda birbirine yakın düşünceler vardır.

*“...Tüm ütopya söylemleri kaynaklarından beslenir; toplumsal mühendisin tasarımları eski metinlerin yenilenmiş baskılarından ibarettir. Bu görüşe göre ütopya, zamansız ve değişmez bir sabite, insanın bireysel ruhunda bir tür içgüdüsel ‘umut kaynağının’ ürünü bile olabilir. Böyle bir şeyin tarihi, tarz ve içerikte ufak tefek değişikliklerin tekdüze bir anlatımından öte ne olabilirdi? Bundan çok farklı olmayan bir görüş, ütopyanın belirli tarihsel koşullar altında doğduğunu kabul eder. Ancak bir kere icat olduktan sonra ütopya her hangi bir gelişme olmamış, ütopyanın kendi tarihi oluşmamıştır. Ütopyanın Platon tarafından icat edildiği kanısında olanlar, iki küsur binyıla uzanan az çok değişmez bir varlık olduğunu söyleyebilirler. Esas mucidin Thomas More olduğunu düşünenler, biraz daha*

*alçakgönüllülükle ütopyanın 'son dört buçuk yüzyıldır değişmediğini' iddia ederler. Ancak ütopyanın görece sabit ve değişmez bir niteliği olduğu konusunda ortak bir görüş bulunmaktadır. Bu temel görüşün bir yaklaşımına göre ütopya, bir kere benimsendiğinde ideal toplumun ele alınışına belli kaçınılmaz kısıtlar getiren tekil ve ayrıksı bir ideal toplum biçimi olarak görülmektedir. Tarihsel zamanın dayattığı farklar, bu temel ele alış tarzını ancak kısmen etkileyebilir...'<sup>11</sup>*

Bu düşünce içerisinde ütopyanın ayrıksı olma durumunun işaret ettiği bağlam bize aslında ütopya fikrinin tarihin her döneminde kendine bir yaşam alanı bulduğu gerçeğini göstermektedir. Bazı eleştirmenlere göre ise tarihsel süreç içerisinde ele alınış ve temel kurallar bağlamında ütöpik düşüncenin, tarih çizgisinin dışında tutulması gerektiği kaçınılmazdır. Kumar'a göre ise;

*'...Başka bir yaklaşım, ütopyayı bilinçli bir şekilde tarih dışı bir düşünce biçimi olarak ele almaktır. Buradaki temel espri, ütopyanın zamansız ve mükemmel düzeniyle tarihi kapı dışarı etmesidir. Fakat bu yaklaşımın, ütopyayı tarihten ve içine doğduğu toplumsal değişimlerden soyutlayan bir etkisi de olmaktadır... Aynı zamanda bu tür bir ütopyacılık o en iyi yaşam modelinin daima bir yerlerde, ebedi bir âlemden bulunduğunu ve akıl yoluyla keşfedilmeyi beklediğini farz eder. Çeşitli nedenlerle*

---

<sup>11</sup> Krishan Kumar, **Ütopyaçılık**, Çev. Ali Somel, Ankara, İmge Kitabevi, 2005, s.71-72.



*tarihin belirli bir anında keşfedilebilir de olabilirdi. Ütopya, tarihi kendi kurgusal dünyasından kovmakla kalmıyor, kendisini Kolomb'unu bekleyen ebedi bir düşünce alanı olarak sunuyor...'*<sup>12</sup>

Böyle bir tarih dışı tutulma durumunda ütopyanın daha çok olmayan yer manasında anlaşılması ve hiçbir zaman buraya ulaşamayacağı düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Ütopya düşüncesinin cazip olmasının, insanlara mutluluk vaadini sunması ile ilişkili olmasının yanı sıra, ulaşılamaz olanın peşinden gitme isteği de insanların ütopyalara karşı ilgisini artırmıştır. Ortaya çıktığı andan itibaren ütopya kavramı insanlara hep uzaklarda iyi ve arzulanan bir hayatı vaat etmiştir. Antik dönemde insanlığın daha mutlu ve huzurlu, adalet içinde, acılardan ve dertlerden uzak bir yaşama ulaşma isteğine dair yazılan eserler, ütopyacılık düşüncesi geleneğinin temel kaynaklarını oluşturur. Ütopya kavramının Thomas More tarafından ilk kez kullanılması, beraberinde bu kavramın dayandığı tarihsel kaynakların gözden geçirilmesini zorunlu kılmıştır. Kavrama temel oluşturan antik metinler incelendiğinde Thomas More'un ütopya kavramının aslında birdenbire ortaya çıkmadığı, insanlığın en eski metinlerinde dahi toplumun düzeni ve iyi yönetilmesi ile ilgili birçok düşüncenin bazı eserlerde ele aldığını görürüz. Kelime manası gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı ve düşünce<sup>13</sup> olmasına karşın ütopya kavramı bu imkânsızlığın dışında kendine bir

---

<sup>12</sup> A.e., s.73.

<sup>13</sup>(Çevrimiçi)[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c97ea6863ddd0.00075551](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c97ea6863ddd0.00075551) 30 Mayıs 2016.

hareket alanı bularak toplumlara iyi bir yaşam vaadi sunmuştur. İmkânsız olma durumundan iyi bir yaşama sunulan vaat durumuna dönüşen, Sümer ve Mısır'dan yola çıkan ütopyacı düşüncenin izlerine Antik Yunan'da da rastlarız. Hesiodos'un (M.Ö. 750-650) M.Ö. 7.yy'a tarihlenen ve orijinal adı 'Erga Kai Hemera' olan, Latince 'Opera et Dies' isimli eser Türkçe'ye 'İşler ve Günler' olarak çevrilmiştir. Hesiodos'un bu eserinde insanlığın yaşadığı beş farklı çağdan söz edilir. Bu çağlar sırasıyla Altın Çağ, Gümüş Çağ, Tunç Çağı, Kahramanlık Çağı ve Demir Çağı'dır. Bu çağların en değerli madenden daha az değerli olana doğru ilerlemesi insanlığın sürekli toplumsal değerler açısından da gerilediğine bir işarettir. Ütopyacı geleneğin temel düşüncesini oluşturan ve herkesin, güven, adalet ve eşitlik içinde mutlu ve huzurlu yaşadığı bir dünyanın varlığını, Hesiodos'un İşler ve Günler adlı eserinde Altın Çağ olarak görürüz. Tanrı Kronos'un hüküm sürdüğü bu dönemde insanlar için korku ve üzüntü yoktur, herkes bereketli topraklarda ve mutluluk içinde yaşarlar, bu dönemde yaşayan insanlar öldüklerinde ise yarı tanrı olarak yaşamlarına devam edeceğine inanırlar. Hesiodos'un altın ırk tanımını yaptığı ilk dizelerinde bir mutluluk hayali olan, dingin mutluluğun ütopyasını oluşturan birçok unsur 18.yy'ın sonuna kadar var olacaktır.<sup>14</sup> Hesiodos'un eserinde tasvir edilen Altın Çağ şu şekildedir;

*'...Kronos göklerin hâkimiyken ölümlüler altından yaratıldı.  
İnsanların hiçbir sıkıntıları yoktu, aynı tanrılar gibi.*

---

<sup>14</sup> Frank E. Manuel- Fritzie P. Manuel, **Utopian Thought in the Western World**, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997, s.67-68.

*Acıları, dertleri yoktu, uğursuz yaşlılık da gelmiyordu.  
Kollarıyla bacakları aynı gençliklerindeki gibiydi.  
Sofralarda keyiflenip duruyorlardı.  
Ölümleri tatlı bir uyku gibiydi.  
Dünyadaki her şey insanlara aitti.  
Topraktan bir sürü şey alınıyor  
İnsanlar da tarlalarında oturup  
Bunlardan faydalanarak yaşıyorlardı.  
İnsanlar ölmeye başladıklarında  
Ve toprağa karıştıklarında  
Zeus'un isteğiyle iyi bir cine dönüştüler.  
Toprakları ve  
Yaşayan insanları koruyorlardı...''<sup>15</sup>*

Bu dizelerden de anlaşıldığı gibi Hesiodos'un tasvirindeki Altın Çağ bize coğrafi olarak pek detay vermez, genellikle insanların korkudan uzak, acısız ve dertsiz bir yaşam sürdüğünden bahseder.

Antik dönemin en radikal ütopyalarından biri sayılan, insanları yüzyıllar boyu etkileyen ve düşünsel bir başyapıt olan, doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen Jambulos tarafından yazılan 'Güneş Adaları' ise o dönemin en önemli eserlerinden biridir. Bu eser günümüze Sicilya doğumlu Yunan tarihçi Diodorus Siculus (M.Ö.90-M.Ö.30) tarafından ulaştırılmıştır. Mutlak komünal bir yaşamın olduğu eserde bütün

---

<sup>15</sup> Hesiodos, **İşler ve Günler Tanrıların Doğuşu**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2014, s.18-19.

insanlar eşittir. Toplumu oluşturan ve 400'er kişiden oluşan komünler arasında ortakçı bir yaşam vardır. Üretim için gerekli olan her şey, toprakta dâhil ortaklaşa kullanılır. Yaşanılan ada daire şeklindedir ve çevresi 10 km'dir. Bu ada da üretim için harcanan emek ortaktır, mutlak bir kolektivizmin olduğu görülür.<sup>16</sup> Güneş Adaları'ndaki komünal yaşamın bir benzeri Aristophanes (M.Ö.455-M.Ö.385) tarafından M.Ö.392/91 yıllarında yazılmış olan 'Kadınlar Halk Meclisi' adlı eserde görülür. Savaşın yıkıma uğrattığı toplumun yeniden refaha ulaşması için bir çözüm yolu aranır. Özel mülkiyetin olmadığı ve herkesin eşit olduğu Kadınlar Halk Meclisi'nin Güneş Adaları'ndan ayrıldığı nokta siyasi iktidarın kadınlar tarafından ele geçirilmiş olmasıdır. Yine Antik Çağ'da yazılmış olan; bizlere iyi, düzenli ve huzurlu bir toplum düzeninin nasıl olması gerektiğini anlatan bir diğer eser ise Platon'un (M.Ö.428 – M.Ö.348) yazmış olduğu 'Devlet' (M.Ö. 380) adlı eserdir. Bu eserde karşımıza Platon'nun ideal toplumu çıkar ve bu toplumun nasıl yönetilmesi gerektiği eserdeki iki kişi tarafından karşılıklı sorular ve cevaplar üzerinden okuyucuya aktarılır. Platon'un ütopya toplumu bazı yasalarla yönetilir. Antik dönemde ortaya çıkan bu sıra dışı toplum düşüncesi Platon tarafından tasarlanmış, sivil ve sosyal planlamanın kurgusal bir örneğidir.<sup>17</sup> Platon'un ideal toplumunda insanlar üç sınıf içinde yer alır, bunlar işçiler, askerler ve yöneticilerdir. İşçiler çalışarak toplumun ihtiyacı olan ürünleri üreterek üzerine düşen

---

<sup>16</sup> Usta, a.g.e, s.41.

<sup>17</sup>Kenneth Royce Moore, **Plato, Politics and a Practical Utopia: Social Constructivism and Civic Planning in the Laws**, Continuum International Publishing Group, New York, 2012, s.41.

görevi yerine getirir, askerler toplumun güvenliğinden sorumludur, yöneticiler ise devleti yönetirler. Devleti yönetenlerin filozof olmaları gerekir<sup>18</sup>, aynı zamanda Platon'un ideal devletinde kadın-erkek eşitliği vardır. Bu eserlerde geçmişte var olan bir Altın Çağ özleminden ziyade içinde oldukları toplumun daha ideal bir şekilde huzurlu ve adil yönetime kavuşturulma çabası vardır. Kurulacak olan yönetim şeklinde ayrıcalıklı sınıfların mutluluğundan ziyade bütün toplumun mutlu olması amaçlanmaktadır. Platon eserinde bu amacını şöyle anlatır;

*“ ...Zaten biz sitemizi kurarken bir sınıfı ötekilerden çok daha mutlu kılmayı değil, bütün siteye elden geldiği kadar mutluluk sağlamayı göz önünde tutmuştuk. Çünkü böyle kurulmuş bir sitede doğruluğu, çok kötü yönetilen bir sitede de eğriliği kolayca bulacağımızı; bunları inceledikten sonra da hayli zamandır araştırdığımız konu üzerinde bir yargıya ulaşacağımızı düşünmüştük. Oysa şimdi kafamızda mutlu bir site tasarlıyoruz; istediğimiz, siteden birkaç kişiyi seçerek bunları mutlu etmek değil, bütün siteyi mutlu etmektir... ”<sup>19</sup>*

Platon'un eseri, kendinden sonra gelen birçok yazara, düşünüre ve siyasetçiye en ideal yönetim sistemini tasarlarlarken adeta bir referans olmuştur. Platon'nun tasarladığı ideal toplum ve yönetim, bir mekân ve coğrafyayı işaret etmez. Burada temel amaç coğrafî bir yer ya da yaşanılmış bir döneme olan özlemden daha ziyade bir sistemin

---

<sup>18</sup> Platon, **Devlet**, Çev. Hüseyin Demirhan, Ankara, Palme Yayıncılık, 2007, s.237.

<sup>19</sup> **A.e.**, s.136.

sorunlarını gidererek ideal yönetimi oluşturmaktır ve bu yönüyle Altın Çağ anlayışından ayrılır. Hesiodos'un anlattığı Altın Çağ yaşanmıştır ve gelecekte bir gün yeniden yaşanılması ümit edilen bir çağdır ve yazar o çağa duyulan özlemi anlatır.

Hesiodos'tan sonra Altın Çağ düşüncesi Vergilius (M.Ö.50- M.Ö.19) ve Ovidius (M.Ö.43- M.S. 17-18) tarafından tekrar işlenmiştir. Vergilius'un yazmış olduğu ve toplam on şiirden oluşan Eclogue'larından dördüncü Eclogue'unda farklı bir konu anlatılır. Bu şiirinde bir çocuğun dünyaya geleceğini ve onun doğumu ile Demir Çağı'nın bitip Altın Çağ'ın başlayacağından bahsedilir;

**“...Teque adeo decus hoc aeui, te consule, inibit...”<sup>20</sup>**

( Çağın bu şansı sen consul'ken gelecek)

Bu kişi ülkesini atalarının erdemleriyle yönetecek, onun döneminde sürüler aslanlardan korkmadan otlayacak, toprak hiç ekilmeden ve bakılmadan yüksük otu ve ekin verecek, keçiler eve vardığında memeleri sütle dolduğu için gergin memelerle eve dönmüş olacaklardır. Çiçekler kendiliğinden yetişecek ve güzel kokular yayacaklar, koç postunu erguvan rengine kendi boyayacak, otlayan kuzular kendiliğinden kırmızıya dönecektir. Bu tasvirde Altın Çağ'ın doğasal bir tasvirini görürüz. Vergilius'un bu kırsal Altın Çağ tasvirlerinin benzerlerini Ovidius'un 'Dönüşümler' adlı eserinde de görürüz.

---

<sup>20</sup> Deniz Arkun, ‘Vergilius-Eclogae’, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Bitirme Tezi, 1981, s.15.

"...Altın çağ doğmuş ilkin acısız, yarasız,  
Doğrulukla, güvenle yürürdü işler kendince.  
Ne ceza, ne korku, ne tunca kazılı korkulu  
Sözler, ne yargıçların önünde titreyen  
Zavallı halk. Kendiliğinden yürürdü düzen.  
Daha kesilmemişti dağlardan çamlar, görmek  
İçin yabancı ülkeleri yüzdürülmezdi ışıyan  
Sularda. Bilmezdi ölümlüler yaşadıkları kıyılarda başka yerler.  
Çevrilmemişti derin hendeklerle iller. Kılıçlar da yokmuş daha  
Tolgalar da, güvenlik içinde yasarmış uluslar.  
Yorulmadan, el sürmeden yemiş veren ağaçlar,  
Sapan demiriyle eşilmeden verirmiş ürünlerini  
Kendince topraklar. Kıvanç içindeydi yaratıklar  
Bütün toprak yarmadan verirdi azığı.  
Topraklardı koca yemişleri, dağ çileklerini,  
Kızılıcıkları, kalın dallardan dutları.  
Palamutlar düşerdi büyük jüpiter ağaçlarından  
Bitmez bir bahardı, okşardı Zephiros'un sessiz,  
Tatlı, ılık soluklu yelleri yeni açan, tohumuz  
Çiçekleri, ürünler saçardı birden ekilmemiş  
Toprak, ağarırdı dolgun başaklarla sürülmemiş  
Tarlalar, akardı süttten ırmaklar, tanrılık  
Besinlerden dereler, altın sarısı ballar  
Damlardı yeşil ağaçlardan..."<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ovidius, **Dönüşümler**, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Payel Yayınları, 1994, s.23-24.

Vergilius'un tasvir ettiği ve Altın Çağ'ın yaşandığı Arkadya yüzyıllar boyu kır edebiyatı alanında kendini göstermiştir. Montaigne'in (1533-1592) 1580 yılında yazmış olduğu Denemeler'de yer alan (Yamyamlar Üstüne) adlı bölümde insanlığın ilk dönemlerinin anlatıldığı ve her şeyin başlangıçta doğayla uyumlu olduğu bir dönem Arkadya teması üzerine inşa edilerek işlenirken<sup>22</sup>. Yine aynı yüzyılda Sir Philip Sidney'in (1554-1586) yazmış olduğu *The Arcadia* ilk olarak 1590 yılında yayınlanmıştır. Rönesans döneminde batı edebiyatında ve sanatında antik Altın Çağ miti ile Hristiyan Cennet anlayışının örtüştüğü görülür. K. Kumar'a göre;

*'...Batı'da aynı zamanda pagan Altın Çağ ile Yahudi-Hristiyan Cenneti'nin kaynaşması vardır. En şiddetli biçimde Dürer'in, Bosch'un ve Cranach ailesinin çizimleri ve resimlerinde, İncil'de Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesin'de geçen öyküsü belirgin şekilde klasik Altın Çağ betimlemesi üstüne yerleştirilmiştir...'*<sup>23</sup>

Bu türden bir birlikteliği, Alman ressam Albrecht Dürer'in (1471-1528) 'Âdem ve Havva' (Resim-3) adlı resminde ve yine Alman bir ressam olan Lucas Cranach'ın (1472-1553) 'Âdem ve Havva' (Resim-4) adlı resminde görmek mümkündür. Dürer'in olsun Cranach'ın olsun resimlerindeki Âdem ve Havva'nın içinde buldukları Cennet,

---

<sup>22</sup> Montaigne, **Denemeler**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011, s. 148

<sup>23</sup> Kumar, **a.g.e.**, 2005, s.15.



pastoral bir kompozisyon olarak Altın Çağ anlatıları ile bir benzerlik gösterir.



**Resim 3:** Albrecht Dürer, Âdem ve Havva, 1507, panel üzerine yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid.



**Resim 4:** Lucas Cranach, Âdem ve Havva, 1528, yağlıboya, The Courtauld Gallery, Londra.

Yine Cranach'ın 'Cennet Bahçesi' (Resim-5) ve 'Altın Çağ' (Resim-6) adlı resimlerine baktığımızda Hristiyan Cennet'i ile antik ve mitolojik Altın Çağ'ın pastoral tasvirinin sanatçı tarafından neredeyse aynı şekilde ele alındığını görürüz.



**Resim 3:** Lucas Cranach, *Cennet Bahçesi*, 1530, ahşap üzerine yağlıboya, Dresden, Almanya.



**Resim 4:** Lucas Cranach, *Altın Çağ*, 1530, ahşap üzerine yağlıboya, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.

Altın Çağın yaşandığı yer olduğuna inanılan Arkadya; ismini mitolojik bir kahraman olan Arcas'tan alır<sup>24</sup>. Arkadya'da Altın Çağ kırsal bir kimlik kazanır. Rönesans döneminde Altın Çağ ve Arkadya ilişkisi; bu kırsal tanımın devreye girmesi ile birlikte Altın Çağ mitini tasvir edilebilecek bir coğrafi mekânın varoluşu ile söz konusu olmuştur. Bunun sonucunda hem edebiyatta hem de resim sanatında sanatçıların Arkadya'yı tasvir eden eserleri görülmektedir. Rönesans'taki bu kırsal uyarlama hakkında Warren W. Wooden şunları söylemektedir;

*'...Altın Çağ miti Rönesans literatüründe nadiren saf bir biçimde görülür. Bunun yerine tipik olarak farklı türlerdeki eserlerde kırsal bir çıkış noktası olarak bulunur; öyle ki Sannazaro'nun Arkadya'sından Montemayor'un Diana'sı ve Shakespeare'in şenlikel komedilerine kadar, belki de Altın Çağ mitosunun en popüler edebi şekli, mitin pastoral çevreye uyarlanması yoluyla gelmiştir. Bu ölçüde nispeten 'saf' Rönesans Altın Çağ literatürü cansız ve basmakalıp olma eğiliminde bir durumdayken, Altın Çağ mitinin popüler pastoral şiir geleneği ile olan ittifakı bize şanslı bir sentez olduğunu gösterir...'*<sup>25</sup>

Arkadya ile ilgili onu tasvir eden ve konusunun içerisinde Arkadya'nın olduğu resimlerin kırsal kompozisyonu dikkat çekicidir. Altın Çağ'ın yaşandığı yer bu mite uygun şekilde tanımlanmış ve doğayla insanın birlikte uyum içerisinde yaşadığı dingin bir coğrafyayı bizlere

---

<sup>24</sup> Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s.92.

<sup>25</sup> Warren W. Wooden, **Utopia and Arcadia: An Approach to More's "Utopia"**, College Literature, Cilt: 6, Sayı: 1, The Johns Hopkins University Press, 1979, s.31.

sunmuştur. Bunların en bilindik olanı Fransız Barok ressam Nicolas Poussin'nin (1594-1664) yaptığı 'Et În Arcadia Ego' adlı çalışmadır. (Resim-7) Resimde taştan bir mezarın önünde duran dört figür yer almaktadır. Erkek olan üç figürün hemen yanı başlarında ise bir kadın bulunmaktadır. Kadın figürüne baktığımızda adeta bir heykeli anımsatmaktadır. Konunun Antik Dönem'de geçtiğini, figürlerin giysilerine, başlarındaki çelenklere ve ayaklarındaki sandaletlere baktığımızda açık bir şekilde görürüz. Hikâye Yunanistan'da bulunan ve etrafı dağlarla çevrili, tüm kötülüklerden uzak, insanların genellikle çobanlık yaptığı Arkadya'da geçmektedir. Resme adını veren de bu yerdir. Tüm kötülüklerden uzak ve korunaklı bir yer olması nedeniyle bir nevi cennet olarak tasvir edilen Arkadya'da insanların 'Altın Çağ'ı yaşadığı varsayılır. Bu çağda herkes mutlu, huzurlu ve keyifli bir hayat sürmektedir. Resimde arka planı oluşturan dağlar, zeytin ağaçları ve gökyüzü bize Vergilius'un tasvir ettiği gibi kırsal bir sadelik ve huzur anına işaret eder.



**Resim 5:** Nicola Poussin, *Et in Arcadia Ego*, 1637-1638, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris.

Yine Altın Çağ'ın pastoral mükemmelliğini yansıtan başka bir resim ise Thomas Cole'un (1801-1848) 1834 tarihli 'Arkadya Tarzı veya Kırsal Devlet' adlı çalışmasıdır.(Resim-8) Bu eserde de görüldüğü gibi Arkadya'nın dingin ve huzur veren dokusu ressam tarafından inceliklerle verilmiştir. Arkadya'yı çevreleyen dağlar, koyunları otlatan çobanlar, gökyüzü ve ağaçlar, edebi metinlerde anlatılan ve Altın Çağ'ın yaşandığı yer olan Arkadya'yı zihnimizde canlandırmamıza yardımcı olur.



**Resim 6:** Thomas Cole, *Arkadya Tarzı veya Kırsal Devlet*, 1834, Tuval üzerine yağlıboya, 404 x 249cm, Denver Art Museum, Colorado, A.B.D.

Erken dönem anlatılarında Arcadia gibi ölümsüzlüğün olduğu ve tanrısal mutluluk adaları söylemi, Ortaçağ Hıristiyanlık anlayışı içerisinde dinsel bir kimlik kazanarak Yeryüzü Cenneti inancı ile bağdaştırılır ve bu şekilde Tanrının şefaatin kazanmış inancılıkların bu cenneti andıran düşsel adada yaşayacaklarına inanılır.<sup>26</sup>

Altın Çağ'a bir göndermede bulunan ve onu hicve alan bir başka ütopya teması ise 14. yy'a tarihlenen bir İngiliz şiiri olan 'Cokaygne Ülkesi'nden alan<sup>27</sup> 'Cokaygne Ütopyası'dır. Abartılmış bir bolluk ve bereketin anlatıldığı bu ütopya az da olsa Altın Çağ ve Arkadya ile örtüşür ama Cokaygne'deki abartı ve aşırılık onu diğerlerinden ayrı bir

<sup>26</sup> Murat Ateşli, 'Ütopik Söylem Aracı Olarak Batı Sanatında Bahçe, Ada ve Yabani Doğa İmgeleri', *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, (Nisan, 2016), s. 14.

<sup>27</sup> Harley, M.S 913, British Library, London.

yerde tutar. Cokaygne Ütopyası olarak bilinen bu durumu köy tasvirleriyle ünlü olan Hollandalı ressam Pieter Bruegel (1525-1569) ‘Cockaigne Ülkesi’ adlı eserinde şiirde ki metne sadık kalarak işlemiştir (Resim-9). Bruegel’in bu resminde miskin miskin yatan insanların bütün ihtiyacı karşılanmaktadır, öyle ki; kızarmış bir domuz üzerinde bir bıçakla kendisini yedirmek için çaba içerisinde, ayrıca evlerin çatıları pastadan ve arka plandaki dağ ise bir tür hamur tatlısından oluşmaktadır. Bruegel’in bu tasvirinde Cokaygne Ütopyası’nın ana düşüncesi olan abartılmış bolluk ve bereketi en açık şekilde görürüz.



**Resim 7:** Pieter Bruegel, *Cockaigne Ülkesi*, 1567, yağlıboya, 52 x 78cm, Alte Pinakothek, Münih, Almanya.

Thomas More’un ‘Utopia’ eserini yazdığı 17.yy’dan çok daha önce insanlık tarihi içerisinde ütopya düşüncesinin çok eski bir düşünce olduğu görülmekle birlikte, bu düşünce her zaman insanlara iyi ve güzel



olan bir yaşamı vadettiği için yüzyıllar boyunca varlığını sürdürebilmiştir. Ütopyaların ortaya çıkmasının en önemli nedenleri toplumsal düzenin işleyişindeki aksaklıkların, adaletsizliklerin ve çatışmaların, kurgulanan bir düzende ortadan kaldırılmasıdır. Sanat tarihi içerisinde erken dönem ütopya kurgulamalarına örnek bir eser olan ve Ambrogio Lorenzetti (1290-1348) tarafından 1340 yılında Siena'daki Palazzo Publico'nun (Kamu Sarayı) Sale dei Nove'sinin (Dokuzlar Odası) duvarlarına yapılan fresklerde ise ideal toplumun ütopyacısı (Resim-10).



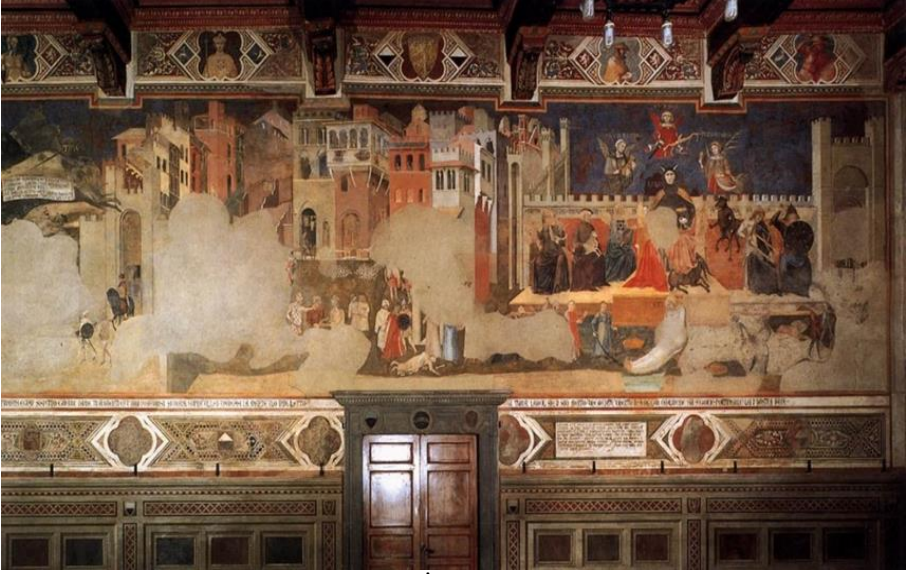
**Resim 8:** Ambrogio Lorenzetti, *İyi Yönetim Alegorisi*, Fresk, 1340, Palazzo Publico, Siena, İtalya.

Lorenzetti yaptığı eserde, bir toplumun yönetiminin doğru olması durumunda nasıl etkilerinin olduğunu, düzgün yönetimin sayesinde yaşanılan kentlerin ya da kırsaldaki hayatın nasıl cennete dönüşeceğini

alegorik bir anlatımla resmetmiştir (Resim-11). Lorenzetti'nin bu eseri verdiği mesajla bir taraftan antik dönemde Platon tarafından yaratılmaya çalışılan ideal toplumunun nasıl olacağına bir cevap niteliği taşıırken diğer taraftan yeryüzünde yaşanılacak 'cennet' hayatının kötü yönetimler yüzünden nasıl 'cehenneme' dönüşeceğine dair de uyarılarda bulunur. (Resim-12).



**Resim 9:** Ambrogio Lorenzetti, *İyi Yönetim Alegorisi*, Fresk, 1340, Palazzo Pubblico, Siena, İtalya. (iyi yönetim etkisinin kentteki etkisi)



**Resim 10:** Ambrogio Lorenzetti, *İyi Yönetim Alegorisi*, Fresk, 1340, Palazzo Pubblico, Siena, İtalya. (kötü yönetimin kentteki etkisi)

Ütopyaların ortaya çıkmasında etkili olan toplumsal, siyasal ve ekonomik nedenler incelendiğinde baskı ve sömürü ortamının ütopya metinlerinin ortaya çıkışı ile paralellik gösterdiği görülmektedir. Ütopyanın ne zaman başladığı ve nerede bittiği ve neyin ütopya olup olmadığının belirlenmesi için bazı sınıflandırmalar yapılmaktadır. Batı kaynaklı bu sınıflandırmalar yer ve zaman açısından farklılıklar gösteren ütopyaların belirli bir zamansal aralıkta tanımlanmasına yardımcı olur.<sup>28</sup> Thomas More'dan önceki ütopyalar "klasik" olarak tanımlanırken Thomas More'dan sonra modern ütopyalar olarak adlandırılan ütopya düşüncesi zaman içerisinde kavramın ait olduğu yüz yılın dinamiklerine bağlı olarak günümüze kadar gelişimini

<sup>28</sup> Nilnur Tandoğmuş, *Ütopya: Antikçağ'dan Günümüze Mutluluk Vaadi*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 91.

sürdürmüştür. Platon'dan günümüze kadar her dönemde ütopya kavramına yüklenen anlamlar için Murad Omay şunları söylemektedir;

*“...Platon'un Devlet adlı eseri ütopyyaya 'idealliğinin ve gerçekleştirilebileceğinin gerekçelendirilmesi' özelliğini eklerken, Komünist ya da Sınıfsız Toplum bu özelliğinin yanında onu şu andan alıp geleceğe taşır. Atlantis onu geçmişe götürürken, Aden hem geçmişte hem gelecekte tasvir eder onu. Krita Yuga ve Altın Çağ ise onu bir yer, toplum, devlet yerine bir çağ yapar. Son dördü ona aynı zamanda 'inanç' özelliği katar. Böylece günümüze gelinceye kadar ütopyya kavramına farklı anlam yükleri eklenmiş olur... ’<sup>29</sup>*

Ütopyya düşüncesi toplumları yönetenlere siyasi bir eleştiri getirmekle birlikte bireye eşit, mutlu ve ideal bir toplum tasarısı sunar. Düşünce tarihinde Thomas More'un Utopia'sından önce yazılmış olan bazı eserler ve düşünceler ütopyya kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuşlardır. Sümerlerin *Babil Kulesi Efsanesi* (M.Ö. 4bin) Hesiodos'un (M.Ö. 750-650) *İşler ve Günler*'i (M.Ö. 7.yy), Platon'un (M.Ö.428 – M.Ö.348) *Devlet*'i (M.Ö. 380). Aziz Augustinus'un *Tanrının Devleti* (*De Civitae Dei*) (M.S. 426'ler), Aristophanes (M.Ö.455-M.Ö.385) tarafından M.Ö.392/91 yıllarında yazılmış olan 'Kadınlar Halk Meclisi' gibi eserler ütopyyacı düşüncenin gelişimi açısından önemli örneklerdir.

---

<sup>29</sup> Murad Omay, ‘‘Ütopyya Üzerine Genel Bir İnceleme’’, **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, Sayı: 18, 2009/1, s.4.

Ütopyalar, toplumsal ve siyasi düzeni şekillendirmeyi amaçlayan gelecek tasarımlarıdır. Kaynağında yazarın toplumsal açıdan ideal olana ulaşma arzusu yatar.

Ütopya fikri ilk ortaya çıktığı andan itibaren felsefe ile doğrudan bir ilişki içerisinde olmuştur. Toplumun yapısının incelenmesi, toplumun ekonomik ve politik açıdan nasıl yönetileceği üzerine yeni fikirler ortaya atan ütopyalar siyaset felsefesine de yön vermişlerdir.<sup>30</sup>

Toplumsal düzenin işleyişi eğer iyi yönde olursa toplum gerçek bir cenneti yaşar. İnsanlığın en eski tarihlerinden beri anlatılan ve her dönemde insanların ilgisini çeken uyumlu ve mutlu bir toplum bazı düşünürlere göre ise hiçbir zaman var olmamıştır. Rumen filozof Emil M. Cioran'a (1911-1995) göre; Altın Çağ ve benzeri idealize edilmiş toplum düzenleri ister geçmişte yaşanmış olsun isterse gelecekte kurulacak olsun şimdiki yaşanan zamana dair bir fayda sağlamamaktadırlar. “...ütopyaların denediği senteze hiç aldanmamak zorunda kalırız. Uyum, evrensel veya değil, hiç olmamıştır ve olmayacaktır...”<sup>31</sup>

Emil M. Cioran, inanarak gerçek bir ütopya tasarlamının ve ideal toplumun gerçekte var olabileceğine inanarak bu sistemin kurallarını belirlemenin, bir düşünür ve yazar için aşırı derecede saflık hatta en sonunda okurun tepesini attırarak seviyede zevzeklik olduğunu belirtir.

---

<sup>30</sup> Metin Bal, “Ütopyanın Siyaset Felsefesi Tarihinde Evrimi”, **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar** (dergi), Ocak 2010, Sayı: 3, s.2.

<sup>31</sup> Emile Michel Cioran, **Tarih ve Ütopya**, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, Metis Yayınları, 1999, s.113.

Bu tür tartışmalar, ütopyanın temelinde var olan, bir mekân bağlamında bilinmez olmak, coğrafi olarak ulaşılamaz olmak ve mükemmel uyumun pratikte değil teorik olarak var olması gibi özelliklerinin sonucudur. Bu teorik var olma durumu ütopya'nın felsefe ve edebiyat ile olan ilişkisinde, tasarlanan ideal toplum ve ideal mekân olarak soyut anlamda karşımıza çıkarken, mimari de ise teoride tasarlanıp gerçekte var olabilecek ideal kentler aracılığıyla var olmayan yerlerin aslında var olabilme ihtimalini göstermektedir.

### **1.1.1. İdeal Kent**

İnsanlık tarihinin bilinen en erken dönemlerinde avcı-toplayıcı olarak yaşayan insanlar için sürekli kalıcı bir yerde toplu halde yaşamak hayatta kalmak için bir ön koşul değildi. Paleolitik dönemdeki insanlar için çok geniş alanlarda avlanarak ve toplayıcılık yaparak hayatta kalmanın temeli durağan değil tam aksine hareketli olmaktadır. Toprağın henüz insanın hâkimiyetine girmeyen bu döneminin sonrasında mezolitik dönemde, topraktan üretimin ilkel örneklerinin ortaya çıkmasıyla insanoğlunun yaşam serüvenini değiştirecek bir gelişme yaşanmıştır. Bununla birlikte bazı hayvan türlerinin ehlileştirilmesi yine bu dönemde meydana gelmiştir. Ardından gelen Neolitik dönemde insanlar çok daha fazla hayvanı evcilleştirip birçok tarım ürününden tohum elde etmeyi başardılar. Hem tarım hem de hayvancılık yapılması, insanların belli bir noktada sürekli bir yaşam sürmelerine neden olmuştur. Hem ekilen toprağın hem de beslenen hayvanların güvenliği, bu sabit ikamet etme durumunun temel nedeniydi. İkamet edilen bu yerler küçük köy ve mezralar şeklindeydi. Yerleşik hayata

geçiş ile birlikte temel barınma ihtiyaçlarının karşılanması için yeni yaşam alanlarının inşasını zorunlu kılmıştır. Modern kentlerin atası olan insanoğlunun bu dönemde yaşadığı köy benzeri yerler günümüz kentlerinden bazı işaretler taşırlar. Bu konuyla ilgili Lewis Mumford şöyle söylemektedir; ‘...Birçok kentsel yapı ve simge ilkel biçimlerde tarım köylerinde de mevcuttu: Surların bile köyü çevreleyen hendek ve barikatlar biçiminde var olduğu söylenebilir...’<sup>32</sup> Fakat bazı bilim insanları bu türden Neolitik dönem köylerinin kent bağlamında bazı işaretlerinin olmasının onların birer kent olduğu anlamına gelmeyeceğini, bugünkü anladığımız manada kenti oluşturan parametrelerin değişiklik gösterebileceğini söylemişlerdir. Bir yerleşim yerinin etrafının surlarla çevirili olması onun kent olduğu anlamına gelmez. Pek çok Mısır kentinde, Yukarı İmparatorluk Roma dönemindeki kentlerde sur yoktur. Buradan hareketle bir köyün suru olması onu kent yapmaz aynı şekilde bir kent sur olmadan kent niteliğini taşır. Aynı şekilde nüfus veya boyutta tek başına bir kenti tanımlayabilecek bir etken değildir.<sup>33</sup> Bir yerleşim yerinin kent olabilmesi için bu türden bir göstergenin yetersiz kalacağından dolayı kent kavramının farklı disiplinler ile tanımlanması gerekmiştir. Bir yerleşim yerinin kent olabilmesi için gerekli olan etkenleri Jean-Louis Huot şöyle tanımlamaktadır;

---

<sup>32</sup> Lewis Mumford, **Tarih Boyu Kent**, Çev. Gürol Koca-Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.25.

<sup>33</sup> Jean-Louis Huot v.d. , **Kentlerin Doğuşu**, Çev. Ali Bektaş Girgin, Ankara, İmge Kitabevi, 2000, s.14.

*‘... Öyleyse, bir kentten söz edebilmek için sosyolojiye başvurmak gerekir. Kent, insanların birbirleriyle buluştukları, malların değiş tokuş edildiği ve fikirlerin yayıldığı bir ilişkiler ve kararlar merkezidir. Kentte farklı faaliyet türleri bir araya gelmekte, her bir unsurunun birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu dışa açık bir sistem vücut bulmaktadır. Bu bakımdan kent, kendine özgü özellikleri bulunan ve belli bir mekânda yoğunlaşmış bir yerleşim sistemi olup, karmaşık toplum yapısının birey veya aile düzeyinde çözülemeyecek sorunlarının üstesinden gelmesine olanak sağlamaktadır...’<sup>34</sup>*

Kentin, toplumun karmaşık işlerinin çözümüne uygun olarak inşa edilmesi ve kendi içerisinde insanlığın ilerlemesine olanak sağlayan fikirlerin yayıldığı ilişkiler ağının yaşandığı yer olması, kentleri oluşturan etkenlerin akla ve bilgiye dayanması gerektiğini göstermektedir. Böyle bir durumda ütopyalarda anlatılan toplumların yaşadıkları kentlerdeki matematiksel düzenin ideal toplumun ihtiyaçlarına karşılık verecek şekilde tasarlandığını görebiliriz. İdeal kentlerin ütopya ile olan ilişkisi konusunda K. Kumar şunları söylemektedir;

*‘...İdeal Kent, filozofun ütopya katkısıdır. Şairler, Cennet’i ve Altın Çağ’ı resmedebilir, hayranları ise Binyıl için çalışabilir; filozoflar ise ilk öncüllerden çıkarsadıkları evrensel düzenin dünyadaki cisimleşmesi olarak ideal kenti icat etti. İdeal Kent,*

---

<sup>34</sup> Jean-Louis Huot v.d, a.g.e.,s.14.



*tanrısal düzendeki makrokozmetik sistemin mikrokozmetik yansımasydı...'*<sup>35</sup>

Tanrısal olan makrokozmos'un mükemmel matematiğinin yansımaları olan veya onu yansıtmaları için tasarlanan İdeal Kent'lerin doğal olarak akıl ve bilgi ile olan ilişkisi kaçınılmaz olmuştur. Toplumun düzen içerisinde yaşayabilmesinin temel gereksinimlerinden birisi olan akılcı ve bilimsel kent tasarımları, ütopyalarda tasarlanan ideal kentlerde değişik şekillerde görülmektedir. İdeal toplumlar için tasarlanan ütopyik kentlerde yaşamı kolaylaştıran ve matematiğe dayanan bir plan sistemi vardır. Kent ve ütopya arasındaki ilişki hakkında Mimar Pelin Melisa Somer ise şunları söylemektedir;

*'... Mimarlık tarihi boyunca, kurulan kentler, inşa edilen binalar, yollar, köprüler kadar belki daha da fazla yazı ve çizim de üretildi. inşa edilenin, edilebilecek olanın yanı sıra sadece düşünsel olanın, hayali ya da ütopyik olanın, bir noktaya, detaya dikkat çekmeyi hedefleyen veya yaratıcısını tatmin etmekten başka bir amaç gütmeyen, eskiye başkaldıran, yeniyi arzulayanın, her şeyi reddedenin yazıları, çizgileri. Bütün bunlar, taş taş üstüne koyarak bir duvar, bir yapı örer gibi mimarlığın bir parçasını, yazılı tarihinin önemli bir bölümünü oluşturdular. Eğer mimarlık henüz orada olmayanı inşa etmekse, bu yazılar da orada olmayan belki de asla olamayacak olanın pesinde yine de bir değişimi haber vererek, kimi zamansa itici gücü olarak kurgusal bir dünya inşa ettiler. Thomas More'un Ütopya Adası*

---

<sup>35</sup> Kumar, a.g.e., 2005, s.26.

*gibi ya da William Gibson'ın Neuromancer'ı gibi ancak mimarların ve mimarlığın dilinden bugünün, yarının nasıl tasarlanması gerektiğini, gelecekte nasıl kentler, ülkelerde yaşayacağımızı kimi zaman hayal kimi zamansa dikte ettiler...''<sup>36</sup>*

Thomas More'un Ütopya Ada'sında plan olarak birbirinin aynısı olan elli dört tane kent vardır, bu kentlerdeki evlerin hem plan tipi hem de şekli aynıdır. Evlerde yaşayan insanların mekâna karşı bir aidiyeti ve sahiplenme durumunun oluşmaması için insanlar evlerini on yılda bir değiştirirler. Bu kentlerde bütün caddeler aynı genişliktedir. Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi'nde tasarladığı İdeal Kent ise yedi daireye ya da çembere ayrılmıştır. Bu yedi daire yedi gezegenin adını taşır, bu daireler kendi aralarında farklı dört tane yol ile birbirlerine bağlanırlar. Bu yolların her birinin sonunda ise bir kapı yer almaktadır. Merkezinde bir tapınak yer alır. Bu tapınakta din işlerini ve siyasi işleri yürüten kişiler yaşamaktadır. Yüksek ve hâkim bir yerde, iç içe geçen yedi daireden oluşan kentin savunması daha kolay olacağı için böyle bir plan düşünülmüştür. Bu tür kent şemaları Ortaçağ'ın korumacı anlayışında sıkça bulunmaktadır. Her dairenin etrafı surlarla çevrilidir. Bu surların duvarlarında insanlığın tüm bilgilerini içeren resimler ve metinler yer almaktadır. Toplumların oluşturdu kurumların inşa edilen kentlerden daha kısa bir zamanda yok olabildiğini düşündüğümüzde, yaratılan kentin kendinden sonraki toplumlara da bilgi birikimini aktarması ve ilham kaynağı olması düşünülmüştür. Rönesans ile

---

<sup>36</sup> Pelin Melisa Somer, **Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları**, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006, Yüksek Lisans Tezi, s. 25.

birlikte insanı merkeze alan anlayış, ideal insan modelini de yaratmıştır. Matematiğe içkin bu insan modeli kusursuz ve simetrik olarak oluşturulmuştur. Birçok Rönesans sanatçısının çizimlerinde bu ideal insan şeması görülmektedir (Resim-13).

İdeal insanın çizimlerinde kullanılan oran ve perspektif kurallarının, onun yaşayacağı varsayılan *İdeal Kent*'in tasarlanmasında da kullanıldığı görülmektedir. Vitruvius (M.Ö.90-M.Ö.20) yapı ve insan bedeni arasındaki matematiksel oran ilişkisini şu şekilde anlatmaktadır;

*“... Çünkü doğa insan bedenini öyle tasarlamıştır ki, yüzü çenesinden alınının üstüne, yani tam saç hizasına kadar onda bir oranındadır; avuç, bilekten orta parmağın ucuna kadar aynı orandadır... Diğer azaların da bu şekilde kendilerine özgü simetrik oranları vardır...”<sup>37</sup>*

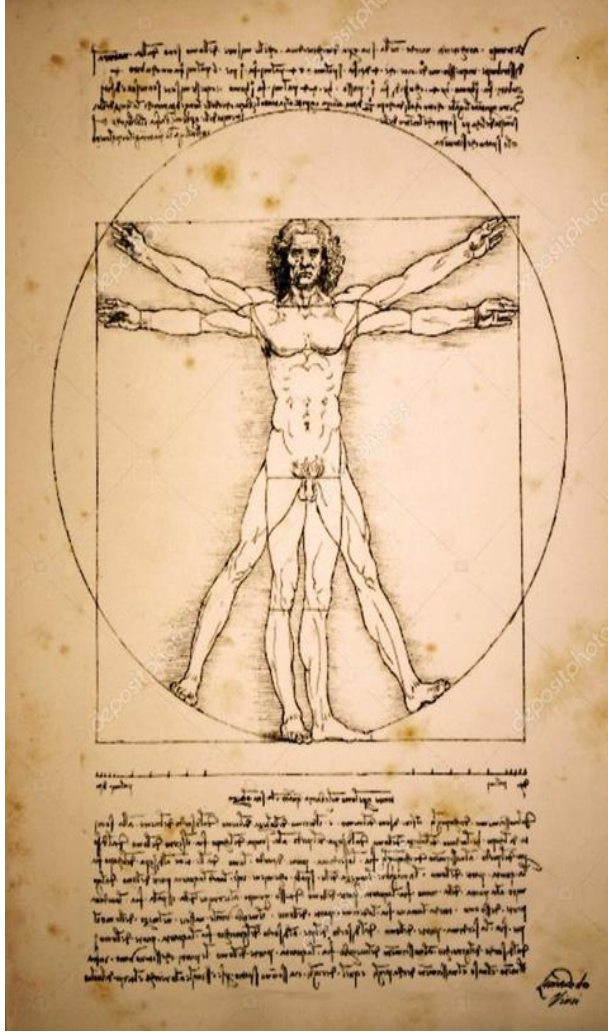
İnsan vücudunun oranlarının çözümlenmesinden sonra, antik dönemdeki mimarların yapıları inşa ederken bu oranları inceleyerek mimaride kullandıkları bilinmektedir. Bunun ne denli bir gereklilik olduğu konusunda Vitruvius şöyle söylemektedir;

*“... O halde doğa insan bedenini, azaları ile tüm biçimi arasında orantılı bir ilişki olacak şekilde tasarlamışsa, demek ki eskiler de yapıların mimarisinde tek tek her elamanın bütün yapının*

---

<sup>37</sup> Vitruvius, **Mimarlık Üzerine**, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Basım Yayın, 2017, s.104.

şemasına tam tamına uygun düşmesini isterken haklı bir gerekçeye dayandılar...'<sup>38</sup>



**Resim 11:** Leonardo Da Vinci, *İnsan Vücutunun Oranları*, 1485-1490, Mürekkep, 35 x 26cm, Gallerie Del'Accademia, Venedik, İtalya.

<sup>38</sup> A.e, s.105.



Mimar Filarete, İdeal Kent tasarımında daire formunu ilk kullanan Rönesans sanatçısı olması açısından önemlidir.<sup>40</sup> Rönesans ile birlikte mimaride süslemeden uzak yalın formların kullanılmasının altında yatan neden güzelliğin ideal oran ve simetri ile ifade edilmesi düşüncesidir. İdeal oranı yakalamak isteyen Rönesans sanatçısı matematik ve geometri ile daha fazla ilgilidir.<sup>41</sup> Rönesans mimarisinde daire formunun kullanılması ile ilgili Leland M. Roth (1940) ise şunları söylemektedir;

*'...Tanrı'nın kusursuzluğunu simgeleyen klasik daire, Rönesans tasarımcıları için özellikle çekici bir formdu. Bu nedenle daire ve kare, kilise planlarının ideal formları olarak kabul edildi; bunun yanı sıra yeni kentlerin planlarında bile dairesel şemalar uygulandı...'*<sup>42</sup>

İtalyan mimar Leon Battista Alberti (1404-1472) ise Vitruvius'un Mimarlık Üzerine On Kitap adlı eserinde bahsettiği ideal kent tasarımının çizimlerini yapmıştır (Resim-15).

Buradaki mükemmel uyum ve düzen, ütopya toplumlarındaki toplumsal düzen ve ahengin şehir mimarisindeki yansıması olarak görülmektedir. *İdeal Kent*'ler de tıpkı ütopyalarda yaratılan ideal toplumlar gibi matematiksel bir düzen içerisinde, her şeyin anlaşılabilir

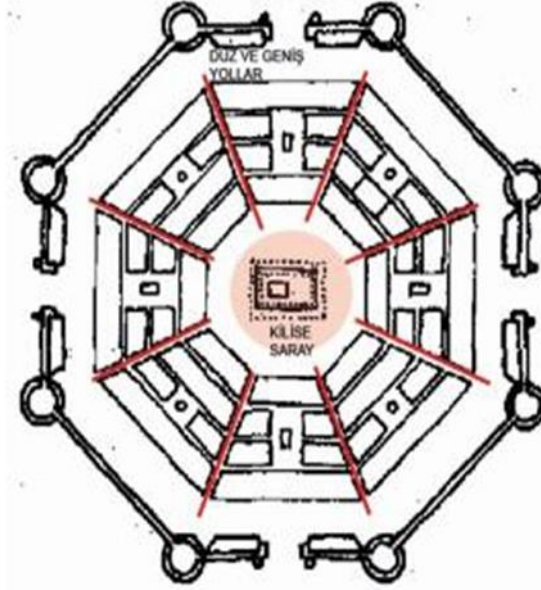
---

<sup>40</sup> A.e., s.334.

<sup>41</sup> Nilüfer Öndin, **Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2016, s.25.

<sup>42</sup> Leland M. Roth, **a.g.e.**, s.334.

olduğu bir şekilde tasarlanmışlardır. Mimarlığın ideal kent ve ideal toplum ile olan ilişkisi hakkında Uğur Tanyeli şöyle söylemektedir;



**Resim 13:** Leon Battista Alberti, Vitruvius'un tanımladığı ideal kent planı

*“...Mimarlık düşüncesi daha 15. Yüzyıldaki başlangıçlarından bu yana ortama barış, düzen ve disiplin getirmeyi vadeder. Daha önemlisi, çatlak ses çıkarmayı engellemenin bilgisidir. Mimar, sahip olduğuna inandığı teknik ve estetik iktidarı kullanarak fiziksel çevreyi bu doğrultuda değiştirmeye taliptir...”<sup>43</sup>*

Ütopya tasarımcıları toplumu belli bir düzen içinde tutmak için mimarlıktan faydalanarak ideal topluma uygun ideal kentlerin

<sup>43</sup> Uğur Tanyeli, **Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık**, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.13.

tasarımlarını yapmışlardır. Ütopya toplumlarındaki insanı merkeze alan anlayışla birlikte, yaşamın düzen ve uyum içerisinde sürdürülmesi, Rönesans sanatının da temeli olan insan merkezli, düzenli, dengeli ve uyumlu sanat anlayışı ile benzerlik gösterir. Sonraki yüzyıllarda *İdeal Kent* planlamaları uyum ve düzeninden bir şey kaybetmeden değişen ideolojik ve siyasal durumların bir sonucu olarak yeniden karşımıza çıkacaktır. Fütürizm ile birlikte geleceğin kentlerinin yeniden, mutlak olan bağlayıcılığı ile birlikte teknolojinin ilerleyişine paralel olarak tasarlanması ütopya düşüncesinde kent tasarımlarının 20. yüzyıla yansıyan bir tezahürüdür.

### 1.1.2. İdeal Ülke

En eski çağlardan beri insanlık her zaman iyi bir yönetim ve ideal devlet anlayışını bulmak için çabalamıştır. Platon'un hayalini kurduğu Devlet iyi yönetim arayışlarının en erken örneğidir. Platon'dan bu yana Aristoteles (M.Ö. 384-322), Roma'lı Marcus Tullius Cicero (M.Ö.106-M.Ö.43), Orta çağda yaşamış olan Aziz Augustine, Farabi (872-950), İbn-i Haldun (1332-1406), gibi birçok filozof ve aydın iyi bir yönetim anlayışın hâkim olduğu İdeal Ülke'nin tanımını yapmaya çalışmışlardır.<sup>44</sup>

Cicero ideal devlet konusunda Platon ve Aristoteles'in felsefelerini referans alsa da *Devlet Üzerine* adlı eserinde İdeal Ülke'nin yerine Roma devletini koyarak siyasi bir tartışma yaratır. Cicero'ya göre

---

<sup>44</sup> Coşkun Can Aktan, "İdeal Devlet ve İyi Yönetim: Temel İlkeler, Kurallar ve Kurumlar", **Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi**, Cilt 7, Sayı 1, 2015, s.51.



devleti yönetenler iyi yönetim konusunda fikirler üretmelidirler.<sup>45</sup> Platon'a göre ütopya olan ideal devlet, Cicero'ya göre Roma İmparatorluğu'nda gerçekleşmiş olan bir deneyimdir.<sup>46</sup> Orta çağın önde gelen Hristiyan düşünürlerinden St. Augustine ise yaşadığı dönemin dünya görüşüne uygun olarak ideal devlet anlayışını tanrı merkezci bir anlayış içerisinde ele alır. Aziz Augustine 427 yılında yayınlanan 'Tanrı'nın Devleti' (De Civitate Dei) adlı eserinde Roma'da Hristiyanlık karşıtlarına devletin ayakta kalmasının tanrının bir lütfu olduğunu anlatır. Ona göre insanların ve devletin iyi olması tanrının tecellisine bağlıdır ve tanrının dünya üzerindeki yansıması doğa ve incil yoluyla gerçekleşmektedir. Tanrı'nın Devleti'ne göre sonunda Tanrı tarafından adaleti sağlamak için bir mahkeme kurulacaktır ve sonrasında ona iman edenler tarafından Kutsal Devlet kurulacaktır.<sup>47</sup> Gelecekte kurulacak bu hayali Kutsal Devlet Aziz Augustine'nin Tanrı merkezli anlayışının bir yansıması olarak görülmektedir.

Farabi ise 'El-Medinetü'l-Fazıla' (Erdemli Şehir) adlı eserinde ideal toplumu birbirleriyle yardımlaşan insanların yaşadığı bir şehir devleti olarak tasarlamıştır. Farabi gerçek dünya ile uhrevi dünya arasındaki insanı merkezine almış, Platon ve Aristoteles gibi filozofların ideal devlet anlayışları ile İslam felsefini sentezleyerek bir uzlaşma alanı oluşturmuştur. Platon'un ahlakçı anlayışına benzer bir erdem anlayışını

---

<sup>45</sup> C. Cengiz Çevik, **Cicero'nun Devlet'i:De Re Publica Yazıları**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.9.

<sup>46</sup> (Çevrimiçi), <https://jimithekewl.com/2014/09/20/cicero-devlet-uzerine/> 16 Şubat 2018.

<sup>47</sup> Fatih Yeşilyaprak, **Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı**, Ankara Üniversitesi, 2004, Yüksek Lisans Tezi, s.61.

benimseyen Farabi'ye göre insanların mutlu olmasının kaynağı sadece iyi olmakla sağlanamaz. İnsanlar eğer birbirleri ile yardımlaşma ve dayanışma içerisinde olurlarsa gerçek erdeme ulaşmış olurlar. Farabi'ye göre bu erdem ise toplumu daha mutlu olabileceği ideal devlete götüren bir süreçtir. Mutlu insanı yaratmanın yolu ise onu eğitmek geçer ve o eğitimin kaynağı felsefedir. Farabi'ye göre Felsefe toplumsal hayata yayılırsa ve insanlar ahlaklı bireyler olarak dayanışma içerisinde olurlarsa mutlu ve ideal bir toplum oluşturulabilir. Mutlu insanı oluşturan kaynaklar arasında siyasette Farabi'ye göre önemlidir. Zira siyaset olmadan insanlara mutluluğun öğretilmesi mümkün değildir.<sup>48</sup>

İbn-i Haldun'un u 7 ciltlik abidevî eseri “Kitâbü'l-İber ve Divânü'l-Mübtedâ ve'l-Haber fî Ahbâr-ı Mulûki'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve men Âsârahum Zevi's Sultâni'l-Ekber” adlı eseri üç bölümden oluşur. Eserin ilk cildini oluşturan ‘Mukaddime’ adlı bölümünde İbn-i Haldun tarihçi bir yaklaşımla bir devletin oluşum süreçlerini canlı bir organizma olarak düşünerek açıklar. İbn-i Haldun'un devlet kuramına göre devletler doğar, büyür ve ölürler. Var oldukları süre içerisinde iyi bir yönetim anlayışının nasıl olması gerektiğini var olan devletlerden örnekler vererek açıklar.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ceyda Altıntop, “Ebû Nasr El- Farabi'nin İdeal Devlet Anlayışı”, **Akademia Sosyal Bilimler Dergisi**, 2016 Cilt: 1, Sayı: 2, s.49.

<sup>49</sup> Mustafa Yıldız, “İbn Haldun'un Tarihselci Devlet Anlayışı”, **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**, 2010 Güz, sayı: 10, s.29.

İdeal Ülke düşüncesi insanlık tarihi ile neredeyse yaşıttır. Yüzyıllardır filozoflar ideal toplumun ve ideal ülkenin tanımlarını uzun uzun eserlerinde anlatmışlardır. Filozoflar tarafından İdeal Ülke düşüncesinin toplumsal yaşamı ve siyaseti düzenleyen kurallar bütünü halinde tasarlandığı görülmektedir.

## **1.2. Felsefe Bağlamında Ütopyalar**

### **1.2.1. Thomas More'un Ütopyası**

16. yy'da yazdığı Ütopya adlı eseri ile bu kavramın yaratıcısı olan Sir Thomas More'un, yaşadığı toplumu çok iyi bilen, dönemin sorunlarına kafa yoran bir yazar olduğu hayatı incelendiğinde açıkça anlaşılmaktadır. Thomas More'un yaşadığı yüzyılda Hümanizm, Rönesans ve Reformasyon akımları Avrupa insanını derinden etkileyen düşüncelerdi. Ortaçağ'dan kalma skolastik düşüncenin yerini insan merkezli aydınlanmacı bazı hareketlere bırakması o dönemde yaşayan yazarın düşünce dünyasının oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Hümanist ve Rönesans düşüncesini benimsemiş olan Thomas More, Reformasyon'a ise hep mesafeli durmuştu. Bu mesafeli duruş sonunda onun ölüm cezasına çarptırılmasına neden oldu. Hümanist bir düşünce dünyasına sahip olmak birlikte Thomas More'un reforma karşı olmasının kendince bazı nedenleri vardı. Bunu, sadece Katolik Kilisesi'ne duyduğu dinsel tutkuyla açıklayamayız. Thomas More'un Reformasyon'a karşı olmasının başlıca nedeni, tarihsel bir yanılgıya düşerek, Katolik Kilisesi'ni ve papalığı birleştirici bir güç sanması ve

hem kendi ülkesini ve hem de Avrupa'yı bölüp yıkacak savaşlardan çekinmesiydi.<sup>50</sup>

Thomas More Avrupa'nın siyasi olarak bir çöküşe girmesini ve insanların olabilecek savaşlardan dolayı acılar çekmesini istemediği için birleştirici bir unsur olarak reform hareketini desteklemedi fakat Yüzyıl Savaşları'nda Fransa'ya karşı İngiltere'yi desteklemeyen papalık İngiltere üzerindeki etkisini büyük ölçüde kaybetmişti. Bu olay sonrasında İngiliz toplumu ülkelerinin Roma'dan kopmasını destekledi. Thomas More ise bu ayrımın ve bu mezhepsel çatlağın ne şekilde olursa olsun papalık tarafından kontrol altına alınmasını umuyor ve destekliyordu. Thomas More'un, Orta Çağın Skolastik düşüncesine yakın bu düşünce tarzını, yazdığı 'Ütopya'da çelişkili bir şekilde göremeyiz, aksine ütopyada Rönesans'a ait düşünceler ve insan merkezli bir ideal toplum anlayışı mevcuttur. Utopia'da ise, ortaçağın hiçbir izi bulunmaz ve Rönesans'ın tüm özellikleri görülür: Orta Çağ Hıristiyanları, insanların doğuştan günahkâr olduklarına inanırken; Utopia'da insanların iyi olarak yaratıldıkları, doğru dürüst bir toplumsal düzende kusursuzluğa erişebilecekleri kanısı savunulur.<sup>51</sup> Kelime anlamı bağlamında, olmayan iyi bir yer manasına gelen Ütopya kavramı, Thomas More için sadece olmayan bir yerin hayali değil aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun bir eleştirisidir. Orta Çağda benimsenen tutuma göre, insanlar yaradılıştan kötüydü; bu dünyada doğru dürüst bir düzen kurup mutlu olmaları umulamazdı; günahlarının

---

<sup>50</sup> Mina Urgan, "Thomas More'un Yaşamı ve Utopia'nın İncelenmesi", İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011 s.114.

<sup>51</sup> A.e., s.116.

cezasını çektikten sonra, ancak öteki dünyada mutlu olabilirlerdi belki. Oysa tüm Rönesans aydınları gibi insanın geleceğine umutla bakan Thomas More'a göre, insan yaratılışında hiçbir kötülük yoktu. Tam tersine, Tanrı'nın yarattığı ulu bir varlıktı insan ve aklını kullanarak, karşısına dikilen engelleri aşabilir, kusursuz toplumlar kurabilirdi günün birinde.<sup>52</sup>

Thomas More'un topya'sında Orta ağda ki kilisenin baskıcı ve din merkezli anlayışının hiçbir izi görülmese de topya'da anlatılan insanların din ile olan ilişkileri mevcuttur. Thomas More'un Utopia'sı akıl ve felsefe üzerine kurulmuş pagan bir devlettir. topyalıların oğ u bir tür tektanrıcı dini onaylasalar da ona ve diğ erlerinin dini inançlarına karşı ayırt edici rahat bir tavırları vardır. Bazıları Tanrı diye güneş e tapar, bazıları aya, bazıları diğ er bir gezegene.<sup>53</sup>

Thomas More'un topyasında var olan dinsel kurgunun aslında Orta ağ'daki din merkezli anlayışı refere etmediği açıkça görülür. Ütopya'da var olan dini konuların esin kaynağı Thomas More'un kendi dini inanınin içinde yatar. Kumar'a göre;

*'...ütopyaya değ er ve biçim konularında fikir verdiğ i dş inlen bazı gelnekler, adetler ve kurumlar vardır. Bunlar genellikle dinidir. Kilisenin başlangıçtaki eş itliki ve komünal düzeni ile İsa'nın yaş amı ve ğ retileri, başta onaltıncı ve onyedinci*

---

<sup>52</sup> A.e., s.113.

<sup>53</sup> Kumar, a.g.e., 2006 s.41

*yüzyıldakiler olmak üzere ütopyalar için sürekli bir esin kaynağı olmuştur. More'da bu kaynaktan esinlendi.*'<sup>54</sup>

Thomas More'un ütopyasında mutlu toplumun yaşadığı yerin bir ada olmasının temelinde yatan neden, kurgulanan hayali toplumun dış etkilerden uzak kalması, diğer toplumlardan yalıtılmış olması ve uzaklarda ama ulaşılamayan bir yerin, ütopyanın kendi ruhuna uygun olmasıdır. Ütopya yazarları açısından ada veya ona benzer bir coğrafi mekânın bütün dış etkilere kapalı olması onun en temel belirleyici özelliğidir. Bu temel özellik o coğrafi mekânda zamanın durduğu hissini yaratır. Okuyucu zorlasa da olayın geçtiği tarihsel dönemi belirlemekte güçlük çeker. Ütopya yazınında ada olgusunun gelişimini incelediğimizde antik dönemde Jambulos (Güneş Adaları) ve Platon (Atlantis) tarafından mutluluğun hayali ve uzak temsili olarak tasarlanan adalar, Rönesans ve Aydınlanma Çağı öncesinde Hıristiyanlığın hâkim olduğu Ortaçağ'da cennetin bulunduğu yerlere dönüşürler.<sup>55</sup> Bahtlıların Adaları olarak ortaçağ döneminde insanların zihninde yer eden bu adalar, o dönemdeki coğrafya haritalarında bile kendine yer bulmuştur.<sup>56</sup>

Thomas More'un Ütopya'yı yazdığı dönem Avrupa'da sosyal ve ekonomik yapıya bakılacak olursa kişisel mülkiyetin önemli olduğu görülür. Üreten kesimlerin fakirlik içinde yaşadığı, adalet kurumunun işleyişinin zayıflaması ve buna benzer birçok toplumsal sorun vardır.

---

<sup>54</sup> Kumar, **a.g.e.**, 2005 s.104

<sup>55</sup> Tomasso Campanella, **Güneş Ülkesi**, Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Bordo-Siyah Klasik Yayınlar, 2004, s.11

<sup>56</sup> Akşit Göktürk, **Ada**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1982, s.21.

Thomas More yaşadığı toplumun bu sorunlarına eserinde bir nevi çözüm yolları geliştirmiştir. Özel mülkiyet hakkının olmaması ise bu çözümlerden biridir. Ütopya adasında yaşayan halkın bütün bireyleri gelirleri eşit olarak paylaşmaktadır. Bu bağlamda Platon'un ideal toplumu ile benzerlik gösterse de; Thomas More'un Ütopya'sındaki mülkiyet ortaklığı bütün toplumu kapsamaktadır, oysa Platon'un ortak mülkiyet anlayışında bekçiler ve savaşçılara ait bir ortak mülkiyet anlayışı vardır. Bu türden sınıflı bir toplum anlayışı Thomas More'un Ütopya'sında görülmez.<sup>57</sup> Ütopyanın yazıldığı dönemde tarım alanlarının büyük bir kısmının hayvancılık için kapatılması, hayatını tarımdan kazanan insanların işsiz kalmasına neden olmuş ve bu işsizliğin bir sonucu olarak VIII. Henry'nin iktidarı dönemi boyunca 72.000 kişi hırsızlık ve serserilik suçundan idam edilmiştir. Thomas More ülkesindeki bu ekonomik ve aynı zamanda toplumsal soruna duyarsız kalamamıştır. Ütopya eserinde ülkesindeki bu sorunlara bir tür çözüm önerisi getirmiştir. Ütopya toplumundaki herkes el sanatları ve tarıma dayalı işlerde birlikte çalışır. İnsanların beslenme sorunu ortadan kaldırılıp diğer tüketim alanlarındaki israf önlenerek toplumsal tüketim en düşük seviye geriletilmiştir. Para ve özel mülkiyetin kaldırılması ile birlikte toplum içinde sınıfların oluşması engellenmiştir. Ütopya'da yeni keşfedilen Amerika kıtasındaki ilkel ve mutlu toplumların gözlemlenmesinin etkilerinin yanı sıra, Thomas More'un kendi

---

<sup>57</sup> Thomas More, **Ütopya**, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999, s.67.

hümanizma düşüncesinin etkileri ile birlikte, Yunan, Roma ve Orta Çağ düşüncelerinin etkileri de görülür.<sup>58</sup>

Ütopya'da toplumun ve bireylerin yaşamlarına dair getirilen çözümler bazı çelişkileri de içinde barındırır. Thomas More'un kendi yaşamı ve kişiliği ile karşılaştırıldığında da; kurguladığı toplumun bazı çelişkiler içerdiği görülmektedir. Örneğin; Thomas More'un kendi yaşamına bakıldığında kral VIII. Henry'nin boşanma isteğini onaylamaması nedeniyle başı kesilmiştir, bunun aksine Ütopya adasında yaşayan çiftler arasında geçimsizlik ve uyumsuzluk olduğunda ayrılmaları gerekli kılınmıştır. Yine kendi yaşamında birçok hazdan kaçınan More; Ütopya'da insanların hazlarına dayalı bir yaşam felsefesini ortaya koymuştur. Ütopya'da belli kurallar içinde dinsel özgürlük ve hoşgörü olmasına rağmen; Thomas More kendi yaşamında Katolikliğe karşı olanları özellikle Protestan'ları kovuşturmuş onlara cezalar verilmesini sağlamıştır. Savaşa karşı olduğu değerlendirilen Thomas More'un ütopyalıları aslına bakıldığında bir işgalci kral tarafından idare edilmektedirler. Ütopya devletinin temelinde yayılcılık vardır ve bu yayılcılık ilk önce karşılaşılan toplumu ikna etme yoluyla olur, eğer yerli halk bu duruma itiraz eder ve boyun eğmez ise ölüm ve sürgün yolu ile bu yayılcılık ve işgal neticelendirilir.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Nail Bezel, **Yeryüzü Cennetleri Kurmak (ütopyalar)**, İstanbul, Say Yayınları, 1984, s.47-49.

<sup>59</sup> **A.e.**, s.51.



### 1.2.2. Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi

Bir ada olmamasına karşın Tommaso Campanella'nın (1568-1639) 27 sene süren hapisane döneminde yazdığı Güneş Ülkesi'nde de bir yalıtılmışlık söz konusudur.<sup>60</sup> Kendisinden yüz yıl önce yaşamış olan Thomas More'un Ütopya'sı ile (özel mülkiyet anlayışı bağlamında) Campanella'nın Güneş Ülkesi arasında büyük bir benzerlik görülür. İki toplumda da özel mülkiyet yoktur ve toplum için gerekli olan tüm ihtiyaç maddeleri kolektif olarak üretilip ortak olarak kullanılır.

Tommaso Campanella'nın kurguladığı Güneş Ülkesi'nde toplumsal yaşamın kendi içinde barındırdığı çelişkiler ve buna bağlı olarak getirilen eleştirileri Tommaso Campanella "Güneş Ülkesi" adlı eserinde yanıtlamaya çalışır. Mülkiyet ortaklığının getirdiği sorunlar, tekdüze ve katı yaşam kuralları, kurgulanan bu düzenin daha önce denenmemiş olması ve uygulanmasının imkânsız görülmesi gibi eleştirileri yazar; kendinden önce bu fikirleri ortaya atan Platon ve Thomas More'u da referans göstererek yanıtlar. Tommaso Campanella iyi ve mutlu bir toplumun bazı kurallar ve ilkeler uygulanarak oluşturulabileceğini savunur. Kurgulanan toplum düzeninin doğa ve ahlak kurallarına uygun olarak oluşturulması Tommaso Campanella için yeterlidir. Tommaso Campanella'ya göre mevcut kötü durumun nedeni insanların toplumsal menfaat yerine kendi menfaatlerini düşünmeleridir. Eğer ortada sahip olunacak bir özel mülk olmazsa insanlar daha mutlu ve adil bir ortamda yaşayabileceklerdir. İnsanlar dayanışma içerisinde kendi çıkarları için değil de devletin ve toplumun

---

<sup>60</sup>Campanella, a.g.e, s.8-9.

çıkarları için yaşarlarsa ve bunu bir hayat felsefesi haline getirip yönetim sistemini buna göre oluştururlarsa herkes mutlu ve rahat bir hayat sürecektir.<sup>61</sup> Bir nevi sosyalizmin temellerini oluşturan Tommaso Campanella'nın tasarladığı Güneş Ülkesi kendinden yaklaşık iki yüz yıl sonra gelecek olan sosyalistlere ilham kaynağı olmuştur. Bir toplumun için en önemli şey zorunlu ihtiyaçların karşılanmasıdır. Bu ihtiyaçların karşılanması Thomas More'un Ütopya'sında herkesin günde altı saat çalışması sonucu ortak olarak karşılanmaktadır. Aynı durum Güneş Ülkesi'nde de mevcuttur fakat arada tek bir fark vardır, Güneş Ülkesi'nin insanları günde sadece dört saat çalışırlar ve kalan zamanlarını neşe içinde, sporla, okumayla, müzikle ve çalgılarla geçirirler.<sup>62</sup> İnsanların zorunlu ihtiyaçları karşılamak için sürekli çalışmasının gereksizliği ütopyalarda en belirgin konulardan biridir. İnsani isteklerin ve tüketimin en aza indirilmesi bunları kazanabilmek için harcanılan zamanın da en aza indirilmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. Güneş Ülkesinde ülkeyi yöneten Metafizikus adında hem filozof hem de rahip olan bir yönetici vardır. Metafizikus'a devlet yönetiminin diğer işlerinde yardımcı olan üç tane de yardımcı yönetici bulunmaktadır. Metafizikus seçilerek göreve gelir ancak onun seçilmesi toplum içindeki en bilge kişi olmasından kaynaklanır. Ondan daha bilge birisi çıkana kadar Güneş Ülkesini Metafizikus yönetmek zorundadır.<sup>63</sup> Tommaso Campanella düşlediği ütopyanın bir gün gerçekleşeceğine dair olan inancını Altın Çağ adlı şiirinde şöyle dile getirmektedir;

---

<sup>61</sup> A.e., s.46.

<sup>62</sup> Kumar, a.g.e., 2006 s.66.

<sup>63</sup> Tommaso Campanella, a.g.e., s.23.

*"Mutlu bir altın çağ olduysa eskiden  
Niçin bir kez daha olmasın?  
Her şey dönüp dolaşıp  
Gelmiyor mu eski yerine?  
Düşündüğüm, öğütlediğim gibi benim  
Paylaşsaydı insanlar  
Yararları, mutluluğu ve ahlaki  
Cennet olurdu dünya  
Uyanık temiz sevgiler gelirdi diyorum  
Azgın, kör sevgiler yerine  
Yalan dolan bilgisizlik yerine  
Gerçek bilgi gelirdi  
Ve kardeşlik zorbalık yerine"<sup>64</sup>*

Tommaso Campanella bu şiirinde bir taraftan kendi içinde yaşadığı toplumun bozulmuş değerlerinin ne olduğunu anlatırken bir taraftan da o önemli değerlerin yaşatılacağı bir Altın Çağ'ı arzulamaktadır. Bu arzunun gerçekleşmesi ise adaletin ve bilginin hâkim olduğu bir toplumun var olması ile mümkündür.<sup>65</sup> Platon ve Thomas More gibi Tommaso Campanella'da insanlığı daha adil ve daha mutlu bir yaşama götürmenin yollarını filozofça tasarlamıştır. Campanella'nın yaşadığı dönem hem Orta Çağ geleneklerinin devam ettiği hem de Rönesans'ın insan merkezli düşünce dünyasının birlikte yaşandığı çalkantılı bir

---

<sup>64</sup> A.e., s.36.

<sup>65</sup> Murat Sultan ÖZKAN, "Thomas More, Francis Bacon ve Tommaso Campanella'nın Ütopyalarında Bilim ve Eğitim Felsefesi", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 21, Cilt: 2, Haziran 2017, s. 611.

dönemdir. Katolik Hristiyan dünyası olabildiğince karmaşa içerisinde ve dine karşı saldıran heretik (sapkın) gruplara karşı kilise engizisyon mahkemelerini kurarak otoritesini korumaya çalışmaktadır. Böylesine yoğun bir karmaşanın hâkim olduğu ortamda Tommaso Campanella Güneş Ülkesi'ni hapisanede yazmıştır. Bir bakıma yaşadığı toplumsal ve siyasal durumlar karşısında eleştirilerini kaleme alan yazar eleştirilerinin karşısında hayallerindeki ideal toplumu eserinde anlatmıştır.<sup>66</sup>

### 1.2.3. Francis Bacon'ın Yeni Atlantis'i

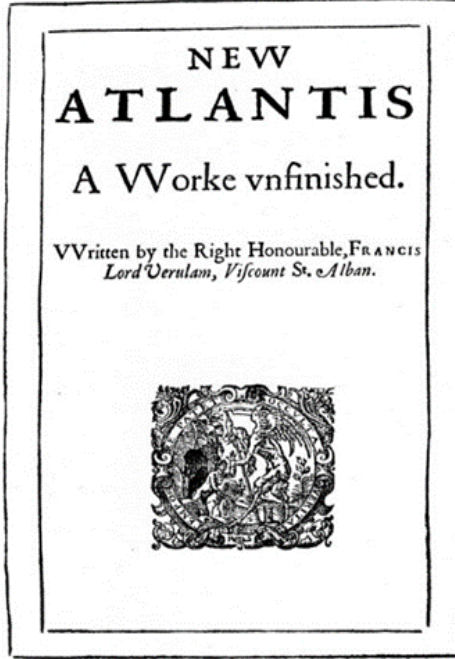
More ve Campanella'nın ütopya toplumlarında daha çok insanların temel ihtiyaç sorunlarının çözümüne odaklanılmış; siyaset, felsefe ve ekonomik sorunlar asıl çözülmesi gereken meseleler olarak görülmüştür. İlerleme ve bilimsel gelişme olanaklarının üzerinde fazla durulmamıştır. Bu türden ilerlemeci ve bilimsel bir düşünce Francis Bacon'un (1561-1626) yazdığı Yeni Atlantis (1624) eserinde görülmektedir (Resim-16). Francis Bacon, matbaa, pusula ve barutun icadı gibi gelişmelerden ve ayrıca Galile'nin yeni evren düzeninden etkilenerek eserinde bu bilimsel gelişmelerin insanlığa kazandıracağı yenilikleri ele almıştır.

Bilime olan yenilikçi bakışının yanında dine de bağlı kalan Bacon, mutluluğun hem dini inanış hem de bilimsel ilerlemeden geldiğini düşünmekteydi. F. Bacon kendisinden önceki ideal toplum düşüncelerinden etkilenmiş fakat ne Platon gibi siyaset felsefesiyle ne

---

<sup>66</sup> Hasan Aydın, "Güneş Ülkesi: Eğitim Odaklı Bir Ütopya", **Bilim ve Gelecek Dergisi**, Sayı: 32, Ekim 2006, s. 57.

de More ve Campanella gibi ekonomik sorunlarla fazla uğraşmamıştır. Yaşamı boyunca bilimin gelişmesi ve bilimsel yöntem üzerine çalışmıştır. Bu onu kendinden önceki ütopya yazarlarından ayıran bir özellik olmuştur.<sup>67</sup>



**Resim 16:** Francis Bacon, Yeni Atlantis, kapak, 1627.

*'... Yapıtın en önemli ve büyük bölümünü kapsayan "Süleyman Evi" kendisinin bütün yaşamı boyunca düşlerinde yaşattığı bir idealdir. On yedinci yüzyıl bilimsel denemeler ve araştırmalar bakımından büyük çalışmaların yapıldığı bir çağdır. Bacon, eyleme dayanan bilgilerimizi genişlettiğimiz ölçüde insanlığın kurtulabileceğine inanıyordu. Onun dönemi bilgiyi yalnızca bilgi*

<sup>67</sup> Bezel, a.g.e., s.91

*olduğu için aramıyor, insanlara büyük çıkarlar sağlayacağı için bilimsel deneme ve araştırma yapılmasını istiyordu. Yeni Atlantis, hem büyük bir adamın umut ve ülküsünün bir anlatımı, hem de modern bilim ruhunun doğduğu o dönemi en iyi anlatan bir yapıttır.’’<sup>68</sup>*

Yeni Atlantis’te Bensalem adasındaki yaşam ve adada var olan bir bilim kurumu ve bu bilim kurumunun işleyişi anlatılır. Bilim kurumunun amacı bilimin gelişmesi, bütün bilimsel gelişmelerin bir merkezden takip ve idare edilmesidir. Bu işlevi ile günümüzün modern bilim merkezlerinin bir ilk örneği olarak tasarlanmış denilebilir. Ne var ki, Yeni Atlantis yayımlandıktan yirmi yıl sonra tarihteki ilk bilim derneklerinden olan Londra Kraliyet Derneği’nin çekirdeği oluşturulmuş ve bu derneğin oluşumuna Yeni Atlantis’teki bilim kurumu düşüncesinin etki ettiği ve örnek olduğu kabul edilmektedir.<sup>69</sup> Dinamik bilgi toplumunun olduğu 20. yy. dünyasına bir önsözde bulunan Yeni Atlantis, kendinden önceki ideal toplum anlayışlarına da farklı bir yöntemle ulaşmanın yollarını okuyucuya anlatır. F. Bacon skolastik düşüncüyü yıkarak bilimin deney, gözlem ve ilerlemeci mantığını ortaya koymaya çalışmıştı. Skolastik düşüncenin ilerlemeci bilimsel tavrı çok netti; bütün evren yasaları ve gözlemlenen doğa olayları dinin varlığını insan aklına uygun hale getirmek için kullanılıyor, bilgiye ilerleyen bir olgu olarak bakmıyordu. Aslında yazılan her ütopyanın gerçek amacı insanların yaşantılarındaki hem

---

<sup>68</sup> Francis Bacon, **Yeni Atlantis**, Çev. Hamit Dereli, İstanbul, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1999, s.5.

<sup>69</sup> Bezel, **a.g.e.**, s.92.

bireysel hem toplumsal çatışmanın, eşitlikçi ve adilane bir sistem içerisinde ortadan kaldırılmasıdır. Ütopyaların kendi tarihi içerisindeki kırılma noktalarına bakıldığında, Thomas More ve ondan sonraki yazarlar; Rönesans sonrası, insanı ve insanın mutluluğunu merkeze alan anlayışa paralel olarak toplumların mutluluğu için düşledikleri toplumsal düzeni farklı yöntemlerle tasarlamış, bu tasarıların gerçekte var olup olmayacağı, uygulanıp uygulanamayacağı konusunda ki eleştiriler ise sürekli gündemde kalmıştır. Bir ütopyanın gerçekte var olması onu ‘olmayan iyi yer’ anlamının dışına çıkartır mı sorusunun cevabı, düşün ile gerçek arasındaki varoluşsal sınırlar arasındaki paradoksta saklıdır.

#### **1.2.4. Sosyalist Ütopyalar**

Ütopyaların iyi, mutlu, adil ve eşit bir toplum hayali Thomas More ve sonrası dönemde bazı form değişikliklerine uğrasa da benzer bir izlekte devam etmiştir. Platon’un siyaset felsefesi üzerinde yoğunlaşarak inşa ettiği ideal toplum, Thomas More ve Tomasso Campanella’nın ekonomik sorunlara eğilerek bu sorunları ortadan kaldırmayı amaçladığı eşit, adaletli ve kolektif toplumlar ve Francis Bacon’un bilimsel ilerlemeyi yaşamın merkezine alarak düşlediği mutlu yeni bir dünya anlayışı. Hepsinin ortak amacı; daha yaşanabilir bir dünyanın var olabileceği ihtimalini insanlığa anlatmaktır. Rönesans’ın etkisiyle insanın merkeze alındığı sanat, siyaset ve toplumsal yaşam pratiklerinde, 18. ve 19.yy.’larda sanayi devriminin etkileri görülmektedir. Üretim araçlarının artması, teknolojik gelişmeler, kentlerin hızla büyümesi ve toplumsal tüketim artarken aynı oranda

bireyin yalnızlığının da artması ve endüstri toplumundaki içe kapanan bireyin bu çıkmazı, yeni toplum düzenlerinin kurulmasında geçmişin ideal toplumlarındaki huzur ve mutlu yaşamın formülü olan ütopyalara başvurulmasını kaçınılmaz kılmıştır. Önceki yüzyıllarda yazılan ütopyaların değişen dünyaya ayak uydurması ve toplumun güncel sorunlarına da çare bulması kaçınılmaz bir durum olarak görülmektedir. Ütopyalar, mutlu toplumların gelecekte var olma ihtimalini tasarlarken, geçmişte bu türden mutlu çağlar yaşandığını ve bunun da yeniden yaşanabileceğini de vurgularlar. Geçmişte bir altın çağın yaşanmış olması gelecekte de yaşanması muhtemel bir ideal toplum fikrini destekler. Fakat çağdaş bilimin evrensel fizik kurallarına dayanarak ortaya koyduğu dünya, kendi içerisinde belli fiziksel oluşumların varlığı ile ortaya çıkmıştır ve canlılık da bu doğrultuda meydana gelmiştir. İnsan beyninin ve bilincinin gelişmesi, toplumsal ilişkilerin ilerleyişi bütün gezegen işleyişini yönetecek bir boyuta ulaşmıştır. Evrimsel süreç diye adlandırılan bu bakış açısına göre böylesine karmaşık ve karışık bir süreç içerisinde herhangi bir çağın ya da dönemin, cennet, ideal toplum, altın çağ ya da en mutlu olunan dönem olduğunu varsaymak olanaksız ve anlamsızdır. Bu şekilde bir mutluluk ya da mutsuzluk evrimsel sürecin oluşumu içerisinde gözlemlenebilir ya da gözlemlenemez bir durumdur. İşte böyle bir düşünce içerisinde olan Edward Bellamy (1850- 1898) altın çağın geçmişte yaşanıp kaybolduğunu değil tam aksine gelecekte yaratılacağını ve bunu da yaratan şeyin insanın emeği ve acıları ile birlikte toplumsal evrimin



kendisinin olacağını düşünmekteydi.<sup>70</sup> Edward Bellamy'nin 'Geçmiş Bakış'(1888) adlı eserinde endüstri devriminin bir yandan üretimde verimliliği artırırken aynı oranda kırsaldan kente göç eden modern dünyanın kentli insanlarını yalnızlaştırdığı görülmektedir. Edward Bellamy'nin dikkat çektiği bir diğer sorun ise artan üretime rağmen paylaşımındaki adaletsizlik ve buna bağlı olarak toplumsal huzurun ve mutluluğun bozulmasıdır. Edward Bellamy bu sorunların çözümü için eserinde; tekelleşmenin gerekliliğini anlatmış, bu tekelleşmeyi ulusun kendisinin yapmasını önermiş ve böylece üretimdeki verimlilik sürdürülürken paylaşımındaki adaletsizliğin ortadan kalkacağını öne sürmüştür. 19.yy.'da Kapitalizm'in toplumsal yaşamın üzerinde olumsuz bir etki yarattığını düşünen bazı felsefeciler ve aydın düşünürler devrimci bir siyaset anlayışı içerisinde sosyalizmin düşüncesinin erken örneklerini sunarlar. Leo Huberman (1903-1968) sosyalizmin tanımı için şunları söylemektedir;

*“... Sosyalizm, kapitalizmin tersine, üretim araçlarında özel mülkiyetin yerine ortak mülkiyetin, kâr için anarşik üretimin yerine kullanım için planlı üretimin bulunduğu bir sistemdir. Sosyalizm fikri, yeni değildir. Kapitalist sistem, sanayi devriminin başlaması ve fabrika sisteminin gelişmesi ile daha yeni güçlenmeye başladığı zaman, verimsizliği, israfı, akıldışı oluşu ve adaletsizliği, düşünen insanlar için apaçık ortadaydı...”<sup>71</sup>*

---

<sup>70</sup> Bezel, a.g.e., s.132.

<sup>71</sup> Leo Huberman, **Sosyalizmin Alfabeti**, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara, Sol Yayınları, 1975, s.46.

Huberman'ın bahsettiği kapitalist düzende ortaya çıkan israf ve üretilen ürünlerin paylaşımındaki adaletsizliğe getirilen eleştirilerin belli bir süreden sonra siyasal bir söylem haline gelmeye başladığı görülmektedir. Avrupa'nın farklı ülkelerinde bu eleştirel yaklaşımlarıyla öne çıkan bazı isimler kapitalizm karşıtı bu tutumlarıyla dikkat çekmektedir. Fransa'da Charles Fourier (1772-1837) ile Comte Henri de Saint Simon (1760- 1825), İngiltere'de ise Robert Owen (1771-1858) ile William Morris (1834- 1896) gibi sosyalizmin öncüleri kapitalizmin ortadan kaldırılması gerektiğini savunuyorlardı. Henri de Saint Simon'un sosyalist toplum düşüncesi belli ilkelere dayanıyordu. Endüstriyel üretim devam etmeliydi ancak bu üretime toplumun her bireyi katılmalı ve üretimden eşit pay almalıydı. Sosyalizm inşasında sanatın tamamlayıcı bir rolü vardı. Saint Simon tasarladığı ideal toplumda halkı üç farklı sınıf altında ayırıyordu. Bunlardan ilki *industriel* olarak adlandırdığı üretimdeki her alanda emeğini ortaya koyan kişilerden oluşuyordu. Bu sınıf içerisinde üretici emek sahibi olarak sanatçılar da yer alıyordu. İkinci sınıf *savants* denilen din adamlarından oluşmaktaydı. Din adamlarından oluşan bu sınıf Saint Simon'un düşüncelerinde ilerleyen dönemlerde önemi yitirecektir. Saint Simon'un üçüncü toplumsal sınıfını oluşturan grup ise *artiste (sanatçılar)* olarak tanımladığı sınıftır. Bu sınıf dolaysız şekilde yeni toplum düzeni içerisinde toplumu etkileyecek ve dönüştürecek bir güç olarak önemli bir yere sahiptir. Saint Simon'un bu konu hakkındaki düşünceleri şu şekildedir;

*‘... Sanat, sahip olduğu yaratıcı gücü kullanarak kitleleri etkilesin ve onları geri dönüşü olmayacak şekilde bu yönü takip etmeye ve bu büyük işbirliği girişiminde doğal liderlerini desteklemeye ikna etsin... Sanatçılar, yeni sistemin temellerinin ürünü olarak takdim ettikleri yeryüzü cennetini geleceğe taşısunlar; işte o zaman bu sistem tez elden kurulacak...’<sup>72</sup>*

Sanatçının, kurulmak istenilen toplum düzeninin ve bu düzeni kurmak isteyen ideolojinin propagandasını yapması olarak anlaşılan bu düşünceler Saint Simon’un aslında sanatı ve sanatçıyı neden yüksek bir mertebede gördüğünü daha anlaşılır kılmaktadır. Sanatçı kitleleri etkileyerek onları geleceğe dair umutlandırarak ve yeni bir gelecek vizyonu sunarak halkı belli bir düşünce etrafında toplayacak güce sahiptir. Eğer bir reform/devrim gerçekleşecekse bunun en önemli koşulu, bu reformu/devrimi halkın büyük çoğunluğunun desteklemesi ve rıza göstermesidir. Toplumun devrime olan inancı ve heyecanı bu devrimin öncüsü olan Saint Simon ve onun gibi düşünen siyaset felsefecileri için olmazsa olmaz bir durumdur, sosyal sanat ve bu sanatın uygulayıcıları olan sanatçılar bu konuda halkı bilinçlendirmenin en etkili yoludur. İlk sosyalist düşünürler toplumun sorunlarını eleştirmek ile yetinmemişler bu konuyu farklı bir boyuta taşıyarak yeni bir toplum yaratma idealini gündeme getirmişlerdir. İdeal toplum yaratma fikri sosyalist düşüncenin ütopya kavramı ile kesiştiği noktayı belirginleştiren en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Charles

---

<sup>72</sup> Neil McWilliam, **Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850)**, Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s.72-73.

Fourier'nin kurguladığı toplumun var olabilmesi ve sorunsuz olarak bu sistemin işlemesi insan doğasının bu sisteme uygunluğu ile bağlantılıdır. Her insanın belli tutkularının olduğuna değinen Charles Fourier, eğer bu tutkular kötü bir düzen içerisinde kullanılırsa kişisel ve toplumsal çatışmalara yol açacağını, ancak iyi bir toplum düzeni içerisinde bu tutkuların toplumun refahını ve mutluluğunu artıracığını savunur. İnsanların tutkularını olumlu yönde kullanacakları yeni bir düzen tasarlar. Bu toplumsal düzende, 'falanster' adı verilen küçük birimler birleşerek toplumun tamamını meydana getirirler. Ekonomik ve toplumsal birlikler olarak tasarlanan bu birimler bin altı yüz insanın beş bin hektarlık bir alanda aynı çatı altında yaşamasını öngörülmektedir. Bu büyük yapıda yatak odaları hariç diğer yaşam alanları ortak kullanılmaktadır. Falanster'de yaşayan insanlar iş bölümünü yaparken C. Fourier'in tutku yasası olarak adlandırdığı belirleyici yönetime başvuracaklardır. Bu yönetime göre Falanster'de yaşayan herkes kendi tutku ve yeteneğine göre işleri seçecektir. Bu yönetime göre doğa her insana yapabileceği bir meziyet vermiştir ve bunu en insanın kendisi bilir, böyle bir iş bölümünün sonunda orada yaşayan herkes yaptığı işten memnun kalacak ve mutlu olacaktır. Fourier'e göre falanster adını verdiği bu birlikleri kurmanın yolu zengin insanların sağ duylarına seslenmek olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre devrim ya da zorla yapılan bir eylem ile tasarladığı toplumu inşa etmek mümkün değildir.

O dönemin önde gelen sosyalist düşünürlerinin 'ütopyacı sosyalistler' olarak tanımlanmaları Karl Marx ve Marxist ideoloji benimseyenler tarafından ortaya atılan bir söylemdir. Bu tanımlamanın ardında yatan neden Sain Simon ve onun paralelinde olan sosyalist felsefecilerin sınıf mücadelesini göz ardı etmeleri ve sosyalist devrimin hayata geçirilmesinde işçi, emekçi ve köylü sınıfına ait insanların üstlendiği rolün önemsizlenmesidir. Bunun yanı sıra kişisel menfaatin ve özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasının toplumsal dönüşüm ile mümkün olabileceği anlayışının Marksist'ler tarafından bir düşüncü olarak yorumlanmasıdır. Bu tanımlamanın ortaya çıkışı ile ilgili Gareth Stedman Jones şöyle söylemektedir;

*"... "Sosyalizm" kelimesi gibi, bu düşünürler de ilk kez 1830'ların sonlarında "ütöpicler adlı bir grup olarak anılmaya başlandı. "Ütopikler" kelimesi hem İngiltere'de hem de Fransa'da kullanılmıştır. Ancak, bu dönemin sosyalizminin "Ütopik Sosyalizm" olarak adlandırılmasında Marksistlerin büyük etkisi olmuştur. "Ütopik Sosyalizm" terimi, Komünist Manifesto'da Ütopik Sosyalizmin Eleştirisi 'nin yapıldığı bölümde kullanılmıştır. Bu eserde, terim "proletarya ile burjuvazi arasındaki mücadelenin başlangıçtaki yeterince gelişmemiş dönemi" anlamında geçmiştir, Engels'in Ütopik ve Bilimsel Sosyalizm adlı eserinin yayımlanmasından sonra da sosyalist historiografiye iyice yerleşmiştir. Bu yaklaşıma göre, "Ütopik" kelimesi sınıf mücadelesinin gerekli olduğu kabul edilmeksizin ve sosyalist dönüşümde proletaryanın devrimci rolüne önem*

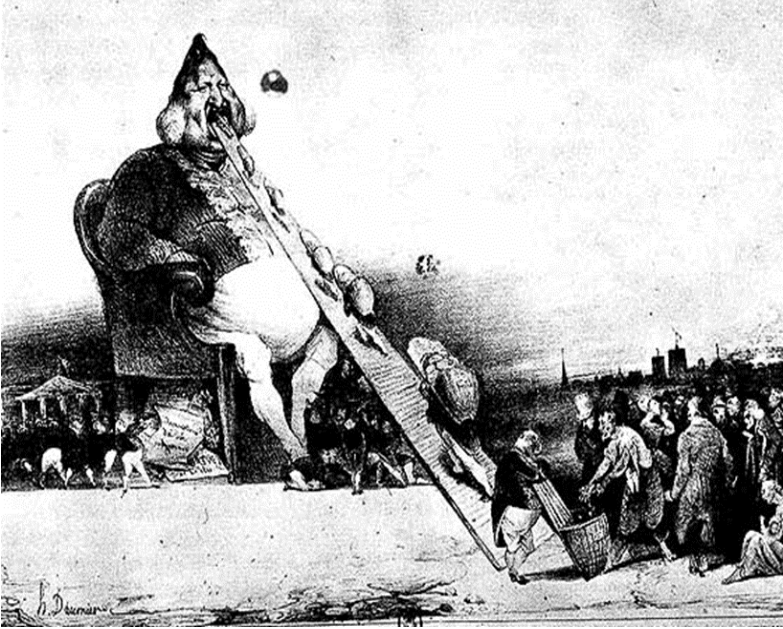
*verilmeden, bireyciliğin, rekabetin ve özel mülkiyetin egemenliğinin ortadan kaldırılacağı genel bir toplumsal dönüşümün (transformation-ç) mümkün olduğu gibi bir düşün karşılığı idi...’’<sup>73</sup>*

Saint Simon, Robert Owen ve diğer sosyalist ütopyacıların kapitalizme karşı çıkmalarının en önemli nedenlerinden birisi de sanayi devrimin neden olduğu, nüfusu hızla artan şehirler ve bu şehirlerde yaşayan insanların kötü yaşam ve kötü çalışma koşullarına bir tepki duymalarıdır. Sosyalist ütopyacılar tarafından halkın ezilen kesimlerine yeni bir mutluluk vaadi sunulmaktadır. Ezilen halk kitlelerinin ilk önce örgütlenmesi ve bir arada seslerini yükseltmesi gerekir. Toplum içerisinde ezilenler olarak adlandırılan bu alt sınıfa ait olan işçi ve köylülerin varlığının ortaya çıkarılması ve onların sorunlarının mevcut sistem içerisinde dile getirilmesi yine sanat ve sanatçı aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu duygusal tepkinin etkileri 20.yy.’da yaşayan bazı sanatçıların eserlerinde görülmektedir. 1808 ve 1848 Paris komün olayları, Marx ve Feurbach gibi düşünürlerin teorileri o dönemde yaşayan sanatçıları ve sanat ortamını etkilemiştir. Honoré Daumier (1808-1879) eserlerinde politikacıları eleştirmiş ve sosyal mesajlar vererek işçi ve orta sınıfların ezilişlerine duyarsız kalmamıştır. 1830-1848 Fransa kralı olan ve burjuvanın desteğini alan Louis-Philippe’in (1773-1850) yönetimini eleştirdiği *Gargantua* (Resim-17) adlı karikatüründen dolayı altı ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Bu eserde

---

<sup>73</sup> Gareth Stedman Jones, ‘‘Ütopik Sosyalizm’’, Marksist Düşünce Sözlüğü, Tom Bottomore (yayın yönt.), Çev. Mete Tunçay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s.614.

Fransa Kralı Louis-Philippe, Daumier tarafından, Fransız edebiyatında yazar François Rabelais (1494-1553) tarafından kaleme alınan ve doymayan bir dev olarak anlatılan hayali karakter *Gargantua*'ya benzetilerek eleştirilmektedir. Eserde kral tahtına oturmuş fakir halkın malını parasını yerken gösterilmiştir. 19.yy.'ın öncü sosyalistleri toplumun sorunlarını eleştirip bu sorunları tespit etmekle kalmamış toplumun nasıl düzeleceğine dair de her biri farklı öneriler getirmişlerdir. Ütopyalarını en ince detayına kadar tasarlayan sosyalist düşünürlerin tasarladıkları ütopyalar birbirilerinden farklıdır, fakat onların tek bir ortak noktası vardır, bu ortak nokta bütün sosyalist ütopyaların en temel ilkesi olan kapitalizmin ortadan kaldırılmasıdır. Sosyalist Ütopyalar kapitalizmin kötü bir yüzünün olduğunu görüyor ve daha adaletli ve verimli bir toplumun oluşturulmasını planlıyorlardı.



**Resim 17:** Honoré Daumier, Gargantua, Litografi, 1831, Bibliotheque Nationale de France, Paris, Fransa.

Kapitalizmde, çalışmayan bir azınlık lüks ve zenginlik içinde yaşarken geriye kalan çoğunluk daha az refah içinde sorunlarla dolu bir yaşam sürüyordu. Sosyalist ütopyacılar üretim araçlarının ortak mülkiyetinde toplum için daha güzel bir yaşamın var olduğu fikrini savunuyorlardı. Böylece hayal ettikleri toplumda, çalışan sınıfın üretim araçlarına ortak olması sayesinde daha konforlu ve mutlu bir hayat yaşayacaklarını düşlemişlerdi. Bu sosyalizmden ve bu ütopyacıların hayal ettikleri düşün toplumsal yaşamdaki karşılığıydı.<sup>74</sup> Bu, Ütopyacılar için bir düşün olarak kaldı, çünkü bunlar *nereye* gitmek istediklerini biliyor olmakla birlikte; bunların *buraya nasıl gidileceği* konusundaki fikirleri pek bulanıktı. Siyasal zeminde herhangi bir değişikliğe gitmeden mevcut yönetim anlayışı içinde sadece ekonomik bazı değişimlerle bu ütopyalara ulaşmak oldukça iyi niyetli bir yaklaşımdı. Toplumdaki zengin ve güçlü sınıfları bu türden devrimlerin toplum için iyi sonuçları olabileceğine ikna etmek, devrimi bu sınıfların sağduyusuna bırakmak anlamına gelmekteydi. Böyle bir beklenti içinde olanların karşısında yer alan toplulukların menfaatleri halihazırda var olan sistemin sürekliliğini gerektirmekte ve ortaya konan fikirlerin ütöpik olarak tanımlanmasına neden olmaktaydı. 19.yy.'ın sosyalist ve ilerlemeci ütopyalarının sanat ve sanatçılar üzerindeki etkisi 20.yy.'ın başındaki avangard sanat hareketlerinde kendisini hissettirmektedir.

---

<sup>74</sup> Huberman, a.g.e, s.47.





# İKİNCİ BÖLÜM

## DİSTOPYA

### 2.1. Distopya Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Kaynakları

Distopyalar geleceğe dair yarattıkları senaryolarda insanlığa karamsar tablolar çizerler. İnsanlığın kendi yarattığı sorunların sonunda onların başlarına bir felaket getireceği inancı distopyaların temelini oluşturur. Apokrif İncil'lere göre Âdem ve Havva sonsuz ve mutlu bir hayat yaşarken işledikleri ilk günah nedeniyle Tanrı tarafından cezalandırılırlar.<sup>75</sup> Bu yönüyle dini kaynaklarda geçen ilk günah olayı ilk insanın işlediği bir eylem dolayısıyla kendisine Tanrı tarafından ölüm, keder, hastalık gibi cezaların verilmesiyle sonuçlanır.<sup>76</sup> Ayrıca Hristiyanlık kaynaklı insanlığın sonuna dair kullanılan apokaliptik düşünce ilk olarak Eski Ahit'te M.Ö. 164 yılında yazılmış Daniel Kitabı'nda<sup>77</sup>, ikinci olarak Yeni Ahit'in Vahiy Kitabı'nda görülmektedir.<sup>78</sup> Tarihsel kaynaklara bakıldığında insanlığın başına gelecek felaketi anlatması açısından erken bir örnek olarak, Kutsal Kitap<sup>79</sup>'ın ikinci bölümünü oluşturan Yeni Ahit'in (İncil) son bölümü

---

<sup>75</sup> Cengiz Batuk, "Âdem ve Havva'nın Kitabı: Eski Ahit Apokrifasında Âdem ve Havva'nın Hayatı", **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2006/2, Cilt:5, Sayı:10, s. 54.

<sup>76</sup> Ekrem Sarıkçioğlu, **Diğer İnciller (Apokrif İnciller)**, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2009, s. 126.

<sup>77</sup> Kutsal Kitap, **Daniel**, s.920-938.

<sup>78</sup> Muhammed Veysel Bilici, "Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür ve Din", **Milel ve Nihal**, 2007, Sayı: 4, s.148.

<sup>79</sup> Bkz. Muhammed Ali Bağır, **Kutsal Kitap Eleştirisi: Eski Ahit Örneği ve Modern Dönem Öncüleri**, s.280-281. Kutsal Kitap (The Bible), Yahudi ve Hristiyanların kutsal, ilahi, vahiy mahsulü kabul ettikleri eserlere verilen isimdir. Eski Ahit ve Yeni Ahit olmak üzere iki kısma ayrılır. Yahudiler sadece Eski Ahid'i oluşturan eserlerin

olan Vahiy<sup>80</sup> kısmında İncil yazarı Havari Yuhanna, Tanrı tarafından insanlığa felaketler ve gazaplar yaşatılacağından bahsetmektedir.<sup>81</sup> Vahiy kitabının giriş kısmında bu konu ile şöyle söylenmektedir;

*'... Kitap, ilk yüzyılda oldukça yaygın ve sembolizm yönünden zengin bir yazın türü olan 'apokaliptik' türündendir... Tanrı'nın tek egemen olduğu, iyi ve mükemmel amacını gerçekleştirmek için sonunda dünya tarihini doğaüstü olaylarla etkileyeceği görüşü, apaokaliptik görüşün ağırlık noktasını oluşturur... Kitap, dünyanın uğrayacağı Tanrı gazabından ve Tanrı yargısından söz eder... Söz konusu yargı, yedi mührün açılması, yedi borazanın çalınması ve Tanrı öfkesiyle dolu yedi tasın yeryüzüne boşaltılmasıyla gerçekleşir...'*<sup>82</sup>

Dinsel kaynaklı metinlerde distopyaların bir ön belirimi olarak karşımıza çıkan dünyanın sonunun getirecek felaketler, insanların Tanrı'yı kızdırmaları sonucu Tanrı tarafından insanlığa verilmesi muhtemel bir ceza olarak anlatılmaktadır. Yuhanna'nın yazdığı Vahiy kitabında bu azap şöyle anlatılmaktadır;

*'...Yedi melek ellerindeki yedi borazanı üflemeğe hazırlandı. Birinci melek borazanını üfledi. Kanla karışık dolu ve ateş oluştu, yeryüzüne yağdı. Yerin üçte biri, ağaçların üçte biri ve bütün yeşil otlar yandı. İkinci melek borazanını üfledi. Sanki alev alev yanan*

---

kutsallığını kabul ederlerken Hıristiyanlar hem Eski Ahit'i hem de Yeni Ahit'i oluşturan eserlerin kutsal olduğuna inanırlar.

<sup>80</sup> Kutsal Kitap, **Vahiy**, s. 1331-1352.

<sup>81</sup> **A.e.**, s. 1338.

<sup>82</sup> **A.e.**, s.1331.

*büyük bir dağ denizin içine atıldı. Denizin üçte biri kan oldu. Denizdeki canlıların üçte biri öldü, gemilerin üçte biri helâk oldu. Üçüncü melek borazanını üfledi. Meşale gibi yanan büyük bir yıldız gökten düştü. Irmakların üçte biri üzerine ve su pınarlarının üzerine indi. Bu yıldızın adı Pelin'dir. Suların üçte biri pelin gibi acılaştı. Bu zehirli sulardan içen birçok insan öldü. Dördüncü melek borazanını üfledi. Güneşin üçte biri, ayın üçte biri, yıldızların üçte biri vuruldu. Bunun neticesinde ışıklarının üçte biri söndü. Gündüzün ve gecenin üçte biri ışsız kaldı. Sonra göğün ortasında uçan bir kartal gördüm, sesini işittim. Yüksek sesle şöyle diyordu: "Felâket! Felâket! Kalan üç melek borazanlarını üfledikten sonra yeryüzünde yaşayanlar felâkete uğrayacak!..."<sup>83</sup>*

Hristiyan ve Yahudi teolojisi kaynaklı insanlığın yaşayacağı kıyameti ve sonrasını ele alan apokaliptik düşünce 19.yy'dan itibaren distopya içerikli apokaliptik bilim-kurgu edebiyatında ve sinemada teolojik bağlamından koparak karşımıza yeniden çıkmaktadır. Apokaliptik düşüncenin gelişimi hakkında M. Veysel Bilici şunları söylemektedir;

*'...Modernitenin cennet vaadinin cehenneme döndüğünün tanıklığını yapan modern insan, öldürdüğü tanrının, bir yazarın belirttiği gibi geride bıraktığı 'tanrı büyüklüğündeki boşluğu' kendisi dolduramamış ve kâh bundan ürkmüş ve bu tanrıyı*

---

<sup>83</sup> Kutsal Kitap, (Vahiy 8: 6-13).

*yeniden diriltmenin yollarını aramış, kâh hayatın anlamsızlığını ilan edip, kurtuluşun imkânsızlığına ağıt yakmıştır... ’<sup>84</sup>*

19.yy’a gelindiğinde teolojik kaynağından oldukça uzaklaşan distopya kavramı ütopyaların tasarladığı daha iyi ve daha mutlu bir dünya inancının bir eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Distopya’ kelimesi ilk olarak 1868 yılında, filozof ve aynı zamanda İngiliz Parlamentosu’nda üye olan John Stuart Mill (1806-1873) tarafından Avam Kamarası’nda yaptığı bir konuşmada kullanılmıştır. Distopya kavramı, ütopyanın vaat ettiği iyimser durumun aslında sanıldığı gibi topluma huzur ve eşitlik getiremeyeceğini vurgulayarak, ütopyanın ‘iyi olan yer’ anlamına zıtlık oluşturacak şekilde ‘kötü olan yer’ anlamına gelecek şekilde oluşturulmuştur. Kelime köküne bakıldığında Distopya; Yunanca ‘kötü’ anlamına gelen “- dys/ -dis” ön eki ile yer manasında kullanılan ‘topos’ kelimesinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.<sup>85</sup>

*‘Ütopyanın karşısında duran, ona eleştiri ve tepki olarak ortaya çıkan bu türün Türkçe’de distopya, anti-ütopya, karşı ütopya, ters ütopya, kara yok ülke, karabasan, negatif ütopya, kakotopya şeklinde adlandırılmaları da vardır.’<sup>86</sup>*

---

<sup>84</sup> Muhammed Veysel Bilici, **a.g.m.**, s.151.

<sup>85</sup> Gürdal Ülger, **Distopya Hayal İle Gerçek Arasında**, İstanbul, Aya Kitap, 2018, s. 12.

<sup>86</sup> Yasemin Küçükçoşkun, **‘1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu’**, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2006, 18-19.

Ütopyaların temel hedefi içinde bulunduğu toplumun eksiklerini ve aksayan yanlarını eleştirerek insanlara eşit, adil ve mutlu bir toplum düzeninin var olabileceğini anlatmaktı. Ütopyaları var edenler, bireylere ve toplumlara yeryüzünde kurulabilecek bir cenneti vaat ediyorlardı. Bu cenneti kurarken ideal toplum düzeninin varlığını sürdürebilmesi bazı kuralların kesin ve katı bir biçimde uygulanması ile mümkündü. Bireyin kendi varoluş nedenini ideal toplumun varlığı ile eşit görmesi ve bunu yaşatabilmek adına kendi özgürlüklerinden feragat etmesi en temel kuraldı. Gerard Klein'a göre distopya; ‘...toplumumuzun belirleyici çizgilerinden birinin acemice azması sonucu kötüye gitmiş bir gelecek dünyanın betimidir.’<sup>87</sup>

Ütopyalar kusursuz ve mükemmel toplum düzenini oluşturmak için karşısındaki her engeli yok etmek zorundaydı. Topluma sunulan bu seçenek bireylerin kendi huzur ve mutluluğunu elde edebilmesi için bireyleri farkında olmasa da iyimser bir tercihe yönlendiriyordu. Bu düzenin sağlanması için oluşturulan katı kuralların ilerleyen zamanda toplum için baskıcı bir yönetim anlayışının ortaya çıkmasına neden olabileceği endişesi distopya diye adlandırılan ve ütopyalara karşı bireyleri ve toplumları uyarıcı bir kavramı ortaya çıkardı. Ütopyalarda gönüllü olarak yapılan ve toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak görevlerin, distopyalarda tamamen baskıcı ve despotik bir yönetim anlayışına dönüştüğü görülmektedir. İnsan özgürlüğünün ikinci plana

---

<sup>87</sup> Gerârd Klein, ‘**Kurgu-bilim**’, Ütopyalar Sözlüğü, Eds. Riot-Sarcey, M., Bouchet, T., Picon, A., Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2002, s.148.

atıldığı düzenlerde toplumun huzur ve mutluluk içinde yaşamasının olanaksız olduğu gerçeği distopyaların konusu olmuştur.<sup>88</sup>

*“(...)Ütopya kelimesi, kavram olarak türünün sınırlarını ve anlam alanını olumlu yönde çizer. Distopyalar (Anti-ütopyalar) ise ütopyaların taşlanması, eleştirilmesi, hatta küçük düşürülerek yeniden yorumlanması fikri üzerine kurulur. Bu ütopyalar, kendinden önce tasarlanan mükemmel ülkelerin var olamayacağını, belirlenen ilkelerin insanlığı mutlak kötülüğe ve felakete sürükleyeceğini ironik bir dille ve çoğu zaman gülünçleştirerek verirler. Ütopyalarda insana has “değişim” ve “dönüşüm” özellikleri ortadan kaldırılmıştır. Burada özgürlüğün yok edilmesi, insanların kalıplara sokulması söz konusudur. Distopya insanlığın kötüye gittiğini, şartların mutlak kötülüklerle sonuçlanacağını öngörür. Bu sebeple “Distopya ütopya ülkesi insanların gördüğü düş”tür(...)’<sup>89</sup>*

Ütopya insanların gördüğü ‘düş’ün kendilerini diktatörlük derecesinde baskı ve totaliterliğe götüreceği gerçeğini fark eden distopya yazarları, bunu karşı-ütopya diye adlandırılan bir yöntemle anlatma yoluna gitmişlerdir. Mutluluğa ve huzura giden yolda ütopyaların kendi içinde çelişki yaratan durumlarının ortaya çıkması, ütopya’yı da eleştirilebilir bir kavram haline getirmiştir. Distopya

---

<sup>88</sup> Kevser Akyol Oktan, ‘‘Ütopya ve Distopya Anlatılarında Tarih İnşası: Yeni Atlantis ve Cesur Yeni Dünya Örnekleri, **Uhive** (Dergi), İstanbul, Eylül 2017, Sayı: 16, s.142.

<sup>89</sup> Fatih Özbay- M. Caner Müftüoğlu, ‘‘Gündelik Hayatta Totalirizm’’, **Dumlupınar University Journal of Social Sciences**, Sayı:44, Nisan 2015 / Number 44 April 2015, s.180.

romanları tıpkı ütopya romanları gibi zamanlarının politik ve sosyal problemlerinden etkilenmişlerdir. Bu edebi eserlerde öne çıkan hoş olmayan dünyalar aslında günümüz dünyasının ve toplumlarının birer yansımalarıdır. Distopyalar bu istenmeyen geleceğe karşı uyarılar olarak kabul edilmekle birlikte; distopyalarda merkezileştirilmiş devletler, totaliter yönetimler, manipüle edilmiş ideolojiler, sömürülen teknolojiler, kısıtlı özgürlükler, psikolojik baskılar gibi konular, daha iyi ve refah içinde bir toplum yaratmadaki başarısız girişimlerin sapkın hatalarını yansıtmaktadır.<sup>90</sup>

Ütopyalarda olduğu gibi distopyalarda da toplumu yöneten idareciler, insanların mutluluğunu sağlamaya çalıştıkları iddiasındadır. Her iki durumda da bireylere, kurulan mevcut düzene itaat etmeleri istenir. Ütopyalarda bu istek iyimser ve kendiliğinden bir durum şeklindeyken, distopyalar da ise düzeni sağlamak için her türlü baskı ve zor kullanılır.<sup>91</sup> Ütopya kavramının bir karşıtı olarak distopya kavramı aslında yaratılmak istenen ideal düzenin var oluşsal problemine dikkat çeker ve bunun aslında ütopya kavramının tanımı içinde yer alan ulaşılmazlık ve durum oluşuna olumsuz bir tavır ortaya koyar. Bu tavır ulaşılmak istenen kusursuz yönetimin ne denli zor ve imkânsız olduğuna işaret eder, aynı zamanda uygulandığında topluma huzur değil diktatöryal bir yönetimi getireceğini göstermeyi amaç edinir. Aslında distopyalar, ütopya toplumunu kurmak isteyenlere, bu

---

<sup>90</sup> Funda Özlem Şeran, **Reflections of Political Ideologies and Changing Political Systems on Science Fiction Literature: Comparing Utopian and Dystopian Novels**, T.C. Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.53.

<sup>91</sup> Nail Bezel, **Yeryüzü Cennetlerinin Sonu**, İstanbul, Say Kitap Pazarlama, 1984, s.8.



kurulan düzende toplumu adil ve eşit bir şekilde yönetmek ile toplum üzerinde diktatörlük derecesinde baskı ortamının oluşması ihtimalinin de göz ardı edilmemesi arasında ki ince çizgiyi göstermek ister. Yaratılacak olan yeni düzen herkese eşitlik ve adalet getirirken bir yandan da bireyin kişisel özgürlük alanına müdahale edip onu mevcut düzene tutsak bir birey haline getirmemelidir. Bireyin özgürlüğünün ortadan kalkması konusu distopyaların asıl konusu oluşturmaktadır. Böyle bir ortamda ne bir mutluluk dünyası ne de bir toplumsal cennet ortamının yaşanması imkânsız hale gelmektedir. Ütopya düşüncesinin kendi içinde barındırdığı bu karşıtlık bir nevi distopyaların doğmasına neden olmuştur.<sup>92</sup>

Toplumların yaşam koşullarının yenilenmesi ve bu yenilenmenin ancak teknolojik gelişmelerle birlikte olacağı düşüncesinin zirveye çıktığı 20. yüzyıl başlarında sanat ve sanatçının bu yenilenme düşüncesindeki aktif rolü I. Dünya Savaş'ı sonrasında derinden sarsılmıştı. Akıl ve bilimin geleceğin inşasında baş aktörler olacağı savunuluyordu. Bunu savunanlar I. Dünya Savaşı ile bilim ve teknolojinin ideal toplumun yaratılmasındaki öneminin anlamsızlığını yaşayarak idrak etmişlerdi. Ütopyalarda yaratılan kusursuz dünyanın kendi içinde barındırdığı tehlikeli duruma dikkat çeken distopyalar; kusursuz toplum hayalinin insanlar için ileride nasıl bir cehenneme dönüşeceğini göstermek istemişlerdir. Ütopyalarda tasarlanan eşitlikçi, adil ve herkese mutluluk getireceğine inanılan toplum düzeninin hayata geçirilmeye

---

<sup>92</sup> Margaret Lael Mikesell- Jon Christian Suggs, "Zamyatin's We and the Idea of the Dystopie", *Studies in 20th Century Literature*, , New York, Cilt: 7, Sayı: 1, s. 99.

çalışıldığında doğuracağı sorunlar, distopya yazarları tarafından en çarpıcı şekilde işlenmiştir. Ütopyalarda, pozitif anlamda oluşturulacak ideal bir toplumun var olması hayalinin aksine, yaratılacak bu toplum düzenine bir karşı çıkış olarak distopyalar insanlara, güzelliklerin içinde de barındırabilecekleri kötü durumların var olabileceğini göstermek istemişlerdir. Ütopyalarda, bireyin toplum için vazgeçtiği kişisel özgürlüklerinin aslında mutlu toplumu oluşturacak olan bireylerin en temel hakkı olduğunu fark eden distopik yazarlar, bu çelişkili duruma dikkat çekmişlerdir. Özellikle 20. yüzyılın başında teknolojik ilerlemelerle birlikte hızla değişen dünyanın herkese mutluluk ve refah getireceği düşünülüyordu. Artık insanlık bilim ile ilerleyişine hız vermiş üretim araçlarının gelişmesi ile artan üretim mallarının eşit şekilde paylaşılması ve bununla birlikte adil ve eşitlikçi bir toplum yaratma arzusu, ütopyaların yüzyıllardır bir seçenek olarak sunduğu ‘olmayan iyi yer’ in gerçekten de var olabileceğine olan inancı artırmıştı. Ütopyaların bilim ile olan ilişkisi ve 20. yüzyılın bilimsel gelişmeleri göz önüne alındığında aslında bu inancın kuvvetlenmesi doğal bir sonuçtu. I. Dünya Savaşı, Rus Devrim’ nin deneyimlenmesi ve II. Dünya Savaşı gibi süreçlerin yaşanması, bu inancı temelden sarsmıştı. Yüzyılın başında insanlara yenedünya diye sunulan modern toplum yapısının sanılan aksine mutluluk ve huzur getirmediği ortaya çıkmıştı. Ütopyaların kurguladığı ideal toplum düzeninin varlığını sürdürmesi belli kuralların işletilmesi ile mümkündü. Toplumu yönetenlerin en başlıca görevi, bireyleri belli bir disiplin içinde tutmaları ve var olan düzeni bozmamaları için bireylerin üzerinde sürekli bir gözetim ve kontrol mekanizması oluşturmaktı. Bu noktada

bireylerin belli bir disiplin altında yaşamaları, kurulu düzenin varlığını sürdürebilmesi ve sistemin kontrol altında tutulması için yaşanan mekânların da ona göre düzenlenmesi gerekliyi. Mimari ile ideal düzenin toplumsal kuralları güçlü bir ilişki içinde olmak zorundaydı. Bu amaçla yaratılan mekânlar sadece bireyleri gözetim altında tutma ya da onların tehlikeli bir iletişim içinde olma durumlarını engellemek için oluşturulmamalıydı, bir yandan da bu mekânlar topluma fayda sağlayacak yerler halinde inşa edilmeliydi.<sup>93</sup> Amacı ne olursa olsun her türlü durumda yaratılan toplumun gözetilmesi ve belli bir disiplin içinde kontrol altına alınması kaçınılmazdır. Ütopya ile distopya arasındaki bağlantının ortaya çıktığı nokta burada belirginleşir ‘‘kontrol ve gözetim’’. Toplumun düzeni için herkesin ve her şeyin kontrol altında olması gerekir, kontrol mekanizması iki şekilde işler; bazı şeyler değiştirilerek kontrol altına alınır, geri kalanlar ise değiştirilmeden kontrol altına alınır.<sup>94</sup> Ütopya ile distopya arasındaki ilişki için Krishan Kumar şöyle söylemektedir; ‘‘ ...karşı-ütopya en başından beri ütopyayı gizlice takip etmiştir.’’<sup>95</sup> Krishan Kumar bu takibin bir süreklilik içerisinde ve döngüsel olduğuna işaret eder ve aslında ütopya ile distopyanın karşılıklı olarak bir birlerine bağımlı olduğunu aynı zamanda da bir birilerinin anti tezi olduğu görüşünü savunur.<sup>96</sup> Bir birine karşılıklı bağımlı iki kavram olarak bakıldığında ütopyalarda

---

<sup>93</sup> Michel Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, İmge Yayınları Kitabevi, 1992, s.178.

<sup>94</sup> Cem Akaş, ‘‘Beklenmedik Bir Şey Olacak’’ Beklentisi’’, *Notos* 36, (Ekim-Kasım 2012), s.25.

<sup>95</sup> Krishan Kumar, **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, Çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayınları, s.172.

<sup>96</sup> Kumar, **a.g.e**, s.172.

olumlu olarak kurgulanan düzenin distopyalarda olumsuz birer örnek şekline dönüştüğünü görürüz. Ütopya her zaman içinde totaliter bir düzeni barındırır, aynı şekilde totaliter düzenler de ütopyacıdır.<sup>97</sup> Distopya kavramı iyinin içerisinde barındırdığı kötülüğün ortaya çıkarıldığı bir kavram olarak, bireylerin eşitlik için kendi özgürlüklerinden ödün verdiklerinde nasıl bir kötülükle karşılaşacaklarını anlatır. Distopyalarda bugünün toplumunu eleştirirken insanlara geleceğe dair kötü senaryolar hazırlar. Ütopyalarda yaratılan huzur ve mutluluk düzeninin aksine distopyalar bu kurmaca dünyaya yine kurmaca bir dille yanıt verir. Thomas More'un ütopyasında yarattığı ideal ve mutlu toplumun aslında kölelik sistemi üzerine kurulduğu görülür. Kölelerin varlığı ile kurulan bir ütopyanın insanlar için bir distopyaya dönüşmesi kaçınılmazdır. Bu konu hakkında Bülent Somay şöyle söylemektedir;

*'...Thomas More'un Ütopya'sında kölecilik vardır. Nereden geliyor bu köleler? Savaşıyorlar bunlar, kimle savaşıyorlar? Bir öteki var, hep muayyel, namevcut bir öteki var ortada. O öteki olmadan ütopya olamazdı. Çünkü o köleleri kaldır, ütopyada ayak işlerini de ütopyanın mutlu yurttaşlarına yaptırmak zorunda kalacağı için ütopyanın düzeni bozuluverirdi...'*<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Nikolai Berdyaev, **The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed**, Edited by Laurence Davis and Peter Stillman, Lexington Books, New York, s. 234.

<sup>98</sup> Bülent Somay, "Bülent Somay ile Edebiyat ve Ütopya Üzerine", Röportajı yapan: Ahmet Sait Akçay, **Parşömen Kültür ve Edebiyat Dergisi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Sayı: 3, Cilt:2, (Güz, 2001), s. 8.

Ütopyaların eşitlik, güvenlik ve adalet gibi kavramların yanında, toplumsal mükemmellik anlayışını kusursuz bir şekilde sağlamaya çalışmaları ütopyaları katı bir anlayışa götürür. Bu katılık zamanla bir baskı ortamının oluşmasına neden olur. Bununla birlikte bürokrasi ve teknolojiye aynı ölçüde bu baskı ortamının diğer araçları olarak karşımıza çıkar, bürokrasi insanları baskı ve denetim altında tutarken, teknoloji ise gerekli olan yöntemleri ve araçları sağlar.<sup>99</sup> Ütopyalarda bireysel özgürlük konusunun adalet ve eşitlik ilkeleri kadar konuşulmadığını, hatta ütopyacıların böyle bir dertlerinin olmadığını görmekteyiz. İnsanların boş vakitlerini nasıl geçirecekleri veya kimlerle nasıl ilişkiler kuracakları, nerede çalışacakları hep kayıt altına alınır. Baskının bu denli arttığı bir düzenin insanlara vereceği mutluluk ve iyi yaşam tartışmaya açık hale gelmektedir. Ütopyalarda özgürlük kavramının olmayışının nedeni çok açıktır aslında, çünkü özgürlük devreye girdiğinde ütopyanın kusursuzluğu isteyen düzeni yıkılacaktır.<sup>100</sup> Ütopyaların baskıcı yönünü vurgulayan Popper, ütopya tanımını yaparken onun distopyaya dönüşme olasılığını şöyle belirtir;

*“...bütün olarak, bir toplum projesi olarak, ideal bir devleti gerçekleştirmek isteyen ütopyacı girişim, bir azınlığın merkezleşmiş kuvvetli iradesini gerektiren ve onun içinde, diktatörlüğe yol açması olası bir yöntemdir...”<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Nail Bezel, **a.g.e.**, s.8-9.

<sup>100</sup> Bülent Somay, **a.g.m.**, s. 9.

<sup>101</sup> Karl Popper, **Açık Toplum ve Düşmanları**, Çev. Harun Rızatepe - Mete Tunçay, Ankara, Liberte Yayınları, 2017, s. 37.

Distopyaların ortaya çıktığı 19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan kapitalist sistem bazıları tarafından insanlığın bolluk ve bereket içinde adil bir şekilde yaşayacaklarına inanılan bir sistem olarak düşünülmekteydi. Ancak işler sanılanın aksine hiç de iyiye gitmedi. Tam tersine makineleşen dünyada bireyler kalabalık kentlerin içinde yalnızlık ve endişeyle kuşatılmışlardı. Üzerine patlak veren I. Dünya Savaşı'nda milyonlarca insanın ölmesi ve bir o kadarının sakat kalması 'Ütopya' düşüncesinin yerini 'Distopya'nın almasına neden oldu.<sup>102</sup>

### 2.1.1. Distopik Kent

Ütopyalar ideal toplumu tasarlarlarken bu toplumun yaşayacağı şehirleri de detaylı bir şekilde ele almıştır. Toplumsal düzenin işleyişi açısından kentlerin her türlü ihtiyaca cevap vermesi gereklidir. Aynı zamanda toplumun kontrol altında tutulması ve dışarıdan gelecek tehlikelere karşı da koruması şehir tasarımlarında dikkat edilen en temel unsurdur. Ütopya ile ilişkilendirilen İdeal Kent düşüncesinin Rönesans'tan 20.yy'a kadar her yüz yılın siyasi ve ekonomik şartlarına göre yeniden şekillendiği görülmektedir. Sanayi devriminin yaşanması ile birlikte kalabalıklaşan kentler insanlara daha fazla zenginlik ve refah vaat eden modern dünyanın çaresiz kaldığı bir durumdu.<sup>103</sup> 20.yy'ın başında kapitalizm ütopyasının yarattığı kentler insanların yoğun çalışma koşulları altında yalnızlaştığı ve mutsuz bir hayat yaşadığı yerlere dönüşmüş durumdaydı. Toplumunu yöneten sınıf tarafından modern

---

<sup>102</sup> Nilnur Tandıçgüneş, **a.g.e.**, s.309.

<sup>103</sup> Leland M. Roth, **Mimarlığın Öyküsü**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014, Çev. Ergün Akça, s.582.

insanın gözetlendiği, makinaların toplumu esir aldığı, izole edilmiş toplumların yaşamını sürdürdüğü kentler artık birer İdeal Kent olmaktan çok öte distopik kentlere dönüşmüş durumdaydı. Distopyalarda anlatılan kentlerin mekânsal özellikleri 20.yy'ın başından itibaren ilk olarak distopik film uyarlamaları ile karşımıza çıkmaktadır.

Fritz Lang'ın (1890-1976), birçok yönden Alman dışavurumcu sinemanın doruk noktası ve bilimin-kurgunun gerçekten ilk harika işi olarak kabul edilen 1927 yılı yapımı *Metropolis* adlı filmde Metropolis şehri (Resim-18) içinde yükselen devasa kuleler barındıran bir şehirdir.<sup>104</sup> Bu şehirde zenginler ütöpik bir lüks içinde yaşarken, yoksul işçiler onların zenginliği için çalışır. Yer altındaki dev otomatlar ve makinalar, yer üstündeki zenginliğin varlığını sürdürmesi için çalışırlar. İleri teknolojinin çeşitli yönlerinin gösterildiği filmde aynı zamanda teknolojinin sosyal ve politik hayata yaptığı etkinin sonuçları izleyiciye sunulmaktadır.<sup>105</sup> Metropolis filminin içinde barındırdığı zıt kavramlar arasındaki ilişki hakkında Berrin Akgün Yüksekli şöyle söylemektedir;

*‘...bu çok katmanlı filmin mutlu son klişesi ile bitmesi, Fritz Lang'ın modernitenin geleceği konusunda hala umut taşıdığıнын göstergesi olduğu gibi, filmin ütopya ile distopya arasında asılı*

---

<sup>104</sup> Berrin Akgün Yüksekli, ‘‘Metropolis Filmi: Aydınlanmanın Diyalektiği, Modernite, Mit ve Modern Mimari’’, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Yaz 2013, SAYI 10: s.67

<sup>105</sup> M. Kieth Booker, **Historical Dictionary of Science Fiction Cinema**, Plymouth, Scarecrow Press, 2010, s.3.

*kalmasının en önemli nedenlerinden biridir. Hatta tam olarak bu nedenle film toplumsal düzene dair projeksiyonu ile mimari iyimserliği arasında, ütopya ile distopya arasındakine benzer bir gerilimi taşımaktadır...’’<sup>106</sup>*



**Resim 18:** Metropolis filminden bir sahne(1927)

Metropolis filminde yaratılan distopik kent hakkında Özge Nilay Erbalaban Gündüz (1981) şunları söylemektedir;

*‘‘... Antonio Sant’Elia ve Filippo Tomasso Marinetti’nin kaleme aldığı fütürist mimari manifestosunda, mimarının “yaşayan soylu*

---

<sup>106</sup> Berrin Akgün Yüksekli, **a.g.m.**, s.67.



*bir çalışma sitesi ve fütüristik evlerin de devasa bir makine” gibi olması gerektiği ifade edilmiştir Metropolis filminde bu mimari özellikler, çalışanların yaşam alanlarında ve fabrikalarda insan kişiliğini yok eden mekânlar olarak oluşturulmuştur. Metropolis’teki yaşamın akışını mümkün kılan ve fabrikanın kalbi sayılan ana makine ise devasa bir canavar görüntüsüyle tasvir edilmiştir. İki katlı bu dev makineye ayak uydurmaya çalışan işçilerin acınası gayretleri gösterilmektedir. Bu devasa makinenin ağzından işçiler girer ve kaybolur. Makinenin çalışanları yuttuğunu tasvir eden bu sahne, endüstriyel üretimde işçilerin kendilerini feda edişinin ironik bir temsilidir...’<sup>107</sup>*

20.yy’da tasarlanan ütopyik mükemmel kentler (Resim-19) insanların gözetim altında tutulduğu, insani duygularının köreltildiği ve iktidarın totaliter yönetiminin varlığının sürdürülebilmesi için tasarlandığı ileri sürülerek distopya yazarları tarafından eleştirilmektedir.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Özge Nilay Erbalaban Gündüz, “Kentsel Evrim Örneği Olarak Distopik Filmlerde Kent Tasarımı: Metropolis ve Azınlık Raporu”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Samsun, 2017, Cilt:10, Sayı:53, s.949.

<sup>108</sup> Pelin Melisa Somer, **a.g.e.**, s.69.



**Resim 19:** Le Corbusier, Radiant City, 1930.

Toplumun düzen içerisinde yaşaması için kent tasarımlarında mimarların mükemmel ulaşma çabası Antik Çağ'dan günümüze kadar süren bir anlayıştır. Bu tasarımlar kent insanlarının gündelik hayatta yaşamını kolaylaştırması amaçlar ancak özellikle 20.yy'da distopyalar, yaratılan bu kentlerin kapitalist sistem tarafından insanları makinelerin esareti altında çalıştırmaya uygun hale getirilmesini ve gözetim altında tutulması için uyumlu birer mekân haline dönüşmesini eleştirirler.<sup>109</sup> Distopyalar kent bağlamında ütopyaların yarattığı mükemmel kent anlayışına karşı kendi eleştirilerini getirerek bu olumsuzlukların yaratacağı distopik kentler yaratmışlardır.<sup>110</sup> Modernizmin yarattığı

<sup>109</sup> Özge Nilay Erbalaban Gündüz, **a.g.m.**, s.951.

<sup>110</sup> Ayabala Sekman, 'Kentsel Formların Ütopya ve Distopya Kavramları Bağlamında İrdelenmesi', **Toplum ve Demokrasi Dergisi**, Mersin, 2017, Yıl: 11, Sayı: 23, s.104.

ideal kentlerin insanlara dayattığı işlevsel ve akılcı kent tasarımları zamanla kentleri distopik durumların yaşandığı mekânlar haline getirmiştir.<sup>111</sup> Distopik Kent tasarımlarına örnek olarak; Jack London'un (1876-1916) *Demir Ökçe'sini* (1907)<sup>112</sup>, Anatole France'ın (1844-1924) *Penguenler Adası'nı* (1908)<sup>113</sup>, Edward Morgan Forster'ın kaleme aldığı (1879-1970) *Makinanın Sonu* (1909), Kurt Vonnegut'un (1922-2007) yazdığı *Otomatik Piyano* (1952)<sup>114</sup> adlı eserler gösterebilir.

### 2.1.2. Distopik Ülke

Distopik ülke düşüncesini tasarlayanlar için ütopyaların tasarladığı ideal ülkeler, toplumlar için ideal olanı değil aksine içinde barındırdığı sorunlar ve olumsuzluklar nedeniyle daha karamsar bir yaşamı onlara dayatan tasarımlardır. Distopyalar kurguladıkları ülkeleri içinde yaşanan toplumun özelliklerini de göz önünde bulundurarak tasarlar. Distopik ülkelerde felaketin, karamsarlığın ve mutsuzluğun birçok nedeni olabilir. Distopya yazarların kullandığı temalar gözetim, salgın hastalıklar, makinelerin insanlığı esir alması, kimliksiz toplumlar, izole edilmiş toplumlar, dünya dışı varlıkların istilası gibi çok çeşitli temalardır.<sup>115</sup> Özellikle 20.yy'ın ortalarından itibaren teknolojik

---

<sup>111</sup> Ali Artun, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 3.Baskı, 2015, s.99.

<sup>112</sup> Jack London, **Demir Ökçe**, Çev. Şemsettin Yeltekin, İstanbul, Cem Yayınevi, 2010.

<sup>113</sup> Anatole France, **Penguenler Adası**, Çev. Şemsettin Yeltekin, İstanbul, Araf Yayınları, 2012.

<sup>114</sup> Kurt Vonnegut, **Otomatik Piyano**, Çev. İrma Dolanoğlu Çimen, İstanbul, Metis yayınları, 1997.

<sup>115</sup> Gürdal Ülger, **a.g.e.**, s.18.

gelişmelerle beraber insan hayatına daha fazla yön veren makineleşme ve bilimsel gelişmeler toplumsal sorunların doğması yol açmıştır. 20.yy'ın ilk yarısında yaşanan iki büyük dünya savaşı ise insanlığın başına gelmiş en büyük felaketler olarak insanların ideal ve mükemmel ülke kavramını derinden sarsmıştır. Ütopyaların mutluluk vaat eden ülkelerine karşı distopyalar özgürlüğü elinden alınan, tecrit edilen ve her türlü baskı karşısında umutsuzluğa kapılmış bir dünya yaratırlar<sup>116</sup>. Bir zamanlar ütopyaların çok uzaklarda *olmayan iyi bir yer* yaratma hayali Aydınlanma Çağ'ından sonra bir hayal olmaktan çıkıp dönemin idolojik, siyasi, teknolojik ve ekonomik etkileriyle birlikte yeniden anlam kazanarak gerçek hayatta karşılığı olan mükemmel toplum tasarılarına dönüşür. Bu dönüşümün sonucunda yaşanan olumsuz tablo için Fredric Jameson (1934) şu soruyu sormaktadır; ‘... *Ütopyalar neden bir dönem çiçek açarken, başka bir dönemde sararıp solmaktadır?...*’<sup>117</sup> Distopik ülkenin ortaya çıkışı bağlamında Jameson'un sorduğu soru aslında cevabı içinde barındırır. Ütopyanın solduğu anlarda distopya yazarları dönüşen bu durum üzerinden ütopyaya karşı bir eleştiri eylemine geçerler. Jameson'a göre Distopik ülkeler yaratma düşüncesi var olan ütopyaları eleştirerek yapıldığında eleştirel ters-ütopya olarak adlandırılmakla birlikte, ütopya fikrini tümünden reddeden ve ütopyacılı anlayışı anlamsız olarak nitelendirerek tasarlanan distopyalar anti-ütopya olarak adlandırılmalıdır.<sup>118</sup> Michael

---

<sup>116</sup> Russel Jacoby, **Picture Imperfect, Utopian Thought for an Anti-Utopian Age**, New York, Columbia University Press, 2005, s.18.

<sup>117</sup> Fredric Jameson, **Ütopya Denen Arzu**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, Çev. Ferit Burak Aydar, s.13.

<sup>118</sup> A.e., s.270.

D. Gordin'e göre ise ütopyalar kendi distopyalarını beraberinde taşırlar. İnsanlara çözüm olarak sunulan ütopya zamanla oluşturduğu baskıcı yönetim anlayışı nedeniyle kendini çürütür ve bu çürümeden distopya ortaya çıkar.<sup>119</sup> Ütopyalardaki baskıcı durum insanlara üç taraflı bir yabancılaşma durumunu yaşatır. Bu üç taraflı yabancılaşma durumu, insanın kendi benliğine, yaşadığı doğaya ve kendi kültürel mirasına yabancılaşması olarak sayabilir. Teknolojinin getirdiği makineleşme mantığı insanlara ve topluma da yansıtılmış, toplumsal örgütler tek düze bir makineleşme içerisindeyken insan ise tüm insanı duygularından uzaklaştırılarak nesneleştirilmiştir.<sup>120</sup> Böylesi bir dünyada mutluluğun yerini yalnızlık ve mutsuzluk almıştır. Distopik ülkelerde yalnızlık ve mutsuzluğun getirdiği karamsarlık okurlara sunulurken sorunun çözümüne dair seçenek sunmaktan kaçınılır. Onların asıl amacı yaşanılan durumu en acımasız ve karamsar şekilde yansıtmaktır. Yaşanılacak olan kötü gelecekte sorumlu olan insanlığın kendisidir. Sürekli mükemmel ulaşmaya çalışırken bir taraftan neleri mahvettiğinin farkının değildir. Distopyanın ütopyanın içinden doğduğunu öne süren eleştirmen işte buradaki mükemmel ulaşma arzusunu ütopya, ütopyaya ulaşmaya çalışırken insanlığa ait bazı değerlerin kaybedilmesini ise distopya olarak tanımlamaktadır.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Michael Gordin, vd., **Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları**, Çev. Cem Kayalığıl, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 8.

<sup>120</sup> Nail Bezel, **a.g.e.**, s. 10.

<sup>121</sup> Carl Mitcham, **'Utopia and Dystopia'**, Encyclopedia of Science, Technology, and Ethics, Macmillan Reference USA, 2005, s.2011.

## 2.2. Edebiyat ve Bilimkurgu Bağlamında Distopya

Ütopya yazarları kurgu ile hayal dünyasının kesiştiği bir alanda yenedünyayı kurgusal bir düzen içinde dil yoluyla aktarırlar. Platon'dan Thomas More'a, Bacon'dan Bellamy'e ve sonrasına kadar ütopyaların edebiyatla olan ilişkisi distopyalar içinde geçerli bir durumdur. Mevcut düzenin eleştirisi olarak ortaya çıkan ütopyaların, başka bir bakış açısıyla eleştirilmesi sonucunda karşımıza çıkan distopyalar, ütopyaların kendi yarattığı düzenin mükemmelliğini devam ettirebilmek için zaman içerisinde sebep olduğu baskıcı ve totaliter anlayışı deşifre ederler.

20. yüzyılın başında bilimde ve sanayide gerçekleşen ilerlemeler dünyayı yüzyıl başında tamamen etkisi altına almıştır. İlerlemenin ve zenginliğin mutluluk ve huzur getireceği düşüncesine sahip olan ütopyalar için bu gelişmeler bir hayalin gerçekleşmesi bağlamında oldukça önemlidir. Dünya hayatına hızla giren yeni teknolojik buluşların insanlar tarafından akıllıca kullanılıp kullanılmayacağı konusunda şüphe duyanlar olsa da bunun tam aksini düşünen insanlar, teknolojinin kendi yıktığı değerler üzerinden yeni bir dünyayı kuracağını ve bu dünyada bolluk ve bereketi içinde yaşayan insanların birbirini daha iyi anladığı bir dünyayı oluşturacakları düşüncesine sahiptiler.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2015, s. 13.

Teknolojik ilerlemenin ve üretim olanaklarının artmasının pozitif etkileri olduğu gibi negatif etkilerinin olması da kaçınılmazdı. Bu negatif yöndeki etki toplumsal yapıların işleyişinde, yerleşik hayatta ve bireyin iç dünyasında kendisini derinden hissettirir. Klasik ütopyalarda insanlar ideal düzen uğruna yalnız ve yabancı bireyler haline gelirken, distopyalarda insanların boyun eğerek yaşadığı bu yalnızlık ve yabancılaşma durumu ele alınır.<sup>123</sup> Ütopyacı özlemlerin yerini alan karamsar beklentileri dile getiren yazarların ilklerinden olan Yevgeni İvanoviç Zamyatin (1884-1937) 1920 yılında kaleme aldığı *Biz (Miy)* adlı eserinde toplum için öngördüğü karamsar tabloyu anlatır. Milattan sonra 26. yüzyılda geçen *Biz*'de toplumun tümüne egemen olan bir “*Tek Devlet*” vardır. Bu devlet insanların yaşamlarını günlük, aylık, yıllık olarak çizelgelerle belirleyen, her insan faaliyetini “akılcı” bir biçimde düzenleyen baskıcı ve otoriter bir devlettir. Toplumda en büyük erdem matematik olarak görülür; insanlara isim yerine numaralar verilir, insanlar kendileri de duygu ve düşünceleri de kabul gören birer birey değil, birer sayı ya da üniforma kelimesinde kısaltılarak oluşturulmuş birer ünif olarak görülürler.<sup>124</sup> Kitabın adının ‘*Biz*’ olması da aslında bir göndermedir, bireyin var olan sistemde artık ‘ben’ olamadığına vurgu yapmak için yazar tarafından esere böyle bir başlık koyulmuştur.<sup>125</sup> Bireysel olan ve hayal gücüne dayanan her şeyin sistem için tehlike görüldüğü eserin tamamına bakıldığında, ele alınan tüm konularda özgürlük ve bireysellik karşıtı bir tutum görülmektedir.

---

<sup>123</sup> Yasemin Küçükcoşkun. *a.g.e.*, s. 20

<sup>124</sup> Bülent Somay, *Zamyatin’in “Biz”i biz miyiz?*, Zamiatin, Biz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 7.

<sup>125</sup> Nail Bezel, *a.g.e.*, s. 31.

İnsanlara zarar veren bütün kötülüklerin ortadan kaldırılmasının tek yolu özgürlüğün ve hayal gücünün ortadan kaldırılmasına bağlıdır. Zamyatin eserinde özgürlük bütün kötülüklerin anasıdır anlayışını açıkça vurgulamaktadır. *Tek Devlet* idaresinde yaşayan insanların cinsel özgürlükleri dahi ellerinden alınmıştır. Böyle bir istek ya da eylem mahrem olmaktan çıkmış, yönetenlerin belirlediği zamanlarda kayıt altına alınarak izin verilen metalaşmış ve kişiliksiz bir eylem haline getirilmiştir.<sup>126</sup> Ütopyalarda olduğu gibi Zamyatin’de yeni bir dünya kurgulamıştır ama arada bir fark vardır, onun yarattığı dünya, ütopyaların yarattığı cennet hayalinin aslında nasıl bir diktatörlüğe dönüştüğünü gösteren bir kurgusalıktadır. Sovyet sosyalizminin totaliterliğine bir eleştiri olarak ütopya anlayışının tehlikesine dikkat çeken Zamyatin’i farklılaştıran özelliği, ütopyaların algılarını değiştiren bir yazar olmasıdır.<sup>127</sup>

Aldous Huxley’in (1894-1963) 1932 yılında yayınlanan ‘*Cesur Yeni Dünya*’ kitabında<sup>128</sup> anlatılan dünyada bireyle düzen arasında ki karşılıklı etkileşim yerini tek taraflı bir etkiye bırakır. Kurulu düzenin sürdürülebilmesi için gereken insanlar, belirlenen özelliklerine göre, planlanan şekilde ve sayıda fabrikalarda üretilir. Çeşitli görevleri yerine getirecek insanların ne derecede zekâyâ sahip olacakları, fiziki özelliklerinin nasıl olacağı önceden tasarlanır. Toplum beş ana sınıfa

---

<sup>126</sup> Hüseyin Kandemir, “Gelecekte Notlar Yevgeniy Zamyatin ve Biz”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Yıl: 2009, sayı: 21, s. 140-141.

<sup>127</sup> Birsen Karaca, “Yevgeniy Zamyatin Ütopya Algılarını Yeniden Kurarken”, **Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi**, Yıl: 2010/3, Cilt: 16, Sayı: 63, s. 65.

<sup>128</sup> Aldous Huxley, **Cesur Yeni Dünya**, Çev. Ümit Tosun, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013, s.10.



ayrılmıştır ve bu sınıflara Alfa, Beta, Gama gibi harfler verilmiştir. Bu düzeni sağlamak için birey önceden koşullandırılır ve dolayısıyla zorlamaya gerek kalmaz.<sup>129</sup> Bu yönüyle A. Huxley'in tasarladığı dünya kapitalist sistemin makineleştirdiği insan modeline bir eleştiride bulunur. A. Huxley kapitalizm kâbusunu yaratırken, kapitalist sistem içerisinde var olan bireyin her türlü varoluş şeklinin ve eyleminin önceden tasarlanmasına dikkat çeker. Bilimin kendi mecrasında ilerleyişinden ziyade bireylerin yaşamı üzerindeki etkisini irdeler. Yaşamın niteliğinin sadece yaşam bilimlari tarafından değiştirilebilir. A. Huxley bunu devrimci bir devrim olarak adlandırır ve bu devrim dış dünyadan ziyade insanın ruhunda ve bedeninde gerçekleşmelidir.<sup>130</sup> Distopyalar ütopyalardaki arzular ve mutluluklar dünyasının aksine kâbus yaratırlar. Yaratılan bu kâbusların asıl amacı toplumu uyandırmak ve sarsmaktır. A. Huxley'in sarsıcı eserinde görülen makineleşmiş toplum aslında günümüz Amerikan toplumuyla büyük ölçüde benzerlikler içerir.

A. Huxley kapitalist sistemin eleştirisini yaparken bir başka yazar; George Orwell (1903-1950) 1984 isimli eserinde komünizm ve faşizmin ütopyasında yaşayanlara bir kâbus yaratır.<sup>131</sup> 1984'te anlatılan sistemde, birey kaba güce dayalı aşırı baskının olduğu bir dünyada, parti adındaki bir örgüt tarafından yönetilmektedir. G. Orwell'in eserinde, Parti'nin devrimden sonra gerçek devrimi yapanları ortadan kaldırarak kendi iktidarını kurması ve bu iktidarın işleyişinin temel

---

<sup>129</sup> Nail Bezel, **a.g.e.**, s.98.

<sup>130</sup> Aldous Huxley, **a.g.e.**, s.14.

<sup>131</sup> George Orwell, **1984**, Çev. Nuran Akgören, İstanbul, Can Yayınları, 2005, s. 36

prensipleri okuyucuya anlatılır.<sup>132</sup>Parti'nin en başlıca görevi iktidarı elinde bulundurmaktır. Hikâyenin önemli karakterlerinden birisi olan O'Brien, iktidarı başkalarının iyiliği ya da refahı ve mutluluğunu sağlamak için değil sadece iktidarı yani mutlak gücü elde tutmak için istediklerini söyler. Parti'nin iktidardan uzaklaştırdığı isimlerden birisi olan Goldstein Parti tarafından düşman olarak ilan edilmiştir. Büyük ekranlardan Goldstein aleyhinde 'İki Dakikalık Nefret Duruşu' adlı görüntüler sürekli olarak gösterilmektedir.<sup>133</sup> Goldstein'nin yazdığı söylenen ama aslında Parti tarafından hazırlatılan kitap sayesinde Parti kendisini eleştirebilecek kişiler üzerinde bir tür etki alanı oluşturur. Yaratılan düşmana karşı herkes Parti'nin ve dolayısıyla sistemin yanında olmak mecburiyetinde bırakılır. İnsanların geçmişleri, cinsel yaşamları ve bütün insani duyguları denetim altındadır.

Distopyaların tanımladığı ve kurguladığı toplumlar ve yönetimler, 20. yüzyılın başında siyasi, ekonomik ve sosyal yönden değişen ve dönüşen dünyanın ortaya çıkardığı, temelinde eşitlik, refah ve mutluluğun var olduğu ütopyik yönetim şekillerine bir eleştiri olarak yaratılmışlardır. Distopyalar mutluluk hayallerinin nasıl felakete dönüştüğünü, bireyin öz benliğinin sistemi yaşatmak için nasıl yok edildiğini, kapitalist, faşist ya da sosyalist ütopyanın kendi varlığını sürdürebilmesi için mutlak totaliter bir yönetim anlayışına sahip olması gerektiğini okuyuculara aktarır. Bireyin öz benliği şekillendirilmeli, kurulacak yönetim tarafından kontrol edilmeli ve bu işlemler birey daha çocukken

---

<sup>132</sup> A.e, s. 75.

<sup>133</sup> Nail Bezel, a.g.e., s.134.

yapılmalıdır. ‘Ağaç yaşken eğilir’ sözünün topluma ve sisteme uyumlu birer birey yetiştirmek olduğu açıktır. Bu konuda Platon, ‘Devlet’ eserinde şöyle söyler;

*‘...her şeyin en önemli noktası başlangıcıdır: Bunu biliyorsun, değil mi? Bu, en çok genç ve körpe kimseler için geçerlidir; çünkü insan tam o çağlarda biçimlenir, hangi kalıbın damgasını taşımasını istersen o kalıba girer...’*<sup>134</sup>

Bu yönüyle ele aldığımızda, ilk ütopya örneklerinden olarak gösterilen Platon’un tasarladığı devletin, bireyin özgürlüğünü elinden alma ve denetim altında tutma bağlamında en eski distopya örneği olduğunu da söyleyebiliriz.<sup>135</sup> Planlanan görevler ve buna uygun yaratılacak bireyler sistemin varlığının garantisi olacaktır. Platon’un yaşadığı toplumu ideal düzene kavuşturma isteği bir ütopya olarak referans kaynağı olsa da, her ütopyanın totaliter bir yapıya dönüşmesi ve dolayısı ile distopyayı doğurması kaçınılmazdır. Baskıcı bir model ile özgürlükçü bir yönetim anlayışının sağlanmasının imkânsızlığı ütopyaların etkisinin azalmasına yol açar ve açılan bu yoldan distopya metinleri ilerlemeye başlar. Bu metinler sinema alanında bilim-kurgu türünün bir alt başlığı olarak distopik kurgu adıyla yer alır. Bu tür kurgular bazen bilim ve teknoloji ile işlenerek distopik bilim-kurgu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Distopyanın edebiyat alanındaki varlığının belirlenmesi için onu besleyen en önemli kaynak olan bilim-kurgu edebiyatını

---

<sup>134</sup> Platon, **Devlet**, Çev. Mehmet Ali Cimcoz- Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, s. 83.

<sup>135</sup> Burcu Erden, **Heykel ve Distopya**, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, 2012, s.5.

incelemek gerekmektedir. Bilim-kurgu kavramı insanın hayali olan bir dünyanın yaratılabilmesi ihtimaline karşı olan bir arzusudur. Terim olarak ilk kez coğrafi keşifler ile birlikte değişen dünyada ve aydınlaşma çağının filizlendiği dönemlerde ortaya çıkan ütopya kavramı, bilim ile iç içe ilerleyen ve yenedünyalar kuran bir bakıma bilimkurgu diye adlandırılan türün tarihsel köklerini oluşturmaktadır.<sup>136</sup> Bilim-kurgu ismi ilk kez Haziran 1929 yılında Hugo Gernsback (1884-1967) tarafından ‘Science Wonder Stories’ adlı derginin sunuş yazısında kullanılmıştır. Ortaya çıkan bu kelime aslında kendinden önce var olan başka bir kavrama işaret ediyordu.<sup>137</sup> Başka yerlerde var olan, alternatif bir dünyanın temsili olarak bilim-kurgu, bilim ve teknolojinin etkisinde şekillenmiş olan yenedünyaların anlatıldığı bir tür şeklinde ortaya çıkmıştır. Ütopyanın edebiyat ile olan ilişkisine baktığımızda, bilim-kurgunun tanımındaki ‘*bugünden ve burada olandan farklı alternatif bir bugün ve burada tasarımı*’ ifadesine *mükemmellik* kavramını eklediğimizde ütopyanın tanımını yapmış oluyoruz.<sup>138</sup> Aranılan mükemmelliği elde etmek için kurulan sistemin kendini distopyaya dönüştürmesi, bilimkurgu edebiyatının içerisinde değişime uğrayarak distopik bilim-kurgu olarak adlandırılır. Gerçekte var olmayan ülke imgesinin karşılığı olan ütopya, geleceğe umutla bakan pozitif bir düşüncüyü çağrıştırdığı için ‘iyimser bilim-kurguyu ifade eder. Ancak bu ifade 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve daha

---

<sup>136</sup> Özgür Özakın, ‘‘Bugünün Dünyasını Geleceğe Yansıtma’’, **Arrademento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi**, İstanbul, Kasım 2001, s.82.

<sup>137</sup> Jaques Baudou, **Bilim-Kurgu**, Çev. İpek Bülbüloğlu, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s.8.

<sup>138</sup> Bülent Somay, **a.g.m.**, s.2.

karamsar bir gelecek tasarısında bulunan birçok romanı tanımlama noktasında yetersiz kalır. Bilim-kurgu türünde daha karamsar toplum betimlemelerini ifade etmek amacıyla yazılmış olan bu tür bilim-kurgu romanları distopya olarak tanımlanır. Distopik bilim-kurgu türünde yazılan bu romanlar bilim-kurgunun kendi alışılmış kalıplarını aşmasını sağlayarak, bilim-kurguyu yeni düşünce alanlarına doğru yönlendirir.<sup>139</sup>

Ursula K. Le Guin, bilim-kurgu'nun aslında geleceğe dair kehanette bulunmaya çalışan yazarların günlük hayatta var olan bir fenomeni dramatik etkiyle daha yoğun bir hale getirip daha geniş bir kitleye uyarlamasıdır şeklinde tanımlar. Bilim-kurgu yazarı tıpkı bir bilim insanı gibi neden sonuç ilişkisi içinde okuyucusuna bir sonuç bildirmek zorundadır başka bir deyişle bir ön bildiride bulunur.<sup>140</sup> İnsanların merak ettiği bir geleceği onlara tasarlayarak sunan yani aslında bir kehanette bulunmaya çalışan bilim-kurgunun sonunda ulaştığı yeri ise şöyle tanımlar;

*‘...insan özgürlüğünün aşama aşama yok edilmesiyle yeryüzündeki yaşamın tamamen sona ermesi arasında bir yere...’*<sup>141</sup>

Ancak Ursula Le Guin; kehanette bulunanların peygamberler, falcılar ve fütürologlar olduğunu ve bunu belli amaçlar için yaptıklarını söyler.

---

<sup>139</sup> Zühtü Bayar, **Bilimkurgu ve Gerçeklik – Bilimkurgu Edebiyatı Üstüne Deneme ve Eleştiriler**, İstanbul, Broy Yayınevi, 2001, s.24.

<sup>140</sup> Ursula K. Le Guin, **Karanlığın Sol Eli**, Çev. Ümit Altuğ, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018, s.11.

<sup>141</sup> **A.e.**, s.12.

Romancının kehanette bulunması doğru değildir. Bir romancının işi kehanette bulunmak değil yalan söylemektir.<sup>142</sup>

Bilim-kurgu hakkında bugüne kadar edebiyatçılar ve eleştirmenler tarafından birçok tanım yapılmıştır. Yapılan tanımların ortak noktası ise, bir eserin bilim-kurgu sınıfına girmesi için hayali bir dünyadan bahsetmesi ve bu dünyanın gelecekte yaşanacağına dair okuyucuyu inandırmasıdır. Yaşanılan dünyaya sadık olan '*gerçeğin edebiyatına*' karşı, bilim-kurgu yazarları zihinlerinde yarattıkları hayali bir takım yaratıkların ve hayali dünyaların peşinden giderler. Düşsel diye nitelendirilen bu eserlerde yazar kendini fiziki dünyanın dışına atar ve özgürleşir.<sup>143</sup> Yazarın yaşadığı toplumun gerçeklerinden yola çıkarak, topluma etki eden olguları hayal dünyasından geçirerek yarattığı yenedünya gelecekte var olma ihtimali olan karamsar bir dünyadır. Distopik bilim-kurgularda insanlara umut ve mutluluk vaadinde bulunmaz, sadece olabileceklere dair bir uyarı vardır.<sup>144</sup> Ütopyalarda asıl amaç insanlara mutlu bir hayatı sunabilmek, başka bir deyişle mutlu, eşit ve ideal hayata olan özlemi vurgulamak iken distopyalarda böyle bir amaç yoktur. Distopyaların amacı var olan düzenin bu şekilde devam edemeyeceğini anlatmak ve bunu yaparken insanlarda bu umutsuz duruma karşı karamsar bir düşünce yaratmaktır.<sup>145</sup> Özgür Özakın, bilim-kurgunun yenedünyaları yaratma sürecinde iki varsayım

---

<sup>142</sup> A.e., s.13.

<sup>143</sup> Jaques Baudou, a.g.e., s.10.

<sup>144</sup> Zühtü Bayar, a.g.e., s.25

<sup>145</sup> İlhan Tekeli, "Ütopya Bize, Yaşamın Her Safhası İçin Kendi İçinde Tutarlılık İddiası Taşıyan Bir Çözüm Üretiyor", **Arrademento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi**, İstanbul, Mayıs 2001, s.79.

tekniklerinin olduğunu belirtir. Bahsettiği bu iki varsayım teknikleri; ‘projeksiyon’ ve ‘spekülasyon’dur. *Projeksiyon*; var olan mevcut dünyanın bilimsel ve düşünsel tartışma konularının kendi çizgisel gelişimini bozmadan geleceğe taşıyarak olası sonuçların ortaya çıkardığı yeni bir dünyayı yaratma anlamına gelir. *Spekülasyon* ise; projeksiyonda bahsedilen, bozulmadan ilerleyen çizgisel gelişimin ani ve hesaplanmayan bir şekilde sekteye uğraması sonucunda ortaya çıkan çarpıcı dünyayı yaratma tekniğidir. Her iki varsayım tekniğinin uygulanması sonucunda karşımıza kurgulanmış bir dünya modeli çıkar. Bu kurgulanmış toplum ütopya ya da distopya olarak bilim-kurguyu insanların zihninde canlandırır ve bilim-kurgunun gerçeklik kazanmasında önemli rol oynar.<sup>146</sup> Bilim-kurgu edebiyatının gerçeklik ve düşsel olan ile ilişkisi bağlamında ütopya ve distopya kavramlarının bilim-kurgu türüne farklı bir alan açtığı görülmektedir.<sup>147</sup>

Distopya türünde yazılan edebi metinler zaman içerisinde sinemaya uyarlanarak distopyanın varlığını sürdürdüğü yeni bir alanı ortaya çıkarmıştır. İlk bilimkurgu filmi olan Georges Méliès’in (1861-1938), Jules Verne’in (1828-1905) Ay’a Seyahat (De la Terre à la Lune) ve H.G.Wells’in (1866-1946) The First Man in the Moon’dan etkilenerek çekmiş olduğu Le Voyage dans la Lune’dur. Méliès bilimkurgu filmlerinde konu olarak fantastik maceraların yanı sıra uzaylıların veya farklı türden yaratıkların dünyayı ele geçirmeye çalışmasını işlemiştir. Macera dolu fantastik seyahatlerin yerini dünyayı istila etmeye çalışan

---

<sup>146</sup> Özgür Özakin, **a.g.e.**, s.84

<sup>147</sup> Zühtü Bayar, **a.g.e.**, s.23.

varlıkların alması, bilim-kurgunun ütopyik çizgisinin distopyik olan konulara dönüştüğünün bir göstergesidir.<sup>148</sup> Distopyik bilimkurgu sinemasında 1950’li yılların en popüler konularından biri de *dünyanın sonu* teması olmuştur. Bu temanın tarihsel kökleri çok eskiye dayanır. Birçok dinde tanrının insanlara verdiği bir cezanın sonucu olarak görülen kıyamet sonrasında insanlığın sonu gelecek ve dünya yok olacaktır.<sup>149</sup> Bu eski düşünceye göre dünyanın sonunu getiren şey tanrının kendisindedir. Dünyanın sonu teması 1930’lu yıllarda farklı bir boyut kazanmıştır. Bu kez insanlığın kendi eliyle yaşadığı dünyanın sonunun gelmesine neden olacağı düşüncesi ortaya çıkmıştır. Teknolojinin hızla ilerlemesi insanlığın sonunu getirebilir mi fikri ciddi bir şekilde tartışılmaya başlanmıştır. Bu düşüncelerin çok da haksız olmadığını gösteren ve bu düşünceye olan inancı artıran gelişme ise II. Dünya Savaşı’nda Japonya’nın iki şehri Hiroşima ve Nagazaki’nin ABD tarafından atom bombasıyla vurulmasıdır. Bu saldırıda ilk kez kullanılan nükleer bombanın yıkıcı ve yok edici gücü bu silahların dünyanın sonunu getirebilecek bir insan etkisi olarak görülmesine neden olmuştur. Bu etkinin sonucunda 1950’li yıllarda *Dünyanın Sonu* temasını işleyen birçok roman yazılmıştır. Judith Merrill’in (1923-1997) *Shadow on the Hearth* ve Mordecai Roshwald’ın (1921-2015) *Level 7* adlı eserleri bu temayı işleyen başlıca örnekler arasında gösterilebilir.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Hazal Günal, “**Distopyik Filmler Üzerinden Mekânsal Okumalar**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2015, s.19.

<sup>149</sup> Kutsal Kitap, **Vahiy**, S.1331.

<sup>150</sup> Jaques Baudou, **a.g.e.**, s.98.



Distopya insanlara gelecekle ilgili kötü ve karamsar bir gelecek kurgusu sunar. Bu karanlık gelecekte insanlık hükmettiği teknolojinin esiri olmuştur ve kendi karanlık geleceğini yaratmıştır. Bu gelecek bazen nükleer bir kıyamet sonrasını, bazen laboratuvarında yapay olarak üretilmiş bir virüsün insan ırkını ele geçirmesini, bazen de insan ırkı tarafından üretilen makinelerin dünyayı işgalini anlatır. Kıyamet sonrası (Post-apokaliptik) senaryosu olarak adlandırılan bu türde, kıyamete neden olan etken distopyanın tam olarak kendisidir. Bir yok oluşa ya da kıyamet sonrası yeni bir yaşama neden olan distopya kavramı, çekilen filmler sayesinde bir bilimkurgu edebiyatı anlatısı olmaktan çıkarak sinemanın da konusu haline gelmiştir. Post-apokaliptik konuların yanı sıra içinde bulunulan toplumun yapısını eleştiren distopik filmlere örnek olarak 1966 yılında François Truffaut (1932-1984) tarafından çekilen *Fahrenheit 451* gösterilebilir. 1953 yılında yayınlanan Ray Bradbury'nin (1920-2012) kitabından uyarlanan filmde bir itfaiyecinin görevi yangınları söndürmek değil tam aksine kitapları ortadan kaldırmak için onları ateşe vermektir (Resim 20). Dönemin Amerikan toplumundaki popüler kültürün bir eleştirisi olarak *Fahrenheit 451*, toplumun yaratılan hazır tüketim ve bilgiden uzak kalma durumunun bir distopyasını yansıtır.



**Resim 14:** Fahrenheit 451 filminden kitapları yakma sahnesi (1966)

Yine başka bir distopik roman örneği olan George Orwell'ın 1949 yılında yayımlanan *1984* adlı distopik eseri, yönetmen Michael Radford (1946) tarafından 1984 yılında sinemaya uyarlanmıştır. Filmde ideal bir toplum yaratma amacındaki sistemin zamanla otoriter bir hal alıp toplum için nasıl bir kara felakete dönüştüğü anlatılır. Halkı yöneten ve parti adı verilen örgüt kendine karşı geldiği için bir düşman olan Goldstein adındaki birine karşı halkı sürekli nefret içinde tutmaya çalışır. Bunu sağlamak içinde büyük ekranlar aracılığı ile düzenli olarak *iki dakikalık nefret duruşu* adı verilen yayınlar yapılmaktadır (Resim 21). Tamamen baskı ve kontrol üzerine inşa edilen bu yönetim bir

toplumun ideal ve eşit yaşama dâhil edilme maksadı ile ne derece zorbaca yönetileceğinin açık bir anlatımıdır.<sup>151</sup>



**Resim 15:** 1984 filminden bir sahne (1984)

1984' e benzer bir konuyu ele alan ve Terry Gilliam (1940) tarafından 1985 yılında çekilen *Brazil* filminde ise (Resim 22) yine insanların bir güç tarafından gözetlenip baskı altında kalması anlatılır. Her şeye yön veren ve kontrol eden bilgisayarlar tarafından fütüristik bir geleceğin anlatıldığı filmde distopyanın sinema ile olan ilişkisi bir kez daha görülür. Distopik bir geleceği anlatan Terry Gilliam başarılı bir toplumsal eleştiri getirmektedir.

---

<sup>151</sup> M. Başak Uysal, "George Orwell'ın 1984'ü: Toplumsal Değerler ve Anti-Ütopya", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı: 9, 2012, s.136.



**Resim 16:** Brazil Film Afışı, 1985.

Toplumsal dönüşümün çok hızlı yaşandığı 20. yüzyılda dünyanın geleceğine dair varsayımların iyiden kötüye doğru değişmesi ve bu değişimin ütopyik olan ideal toplumdan distopik olan karanlık geleceğe nasıl evrildiğine ışık tutan distopik filmler, distopya düşüncesinin toplumların belleğinde iz bırakması noktası oldukça etkili olmuşlardır. Sadece geleceğe ilişkin karamsarlık yaratma amacıyla değil aynı zamanda geleceğe dair uyarıcı bir rol üstlenen distopya kavramının, yaşanabilecek olan felaketin nasıl bertaraf edileceği konusunda bir çözüm getirme zorunluluğu yoktur. Distopyanın yaptığı sadece insanları korkutarak bir farkındalık yaratmaktır. Ancak bazen yaratılan karamsar geleceğin bir kurtarıcı tarafından ya da toplumun kendisi tarafından tekrar iyiye dönüştürülebileceği distopik filmlerde karşımıza çıkan başka bir sonuçtur.

Distopyalar kendi karanlık toplumsal yaşamlarımızın birer ürünüdür. Bu yüzden on yıllardır yaratılan bu distopik dünyalar ile ilgili düşünmek ve bu distopik düşüncenin bizi kendi yaşamımızda nasıl bir değişime yönelttiğini görmemiz önemlidir. Distopik bilim kurgular aslında bugün içinde yaşadığımız karanlık distopyaların içinden geçerek umut dolu ufuklara ilerlememiz konusunda bize yardımcı olmaktadır.<sup>152</sup> Bize bu yardımı yaparken sinemanın etkileyici gücünden faydalanan distopyalar çözülmesi gereken sorunların dolaylı da olsa neler olduğunu izleyiciye sunarlar. Distopik bir toplum tasarlandığında yaşanan tüm anormal durumlar bir noktada normale dönüşür. Distopyaların bu gücü edebiyat ve sinema için ufuk açıcı bir etken olmuştur.<sup>153</sup> En kötü distopik senaryoda bile insanların hayata ve yaşama olan bağlılıkları ve mevcut koşullarda dahi yaşam mücadelesini sürdürmesi distopik olana uyum sağlama ve anormal olanı normal haline getirmesi, bir çıkış yolu araması distopik filmlerde vurgulanan ana temalardandır.

Distopyalar açısından bakıldığında, sinema türünün distopyalara önemli katkılarından biride, kurgulanan bir dünyanın sinema mekânı ile somut bir dünyaya dönüşmesidir. Yaratılan mekânlar ile izleyici distopyaların dikkat çekmek istediği karamsar geleceği görerek anlatılmak istenilen felaketin ciddiyetini yoğun bir şekilde hisseder.

---

<sup>152</sup> Raffaella Baccolini, “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction”, Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium, Modern Language Association, May 2014, Vol. 119, No. 3, pp.521.

<sup>153</sup> Taşkın Takış, “Senin Ütopyan Benim Distopyam”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi: Distopya**, Ankara, Sayı: 80, Nisan 2017, s.8.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## ÇAĞDAŞ SANAT'TA ÜTOPYA VE DİSTOPYA

### 3.1. Çağdaş Sanatta Ütopya

Tarihsel süreç içerisinde Thomas More'dan günümüze ütopya felsefenin, edebiyatın, sinemanın, sanatın içerisinde çeşitli dönüşümlere uğrayarak varlığını sürdürmüştür. Sanayi devrimi ve modernitenin doğuşu ile birlikte ütopyalarda bahsi geçen eşit, adil ve refah içinde bir dünyanın yaratılacağına olan inanç artarak 20. Yüzyıl modern sanatında etkisini göstermiştir. Modernist düşüncenin ütopya kavramı ile kesiştiği bu noktada Mehmet Yılmaz modernist düşüncüyü şöyle açıklamaktadır;

*'...Modernist düşünce, kendi içindeki karşıt görüşleriyle, dünyanın akıl ile dizginlenebileceği, ele geçirilebileceği inancı üzerine kurulu bir ütopya'dır...'*<sup>154</sup>

Ütopyaların çıkış noktası göz önüne alındığında toplumsal yapıyı düzeltme amacı taşıyan ütopya daha çok felsefe, sosyoloji ve siyaset gibi alanlarda kendilerine yer bulmuştur. Ütopyanın sanatla olan ilişkisi hem sanatın hem de ütopyaların kurduğu düşü hayata geçirmek arzusu ile ilgilidir. Bu noktada kesişen sanat ve ütopya, dünyayı değiştirip iyiye doğru dönüştürme çabası içerisinde. Kurulan *Düş*'ün gerçek hayatta karşılık bulması için uğraşan sanatçı bu dönüşümü sağlamak için ütopya bir eğilim içinde hareket eder. Sanatsal yaratım etkinliği

---

<sup>154</sup> Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, İstanbul, Ütopya Yayınevi, 2006, s.15.

bu şekilde başlı başına ütopyacı bir hal alır. Bununla ilgi Nejat Bozkurt şöyle söylemektedir;

*“...Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğunu söyleyebiliriz... Sanatsal etkinliği, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlayabiliriz... Sanatın asıl özelliği, belirli bir nesne üretmeyi amaçlayan ve bir tasarım ya da kurmaca sonucunda ortaya çıkan bir etkinlik olması, insanın yaratıcı gücüne bağlı olmasıdır...”<sup>155</sup>*

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatta modern olana dair eleştirilerin artması ile birlikte sonradan post-modern olarak adlandırılacak yeni bir sanatsal üretim dönemine girilmiştir. İçinde bulunduğumuz 21.yüzyılın sanatını yazmak için bazı eleştirmenler erken olduğunu söyleseler de içinde yaşadığımız dönemin sanat anlayışını post-modernizmin devamı niteliğinde bir süreç olarak düşünmektedirler.<sup>156</sup> Genel itibari ile ütopya ve distopya kavramlarının sanatın kendi tarihselliği içerisinde kapladığı alanı belirlemek ortaya konulan çalışmaları incelemekle daha mümkün görünmektedir.

---

<sup>155</sup> Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa, Asa Kitabevi, 2004, s.15.

<sup>156</sup> Simge Özer Pınarbaşı, “Ülkemizde 21. Yüzyılın İlk On Yılında Yapılan Bazı Sanat Etkinliklerine Bir Bakış”, İstanbul, **Art-Sanat Dergisi**, 2015, Sayı:4, s.150.

### 3.1.1. 20. Yüzyıl'da Ütopya

Endüstri devrimi ile birlikte 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren başlayan süreçte, üretim araçlarının değişmesine ve gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkan yenedünya düzeninin, bireyleri ve toplumları bazı sorunlarla karşı karşıya bıraktığı görülmektedir. 'Yeni Sanayi'nin iş gücü ihtiyacına bağlı olarak endüstri kentlerinde nüfusun hızlı bir şekilde artması beraberinde hem yapısal hem de yönetsel sorunları beraberinde getirmiştir. Hızla artan nüfusa cevap veremeyen kentlerin yeniden düzenlenmesi ihtiyacı 'Modern Şehircilik' anlayışının doğmasına neden olmuştur. Kalabalık kentlerin, barınma, eğitim, ulaşım, güvenlik ve altyapı gibi birçok sorunu mimarlar ve planlamacılar tarafından hızlı bir şekilde çözülmek zorunda kalmıştır. 20. yüzyıl başında ortaya çıkan bir diğer sorun; Modern Endüstri Toplumu'nda üretilen malların artması ilk başta olumlu bir gelişme gibi görünse de; ortaya çıkan üretim fazlası ürünün eşit paylaşılmaması, üretime katılan emekçi sınıfın yaşam koşullarının kötüleşmesi gibi sorunlar toplumsal hayatın yeni normlara ihtiyaç duyduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Kapitalist düzenin sınıflar arası ayrımı iyice belirgin hale getirmesi, sınıflar arası çatışmayı ve beraberinde toplumsal huzursuzluğu artırmıştır. 19.yy'ın siyaset felsefecileri yeni toplumsal düzenlere ihtiyaç duyulduğundan bahsetmiş ve kurguladıkları eşitlikçi, adil ve mutlu toplumların nasıl şekilleneceği konusunda bazı fikirler öne sürmüşlerdir.

Yoksullaşan halk kitlelerinin yaşam koşullarının iyileştirilmesinin bilimsel ilerleme ile mümkün olabileceği fikri 17.yy. başlarında F.



Bacon tarafından ‘Yeni Atlantis’te anlatılır fakat gelişen bilimin insan yaşamındaki olumlu etkilerinin nasıl olacağı konusunda okuyucuya fazla bir bilgi verilmez. Bu noktada 20.yy’ın ilk yıllarında; bilimin insan yaşamı, toplumsal yapı ve kurumlar üzerindeki etkilerini araştıran, düşünen ve bunun üzerine yazan Herbert George Wells karşımıza çıkmaktadır. H. G. Wells 1905 yılında yayınladığı ‘Çağdaş Bir Ütopya’ adlı eserinde ideal toplumun bilim üzerine şekilleneceğini ve bununla birlikte yoksulluk, açlık ve mutsuzluğun ortadan kalkacağını anlatmaktadır. H. G. Wells, Darwinist düşüncenin güçlü savunucularından olan T.H. Huxley’in öğrencisi olmuş aynı zamanda kendisi de biyoloji üzerine çalışmalar yapmıştır ve dolayısıyla evrimci bir anlayışa sahiptir. Bu anlayış içerisinde diğer ütopyaların en iyiye erişildiğini öngören tutumlarına karşın ‘Çağdaş Bir Ütopya’ insanın evrimsel süreç ile birlikte varabileceği en iyi noktanın neresi olabileceği üstüne tartışma ve düşünme pratikleri sunar. Bu yönüyle her türlü gelişime ve deneyselliğe açıktır.<sup>157</sup> Ütopyacılardan H. G. Wells’i ayıran bu reformist tutum, 19.yy. sosyalist düşünürlerinden Saint-Simon’un toplumsal reform yapılması gerektiği konusundaki düşüncelerini hatırlatır. İyi bir sosyalist olduğunu her fırsatta dile getiren H.G. Wells’in bu tutumu önceki yüzyılın sosyalist ütopyelerine de bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. 20.yy’ın başında endüstri devrimi, kalabalıklaşan kentlerde yalnızlaşan bireylerin bozulan psikolojisi, I. Dünya Savaşı ve İmparatorlukların yıkılması gibi etkenler yeni bir dünya anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

---

<sup>157</sup> Bezel, a.g.e., s.188.

Bu yenedünyada kurulacak toplumsal düzenler, ütopyacı geleneğin ideal toplumları gibi daha eşit, adil ve mutlu bir toplum yaratma amacı doğrultusunda birleşirler. Toplumun yeniden düzenlenmesinde sanatın ve dolayısıyla sanatçının rolü de artık daha fazla belirginleşmektedir. Ütopyalar mevcut toplumsal yaşamı her zaman daha iyiye götürmenin peşindedir ve bu yönüyle hayal edilenin uygulanması noktasında sanat ile daima bir devrimci ilişki içerisinde. Nasıl ki ütopya bir hayali kurgulayıp insan için en iyi olanı bulmaya amaç edinmişse; sanat da her zaman insan zihninin ürettiği kurguları uygulayıp ilerlemeci bir anlayışla insanlara iyiyi ve güzeli sunmaya çalışır.

20.yy'da sanat ortamının özgürlükçü ve sürekli değişime açık olma durumu ve buna ek olarak sanatçıların yenedünyanın sanatını keşfetme arzuları sanatla ütopya arasındaki ilişkinin güçlenmesine katkıda bulunan en önemli etkenlerdir. Modernist anlayışın yenedünyalar yaratma konusundaki ısrarcı tavrı sanatçıların bu yaratım sürecine dâhil olmasını bir nevi zorunlu kılmıştır. Ancak 20.yy'da önce I.Dünya Savaşının (1914-18) sonrasında ise II. Dünya Savaşının (1939-1945) yaşanması sonucunda aslında teknolojik ilerlemenin oluşturduğu yenedünya düzeninin hiç de düşünüldüğü gibi refah, mutluluk ve huzur getirmediği görülmüştür.<sup>158</sup>

Bu bağlamda ütopyacı anlayışın 20.yy.'ın başında sanatla olan ilişkisi devrimci bir hareketin çıkış noktası olarak görülmektedir. Ütopyacı düşüncenin geliştirici ve daha iyiye dönüştürücü rolünü ele

---

<sup>158</sup> Ahu Antmen, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s.117.

aldığımızda, gerçek hayatın içerisinde bir yansıma olarak Bauhaus, Konstruktivizm ve Fütürizm akımlarının ideolojisi ile örtüştüğünü söylemek mümkündür. Değişen dünyaya ayak uydurmak ve yeni oluşan toplumsal yapıyı modern çağa adapte etmek için, sanat ve zanaatçıyı bir araya getirerek daha nitelikli üretim yapmalarına imkân sunan ve tasarlanan ideal topluma hizmet etmeyi amaçlayan Bauhaus Okulu 1919 yılında Walter Gropius (1883-1969) tarafından Almanya'nın Weimar kentinde kurulmuştur. Savaş sonrası Almanya'nın yeniden inşasında önemli bir rol üstlenen Bauhaus Okulu, toplumun daha iyi koşullar içinde yaşaması için en ideal olanı üretmek ve bu üretime sanatsal tasarımı da ilave etmek amacını taşımaktadır. W. Gropius sanatçının görevinin toplumun sanatının ve zanaatlarının gelişmesine katkı sağlaması olduğunu söylüyor ve sanatçının toplumu en alttan yukarıya doğru şekillendirmekte önemli bir göreve sahip olduğunu belirtiyordu.<sup>159</sup> Bu düşünceler ilkesinde toplum için daha faydalı ve dolayısıyla toplumsal faydacılık yönü ağır basan üretimlere yönelmişlerdi. Ütopyaların evrenselliği onların dönüştürücü bir ideolojiye sahip olmalarıyla ilişkilidir.

*"Gropius tarafından "yeni bir stil değil, bütün olası stillerin aşılması" olarak tanımlanan; 'mükemmel sandalye'nin ya da 'ideal kent'in tasarlanabileceğim savunan modern mimarlık, Bütün avangardlığına karşın, yine de evrensel çözümler bulmaya*

---

<sup>159</sup> A.e., s.152.

*yönelik, pozitivist bir inanca dayanıyor, mimarlık tarihini irrasyonel geçmiş ve rasyonel gelecek diye ikiye bölüyordu.*’’<sup>160</sup>

Bauhaus’un evrensel bir tasarım anlayışı ile ortaya koyduğu üretim pratiğinin amacı savaş sonrası Almanya’nın gelişmesine ve ilerlemesine, sonrasında ise daha zengin, mutlu ve huzurlu bir topluma ulaşmasına katkı sağlamaktır. Bauhaus okulu tasarımda sanat ile teknolojiyi birleştirerek üretimlerini toplumun kullanıma sunmuştur. Bunlar bir sandalyeden (Resim-23) bir binaya (Resim-24) bir lambadan (Resim-25) bir toplu konut projesine (Resim-26) kadar yaşamın her alanında insanların kullanıma yönelik üretimlerdir.



**Resim 23:** Walter Gropius, Koltuk Tasarımı, 1922.

---

<sup>160</sup> Necmi Zeka, ‘Jameson, Lyotard, Habermas’ Postmodernizm, İstanbul, Kıyı Yayınları, 1994, s.13.

Bauhaus'un evrensel olmak ve daha iyisini tasarlamak konusunda yaptığı çalışmalarda, 20.yy'ın başındaki sanatın toplumla olan ilişkisinde dönüştürücü olmak yerine kendi özerk alanında ilerlemesi fikrine bir karşı tutum da görülmektedir. Sanatın toplumsal hayata etki etmesi ve bu etkinin toplumu daha iyiye götürmesi anlayışı ütopyacı bir tavır olarak değerlendirilir.<sup>161</sup>



**Resim 24:** Walter Gropius & Adolf Meyer, Fagus Fabrikası, 1911-1925, Alfeld, Almanya.

Bauhaus bünyesindeki ressamlar ve mimarlar geleceğin yeniden kurulmasında ilerlemenin, teknolojiyi ve toplumsal faydayı göz ardı etmeden olacağına inanmaktaydılar. Ütopyacı geleneğin ideal toplum

---

<sup>161</sup> Evren Kavukçu, ‘‘Ütopya ve Sanat’’, **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Erzurum, 2015, Sayı:27, s.31.

arayışında, yaşamın her alanında kurgulanan ve uygulanabilir olan bir toplumsal sistemin hayali söz konusudur.



**Resim 25:** Charlotte Perriand, Masa Lambası, 1928.



**Resim 26:** Bauhaus(Kolektif), Weissenhof Yerleşkesi, 1927, Stuttgart, Almanya.

Bauhaus'un idealize edilen yaşam pratiklerini yaratma anlayışında öncelik mimari alandadır ve bunun yeterli olmayacağını bilen Bauhaus üyeleri, mimari ile bir bütünlük sağlayacak olan ev eşyalarının da teknik açıdan ve tasarım olarak yeniden tasarlanması gerektiğine inanıyorlardı. Bu yeniden üretim bilimsel bir araştırmanın konusu olmaktadır.<sup>162</sup> Araştırmalar sonucunda ortaya çıkan yeni üretim, ideal olanı bulmaya çalışan yeni toplumun kullanımına sunulmaktaydı.

Ütopya ne kadar ulaşılması imkânsız hayali yerler olarak kurgulansa da, bu kurguya ilham veren asıl kaynak yazarların yaşadıkları toplumun iyi gitmeyen mevcut sistemleridir. Bu bağlamda ütopyaların gerçek dünya ile olan ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Gerçek dünyada olan yaşam koşulları ütopyalarda ortadan kaldırılırlar ve yerlerine gerçek dünyada olması arzulanan ama gerçek dünyada olmayan hayaller konulur. Bir yönüyle var olmayan fakat olması halinde insanlara mutlu yaşamı vaad eden hayallerdir bunlar.

Ütopya gerçek hayatla ilişki noktasında yeni bir toplumu inşa etme fikrini Konstrüktivizm ile paylaşırlar. 20.yy.'ın başlarında Bolşevik Devrimi(1917) sonrasında Rusya'da ortaya çıkan Konstrüktivizm akımı sanatı, geleneksel amacının haricinde, toplumsal anlamda daha anlaşılır ve işlevsellik amacı taşıyan bir alan olarak kabul etmiştir. Konstrüktivizm'in geleneksel sanatın dışındaki bu anlayışı ile ilgili Ahu Antmen şöyle söylemektedir;

---

<sup>162</sup> Emre Zeytinoğlu, "Bauhaus ve Avangard Piyasa", **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı**, yay.haz: Ali Artun, Esra Aliçavuşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s.505.

*'Rus Konstruktivizmi, 20. Yüzyılın ilk yarısında görülen başka avangard sanat akımları gibi bir 'soyut estetik' hareketi olarak doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sade bir görsel dile yönelten de dolayısıyla bireysel bir estetik dürtü değil toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesidir. Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir görünüm kazanmasına çalışmak, Konstrüktivistlerin öncelikli hedefidir...'*<sup>163</sup>

Devrim sonrası Rusya'da yeni bir toplumun inşa edilmesi düşüncesinde önemli bir yere sahip olan Konstrüktivist akımın toplumsal fayda ve işlevsellik ile olan anlayışı ütopyacı yazarların ideal toplum amaçları ile birbirine paralellik gösterir.<sup>164</sup> Ütopya toplumlarındaki kolektif yaşam, kadın-erkek eşitliği, sınıfsal farklılıkların ortadan kaldırılması gibi birçok düzenlemenin devrim sonrası Rusya'da toplumsal hayatta uygulandığını görebiliriz. Bu yönüyle konstrüktivist anlayış ütopyanın gerçek hayatla kesiştiği noktalardan birisini oluşturmaktadır. Endüstri devriminin gerisinde kalan Sovyetler Birliği'nin gelişmesi ve ilerlemesi için konstrüktivist mantıkla üretim yapı sanatçılar ürettikleri şeyleri birer sanat eseri olarak değil adeta birer deney malzemesi olarak görüyorlardı. Üretilen şeyler birer sanat nesnesi olmaktan çok işlevsel

---

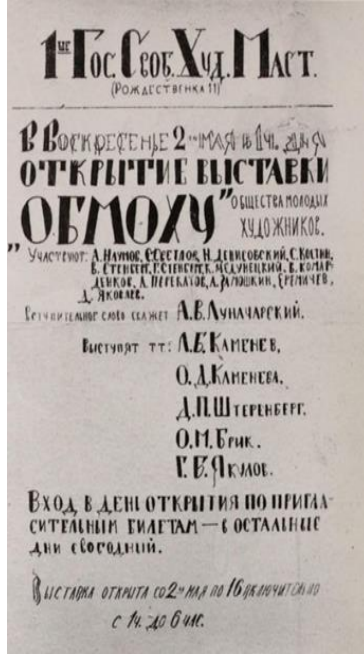
<sup>163</sup> Antmen, **a.g.e.**, s.104.

<sup>164</sup> A. Gözde Çöklü, '**Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü**', Ankara, Yüksek Lisans Tezi, 2014,s.5.



anlamda yeni üretilecek ürünlere tasarım noktasında bir altyapı oluşturacak deneysel üretimin çıktıları şeklinde düşünülüyordu.

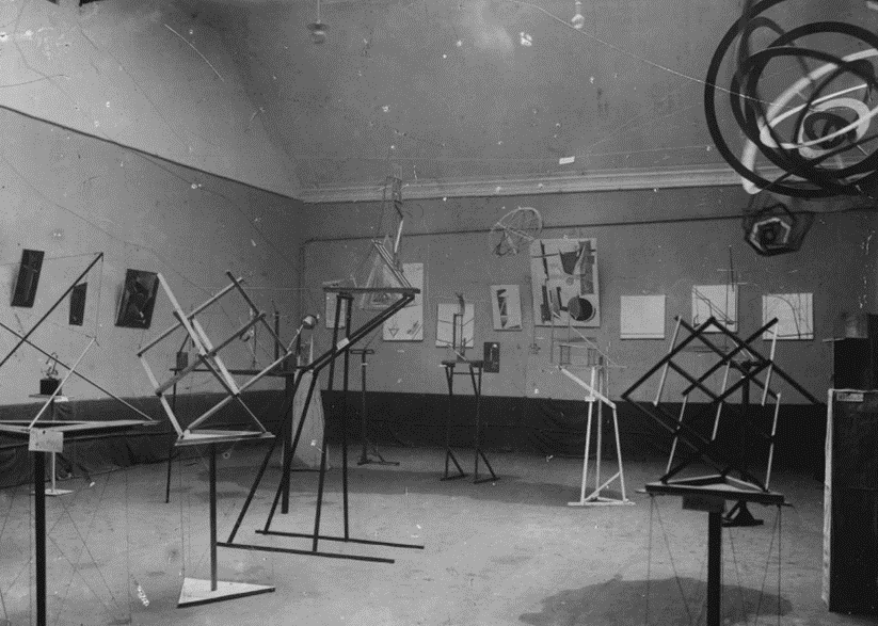
1921 yılında Genç Sanatçılar Birliği'nin (OBMOKhU) Moskova'da düzenlediği sergide (Resim-25) teşhir edilen soyut metal heykeller, bu bağlamda geleneksel ve temsile dayalı sanat eseri üretimi anlayışının bir kenara bırakılıp yeni topluma yeni konstrüktif malzeme ve nesnelere tanıtmaya amacıyla sergilendiler. Devrimci Rus sanatçıların sanat sanat içindir anlayışından uzak, sanatın ancak toplumsal fayda ile ilişkili olabileceği yönündeki bu üretimleri kendi kişisel ütopyacı tavırlarını da ortaya koymaktaydı.<sup>165</sup>



**Resim 27:** Genç Sanatçılar Birliği'nin (OBMOKhU) sergi afişi, Mayıs 1920.

<sup>165</sup> Antmen, a.g.e., 105.

Dünyayı, sanatı ve toplumu yeniden düzenleme ve buna bağlı olarak kendi sanatsal faaliyetlerinin bir yansıması olarak ortaya çıkan yeni konstrüktif nesnelere (Resim-26) sergiye çıkararak sanatçılar, ideal toplumun oluşturulması sürecine büyük katkı vermeyi amaçlıyorlardı.



**Resim 28:** Genç Sanatçılar Birliği'nin (OBMOKhU) Mayıs 1921 sergisi, Moskova, Rusya.

Konstrüktivizm'in asıl vurgulamaya çalıştığı pratik, devrim ile değişen toplumsal yaşama, sanatsal açıdan devrim sayılabilecek bir ideoloji ile yön vermektir. Bu sanatsal ideolojinin temelinde yatan düşünce tasarımın ön plana çıkarılarak yapımcılık mantığı ile bağdaşan nesnelere ve mimarinin toplumsal yaşamda yer almasıdır. Avangard Rus Sanatçıların devrim ile olan yakınlığının altında yatan en önemli neden onların da geçmişi yıkıp yeni bir dünyayı kurmak düşüncesini benimsemiş olmalarıydı. Formların dünyayı değiştireceğine dair bir

inanişsa sahiptirler.<sup>166</sup> Rus avangard sanatçılardan biri olan Vladimir Tatlin'in (1885-1953) bu ideoloji doğrultusunda tasarladığı III. Enternasoyenel Anıtı (1920) (Resim-27) yenedünya anlayışının hangi formlar üzerine inşa edileceği konusunda çok açık mesajlar içermekteydi. Tatlin bu tasarım ile devrimin ruhunu yeni formlar üzerinden tanımlamıştır ve mimari üretimde nasıl bir anlayışın olması gerektiğini vurgulamıştır. Bir yandan teknoloji ile bütünleşecek olan yapı fütürist izler taşıyacak aynı zamanda devrimin propagandasını yapacaktır.

*“Kule, zamanın telsiz-telgraf, hoparlör, radyo yayını ve film gösterimi gibi teknolojileriyle donatılacak, ve fütürist çağrışımları olan sürekli devinimi vurgulayacaktı. Kulenin altındaki garajdan çıkan motosikletler ve otomobiller kentin dört bir yanına bildiriler ve duyurular dağıtacaktır. Kulede hatipler sloganlar atacak, radyo istasyonundan haberler ve bildiriler yayınlanacaktı. Cephedeki dev film perdesi, dünyadaki siyasal ve kültürel olayları gösterecekti. Geceleri, doğrudan gökyüzüne sloganlar yansıtılacaktı; tıpkı bulutları projeksiyon perdelerine dönüştürmeyi hayal eden Hlebnikov'un ütopyasındaki gibi. Sürekli hareket halindeki anıt, "Devrim'e layık", gösterişli bir*

---

<sup>166</sup> Ali Akay, ‘‘ Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi’’, (Çevrimiçi) <http://www.eskop/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>, 18 Aralık 2015

*çekim merkezi, büyülü bir harika, başlı başına bir gösteri olacaktı.*'<sup>167</sup>

Tatlin'in 3.Enternasyonel Anıtı isimli çalışması 20. yüzyılın başında sanat ile teknolojinin ve aynı zamanda yeni kurulan toplum ile o toplumun dönüşüm araçlarının pratikte nasıl bir işlerlik kazanacağını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Sanatsal yaratım etkinliğinde sanatçının üstlendiği ütopyacı tavır yaşadığı toplum yapısı ile örtüşerek düşlenen dünyanın gerçekleşmesine bir katkı sunmaktadır.



**Resim 17:** Vladimir Tatlin, atölyesinde, 3. Enternasyonel Anıtı maketinin önünde, 1920.

<sup>167</sup> Maria Gough, “Model Exhibition”, *October*, 150 (Güz 2014) s. 12., Akt: Ali Akay, a.g.k.

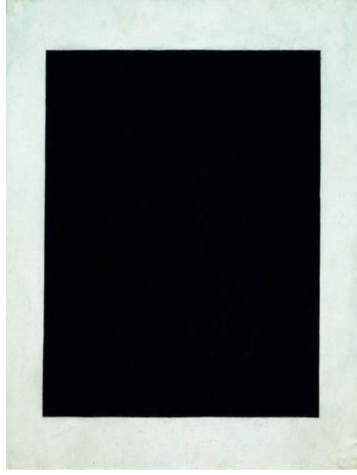
20. yüzyıl sanatının önemli akımlarından olan Süprematizm'in önemli bir sanatçısı olan Kazmir Maleviç (1878- 1935) bu bağlamda incelendiğinde, yeni bir estetik anlayışı benimsediği görülmektedir. Maleviç'in asıl yapmak istediği şey kurulan yenedünyanın yeni formlarını yaratmaktır. Bunu yaparken formları temsil ettikleri nesnelere uzaklaştırarak ve anlamlarını sadeleştirerek formu saf haline ulaştırmaya çalışmıştır. Formun 'sıfır noktası' olarak tanımladığı "Siyah Kare" (Resim 28) isimli çalışmasında bilindik bütün temsil durumlarından arındırdığı kare formu ile doğayı temsil noktasında tarihsel bütün formları yikarak sanatsal bir devrim yaratmıştır.

*'Maleviç'in içeriksiz kare uygulamalarına kadar sanat, doğa düzeyinden hareket ederek doğal biçimlerini yorumlandırır tutumdaydı. Gerçeklik anlayışı da nesnelere dünyasının natüralist bir tutumda ele alınmasını gerektiriyordu. Maleviç'in kare uygulamalarıyla birlikte gerçeklik arayışı doğa karşıtı ontolojiye odaklanmış ve yeni bir gerçeklik dünyası işaret edilmiştir.'*<sup>168</sup>

Yeni gerçekliğin ne olacağı konusundaki temel arayışlar 20. yüzyıl başındaki sanat ortamının ve sanatçıların başlıca sorunlarından biri durumundaydı. Sanayi devriminin etkisiyle birlikte toplumun her yönü ile bir değişim süreci içinde olması, Rus devriminin başarılı olması açısından öncü bir sanatçı olan Kazmir Maleviç için de değişimin kaçınılmaz bir durum olmasını zorunlu kılmıştır.

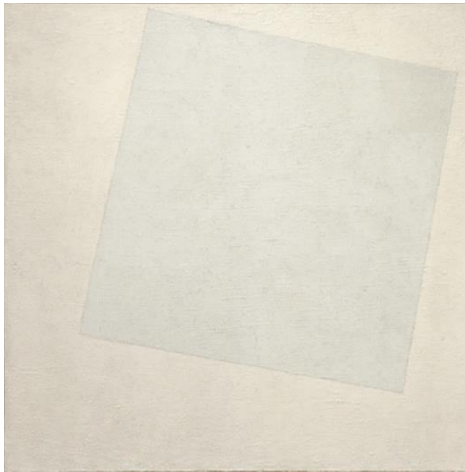
---

<sup>168</sup> Okan Şahin, "Anlam Gelişimi Açısından Çağdaş Sanatta Kare Formu", İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, 2015, s.65.



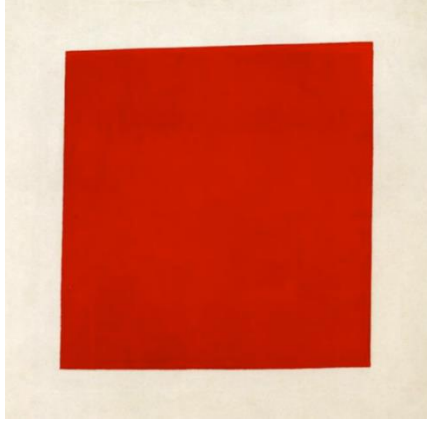
**Resim 30:** Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 79.5 x 79.5cm, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.

Tatlin, 3. Enternasyonel Anıtı çalışmasında teknoloji ve propaganda ile devrimi desteklerken Maleviç ise ‘ *Siyah Kare*’( Resim-30), ‘*Süprematist Kompozisyon: Beyaz Üzerine Beyaz*’( Resim-31), ‘*Kırmızı Kare*’( Resim-32) gibi çalışmalarında kare formu üzerinden, form düzeyinde sanatın yeni ifade ve temsil araçlarını keşfetme peşindeydi.



**Resim 31:** Kazimir Maleviç, Süprematist Kompozisyon: Beyaz Üzerine Beyaz, 1918, tuval üzerine yağlı boya, 78.7 x 78.7 cm, Modern Sanat Müzesi, New York.

Ütopyanın devrimci ve toplumu dönüştüren yönü ile benzerlik gösteren Rus avangard sanatının, yeni formlar bulma ve aynı zamanda teknolojiyle birlikte ilerleme fikrine sahip olması, sanat ve toplum arasındaki ilişkinin daha güçlü vurgulandığını göstermektedir. Mevcut olanı değiştirme ve yerine yeni bir düzen getirerek ideal olana ulaşma düşüncesi bağlamında Rus Avangard sanatçıların üretimleri onların ütopyacı yönlerini de ortaya çıkarmaktadır. Bu türden bir ilişkisellik ütopya ile sanat arasındaki bağın ne denli kuvvetli olduğunu işaret etmektedir.



**Resim 32:** Kazimir Maleviç, Kırmızı Kare: Köylü Bir Kadının İki Boyutta Resimsel Gerçekliği, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 53 x 53 cm, Rus Devlet Müzesi, St.Petersburg.

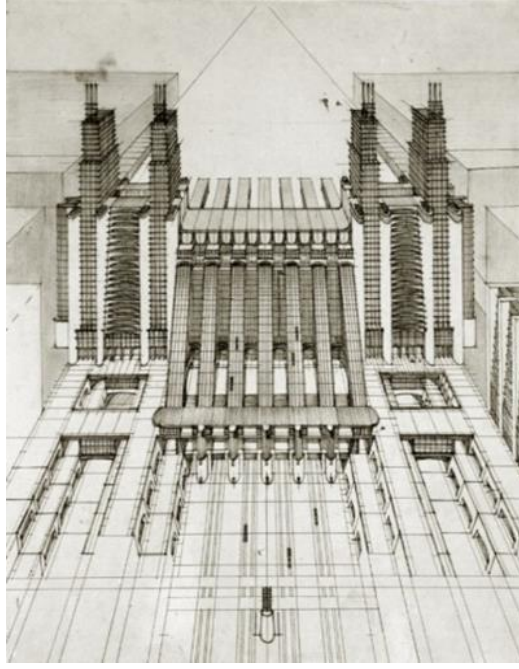
Konstrüktivistlerin yanı sıra onlardan önce ortaya çıkan Fütürist sanatçılar da eskiye ait olan her şeyin yıkılıp yerine teknoloji ve makinaların çağının kendi dilini oluşturacak yeni bir sanat anlayışını benimsemişlerdi. Fütürizm akımının kurucusu olan Filippo Thomasso Marinetti (1876- 1944) Fransa'nın en çok satan gazetelerinden birisi olan 'Le Figaro'da 20 Şubat 1909 tarihinde yayınlanan 'Fütürizm

Manifestosu' ile akımın genel hatlarını belirlemiş ve yeniçağda sanatın nasıl olacağına dair düşüncelerini paylaşmıştır. Marinetti manifestosunda geçmiş ile olan bağı tamamen koparılması gerektiğini savunmuş, geçmişe ait olan her şeyin toplumun kangrenli hücreleri olarak tanımlamıştır.<sup>169</sup> Marinetti'ye göre gelecek olan çağ artık bilimin ve teknolojinin çağı olacak, yeni kurulacak dünya da makinaların dünyası olacaktır. Bundan dolayı fütürist sanatçının amacı toplumu ideal olana dönüştürmede öncü bir rol üstlenmektir. Fütüristlerin sanatın dönüştürücü gücünü kullanmaları ve geçmişle olan bağı yıkararak kendi ütopyalarını gerçeğe dönüştürme arzuları, sanat ile ütopya arasındaki yeniden inşa etme ve ideal olanı kurgulama bağlamında ki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Marinetti'nin fikirlerinden etkilenen mimar Antonio Sant'Elia (1888-1916) geleceğin şehirlerinin nasıl olacağına dair yeni fikirler geliştirmiştir. Sant'Elia'nın bir dizi çizimden oluşan 'The New City' isimli çalışmasında geleceğin şehirlerinin nasıl olacağına dair bazı yeni fikirler ortaya konulmuştur. Geleceğin şehirlerinde ve binalarında teknolojinin hâkim olduğu, eskiyle bağı tamamen koparmış ve yeni ile bütünleşmiş bir mimari anlayış yer almaktadır (Resim-33).

---

<sup>169</sup> Antmen, a.g.e., s.65.





**Resim 33:** A. Sant'elia, The New City-Finiküler Sistemli Uçak ve Tren İstasyonu, 1914.

Sant'elia'ya göre artık yeniçağda bütün şehirler metrolar ile gökdelenlerle, asansörlerle ve buna benzer yeni teknolojik unsurlarla iç içe olacaktır. Toplumun daha iyi şartlarda yaşaması için topluma her türlü imkânı sunan şehirler sürekli hareket halinde dinamik kentler olacaktır. Buna bağlı olarak yeni binalar da teknoloji ile iç içe olacaktır (Resim-34). Binaların yüzeyinden asansörler inip çıkacak, raylı sistemler binalara ulaşmak isteyen insanları taşıyacak, yürüyen merdivenler ve diğer hareket dolu birimleri ile bu binalar Marinetti'nin Fütürist felsefesine uygun olarak daima hareket ve dinamizm ilkesine bağlı kalınarak tasarlanacaktı. Antonio Sant'elia geleceğin çevre düzenlemesi ve şehirciliği ile ilgili şöyle söylemektedir; *“Modern kentlerimizi muazzam bir tersane gibi yaratıp yeniden inşa etmeliyiz;*

*her yeri hareketli ve dinamik! Modern binalar ise dev bir makine gibi olmalıdır.*'<sup>170</sup>



**Resim 34:** Antonio Sant'elia, The New City, 1914.

Fütüristler yeniçağın makinelerin çağı olacağına inanıyorlardı. Makinalardaki hareketi ve dinamizmi hayatın her alanında olması gereken temel bir şart olarak kabul ediyorlardı. Bu anlayış resim, heykel

---

<sup>170</sup> Kurt Rowland, **A History of the Modern Movement**, New York, Art Architecture Design, Van Nostrand Reinhold, 1973, s.129, **Akt:** Enis Kortan,XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açından Bakış, Ankara, Yaprak Yayınları, 1986, s.25.

ve mimari gibi sanatın ve tasarımın her alanında kendini göstermekteydi. Gelişen sanayinin tetiklediği toplumsal bir dönüşümün kaçınılmaz olduğu 20. yüzyılın başında, ütopya ile sanatın yakınlaşması ikisinin de dönüştürücü ve yeniden inşa etme arzusunun bir sonucuydu. Fütürist sanatçıların teknolojik yaşama dair tasarladıkları yeni kentler aslında ütopyaların en temel unsurlarındadır. Bir ütopya için en başta gerekli olan, ideal toplumun düzen içinde yaşamasına olanak tanıyan bir kent tasarımıdır. Bu kent tasarımı ideal toplumun ideal kentleri olarak tarihsel süreç içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Ütopyaların 20.yy'da sadece geleceğe dair hayali kurulan ideal toplum tasarımları olmasının yanı sıra doğal çevrenin teknolojik ilerlemeyle birlikte yaşadığı olumsuzlukları da konu olarak ele aldığı görülmektedir. Aynı zamanda doğanın dönüştürücü gücünün ütopyacı düşünceyle kesişmesi 20.yy'da doğa ve ütopya kavramlarının birlikteliğine işaret eden sanatsal çalışmalara zemin hazırlamıştır. İnsanlığın varlığından beri sanatın birincil konusu olan doğa, sürekli dönüşen ve değiştiren gücü ile sanatçılar ve dolayısı ile doğanın gözlemine dayanan, olan ya da olabilir olanı yansıtan sanat için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Ütopyaların hayalini kurduğu ideal toplum tasarımlarında doğanın ve çevrenin de yeniden dönüşerek ütopyalara mekân bağlamında eşlik ettiğini görmekteyiz. 20. yüzyıl ortalarına kadar sanatçılar ve yazarlar için ütopya ulaşılamaz, uzaklarda yer alan coğrafi bir mekânı tanımlamak için kullanılırken, endüstri devrimi ile birlikte artık mutluluğun, adaletin ve eşitliğin hayali olan ütopyaların bilindik bir yerde olduğuna olan inanç artmıştır. İnsanlığın

doğa ile olan diyalektik ilişkisinin tarihsel gelişimini incelediğimizde, önce anlamlandıramadığı doğa olayları karşısında yaşanan korku evresi, sonra onunla bir yüzleşme ve doğanın gücünü kabulleniş, ardından bilimsel ve teknolojik ilerlemeyle birlikte doğaya hükmetme şeklinde bir gelişim gösterdiği söylenilebilir. Tüm bu evrelerde dikkat çeken durum, insanın doğayla olan ilişkisinde kendi içinde var olan yaratma gücünü dolayısıyla sanatsal üretim yönünü kullanarak bir ilişki kurmasıdır. İnsanların ister korkularını anlatmak için mağaralara yaptığı resimlere bakalım (Resim-35), isterse doğayla ve onun görünmez gücüne duyulan saygıyı belirtmek adına yaptıkları ritüel malzemelerine bakalım (Resim-36), isterse de teknoloji ile doğayı ve çevreyi yeniden şekillendiren modern insanın üretimlerine bakalım (Resim-37) hepsinde aynı şeyi görürüz; sanatın ve bireysel yaratmanın gücünün doğa ile ilişkide bir nevi hesaplaşma ve yüzleşme aracı olduğudur.



**Resim 35:** Chauvet Mağarası Resimleri, Prehistorik Dönem, Güney Fransa.



**Resim 18:** Totem<sup>171</sup>



**Resim 37:** Frank Lloyd Wright, Fallingwater Haouse (Şelale Evi), Pennsylvania, 1936.

---

<sup>171</sup> Totem, bazı ilkel klan ve kabilelerden, onların atası sayılan hayvan veya bitkiye verilen isimdir. Bir çeşit hayvan, bitki ya da nesnelere totem olarak bakıldığı, hatta hazan cansız bilinen bir şeye kaya vb bazen bir tabiat olayı olan gök gürültüsüne, yıldırıma ya da kimi göksel bir sicime (göktaşı ya da meteor) totem şeklinde yakınlık gösterildiği tespit edilmiştir.

Bknz. Prof. Dr. Hikmet Tanyu, "Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar", [www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/731/9295.pdf](http://www.dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/731/9295.pdf)

Doğanın herkese eşit ve adil olması<sup>172</sup> insanın doğayla uyumlu yaşamasının gerekliliğini de vurgulamaktadır. Ütopya kavramının yaratıcısı Thomas More eserinde ütopyalıların doğa ile ilişkisini akıl ve uyum üzerine tasarlamıştır. Ütopyalıların doğa ile ilişkilerini Mina Urgan şöyle açıklamaktadır;

*'... Utopia'lulara göre doğa, insanları yaşamın "sevinçli sofrasına ortakça oturmaya çağırır ve "en soylu, en insanca erdem, başkalarının acılarını dindirmek, onlara umut ve yaşama sevinci vermek, dünyanın tadına varmalarını sağlamaktır." O zaman, "başkalarına ettiğimiz iyiliği, kendimize niçin etmeyelim? Tabiata aykırı gitmek değil mi bu?" diye sorar Utopia'lular. Bedenimiz doğanın bir parçası olduğuna, gerçek bilgeliğin de doğayla, dolayısıyla akılla uyumlu yaşamadan geldiğine inandıkları için, bedene karşı çıkmayı, doğaya nankörlük sayarlar; çünkü keyif dedikleri şey, insanın doğal bir tat aldığı her ruh ve beden halidir...'*<sup>173</sup>

İnsanın kendi gizemini çözmesi doğanın bir parçası olarak doğanında gizemlerinin çözülmesi demektir. Tarih boyunca ütopyalara konu olan toplumların doğa ile olan ilişkisinde doğanın yüceltildiği ve insana dair var olan şeylerin tamamının doğanın bizlere sunduğu bir armağan olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu yüzden ütopya yazarları ideal toplumu inşa ederken toplumun doğa ile uyumlu olmasına önem vermişlerdir. Doğayla uyumlu insan erdemli olarak tanımlanmıştır. Yaşanılması en

---

<sup>172</sup> Thomas More, **a.g.e.**, s.53.

<sup>173</sup> Mina Urgan, **a.g.e.**, s.32.

güzel olan yer yani dünya cenneti olarak tanımlanan ütopyalar çevreyle uyumlu tasarımlarını sanayi devrimi ile birlikte kaybetmeye başlamışlardır. Ütopyaların yeryüzüne indiği yüzyıl olan 20.yüzyıl, sanayileşmenin getirdiği teknolojik ilerlemeyle birlikte hayal edilen cenneti insanlığa kavuşturmuş gibi görünüyordu. Eskiden hayali kurulan ve çok uzaklarda olmayan yerde yaşanan birçok hayâlin 20. yüzyıl ile birlikte gerçeğe dönüştüğünü görmekteyiz. Uzaya giden astronotlar, bilim merkezleri, kitle iletişim araçlarının küçülttüğü dünyalarda yaşanan gelişmeler son yüzyıla kadar hayali kurulan tüm bu teknolojik ilerlemeler ütopyaların bir düş olmaktan çıkıp gerçekliğe dönüştüğünün göstergesi olarak kabul edilmiştir. Ancak her zaman mutluluk getirmesi tasarlanan ütopyalar gerçeğe dönüştüklerinde hayal edilenin aksine hep mutluluk getirmemişlerdir. Hem oluşturulan toplumsal ve ekonomik sistem hem de insanların doğanın karşısındaki umursamaz ve saygısız tavırları, gerçekleştiği sanılan ütopyaların dünya için bir felaket senaryosuna dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teknolojinin ilerlemek için ihtiyaç duyduğu her şeyi hesapsız bir şekilde tüketmesi doğanın ve çevrenin olağan düzeninin yok edilmesi anlamına gelmekteydi. Orman alanlarının hızla azalması, suların sanayi atıkları ile kirletilmesi, fosil yakıtlarının havayı kirletmesi gibi bütün endüstriyel nedenler insanlığın hayalini kurduğu cennet ütopyasının aslında bir cehenneme dönüştüğünü göstermekteydi. İnsanın modernizm ile birlikte tanıştığı yeni yaşam koşulları onu gerçek olmayan bir iktidara sahip kılmıştır. İnsanlık, her türlü teknolojik

imkân, mutlak akıl ve bilimle birlikte tanrı ve doğa karşısında üstün olduğunu düşünmektedir. Ne var ki, insan doğa ile olan savaşında doğanın sonsuzluğu temsil eden gücü karşısında bir hiçtir.<sup>174</sup> Doğaya karşı takınılan pervasız durumun insanlığın sonunu getirecek bir distopya doğru gittiğini gören sanatçılar bu konuya dikkat çekmek için yoğun çalışmalar içinde bulunmuşlardır. İnsan elinin değmediği ıssız alanlarda sanat üretimlerini yapan, malzeme olarak doğayı kullanan sanatçıların oluşturduğu ve 1960 ile 1980 arasında etkin olan, ‘Yeryüzü Sanatı’, ‘Toprak Sanatı’, ‘Arazi Sanatı’ Çevre Sanatı’ gibi isimlerle anılan bir sanat eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu sanat eğilimin amacı; geleneksel galeri mekânlarına bir karşı çıkış olmasının yanı sıra aynı dönemde etkisi artan çevreci harekete de destek olmaktır.<sup>175</sup> Doğanın tahrip edilmesine karşın sanatçılar yaptıkları işlerle teknolojinin tehlikeli yanlarına dikkatleri çekmek istemişlerdir.



**Resim 38:** Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1969-70, (kaya, kaya tuzu ve toprak), Büyük Tuz Gölü, Utah, A.B.D.

<sup>174</sup> Mehmet Ergüven, **Yoruma Doğru**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.171.

<sup>175</sup> Ahu Antmen, **a.g.e.**, s.251.



Boş arazileri ve doğayı sanatsal üretiminin merkezine yerleştiren Robert Smithson (1938-1973) '*Sarmal Dalgakıran*' adlı eserinde farklı bir anlatım tarzıyla karşımıza çıkmaktadır (Resim-38). Smithson'a göre doğa kendi içerisinde bir diyalektik halindedir. İnsan etkisiyle oluşturulmuş doğal olmayan ve idealize edilmiş parklar ve bahçeler bu diyalektiğin dışında kalırlar. İnsan elinin değdiği doğanın yaşadığı tahribata dikkat çeken sanatçı aynı zamanda dünyanın insan eliyle nedenli bir cehenneme çevrildiğini anlatmak ister. Sarmal Dalgakıran'da Smithson'un vermek istediği mesaj sanat aracılığı ile insanların duyarlılığını çevrenin lehine harekete geçirerek bir farkındalık yaratmaktır. Bu sanat anlayışı çevreye karşı pozitif bir etki yaratmasa bile en azından insanların doğayı kirletmelerine engel olabilirdi.<sup>176</sup> Çağdaş Robert Smithson gibi açık alanlara meraklı bir sanatçı olan Walter De Maria'da (1935-2013) '*Yıldırım Alanı*' adlı eserinde yaşadığımız yeryüzünün insan eliyle bir cehenneme çevrilmesine dikkat çekmek için, New Meksico'nun güneyinde bir alana 400 adet paslanmaz çelik kazığı 65 metre aralıkla 16x25 sıra dizisi şeklinde yerleştirerek bir ızgara formu oluşturmuştur (Resim-39). Aşırı yağmur alan bu bölgede kazıklar sayesinde şimşekleri toplamayı amaçlayan sanatçı, bir nükleer savaşın dünyanın başına neler getirebileceğini simgesel bir ifadeyle anlatarak bir uyarıda bulunmak istemiştir. Distopyaların yaşanılan dönemin tehlikesine dikkat çekip felakete karşı insanları uyarması bağlamında değerlendirildiğinde Walter De

---

<sup>176</sup> Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.242.

Maria'nın bu eserinin distopik bir tavır içerisinde olduğu görülmektedir.<sup>177</sup>



**Resim 39:** Walter De Maria, Yıldırım Alanı, 1977, New Mexico, A.B.D.

Sanat tarihinde Robert Smitshon ve Walter De Maria'nın teknoloji karşısında doğayı kutsayan ve doğa karşı insanlarda bir bilinç uyandırmaya çalışan sanat anlayışları 'Arazi Sanatı/ Land-Art' olarak adlandırılmaktadır. Bu sanatsal anlayışın temelinde galerilere hapsedilen sanat anlayışına bir tepki olmakla birlikte, endüstri devriminin olumsuz etkilerine dikkat çekmek isteyen çevreci bir anlayış söz konusudur.<sup>178</sup> 19. yüzyılda başlayan sanayi devrimi ile birlikte doğanın katledilmesi birçok sanatçı tarafından sanatın konusu ve

---

<sup>177</sup> Mehmet Yılmaz, **a.g.e.**, s.244.

<sup>178</sup> Ahu Antmen, **a.g.e.**, s.251.

malzemesi haline getirilmiş, endüstri hayranlarının iyi bir dünyanın yaratılacağına olan inançlarını sorgular nitelikte eserler üretilmiştir.<sup>179</sup>

Hızlı üreten ama aynı zamanda hızlı tüketen toplumların toplumsal davranış kültürü evrensel bir kültürün oluşmasına neden olmuştur. Toplumu olumlu anlamda değiştirmesi ve dönüştürmesi düşünülen ütopyaların bu yeni toplum modeli yüzünden temellerinin sarsıldığı bir dönemde sanatın hayatı ve yaşamı yeniden tasarlayıp iyiye ve güzele duyulan özlemi yeniden hatırlatması kaçınılmaz olarak görünmektedir. Geleceğe umutla bakmak hem sanatın hem de ütopyaların ortak noktasıdır. Bu bağlamda Joseph Beuys'un (1921-1986) kendine özgü sanat anlayışı ile dünyanın ve insan yaşamının iyileştirilmesi ve değiştirilmesi konusunda büyük bir inancı olduğu görülmektedir.<sup>180</sup> Joseph Beuys'un kişisel ütopyacı eğilimlerinin kendi sanat anlayışına yansımaları hakkında Ali Artun şöyle söylemektedir;

*“... Personasını mitleştiren, bunun çevresinde bir kült havası uyandırmaya kalkışan herkes gibi, Beuys'un da bir Altın Çağ tarif etmesi gerekiyordu. Baştan beri, mitolojilerin ve dinlerin vaat ettiklerine benzer bir armoni, barış, refah çağı; bir ütopya. Kendini avangard gelenekle ilişkilendirmesi için de bu gerekliydi. Ama o bu konuda avangard kadar, örneğin süprematistler, sürrealistler ve sitüasyonistler kadar ileri gidecek politik bir saike sahip değildi. Onun için, hemen hemen bütün ütopyaların,*

---

<sup>179</sup> Önder Yağmur, “Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art”, **İdil Dergisi**, 2016, Cilt 5, Sayı 27, s.1979.

<sup>180</sup> Mehmet Yılmaz, **a.g.e.**, s.270.

*özellekle de 1789 Devrimi'nin vaatlerini yerine getirmek için savaşan 19. yüzyıldaki sosyalist ütopyaların temelinde yatan düşü tekrarlamacla yetindi: herkesin sanatçı olduğu sanata evrilmiş bir toplum...'*<sup>181</sup>

Beuys'a göre tüm kurumlarıyla çökmüş bir toplumun düzelebilmesinin yolu ancak sanatla mümkündür. Sanat, çökmüş ve işlemeze hale gelmiş baskıcı sistemin zorbalıklarına karşı direnip onu ortadan kaldırmak için en güçlü araçtır. Beuys'un sanat anlayışına göre asıl amaçlanan '*Sanat eseri olarak toplumsal bir organizma inşa etmektir*'. Her bir birey bu organizmanın bir parçası olarak üretecek ve böylelikle gelecekte kurulması hayal edilen ideal toplumsal düzen komple bir sanat eseri halinde var olacaktır.<sup>182</sup> Joseph Beuys'un sanat ile yaşam arasındaki bütün sınırları tamamı ile ortadan kaldırmaya çalışarak yaşamı tamamen bir sanat alanına dönüştürmek gibi ütöpic bir dünya görüşüne sahip olduğu görölmektedir. Beuys'un geleneksel sanatlara karşı bir duruşu vardı ve bu duruşunu ürettiği işlerle ortaya koyuyordu. Joseph Beuys sanatında Art-Povera, Kavramsal Sanat, Fluxus, Çevreci Sanat, Non- Figüratüf gibi birçok akımı kullanarak kendi siyasi ve sanatsal kimliğini ortaya koyuyordu.<sup>183</sup> Beuys yaşadığı dönemde farklı düşünelere sahip bir sanatçı olarak dikkat çekmekteydi. Beuys'un geleceği yeniden yaratmak ve toplumu değiştirmek adına ortaya koyduğu işler onun ütopyacı bir eğiliminin olduğu değerlendirilmesine

---

<sup>181</sup> Ali Artun, "**Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?**"

(Çevrimiçi), <http://www.eskop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677> , 6 Kasım 2015.

<sup>182</sup> Ali Artun, **a.g.k.**

<sup>183</sup> Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2014, s.778.

olanak sağlamaktaydı. Nitekim Joseph Beuys 1982 yılında ‘Documenta 7’ için yaptığı 7000 Meşe adlı projesinde yaşam ile sanatın, kavram ile kuramın ve doğa ile geleceğin ilişkisini yeniden kurgulayarak kendi sanatının ne denli ütopyacı bir eğilim içinde olduğunu göstermiştir. Beuys’a göre sanatın sorunu sadece temsil ile alakalı değildi, ona göre sanat açıklayıcı değil biçim verici ve değiştirici olmalıydı. Bu düşüncesi ile sanatın kendi mecrasındaki sorunlarla ilgilenmesi gerektiğini düşünen kuramcılardan ayrılıyordu. Joseph Beuys’un sanat anlayışı, Karl Marx’ın ‘önemli olan, dünyayı açıklamak değil onu değiştirmektir’ sözü ile paralel bir tutum içindeydi.<sup>184</sup> Bu anlayışın bir yansıması olarak düşünülen ‘doğayı iyileştirmenin bir aracı olarak sanat’ fikri Beuys’un bu çalışmasının temelini oluşturuyordu. Joseph Beuys çevre ve doğa ile ilgili şöyle söylemektedir;

“... Çevre kirliliği, bizim içimizde de bir kirlenmeye yol açıyor. Umut, ütopyik ve yanılısama olarak bildiriliyor ve vazgeçilmiş umutlar şiddete neden oluyor. “Yani insan tavşan öldürüyor. Ama aynı zamanda toprağı, ormanları ve bunların üretim biçimlerini de öldürüyor. Esas olarak dünyanın yaşam çizgilerine zarar veriyor. Ekolojik sorun da budur zaten [...] doğanın insanın bir organı olduğunu, insanın bu organlar olmadan yaşayamayacağını anlarım...”<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.271.

<sup>185</sup> Joseph Beuys “Joseph Beuys-Aslolan Çizgidir”in içinde, Akt: Bettina Paust, Çev: Şebnem Sunar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s.85

Doğanın iyileştirilmesi için sanatın gücünü önemseyen ve bu gücü kullanan Joseph Beuys '7000 Meşe Ağacı' çalışmasında doğanın insan eylemleri ile yeniden iyileştirilebileceğine olan inancını göstermek istemiştir. Joseph Beuys 7000 bazalt taşını Almanya'nın Kessel şehrindeki Fridericianum Müzesi bahçesine koydurarak projesini hayata geçirir (Resim-40).



**Resim 40:** Joseph Beuys, 'Documenta 7' (7000 Meşe Ağacı Projesi), 1981, Kessel, Almanya.

Projeye göre bazalt taşları satılacaktır ve satılan her bazalt taşının parası ile bir meşe ağacı satın alınacak ve şehir ağaçlandırılacaktır. Joseph Beuys'un Kessel şehrini seçmesinin nedeni ise şehrin ağır endüstri nedeniyle yeşil doğasının tahrip olmasıdır. Proje amacına ulaştığında şehir eski ağaçlı haline geri dönüştürülmüş olacaktır. Meşe ağacı hayatın

kırılganlığına ve insan doğa ilişkisine bir göndermede bulunuyordu. Meşe ağaçlarını satın alan kişiler 210 Amerikan doları ödeyeceklerdi. Meşeyi satın alanlar bu parayı ödemeleri karşılığında ağaç dikimine katılacaklar (Resim-41) ve kendilerine *'küçük meşe ağaçları büyüyor ve yaşam devam ediyor'* yazılı sertifikalar verilecekti<sup>186</sup>



**Resim 41:** Joseph Beuys, 'Documenta 7' (7000 Meşe Ağacı Projesi), 1981. (Ağaç Dikme)

İnsanlığın doğaya verdiği zararı tekrar doğanın lehine çevirmeyi amaçlayan Joseph Bueys ütopyasını gerçekleştirmek için yaptığı bu projede, kötü olan durumu iyiye ve mükemmele dönüştürmek

<sup>186</sup> Damla Oğuz, "1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş", **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Yaz 2015, sayı: 14, s.74

düşüncesi ile ütopyik eğilimini yansıtmaktadır. Beuys bu tutumuyla diğer sanatçılara önemli sorunların olduğunu hatırlatmak istemiş, daha da önemlisi, sanatın yaşamdaki yerini ve ciddiyetini vurgulamıştı.<sup>187</sup>

Küresel açlığa ve çevresel sorunlara dikkat çekmek isteyen Amerikalı sanatçı Agnes Denes (1938-) 1982 yılında ‘Buğday Tarlası, Bir Yüzleşme’ (Wheatfield a Confrontation) adlı çalışmasında (Resim-42) New York’ta gökdelenlere ve kente yakın bir konumda 2 dönümlük bir alana buğday ekmiştir. Dünya çapında yaşanan gelir adaletsizliği, açlık ve çevre kirliliğine ütopycacı bir eğilimle dikkat çekmek istemiştir. Agnes Denes Buğday ektiği tarlada birkaç ay ekinleri biçme eylemini de gerçekleştirmiştir. Agnes Denes’in çalışması doğa üzerinde baskıcı bir tutum içinde olan insanlığa ve özellikle iktidar sahiplerine açık bir mesaj niteliğindedir. Doğayı tahrip ederek kurulan bir ütopya eninde sonunda kendi distopyasını yaratacaktır. Buğdayın insanlık için en temel kaynaklardan birisi olması Agnes Denes’in yüzleşme fikri ile tamamen örtüşür. Yüzleşecek olan teknoloji ve ilerlemenin rüyasına dalan güç sahipleridir. Sanat tarihçisi Robert Hobbs, Macaristan asıllı sanatçı Agnes Denes’in bu çalışma ile sınırlara meydan okuyarak kedinden önceki Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich ve Piet Mondrian gibi ütopycacılarla paralel bir noktada yer aldığını ifade etmektedir.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.258.

<sup>188</sup> Robert Hobbs, ‘**The Visionary Art of Agnes Denes**’, (Çevrimiçi) <http://www.agnesdenesstudio.com/writings.html> 15 Mayıs 2017.



Agnes Denes'in bu çalışmasını Manhattan'da gerçekleştirmesi bir başka yönden de ilgi çekicidir. Manhattan New York'ta buluna ve coğrafi olarak etrafı sularla çevrili bir yarım adadır. Ütopyalarda ada sembolü önemlidir çünkü herkesin mutluluk ve refah içinde aynı zamanda adil bir şekilde yaşayacakları yer genellikle bir ada olarak tasarlanır. Manhattan adasında kurulan yeni sistem coğrafi konumunu doğrular şekilde kendi ütopyasını yaratmıştır. Agnes Denes'in kendi ifadesi ile Manhattan dünyanın en büyüleyici, en profesyonel ve en kalabalık adasıdır. Böyle bir yerde iki dönümlük bir alana buğday ekmek değerli olan mülkleri boşa harcamak anlamına geliyordu ve bir nevi sisteme kafa tutmaktı. Buğday tarlası insanları düşündürmek ve onların dikkatini çekmek için sıra dışı bir yöntemdi. Aslında Denes için *'Buğday Tarlası'* bir semboldü ve evrensel bir kavramdı.<sup>189</sup>



**Resim 42:** Agnes Denes, 'Buğday Tarlası, Bir Yüzleşme' (Wheatfield a Confrontation), 1982, New York.

<sup>189</sup> Agnes Denes "The Visionary Art of Agnes Denes", (Çevrimiçi)  
<http://www.agnesdenesstudio.com/writings.html> 15 Mayıs 2017.

Sanatçının sanatsal deneyimlerinin temelinde yeniden yaratma vardır. İlham alınan kaynak dış dünyanın gerçekliği olsa da sanatçının kurguladığı mekân ve kompozisyon birebir dış dünyanın gerçekliğini yansıtmak zorunda değildir. Sanatçının kurguladığı şey aslında kendi iç dünyasındaki ütopyasıdır. Ütopyalar her zaman daha iyi olanın peşinden giderek mutluluğu değişimde ve gelişmede ararlar. Doğanın sürekli yeniden yaratım halinde dünyayı değiştirmesi durumu sanatçıların da bir yaratıcı olarak bu eyleme dâhil olmasına neden olur ve sanatçı ile doğa arasında bir bağ kurulmasını sağlar.

### 3.1.2. 21. Yüzyıl'da Ütopya

Ütopya düşüncesi ile sanatın iyiye dönüştürme, hayal etme ve tasarlama özelliklerinin örtüşmesi nedeni ile her çağda bu iki kavram birçok alanda kesişim noktaları bulmuşlardır. 21. Yüzyılın neredeyse ilk çeyreğine yaklaştığımız dönemde ütopyaların etki alanlarının farklılaştığını görmekteyiz. Eski geleneksel ütopya anlayışının aksine 21.yüzyılda tek ve seçilmiş bir topluluk için değil daha bütüncül anlamda dünyanın tamamını kapsayacak şekilde ütopyalar zorunlu hale gelmiştir.<sup>190</sup> Bunun yanı sıra 21. Yüzyıl sanatçıları bireysel anlamda kendi ütopyacılığı düşüncesi ve eğilimlerini sanatları ile birleştirerek ütopya düşüncesinin/kavramının farklı şekillerde yorumlanmasına olanak sağlamışlardır.

Ütopya teriminin ve kavramının yaratıcısı Thomas More'un Ütopya'yı yazdığı tarihten 500 yıl sonra Thomas More'u anmak için ona ithaf

---

<sup>190</sup> David Harvey, **Megacities Lecture 4**, Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants, 2001, s.38.

edilen ve küratörlüğünü Nicola Setari'nin üstlendiği CONTOUR 7, Hareketli Bir Görüntü Bienali'nde Thomas More'dan günümüze ütopya kavramının kendisi ve etki alanları 20 sanatçı tarafından ele alınmıştır. Bu sanatçılardan Ana Prvački (1976-) 'The Family Fig Tree' (Aile İncir Ağacı) adlı çalışmasında (Resim-43) Thomas More'un Ütopya adasındaki sosyal bir kuralla ironik bir şekilde oynuyor ve incir yapraklarının sanat tarihsel geleneğine bağlılığını göstererek videonun önüne bir incir ağacı yerleştiriyor.<sup>191</sup> Batı sanatı tarihinde incir yaprağının çıplaklığı örtmek için kullanımı Âdem ile Havva'nın ilk günahı işleyerek cennetten kovulmasının anlatıldığı kutsal metinden kaynaklanır;

*'... Kadın ağacın güzel, meyvesini yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar...'*<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Nicola Setari, **Aile İncir Ağacı**, (Çevrimiçi) <http://anaprvački.com/project/family-fig-tree> 12 Aralık 2018.

<sup>192</sup> Tevrat, (Tekvin 3: 6).



**Resim 19:** Ana Prvački, *Aile İncir Ağacı*, 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.

Batı sanatında sanatçılar yüzyıllar boyu resimlerinde incir yaprağını ilk günahın anlatıldığı kutsal metinde cinsel bölgelerin incir yaprağı ile örtülmesini referans alarak kullandılar.

Ana Prvački'nin *Aile İncir Ağacı* adlı çalışmasının yanında parantez içinde "*Ütopyalılar için gelecekteki eşlerini evlenmeden önce çıplak görmek önemlidir*" yazmaktadır. Bu açıklamanın ardında yatan neden Thomas More'un yarattığı ütopya adasındaki kişiler evlenmeden önce bir birlerini çıplak bir şekilde görmelerinden kaynaklanır. Konu ile Mina Urgan şöyle söylemektedir;

*"... Utopia'da evlenmeye niyetlenen çiftler, Raphael Hythloday'un dediği gibi, bizim çok "acayip" bulacağımız bir iş yaparlar: Yaşlı başlı, saygıdeğer bir kadın denetimi altında, kız, oğlana; gene yaşlı başlı, saygıdeğer bir erkeğin denetimi altında da, oğlan kıza, çırılçıplak gösterilir. Bunu ilk duyduğunda,*

*Raphael gülmeye başlamış; Utopia'lular ise, bu geleneğin gülünecek bir yanı olmadığını anlatmışlardır...’’<sup>193</sup>*

Ütopya Ada’sında yaşayanların evlenmeden önce uygulanan bu gelenekleri sanatçının video çalışmasında niçin böyle bir görüntüye verdiğini açıklamaktadır. Ancak sanatçı Ana Prvački video görüntüde sadece çıplak vücutları göstermek yerine pornografik sayılabilecek türden açık bir cinsel birliktelik anının görüntüsünü çalışmasına koyarak Thomas More’un Ütopya’sını toplumsal cinsiyet ve aile kavramını bağlamında zekice eleştirmektedir. Görüntünün ağırlığını hafifletmek için ironik bir şekilde ekranın önüne saksı içerisinde bir incir ağacı yerleştiren sanatçı, bu yerleştirme ile izleyenleri Thomas More’un ütopyasından yola çıkarak cennet bahçesindeki o ilkel sahneyi hatırlatmaya çalışır.

Bienalde dikkat çeken çalışmalardan birisi ise Bulgar sanatçı Nedko Solakov’un (1957) 1990’dan sonra yazdığı kitaplarını seslendirdiği ‘Ütopya Ansiklopedisi’ adlı video yerleştirmesidir (Resim-44). Çalışmalarında toplumun ortak sorunlarını kendine özgü mizah anlayışı ile işleyen sanatçı yaptığı çalışmalarla bir yandan da toplumsal mevcut durumu sabote etmektedir.

---

<sup>193</sup> Mina Urgan, **a.g.e.**, s.27.

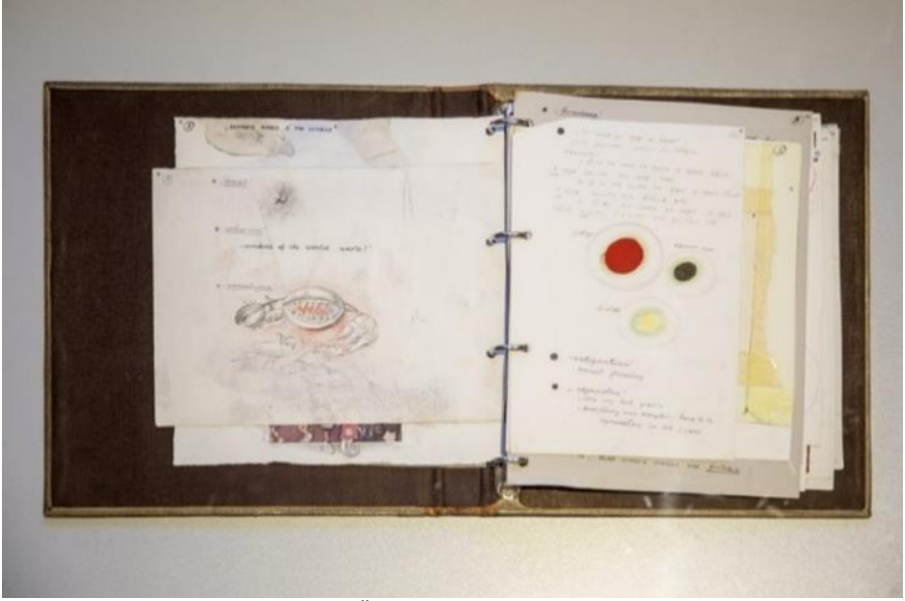


**Resim 20:** Nedko Solakov, *Ütopya Ansiklopedisi*, 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.

Nedko Solakov bu çalışmasında sadece sanatla ilgili değil, aynı zamanda geçmiş yılların başarısız ütopyaları hakkında da sürekli yeni sorular ortaya koyuyor. Nedko Solakov, 1990 yılında Doğu Bloğu'nun dağılmasından kısa bir süre sonra yarattığı notlar, resimler ve çizimlerden oluşan üç kitabını (Resim-45) 25 yıl sonra yerleştirilen üç farklı ekrandan ziyaretçilere kendi sesiyle sunmaktadır. Video kayıtlarını kamerası ile kendi çeken sanatçı kitaplarında Thomas More'un Ütopya olarak adlandırdığı ideal adasını, Bulgaristan'daki ütöpik komünizm deneyi ile birleştiriyor.<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> Alex Kraus, **The Devil's in the Detail Nedko Solakov's Commissioned Work for Deutsche Bank**, (Çevrimiçi), <https://db-artmag.com/en/64/feature/the-devils-in-the-detail-nedko-solakovs-commissioned-work-for-de/> 15 Kasım 2018.



**Resim 21:** Nedko Solakov, *Ütopya Ansiklopedisi*, 2015, video yerleştirme, Mechelen, Belçika.

Çocuksu bir tavırla yapılmış hissi uyandıran çizimler aynı zamanda acı barındıran bir ironi, komik ve kaba olarak adlandırılabilir bir içeriğe sahiptir. Bu ansiklopedi, sanatçının tüketim toplumunun özgün bir modelini oluşturmasının yanı sıra kendi edebi ustalığını göstermesi açısından da önemlidir. Çok sayıda hayali yaratık ve ürkütücü canavar çizimleri arasında, Solakov '*mutlu ve uyumlu*' kolektif bir yaşam için kurallar ve yönergeler sunmaktadır.<sup>195</sup>

Türk ressam Nagihan Uysal'ın (1980) 2006 yılında yaptığı '*Duralit Üzerine Akrilik*' (100x120cm) çalışmasında (Resim-46) sanatçı, doğa ve ütopya arasında ilişki üzerine kurduğu bağı ifade etmektedir. Nagihan Uysal birçok çalışmasında kendi ütopyasının bir ifade aracı

<sup>195</sup> Kristen Brooke Schleifer, "Manilow at MCA", Art in Print Review, **Art on Paper**, Sayı: 4, No:5, (Mayıs- Haziran 2000), s. 23.

olarak doğayı referans almış ve bu iki olguyu diyalektik bir mantık içerisinde yeniden yorumlamıştır.



**Resim 22:** Nagihan Uysal, Duralit Üzerine Akrilik (100x120cm.) 2006, Sanatçının Koleksiyonunda.

Nagihan Uysal ütopya kavramını çalışmalarında daha çok plastik değerler üzerinden yorumlamayı tercih etmiştir. Sanatçı söz konusu çalışması hakkında şunları söylemektedir;

*‘...Resimde mavi geniş bir lekenin önünde, bir birine bağlanmış uzun biçimler yaratılarak, kenetlenme, birleşme, kucaklaşma duyguları anlatılmak istenmiştir. Mavi lekenin şiddetini, biçimlerdeki sarı ve turuncu renkler ile dengeleme isteği*



*amaçlanmıştır. Arka fonda oluşturulan kelebek figürü özgürlüğün, güzelliğin, baharın ve mutlu dünya hazzının habercisidir. Büyük ütopyaların temelinde, daima mutlu adaletli ve eşitlikçi bir düzen anlayışı barınmaktadır. Bu resim ile, More'un adasındaki gibi mutlu dünya oluşturma ilkelerinin bileşkesi yaratılmak istenmiştir...''<sup>196</sup>*

Söz konusu doğa olduğunda sanatın ve sanatçının herkesten daha fazla duyarlı olması gerekliliği yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu duyarlılık hem eleştiri noktasında hem de doğayı yeniden anlamlı hale getirmenin bir çabası şeklinde hayata geçebilir. Kendi ütopyalarını yaratırken içinde yaşadıkları bozukluklara ve kötü yönetimlere gerekli uyarıları yapmak sanatçının en önemli tavırlarından biridir. Bu noktada sanatçının birçok hedefi olabilir. Bunları doğayı ve çevreyi koruma, doğayı yeniden iyileştirme veya doğayı kendi ütopyasını yaratmak için ilham kaynağı olarak kullanmak şeklinde sıralayabiliriz. Amacı ne olursa olsun sanat, doğa ve bunlara bağlı olarak ütopya arasındaki ilişki 21. yüzyılda sanatçıların yoğun ilgi gösterdiği konulardan olmuştur.

2017 yılında İstanbul Tüyap'ta düzenlenen ve 25 farklı galeri ve oluşumun bir arada sergiler düzenlediği 27. İstanbul Sanat Fuarı'nda *Artist 2017 Gerçekçi Ütopyalar* başlıklı etkinlik çağdaş sanat pratikleriyle üretilen işlerle ütopya kavramını merkeze alarak ütopya kavramına farklı bakışlar getirmiştir. Etkinliğin küratörleri ve katılımcı kurumları; Alan İstanbul - Atelier Muse - Bahçe Grubu - Barış Seyitvan - Begüm Özden - Fırat Pınar -Derin Gençler/Istanbul Performance Art -

---

<sup>196</sup> Nagihan Uysal, ‘‘Doğa ve Ütopya’’, Ankara, Sanat Eseri Raporu, 2006, s.64.

Amber Platform - E-Skop - Evrim Hikmet Ögüt - Ezgi Bakçay - Eda Yiğit - Fırat Arapoğlu - Galeri Bu - Galeri D'Art - Kadıköy Tüketim Kooperatifi - Karşı Sanat Çalışmaları - Mahmut Wenda Koyuncu - Melih Özuysal - MerkezkaÇ Sanat Kolektifi - Mixer - Noks - Rafet Arslan - Rhythm Section - Robonima - Selanik Çağdaş Sanat Müzesi ve Selanik Bienali - Sezgin Boynik - Taner Güven - Taşeron Sanat İnisiyatifi - Versus Art Project - Zeynep Sayın - Feyyaz Yaman olarak belirlenen etkinlikte sergiler, performanslar ve atölye çalışmaları ile ütopya kavramı tarihsel, kavramsal ve güncel olarak üç başlık altında 21. Yüzyılda yeniden yorumlanmıştır. Etkinliğin kavramsal çerçevesi için tanıtım metninde şunlar söylenmektedir;

*“... İnsanlığın kurtuluşuna dair bir hayalin en iyi ihtimalle saflık ya da düpedüz geleceği tahakküm altına alma arzusu olarak yargılandığı bir başka dönem düşünmek zor. 21. Yüzyılın benzersiz dinamiği ütopyik olanın değer yitimi gibi görünüyor. Ütopyadan vazgeçmek, mümkün ve arzulanan bir gelecekte de vazgeçmek anlamına gelmez mi? Toplumsal ortaklıklarımıza dair kaygıları bir kenara mı bırakacağız? Ütopya eklentisi olmayan sanatsal veya siyasi bir eylem düşünmek mümkün mü? Siyaset ve sanat bir yana, “umut ilkesini” yaşatmak için hayat ve hayal arasındaki üretken mesafeyi koruyan ütopyacı itkiden vazgeçemeyiz. Ütopyacı itki her zaman duyuşsal formlarla birlikte çalışır. Ütopyalar hayatın şiir gibi aktığı, toplumsal ilişkilerin bir katedral gibi kurulduğu, kentin bir senfoni gibi duyulduğu “var olmayan ülkeye” beslenen arzunun tutanaklarıdır. Bu arzunun*

*yükseldiği dönemlerde sanatın göreve çağırılması, ütopyanın öncelikle bir biçim sorunu olduğunun kanıtıdır. Geleceğin duyumsal ve maddi formlarla araştırılması gerekmektedir... Ütopya kavramının taşıdığı farklı zamansallık anlayışlarının siyasi boyutlarını araştırmaya açıyor. Günümüzde ne tür bir tarih algısının ütopyaları imkânsız kıldığını anlamayı öneriyor. Kavramsal olarak ütopyayı, nostalji ve özgürlük, politika ve estetik, sanat ve tasarım ilişkileri bağlamında tartışmayı önemsiyor...''<sup>197</sup>*

Artist 2017 Gerçekçi Ütopya etkinliği binlerce yıldır insanlığın daha mutlu bir dünya arayışının izlerini sürerken, ütopya kavramını 21.yy'da siyaset, doğa ve sanat bağlamında tarihsel, estetik ve kavramsal açıdan ele almaktadır. Etkinlik içerisinde yer alan ve Barış Seyitvan'ın (1982) küratörlüğünü yaptığı *Zamanın İskânı* adlı sergide insanlığın geçmişten bugüne *olmayan iyi yeri* ararken yaşadığı büyük felaketlere dikkat çekilirken, katılımcı sanatçıların kendi deneyimlerinin de bir yansıması olarak ütopya kavramının distopyaya dönüşmesi vurgulanmıştır. *Zamanın İskânı* sergisi için katılımcı sanatçılardan Ali Asker Bal (1968) şunları söylemektedir;

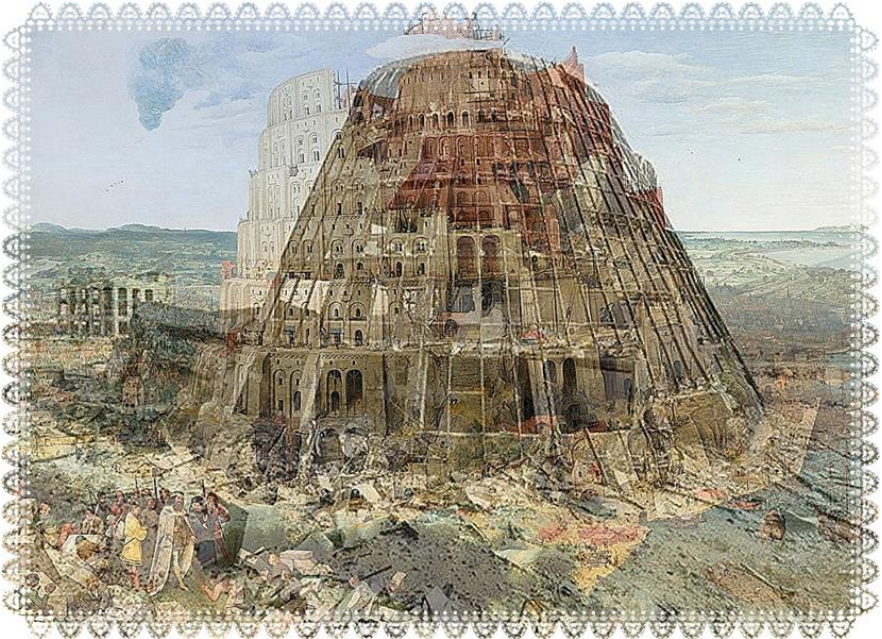
*'... Zamanın İskânı, büyük trajedilerin ve kitlesel sürgünlerin yaşandığı bugünün dünyasında yazınsal alanın bu sorusunu sanata ikame ederek tekrar sormayı deniyor. Ütopyaları kışkırtan öyle bir dünya/ülke hayal edin ki milyonlarca insan*

---

<sup>197</sup> “Artist 2017 Gerçekçi Ütopya Katalog”, (Çevrimiçi), <http://www.eskop.com/duyuru/artist-2017-gercekci-utopyalar-4-12-kasim/580> 25 Kasım 2018.

*mutlu bir yaşam sürsün ve bunun tek şartı yitik bir ruhun tek başına eziyet çekmek zorunda olmasına bağlı olsun. Siz bu durumda ne yaparsınız? ...*<sup>198</sup>

Ali Asker Bal'ın Zamanın İskânı sergisindeki “*Mitosun Güncelliği: Babil Kulesi*” (Resim-47) adlı çalışmasında mitoloji ile ütopya kavramı arasında kurduğu ilişkiyi güncel bir anlatım diliyle yansıtmaktadır.



**Resim 47:** Ali Asker Bal, *Mitosun Güncelliği: Babil Kulesi*, 2017, Pleksi üzerine dijital baskı, Dantel, 50x70 cm, Zamanın İskânı (Sergi), İstanbul. Alt levha: Pieter Brueghel, “Babil Kulesi”, Ahşap üzerine yağlıboya, 114x155 cm., 1563, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana.

Ali Asker Bal bu çalışmasını, mitolojik öyküler ile güncel meselelerin benzerliğinin görseller (resim/fotoğraf) üzerinden okunmasını içeren

<sup>198</sup> Ali Asker Bal, “*Zamanın İskânı*”, Artist 2017 Gerçekçi Ütopyalar Katalog, (Çevrimiçi), <http://www.e-skop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/%C3%9Ctopya%20Katalog.pdf> 25 Kasım 2018.

bir anlayışla üretmiştir. İki ayrı pleksi levhadan oluşan yaptın alt opak levhasında Pieter Brueghel’in “Babil Kulesi” resmi, üst saydam levhada ise Halep’teki bir savaş yıkıntısının fotoğrafı yer almaktadır. Sanat tarihine ait kült bir resmin aradan neredeyse beş yüz yıl geçmesine rağmen birebir benzeri bir fotoğrafla bu karşılaşmasının ilginçliği bir yana iki görselin üçüncü boyut yanılısamıyla üst üste birlikte okunuşu mitoloji ile güncel tarih arasındaki sınırları bir an da olsa ortadan kaldırmaktadır. Her iki levhanın etrafını bordür şeklinde dolaşan dantel çerçeve ise hem yanılısamayı arttırmakta hem de görselleri birleştirme işlevi görmektedir.<sup>199</sup>

Artist 2017’de yer alan ve Bahçe Sanat İnisiyatifi tarafından düzenlenen “Hiçbir Yer / Outopos” adlı sergide ise ütopyanın mekân ve doğa ile olan ilişkisi ele alınmıştır. Sergi alanının merkezine yerleştirilen altıgen ayna formu etrafındaki çalışmaların görüntüsünü kendi üzerinde toplayarak izleyicilerin dikkatini merkezdeki bu yanılısamaya çekmektedir (Resim-48).



**Resim 48:** Bahçe Sanat İnisiyatifi, Hiçbir Yer / Outopos, Sergi Mekânı, 2017, Tüyap İstanbul.

<sup>199</sup> Ali Asker Bal İle 10.03.2019 tarihinde yapılan söyleşiden.

Dikkatini merkeze yoğunlaştıran izleyicinin dikkati sergi mekânının çevresine yerleştirilmiş ve havada asılı duran resimlere doğru kaymaktadır. Sergi mekânının merkezine yerleştirilen altıgen ayna, çevresindeki resimlerin görüntüsünü yansıtarak merkez ve çevre ilişkisinin sınırları ortadan kaldırmaktadır. İzleyicinin zihninde gerçek ve yarılsama arasında bir mekân algısı oluşturulmaktadır. Ütopyanın gerçekte var olmayan bir yerde olarak tanımlanması onu insan zihninin kurguladığı bir mekân anlayışına götürmektedir. Hiçbir Yer / Outopos sergisi bu anlamda ütopyanın gerçekte var olmayan ancak insan zihnine yansıyan mekânsal görüntüsünü sergi alanındaki düzenlemesiyle yeniden yorumlamaktadır.

Etkinlik katılımcılarından Taşeron Bağımsız Sanat İnisiyatifi'nin düzenlediği Sanatçının Ütopyası sergisi, serginin tanıtım metninde şu ifadeler yer alır;

*'...Ütopyaya beslenen arzunun yükseldiği dönemlerde, sanatın göreve çağırılması, ütopyanın öncelikle bir biçim sorunu olduğunun kanıtıdır...'*<sup>200</sup>

Bu fikirden yola çıkarak sanatçının doğayı ve kendini anlamlandırma konusunda kullandığı estetik dili özgür bırakarak, sanatçıya ütopyik bir deneyim yaşatmayı amaçlamaktadır (Resim-49).

---

<sup>200</sup>(Çevrimiçi)

<http://www.e-skop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/%C3%9Ctopya%20Katalog.pdf> 12 Mart 2019.



**Resim 23:** Ahmet Bilgiç, Ben Orman Değilim, Dijital Baskı, 100x70, 2017, Sanatçının Koleksiyonunda.

Küratörler etkinliğin merkezinde yer alan ütopya kavramına farklı bir bakış açısıyla oluşturdukları sergi konseptinde, sanatçıları küratörlerin tahakkümünden kurtarıp onların ütopyasını yaşamalarına katkıda bulunmayı aynı zamanda bireysel anlamda ütopya kavramının sanatçı tarafından deneyimlenmesini hedeflemişlerdir (Resim- 50).



**Resim 50:** Osman Nuri İyem, Kara Konfor Serisi, Her biri Hannemuhle Fine Art mat kağıda pigment baskı ve müze cam (3+2 AP) 20 x 60 cm, 2017, Sanatçının Koleksiyonunda

Osman Nuri İyem (1987) Kara Konfor adlı seri çalışmasında serginin kavramsal çerçevesinde kendisine sunulan bir sanatçı olarak ütopayı deneyimleme konusunu karanlık ve aydınlık gibi iki zıt kavram üzerinden işlemiştir. Çalışma ile ilgili sanatçı şunları söylemektedir;

*‘... Dışarıdan gelen tüm veri akışı yavaşladığında, beyin biriktirdiklerini işlemeye fırsat bulur; birbirinden bağımsız verileri birbirleriyle bağlayarak kullanılabilir gerçek bilgi haline getirir. Korku, kaygı ve de önyargılardan arınmış; yalın ve reel... İşte bu seride büyük boşlukları ve kimi karanlıkları kullanarak izleyiciyi bu anlara götürmeye çalışıyorum. Gözü aynı tondaki boşlukların arasında gezinmeye mecbur bırakınca, beyine gelen veri akışı da azalıyor. Bu şekilde beyin rahatlar ve bahsi geçen dalıp gitme anları gerçekleşir; tanıdık konforlu alanlar. Kompozisyon olarak da, büyük boşlukları dünyanın fiziksel gerçeklerinin daha yalın bir hale gelmesi için kullanıyorum. Bu sayede fiziksel büyüklüklerinin önemini yitiren kavram ve nesnelere, temsil ettiklerinin ötesindeki anlam ve önemlerini sorgulatmaya başlıyor. Bu kavram ve nesnelere, bir nevi ‘yeni bir başlangıç’ yapma şansına sahip oluyoruz. Yoğun olarak kullandığım karanlıklar ise, hem dünya çapında yaşadığımız malum karanlıklara bir atıftır, hem de izleyiciyi götürmeye çalıştığım konforlu anların, çocukken her an yaşanabiliyorken, gerçek hayatın telaşesi içinde ancak gecenin dinginliğinde, ortalık karardıktan sonra yaşanabilmesiyle alakalıdır. Gündüz ‘avcı’ modunda oradan oraya işlerini halletmek için koşturan*



*bireyler, sadece karanlık çöktüğünde ruhsal dünyalarına dalıp gidebilmektedirler...'*<sup>201</sup>

Çağdaş sanatta ütopya kavramının iki farklı açıdan sanatsal pratiklere etki ettiği görülmektedir. İlk olarak ütopya kavramının sanatçının ütopyacı tavrı ile sanat üretimlerinde bireysel bir etkileşim alanını kapsadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca sanatçının ütopyacı eğilimlerinin sanatsal üretimlerini etkileyerek bireysel ütopyasını deneyimlediği özgür bir sanatsal yaratma alanı oluşturduğu görülmektedir. İkincisi ütopya kavramı çağdaş sanatçının bazen eleştirdiği bazen alay ettiği bazen de özlemine duyduğu bir tema olarak çağdaş sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

### **3.2. Çağdaş Sanatta Distopya**

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da endüstri devrimine bağlı olarak yaşanan toplumsal ve siyasi dönüşüm, sanat alanında da kendisini derinden hissettirmiştir. Modernizm olarak adlandırılan bu dönemde kentlerin nüfusu artmış kırsaldaki nüfus gelişen sanayiye iş gücü olarak kent hayatına eklenmiştir. Dinsel yaşantının zayıfladığı, toplumda bireyselliğin ve yalnızlığın ön plana çıktığı bu dönemde sanatın içinde olduğu geleneksel tutumu zayıflamış, sanatçı kendini daha özgür hissederek sanatı sanat için yapma anlayışıyla eserler vermeye başlamıştır. Bu dönemde modernist sanatçılar kendilerini "avangart" diye tanımlıyorlardı.<sup>202</sup> Bu avangart tutum

---

<sup>201</sup> Osman Nuri İyem ile 19.03.2019 tarihinde yapılan söyleşiden.

<sup>202</sup>Terry Barrett, **Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak**, Çev. Gökçe Metin, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.51.

geçmişin değil geleceğin sanatı yaratmaya odaklıydı. Yeni ve ideal olan sanatı aynı zamanda evrensel bir sanatsal ifadeyle yaratmak, avangart sanatçının temel düşüncesi idi. Avangart sanatçılarda yeniye duyulan hayranlık makinaların yükselişi ile paralellik gösterirken, endüstri devriminin insanlığa bolluk ve huzur getireceğine kesinlikle inanılıyordu.

Sanatın yeniyi hayal etme, tasarlama ve yaratma özelliğinin yüzyılın başında ütopya düşüncesiyle sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. Nitekim yeni bir dünya düzeni yaratılırken bunu geçmişten beri düşleyen ütopya düşünürleri ilk defa ‘‘olmayan iyi yere’’ bu denli yaklaşmışlardı. Yüzyılın başındaki sanat akımlarını ve üretilen işleri incelediğimizde sanatçıların ütopya yönlerinin yapıtlarına ne denli yansıdığını görmek mümkündür. Ütopya kavramının ideal olanı tasarlama yönü ile yüzyıl başındaki sanatsal üretimin sanatta ideal olanı tasarlama ve yaratma fikrinin örtüşmesi, sanat ile ütopya ilişkisinin en kuvvetli bağı olmuştur. Yaşanılan çağın düşünce altyapısında var olan en belirgin düşünce birlikte yaratma ütopyası idi ve bu ütöpik olan düşünce aslında Platon’dan beri ideal toplumu oluşturmanın olmazsa olmazı olarak düşünülen bir ütopya idi.<sup>203</sup> Daha da önemlisi bu ütopya gelişen teknikle birlikte mümkün olacak gibi görünmekteydi. Endüstriyel tasarım ve estetiğin bir arada kullanılması amacıyla kurulan Bauhaus’ta, kolektif çalışma ve birlikte yaratma fikri uygulama alanı bularak yaratıcı ve birlikte üreten iyi toplumun var olabileceği

---

<sup>203</sup> Nazan-Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2011, s.97.

düşüncesini somutlaştırmıştı. Ancak yüzyılın başında patlak veren I. Dünya Savaşı ve ardından kısa bir süre sonra yaşanan II. Dünya Savaşı mutlu, eşit ve ideal olan toplumlar yaratma konusundaki ütopyacı düşünceyi yerle bir etmiştir. 20. Yüzyılın en bilindik ütopyaları olarak sunulan Marksizm, Nazizm ve Faşizm gibi ideolojileri incelediğimizde bu ideolojilerin ve uygulayıcılarının modern toplumun en şiddetli distopyaları yaşamasına neden olduğunu görmekteyiz. Bu ideolojiler, Sovyetler Birliği'nde ve Nazi Almanyası'nda ütopyanın vardığı noktanın nasıl bir distopyaya dönüştüğünü somut olarak bütün dünyanın görmesi sağlamışlardır.<sup>204</sup> Sanayi devrimi ve Dünya Savaşları ile ortaya çıkan toplumsal bunalımlar ve felaketler, distopyaların doğması için uygun bir zemin hazırlamıştır. Ütopyacı tekdüzeliğin zamanla totaliter bir baskı rejimine dönüşmesinin uyarısını distopik romanlar da geleceğin karanlık senaryolarını ürkütücü şekilde dile getirmişlerdir. Ray Bradbury'nin (1920-2012) 1951 yılında yazdığı Fahrenheit 451, Anthony Burgess'in (1917-1993) 1962 yılında yazdığı A Clockwork Orange (Otomatik Portakal) ve Margaret Atwood'un (1939-) 1980'lerin ortasında yazdığı ve 1985 yılında yayınlanan The Handmaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü) gibi romanlar bu türün önemli örneklerindedir.

21.yy'a gelindiğinde teknolojik açıdan dünyanın yaşadığı hızlı değişim, küreselleşme, küresel terör ve küresel ısınma gibi durumların neden olduğu toplumsal sorunların sanata ve sanatçılara distopik anlamda

---

<sup>204</sup> Rami K. Isaac, "Every Utopia Turns Into Dystopia", **Tourism Management**, Breda University of Applied Sciences Publications, 2015, sayı:51, s.330.

yansıdığı görülmektedir. 21.yy'da toplumsal felaketleri konu alan distopik çalışmalarla karşılaşılabildiği gibi distopik eğilim içerisinde olan sanatçıların yapıtları da dikkat çekmektedir.

### **3.2.1. 20. Yüzyılda Distopya**

19. yüzyılın sonlarından itibaren kendini derinden hissettiren endüstri devrimi toplumların gündelik yaşamında köklü değişikliklere neden olmuştur. Şehirlerde büyüyen sanayi için gerekli iş gücünün artması sonucunda kırsal bölgelerden şehirlere hızlı bir göç yaşanmıştır. Kırsaldan kente gelen nüfus beraberinde birçok sorunu birlikte getirmiştir. Kentlerde yaşamaya başlayan bu yeni kentli insanların kırsaldaki alışkanlıklarından kopması kolay olmamıştır. Kırsal yaşam ve kent yaşamı arasındaki farklılıkların çatışmasının yanı sıra şehirlerin fiziki şartları hızla artan nüfusun ihtiyaçlarına da cevap verecek düzeyde değildi. İnsanlar barınma, ulaşım, sağlık ve eğitim gibi birçok konuda yeterli imkâna sahip değillerdi. Dahası bu insanlar hiç alışık olmadıkları bir çalışma sitemine ayak uydurmaya çalışmak zorundaydılar. Bütün bu sorunlar 20. Yüzyıl başında modern toplumun bir parçası olan modern bireyin iç dünyasında hissedilir kötü etkiler bırakmıştı. Sanat tarihi bağlamında incelediğimizde bireyselleşen, içe kapanık, depresif ve mutsuz insanların yaşadığı duygu dünyasını konu edinen birçok sanatçıya ve eserine rastlamaktayız. Dışavurumcu sanatçıların eserlerinde sanayi toplumu olmanın getirdiği bireysellik, yalnızlık ve karamsarlık teması sıklıkla vurgulanmaktadır. Dışavurumcular da tıpkı Romantikler gibi bireyi ve bireyin duygularını sanatlarına ve eserlerine yansıtmışlardır. Romantik sanatçılarla

aralarındaki fark Dışavurumcuların yarattığı dünya daha karamsar ve korkutucudur. Dışavurumcu sanatçı sadece gözlemediği bireyin duygularını değil aynı zamanda yaşamın kendi iç dünyasında bıraktığı distopik etkileri yansıtmıştır.

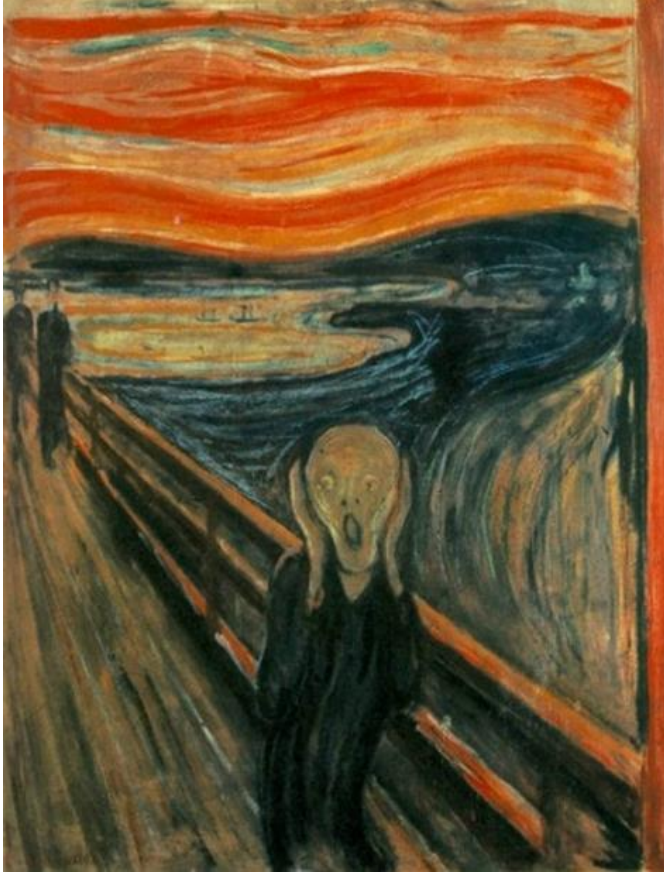
James Ensor (1860 – 1949) *The Intrigue* (entrika) adlı eserinde korkulu karanlık bir dünya yaratmak için resmine maskeler, iskeletler ve biçimi bozulmuş figürlere yer vermiştir (Resim-51).



**Resim 51:** James Ensor, *The Intrigue* (Entrika), 1890, tuval üzerine yağlı boya, 149 cm x 89.5 cm, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp, Belçika.

Edvard Munch'ın (1863 – 1944) 1893 tarihli *The Scream* (Çığlık) adlı eserinde bireyin yaşadığı korku, aşk, melankoli, yaşam ve ölüm gibi duyguların öne çıktığı görülmektedir (Resim-52). Birey yaşadığı kalabalıklar içerisinde adeta yapayalnızdır ve bu yalnızlığının duyulmasını ister bir şekilde çığlık atmaktadır. Munch'ın bu eserinde bireyin yaşadığı terk edilmişlik duygusu resmin geneline yayılan

boğucu bir atmosferle resme bakan kişiye bu duygunun geçmesi amaçlanmıştır.



**Resim 24:** Edvard Munch, *The Scream* (Çığlık), 1893, tuval üzerine yağlı boya, 84 cm x 66, National Gallery of Norway, Oslo, Norveç.

II. Dünya Savaşı'nın ardından 1950'li yıllarda yaşanan toplumsal paradigma değişikliği, sanat ortamındaki üretilere de yansımıştır. Savaş sonrasındaki sanat eserlerinde oldukça başarılı sonuçlar veren korku ve kader temaları sanatçıların sık sık kullandıkları konular olmuştur. İnsanların yaşadığı olumsuz durumları ifade eden eserler yaşanan korkuları anlatırken aynı zamanda barındırdıkları enerji ile

tüm olumsuzluklara karşı mücadele etmenin de bir göstergesi oluyordu. Henry Moore'un (1898-1986) o yıllarda yaptığı bronz heykeller bu enerjiyi bünyesinde barındıran eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel eğilimi uyumlu ve insana ilk bakışta güven veren biçimler yaratmak olan Henry Moore'un heykellerinde özellikle anatomik bir anormallikten söz edilebilir. II. Dünya Savaşı'nın insan bedeninde bıraktığı derin etkileri sanatçının heykellerinde görmek mümkündür. Gelişen teknolojinin insanlığa refah, huzur ve mutluluk getireceği inancının yıkıldığı bir ortamda, insanın duygularına temas eden sanatın etkisi, yaşanan dramatik yıkımların etkilerini sanatçıların yaratım süreçlerinde de kendini göstermiştir. Henry Moore'un heykellerinde görülen biçimin, özellikle figürlerin yüzlerinin ifade açısından geri planda oluşu sanatçının savaş dolayısıyla yaşadığı travmaların sanatına yansımalarıdır<sup>205</sup> (Resim-53). Bu yansımaların köklerinde sanatçının yaşadıkları ve özellikle biçim açısından bakıldığında yaşanan iç karartıcı distopik dünyanın izleri görülmektedir. Milyonlarca insanın hayatını kaybettiği ve onlarca şehrin tamamen yerle bir olduğu dönemi birebir yaşamış bir sanatçı olarak Henry Moore'un eserlerinde de bu distopik eğilim görülmektedir. Endüstri devriminin neden olduğu bireysel ve toplumsal yıkımlar hayal edilen teknolojik ütopyaların nedeni ulaşılamaz olduğunu gözler önüne sermişti. II. Dünya Savaşı'ndan sonra distopik eğilimli sanatçıların karamsar dünya tasvirleri geleceğe dair alternatif üretmekten ziyade içine düşülen durumun bir yansıması ve eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. II.

---

<sup>205</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.258.

Dünya Savaşı sırasında yaşanan vahşeti ve yıkımı eserlerinde etkili bir biçimde yansıtan sanatçılardan birisi de Fransız heykел sanatçısı Germaine Richier'dir (1904-1959). Richier'in Grande Touromachie (Büyük Boğa Güreşi) (Resim-54) adlı eserinde savaşın etkisini yaratmak için kullandığı imgeler onu melodram bir eğilime sürüklese de<sup>206</sup> yaşanan koşulların ne denli zor olduğunu izleyicisine aktarmayı başarmıştır



**Resim 25:** Henry Moore, Upright Motive No.1, 1955-56, Bronz, 334x 320cm, Otterlo, Rijkmuseum, Amsterdam.

<sup>206</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.267.

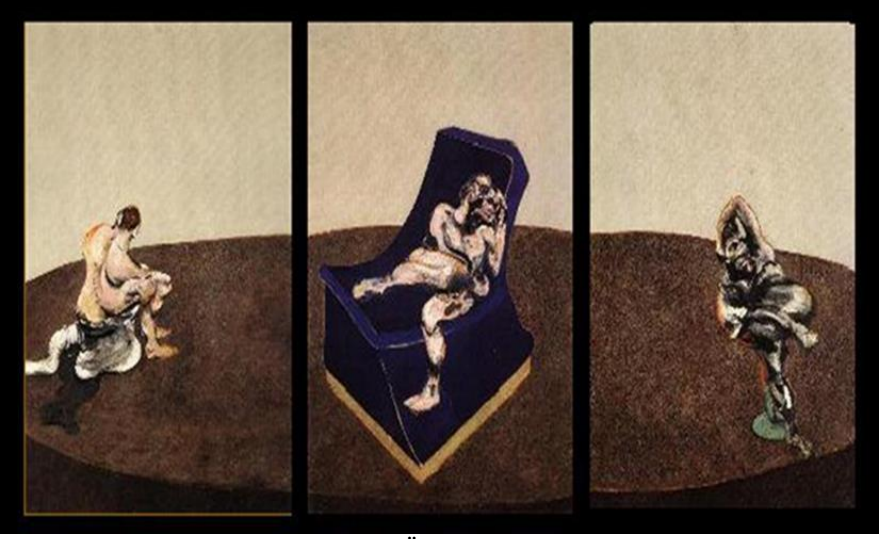




**Resim 54:** Germaine Richier, Grand Tauromachie, 1953, Bronz, yükseklik 116.5, taban 52.5 x 96.5 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venedik, İtalya.

Sanatçı figürlerini adeta Maniyerist bir üslupla incelterek deforme etmiş ve kalıcı etki bir yaratmayı amaçlamıştır. Biçimin bozulması aslında bozulan toplumsal ve siyasal yapıya ayrıca bir gönderme olarak düşünülebilir. Sanatçının eserleri aracılığı ile vermek istediği mesaj toplumsal düzene bir eleştiri olmasının yanında sanat nesnesinin ve özellikle heykel sanatındaki figüratif yorumun 20. yüzyılın başından beridir yaşadığı deformasyonu göstermesi açısından önemlidir. Savaşın toplumsal yaşamda yol açtığı karanlık ortam ve yıkım toplumun her kesimini olduğu gibi sanatçıları da derinden etkilemiştir. Savaşın etkilenen sanatçılar, insanların yaşanan gaddarlıklar karşısında yaşadığı

korku ve dehşeti eserlerine yansıtmışlardır. Savaşın etkilerini sanatında gördüğümüz bir başka sanatçı da İngiliz ressam Francis Bacon'dur (1909-1992).



**Resim 55:** Francis Bacon, Bir Odada Üç Figür, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 218 x157 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere.

Bacon eserlerinde, yarattığı karanlık ve ürkütücü atmosfer ve figürleri ile seyirciyi kapalı alanda kalma korkusu yaşatan bir boşluğa davet eder.<sup>207</sup> Francis Bacon'un yarattığı figürler ve sanatı hakkında sanat tarihçisi Nalan Yılmaz şöyle söylemektedir;

*'... İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da yıkım endişesi, kaygılar, olumsuz koşullar figüratif sanatın konuları olur. Francis Bacon'ın korku veren imgelerden oluşan büyük boyutlu çalışmalarında günlük yaşam sahneleri yer alır. Bir oda içinde yalnız olan, çarpıtılmış ve belirli duruşlar içindeki insan*

<sup>207</sup> Norbert Lynton, a.g.e, s.258.

*figürlerinde var olmanın getirdiği acı, korku, trajedi, umutsuzluk, ruhun kötü yanları ve karanlığı belirgindir. İnsanlığın zayıflığını ve dürtülerini ortaya çıkaran, cinsellik ve ölümü de barındıran resimleri ilk zamanlar rahatsız edici bulunur... ’<sup>208</sup>*

Francis Bacon’un ‘Bir Odada Üç Figür’ adlı resminde (Resim-55) figürlerin çarpıtılmış formları ve ürkütücülüğü dikkat çekmektedir. Savaşın ardından yaşanan trajedinin bir yansıması olarak biçimin deforme edilişi Bacon’nun insan bedeni üzerinden varoluşsal bazı sorunları dile getirmek istediğini düşündürmektedir. Savaşın etkisini en yoğun şekilde hisseden insanın, ruhunu ve bedenini tüm yönleriyle ele alan sanatçı sürrealist bir tavırdan daha çok ekspresyonist geleneğe yakın bulunabilir.<sup>209</sup>

Amerikalı sanatçı Leon Golub (1922-2004) 1963-1973 yılları arasında Amerika ile Vietnam arasında yaşanan savaştan oldukça etkilenmiştir. Savaşın getirdiği yıkımı yaptığı resimlere yansıtan sanatçı dramatik ve etkileyici anlatımı sayesinde seyirciye korku ve dehşet duygusunu aktarma konusunda oldukça başarılı olmuştur. Onu 20. yüzyılın önemli bir sanatçısı haline getiren durum, savaşa tanık olan diğer çağdaşları gibi savaşı ve savaşın getirdiği vahşeti resimlerinin ana konusu olarak belirlemesiydi.<sup>210</sup> Vietnam savaşını konu alan ‘Vietnam II’ adlı

---

<sup>208</sup> Nalan Yılmaz, ‘**Francis Bacon ve Korkuların Alegorisi**’, (Çevrimiçi) <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=744&bhcp=1> 18 Şubat 2010.

<sup>209</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.258.

<sup>210</sup> İbrahim Yıldız- Suat Karaaslan, ‘Leon Golub’un Resimlerinde Kaynak Olarak Savaş Fotoğraflarının Kullanımı’, **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 26, Sayı 2, 2017, s.120.

eserinde ( Resim-56) Golub, Amerika'nın saldırgan tavrını eleştirmiş aynı zamanda savaş nedeniyle kaybolup giden insan hayatlarına dikkat çekmiştir.



**Resim 26:** Leon Golub, *Vietnam II*, 1974, Tuval Üzerine Akrilik, 294 x 1151,5 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere.

Savaş her zaman olduğu gibi ardında felaket ve yıkım bırakarak insanlara ve özellikle sanatçılara hayatı yeniden sorgular. Sanatçı bu felaket ortamını sanatsal üretimlerinde en etkileyici şekilde anlatmak için uğraşır. Yaşanılan kötü şeyin unutulmaması ve yeniden yaşanmaması için sanatçı eserlerinde savaşı ve onun etkilerini distopik eğilim içerisinde ele alır. Yaşanılan duruma bir eleştiri getirip durum insanlık için ne kadar ürkütücü olduğunu yarattığı karanlık atmosfer ile anlatır. Savaş'ın yarattığı felaketi vurgulamak ve distopik karanlığın yeniden yaşanmaması için inşaları bilinçlendirmek amacıyla Jochen Gerz (1940-) ve Esther Shalev-Gerz (1948) tarafından 1986 yılında

yapılan 'Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt' adlı eser oldukça dikkat çekicidir (Resim-57).



**Resim 27:** Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, *Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt*, Hamburg, 1986.

Anıt alüminyum malzemeden yapılmış bir direk şeklindedir, uzunluğu 12 metredir ve alanı 1m<sup>2</sup> dir. Yüzeyi kurşunla kaplanmış ve içi boş olan bu direğin kurşun yüzeyine yoldan geçenler tarafından faşizme ve şiddete karşı isimlerini kazımaları istenmiştir. Bu uzun direk şeklindeki anıt, zeminin altına özel yerleştirilmiş boş bölmeyi yavaş bir şekilde doldurarak kısalacaktır (Resim-58). Anıt alçalıp boşluğa doğru gömüldükçe üst taraflarda daha çok insanın ismini yazması için olanaklı

hale gelecektir ve yazılan her isim zamanla aşağıya doğru inerek kaybolacaktır.<sup>211</sup>



**Resim 28:** Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, *Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt*, Hamburg, 1990.

Jochen Gerz eserin üzerinde insanların yaratacağı tahribat ile ilgili şöyle söylemiştir;

*“... Neden bu toplumsal olguyu kendi haline bırakıp, anıtın sosyal yapıyı ortaya sermesine izin vermiyoruz? Esas istemediğimiz üzerinde insanların ne düşünceleri gerektiğinin yazılı olduğu dev bir sütundur...”*<sup>212</sup>

Anıtın dört yüzeyinde bulunan ve altı dilde okunabilen bir yazı mevcuttur;

<sup>211</sup> Toby Clark, **Sanat ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s.154.

<sup>212</sup> Jochen Gerz, Akt: Toby Clark, ‘**Sanat ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**’ nin içinde, s.155.

*“... Hamburg vatandaşlarını ve ziyaretçileri şehre, onların isimlerini buraya eklemeye davet ediyoruz. Bunu yaparken kendimizi uyanık kalmaya kararlıyız. Daha fazla isim bu 12 metre boyundaki kurşun kolonu kapladığı için, yavaş yavaş yere indirilecek. Bu anıt bir gün tamamen ortadan kalkacak ve faşizme karşı Hamburg anıtı boş kalacak. Sonunda, adaletsizliğe karşı yükselebilecek tek biziz...”<sup>213</sup>*

Jochen Gerz ve Esther Shalev-Gerz’in yaptığı bu anıt 7 yıl içerisinde tamamen ortadan kaybolmuştur ve üzerinde 70.000 kişinin isminin yazdığı tahmin edilmektedir. 1993 yılındaki görüntüsünde geriye sadece sütunun tepe kısmındaki plak kalmıştır (Resim-59).



**Resim 29:** Jochen Gerz- Esther Shalev-Gerz, Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt, Hamburg, 1993. (ortadan kaybolduğu hali)

<sup>213</sup> **Monument Against Fascism,**

<https://makeshiftmemorials.wordpress.com/2017/01/22/precedent-monument-against-fascism/> Haziran 2017.

Anıtın son hali aslında onun gerçekte var olup olmadığı konusunda onu hayal etmemize aynı zamanda beynimizde bir anı olarak belleğimizde izlerini bulmamıza bizleri zorlamaktadır. Fiziksel varlığından çok geçmişe ait bir felaketi bize sürekli hatırlatması noktasında belleğimizi diri tutması eseri daha etkileyici kılmaktadır.

Savaşın yarattığı yıkım ve felaket özellikle 1950 sonrasındaki dönemde birçok sanatçıyı etkilemiş ve onların sanatına etki etmiştir. Sanatçıları distopik bir tavır içine yönelten savaş, sanatçılar tarafından yaşanan karanlık dönemin sebebi olarak, sanatsal üretimlerle eleştirilmiştir.

20. yüzyılda yaşanan iki büyük dünya savaşının ardından 1950'ler ve sonrası sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya kaydığı görülmektedir. Savaşın getirdiği karamsarlık ve baskı ortamı sanatçıları adeta bolluk, huzur, adalet ve özgürlük açısından cennet olarak düşlenen 'Yeni Kıta'ya gitmeye zorlamıştı. Avrupa'da savaş öncesi baskıcı faşist yönetimlerin etkisi ve savaş sonrasında oluşan iki kutuplu yeni siyasi ortam sanatçıların kendilerini daha özgür hissedebilecekleri yeni yerlerin arayışına itmişti. Bu esnada Amerikan gazetelerinde Avrupa'nın bireyciliğe ve özgürlüğe imkân tanıyan siyasi ortamının yok oluşuna dair çeşitli yayınlar yapılmaktaydı. Amerikan medyası Batı'nın sahip olduğu en değerli şey olan Batı Kültürü'nün Almanlar tarafından ayaklar altına alınması durumuna işaret ederek bu kültürün savunulması gerektiği konusunda fikir belirtiyorlardı. Savunulacak bu kültürün merkezi artık Avrupa değil Amerika olmalı fikri tüm sanat



çevrelerine propagandalar yoluyla işleniyordu.<sup>214</sup> Sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya taşınması ile ilgili Serge Guilbaut şöyle söylemektedir;

*“... Birleşik Devletler, Batı kültürünün yeni başkenti unvanına, bu unvanın ne anlam geldiği konusunda net bir fikri olmasa da, erişebileceğini görmekten memnundu. Yine de, tacın aktarılması için gereken temeli atmak gerekiyordu. Bu iş kolay değildi çünkü yıllardır, modernizmle ilgilenen sanatçılar Avrupa'ya gitmek ve orada öğrenim görmek zorunda kalmıştı. Mesele, sadece yeni bir coğrafi mekân seçmekten çok daha incelikliydi. Tartışma, zihinsel alışkanlıkların değiştirilmesi ve Paris ideolojisine benzer ama ondan farklı bir ideolojiyi yeniden kurmak çevresinde dönüyordu...”*<sup>215</sup>

Yeni Dünyanın oluşmasında en belirleyici rol hiç kuşkusuz teknolojik devrimin olmuştur. Endüstrinin gelişerek dünyayı dönüştürmesi hem ekonomik düzenin hem de toplumsal yapının kökten değişmesine neden olmuştur. Yeni ekonomik sistem, üretimde makinaların kullanılması, beraberinde seri üretim ve standartlaşma diye bilinen kavramları getirir ve bu durum üretim alanında önemli değişimlere yol açar. Bu değişimler, Avrupa ekonomisinin de köklü bir biçimde yeniden yapılanmasını doğurur. Üretimde fabrika sisteminin gelişmesi, ekonomik sistemi tümünden değiştirir; bu bir anlamda özerkleşen

---

<sup>214</sup> Serge Guilbaut, **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, Çev. Elif Gökteke, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s.76.

<sup>215</sup> Serge Guilbaut, **a.g.e.**, s.77.

ekonomik bir sistemdir. Bu gelişmeler, tüm ticari kısıtlamaların kaldırıldığı, üretim ve ticaretin tümüyle arz-talep ilişkilerine bağlı olduğu yeni bir ekonomik sistemin habercisidir. Bu yeni ekonomik sistem üretim araçlarının özel mülkiyet tarafından işletilmesine dayalı bir anlayış içerisindedir. Serbest piyasa ekonomisi olarak da adlandırılan bu sistem, üreticinin öz çıkarının genel refahın elde edilmesine katkıda bulunacağı bir ekonomik sistem; yani en saf hali ile söyleyecek olursak bu sistem kapitalizmdir.<sup>216</sup> Mevcut durumda sanatın ekonomi ile ilişkisinin ortaya çıkardığı sorunların başında sanatsal eylem pratiğinin nasıl olması gerektiği ve sanat nesnesinin ne olduğu sorunlar öne çıkmaktaydı. Sanatın yeniden tanımlanması, sanatçının yerinin neresi olması gerektiği gibi tartışmalara ek olarak toplumun estetik beğenisinin farklılaşması ise başka bir sorundu.

II. Dünya Savaşı'nın ardından özellikle Amerika'da kendisini hissettiren 'kitle kültürü' toplumun kendisine sunulanı hızla tükettiği bir hal almış ve 'pop kültür' adı altında her şeyin kitle iletişim araçlarıyla çoğaltıldığı ve hızla yayıldığı yeni bir kültür anlayışı ile tüm dünyayı kuşatmıştı. Bu durum sanatın ne olduğuna dair tartışmaları alevlendirmiş ve sanat eserinin kendine içkin niteliklerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Kitlelerin zevk ve beğenisine sunulan 'pop kültür' ve dönemin sanat anlayışı hakkında Mehmet Yılmaz şöyle bir yorumda bulunmaktadır;

---

<sup>216</sup> Leand M. Roth, 'Mimarlığın Öyküsü', Akt: Gaye Birol, 'Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi' nin içinde, s.4.

*'... Daha açık söylenirse, görsel üretim araçlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kapitalist sınıf, seçkin (ağır) sanat ile hafif sanat arasındaki sınırı umursamaksızın, her ikisini de piyasanın insafına bırakmıştı. 'Tüket ve mutlu ol', 'tükettiğin kadar varsın' ya da 'şunu kullan ve farklı ol' gibi sloganlarla beyinleri yıkanan halk, kendine sunulan ürünleri tüketirken mutlu ve farklı olduğu gibi duygularla avunuyordu...'*<sup>217</sup>

Kitlelerin tüketim alışkanlıklarına bağlı olarak kültürel kodlarının yerinden oynatıldığı bu dönemde özellikle Amerikan toplumu, kapitalist sistemin tasarladığı bir distopya içinde yaşamaktaydı. Her şeyin metalaştığı, insanların bireyselleştiği, üretim mallarının adaletsiz dağıtıldığı ve bireyin özgünlüğünün ve özgürlüğünün ortadan kaldırılıp kendine sunulana razı olduğu, bireyin ve dolayısıyla toplumun estetik anlayışının tek tipleştirildiği bu distopik yapının eleştirisini yapan sanatçılar olduğu gibi, bu yaşam tarzının, insanlığı *'ideal'* olan bir ütopyaya ulaştırdığını düşünen sanatçılar da mevcuttu. Richard Hamilton (1922-2011) 1956 yılında yaptığı *'Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Ne?'* adlı kolaj çalışmasında (Resim-60) yaşanan tüketim çağına adeta bir kutsallık atfetmektedir.

Cinselliğin, tüketimin ve var olmak için ideal hale getirilmiş gündelik yaşam pratiklerinin öne çıkarıldığı bu çalışmada Hamilton; yaşanan çağa yaptığı göndermede ulaşılmak istenen ve hayali kurulan bir ütopyanın artık ulaşılabilir olduğunu vurgulayarak insanları bu

---

<sup>217</sup> Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, İstanbul, Ütopya Yayınevi, 2006, s.180.

yeniçağın gerektirdiği şekilde bir yaşama teşvik eder. Hamilton'un bu çalışması ile ilgili ressam, yazar ve aynı zamanda küratör Jon Thompson (1936-2016) şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır;



**Resim 30:** Richard Hamilton, *Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Ne?*, 1956, kolaj, 22 x 25 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere.

*‘...daha kişisel düzeyde yapıt Hamilton’un “ilerici” olma arzusunu ve çağdaş bir rüyanın içinde yaşama tutkusunu yansıtmaktadır. Bu kolâj, tüketim ürünlerinin yaygınlaşması*

*konusunda neredeyse naif bir heves, yeni teknolojilerin –özellikle iletişim ve medya alanıyla ilişkili olanların- doğurdu gücü ve etkiyi kabullenmeyi gösterir... ’<sup>218</sup>*

Richard Hamilton’un kolâjında seçtiği imgelere baktığımız da ilk önce cinselliği çağrıştıran idealize edilmiş erkek ve kadın figürleri dikkatimiz çeker. Erkek figürün elinde tuttuğu pop yazan levha ile Hamilton’un çağın kültürüne uygun bir göndermede bulunduğu söylenilebilir. Diğer imgelere bakılacak olursa pop kültürün gündelik yaşamda insanlara sunduğu çeşitli eşyaları görürüz. Kasetçalar, televizyon, elektrik süpürgesi v.b. bunlardan bazılarıdır. Bu eşyalar eğlence ve konforu bir arada sunan modern imgeler olarak eserde kullanılmıştır. Elektrik süpürgesini kullanarak merdivenleri süpüren hizmetçi ve modern eşyalar günlük yaşamı kolaylaştırıp insanlara daha fazla zaman kazandıran araçlar olarak kolâjda hızlı bir yaşama dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu eşyalar eğlencenin ve kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşamda ne denli önemli bir yeri olduğuna işaret eder. Arka planda yer alan pencereden görünen tiyatro ve sinema binası ise, sanatın yaratılan ideal yaşamın birer parçası olduğunu vurgulayarak esere derinlik katmaktadır. Tüm bu ayrıntılar ile sanatçı, izleyicisine Batı toplumunun gündelik yaşamından bir kesit sunar. Tüketim kültürü ve reklamı yücelten pop-art sanatçıları hazır imgelerden yararlanarak iki boyutlu alanda gündelik hayatın çeşitli nesnelere kullanmışlardır. Böylece pop art sanatının içeriğine uygun malzemenin seçilmesiyle

---

<sup>218</sup> Jon Thompson, **Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak**, Çev. Firdevs Candil Çulcu, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2014, s. 248.

verilen mesaj daha etkili olacağını düşünmüşlerdir.<sup>219</sup> Hamilton pop-art akımı içinde yer alıp bu kültürü benimseyen bir sanatçı olarak 1957 yılında yaptığı ‘Chrysler Firmasına Saygı’ adlı kolajıyla yüzyıl başında ortaya çıkan ‘Fütürist Ütopya’ ile bir köprü kurmuştur (Resim-61)



Resim 31: Richard Hamilton, *Chrysler Firmasına Saygı*, 1957, kolaj, 122 x 81 cm, Tate Gallery, Londra, İngiltere.

Hamilton’un primitiften uzaklaşıp modern olandan yana koyduğu tavır onun pop kültüre olan inancının bir tezahürüdür. Klasik ile modern imge arasında bir zıtlık ya da bir birliktelik olması bir ön koşul değildir. Hamilton daha çok mutluluğun ve hazzın yaşandığı, insanlara ideal

<sup>219</sup> Sevil Ateş, ‘Pop Art Üzerine’, (Çevrimiçi), <https://sanatkaravani.com/pop-art-uzerine/>, 14 Ağustos 2014.

yaşamı sunan yenedünyaya ait sanatsal ifadeyi anlamlandırma çabası içindedir.<sup>220</sup> Sanatı hakkında Hamilton şöyle söylemektedir;

*“... Pop, Güzel-Sanat duruşuyorsa, diğer yandan – güzel sanat terimleriyle popüler kültürün ifade edilmesi-, tıpkı fütürizm gibi, temelde toplumun değişen değerlerine yönelik inancın açıklanmasıdır. Pop, Güzel-Sanat kitle kültürünün onaylanması mesleğidir, bu yüzden ayrıca sanat karşıtıdır...”*<sup>221</sup>

Amerikan özgürlük anlayışı, tüketimin ve bireyselliğin yüceltilmesi ile kendini tanımlamaktaydı. Sanatçılar ise özgürlüğün bir göstergesi olarak tüketim etiğini tamamen desteklediler ve tasarladıkları logolar, reklam için hazırladıkları materyaller ve sanat eserleriyle bu kültüre destek çıktılar.<sup>222</sup> Hamilton’un ve diğer Pop kültür sanatçılarının benimsediği sanat anlayışı II. Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında ortaya çıkan politik bir durumun işaretlerini taşımaktaydı. Yüzyıl başında Sovyet Devrimi ile filizlenen komünist ütopya ilerleyen yıllarda Nazi’lerin sanat karşıtı tavrıyla eşdeğer tutularak toptancı bir anlayış ile yaratıcılık ve özgürlük karşıtı safta konumlandırılmıştı. Bu baskıcı politik anlayışların karşısında ise insanlığa yeni ütopya olarak sunulan Amerikan kültürü ve onun işaret ettiği özgürlükler yer almaktaydı. Her ütopyanın kendi distopyasını yaratması tezinden hareket edecek olursak, komünist ütopya ve faşist ideal toplum anlayışı

---

<sup>220</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.288.

<sup>221</sup> Richard Hamilton, “En Güzel Sanat İçin Pop’u Deneyin”, Akt: Charles Harrison-Paul Wood, “**Sanat ve Kuram**”ın içinde, s. 786.

<sup>222</sup> Christin J. Mamiya, “Pop Art and Consumer Culture : American Super Market”, **Journal of American History**, Cilt 79, Sayı 4, 1 Mart 1993, s. 1682–1683.

Amerikan Avangard'ı tarafından bir potada eritilerek birleştirilmiştir. Distopya varsa bu durumdan insanlığı kurtaracak yeni ütopyalar da her zaman olacaktır. Bu bağlamda Amerikan Avangard'ının pop kültür aracılığı ile tüm dünyaya verdiği mesaj insanlığın yeni ütopyası Amerika'dır. Özgürlük, eşitlik, refah, sanat ve ideal olan ne varsa artık buradadır. Totaliter rejimlerin insanlar üzerinde yarattığı baskı onları duygusuz ve sorgusuz itaat eden bireyler haline dönüştürür. Bu baskılarla şekillenen birey yaratıcılıktan ve dolayısı ile özgürlükten uzaklaşır. Böyle bir ortamda Avrupalı sanatçıların yaşadıkları yerden kopuşu ve özgürlükler dünyasına kaçıışı kaçınılmaz olmuştur.<sup>223</sup>

Endüstriyellemenin beraberinde getirdiği ihtiyaç fazlası üretim ve üretilen metanın hızla tüketilmesine dayanan tüketimin arttırılması neticesinde, adına 'tüketim toplumu' denilen yeni bir toplum modeli ile karşı karşıya kalan sanatçıların, bu toplumsal yapıyı ve mevcut düzeni eleştiren sanatsal üretimler ortaya koydukları da görülmektedir. Yeni Gerçekçilik olarak bilinen akımın en önemli sanatçılarından Armand Pi re Fernandez (1928-2005) tarafından Iris Clert Gallery'de yapılan Full-Up (doluluk) (Resim-62) isimli mekânsal çalışmada sanatçı, tüketim toplumuna sanatsal bir eleştiri getirmiştir. Yeni gerçekçilik akımı, gündelik hayatın hızlı temposuna, teknolojik ilerlemedeki sürate ve estetik konularda bazı sorunların tartışmaya açılmasına katkıda bulunmak için bir araya gelenler sanatçılar tarafından mevcut sanat ortamına bir alternatif olarak sunulmuştu. Nesne ile anlam arasındaki

---

<sup>223</sup> Arthur M. Schlesinger, " zg rl k Politikası", Akt: Charles Harrison-Paul Wood, "Sanat ve Kuram"ın içinde, s.710.



ilişkiyi ciddi bir şekilde sorgulayan Yeni Gerçekçi sanatçılar üretimlerinde içinde yaşadıkları dönemin toplumsal, siyasal ve karamsar ortamını sanatsal bir dille ifade etmişlerdir.<sup>224</sup>



**Resim 32:** Armand Pi re Fernandez, *Full Up (doluluk)*, 1960, mekânsal yerleştirme, Iris Clert Gallery, A.B.D.

Sanatın sadece nesne ve bu nesneye yüklenen anlam ilişkisini anlamlandırma çabasının dışında, üretim öncesindeki d şunce sürecinin sanatsal üretime dâhil edilmesi eylemin kavramsal boyutunun

<sup>224</sup> Burak Boyraz - Ali Cantürk, ‘‘Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman’ın Boşluk ve Doluluk Sergileri’’, **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, 2013, Cilt 2, Sayı:3, s.127.

da olaya dâhil edilmesi anlamına gelmekteydi. 1950 sonrasında özellikle 60'lı ve 70'li yılların sanat ortamında birçok yeni sanat akımı ortaya çıkmıştır. Kavramsal Sanat, Op-Art, Arazi Sanatı, Minimalizm, Eylem Sanatı ve Beden Sanatı olarak adlandırılan sanat türleri 20. yüzyılın ikinci yarısına etki etmiş sanat akımları olarak sanat hayatına yön vermişlerdir. Değişen dünyanın farkında olan bu akımlar ve sanatçılar bir yandan sanatı ve sanat eserini yeniden sorgularken diğer yandan yüzyıl başından beri yaşanan hızlı değişimlere karşı sert bir eleştiri yapmaktaydılar. Sanatın yaşam ile olan sıkı ilişkisi sanatçıları bu türden bir sorgulamaya itmiş dolayısıyla ortaya çıkan yeni sanat anlayışlarıyla birlikte hem nesne hem de mekân yeniden tartışmaya açılarak insanlara, yaşanan dönemin ideolojisine, toplumsal yaşantıya ve estetiğe farklı bir açıdan bakma imkânı sağlanmıştır. Fransız heykел sanatçısı César Baldaccin (1921-1998) *Compressions* (sıkıştırma) ve *Expansions* (genişletme) adını verdiği seri işlerinde toplumun ortak kullandığı ve kent hayatının belirli imgelerini oluşturan endüstriyel ürünleri sıkıştırarak nesneye yeni bir anlam katmıştır. Marcel Duchamp'tan miras kalan *ready-made* anlayışına benzer bir şekilde nesneyi bağlamından koparıp bir sergi nesnesine, dolayısıyla seyirlik bir objeye dönüştürmüştür (Resim-63).



**Resim 63:** César Baldaccin, Compression Plate (sıkıştırılmış plaka), Fransa, 1970.

Baldaccin'in bir dış mekân imgesi olan otomobili sıkıştırıp seyirlik nesne olarak kurgulaması sanatçının yaşamla sanat arasındaki sınırları yeniden belirlemesi olarak yorumlanmaktadır.<sup>225</sup> Sanatçının otomobili seçmesindeki en önemli neden; otomobilin endüstriyel gelişmenin ve modern hayatın bir simgesi olması ayrıca otomobilin sadece bir ulaşım aracı değil aynı zamanda gücün, iktidarın ve toplumsal statünün bir göstergesi olmasıydı. Bu eylemle sanatçı hem tüketim toplumuna bir eleştiri getiriyor hem de insanlara refah getirme vaadi olan kapitalist sistemin ürettiği değerleri yerle bir ediyordu.<sup>226</sup> Yüzyılın başından itibaren heykel sanatında kullanılan malzemenin çeşitliliği, figürün parçalanması ve kaide üzerinde dik duran bir anlayışa alternatif olarak yatay düzlemde yer alan heykellerin yeni sanat anlayışı içerisinde

<sup>225</sup> Burçin Ünal, 'Mekânın Dönüşümü Üzerine Kurgusal Yaklaşımlar', **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Gazi Üniversitesi Yayınları, 2014, Cilt 1, Sayı:13, s.147.

<sup>226</sup> Burcu Erden, **a.g.e.**, s.43.

temsil edilene duyulan güveni azaltması gibi konular sanat ortamında tartışılmıştır. Pop kültürün sanatçıları giysilerden yiyeceklere resimli romanlardan gazete resimlerine kadar birçok kullanım nesnesini heykel yapımında kullanmışlardır.<sup>227</sup>



**Resim 64:** Claes Oldenburg, Floor Cake, 1962, sentetik polimer boya ile boyanan köpük ve kartonla doldurulmuş, tuval üzerine lateks, 148,2 x 290,2 x 148,2 cm, Museum Of Modern Art, New York, A.B.D.

Amerikalı Claes Oldenburg (1929-) Pop sanatının yükselmekte olduğu 60'lı yıllarda yaptığı eserlerle dikkat çekmiş önemli bir heykeltıraştır. 1962 yılında yaptığı '*Floor Cake*' (zemin/yer pastası) isimli çalışması ile (Resim-64) birçok konuda dikkatleri üzerine çekmiştir. Sanatçı yaptığı heykellerde kullandığı malzemeler açısından bilindik heykel malzemelerinin dışında çeşitli kullanım nesnelere bir araya getirerek

<sup>227</sup> Özi Huntürk, **Heykel ve Sanat Kuramları**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2011, s.295.

heykel sanatına farklı bakış açıları getirilmesini sağlamıştır. Normal bir pasta gibi görünse de aslında pastayı oluşturan malzemeler gerçekten iştah açıcı türden değildir. Kirli kumaşların kullanıldığı eserde, pasta şeklindeki kumaşın içi elyafla doldurularak oluşturulmuştur. 2.5 metrelik dev pasta dilimi görünümündeki eser klasik heykel anlayışının statik durumuna bir gönderme niteliği taşıırken altında yatan başka bir anlamda dönemin Amerikan toplumunun değişen sanat ve kültür anlayışını yansıtmaktadır.<sup>228</sup> Claes Oldenburg'un sanat çevrelerini eleştiren bu provakatif heykeli ile ilgili heykel sanatçısı Didem Umul şöyle söylemektedir;

*'... Eser, Amerikan kültürüne, seri üretimle üretilen gıdalara bir gönderme yapıyor. Tüketim mallarına, günlük olağan nesnelere ilgi duyan Oldenburg; patiska, branda bezleri, kâğıt paçavralarla yumuşak heykeller üretmiştir. Esere baktığınızda klasik heykel anlayışından çok uzak bir imaj çizmektedir. Direkt üretilmiş bir eser değildir. Düzgün bir şekilde durmayan bu dilim pasta alay ediyor sanki. Temsil ettiği maddeye pek çok benzerliği var fakat kendi içinde çelişen bir yanını da görüyoruz. Sadece Amerikan tüketimini eleştirmekle kalmıyor, kuralları da sorguluyor. Aslında bu eser nedir? sorusunu sorduruyor. Geleneksel heykel*

---

<sup>228</sup> Banu Çarmıklı, "Claes Oldenburg / MOMA New York", (Çevrimiçi), <http://www.banucarmikli.com/claes-oldenburg-moma-new-york/> , 20 Mayıs 2013.

*anlayışının tam tersi gündelik sıradan, uyduruk hayatı büyük bir şekilde canlandırıyor...'*<sup>229</sup>

Oldenburg'un büyük boyutlu heykellerinin kutsal ve evrensel olan simgelerle ilişki içerisinde olması bir meydan okumadır. Bu meydan okuma önceden sınırları belirlenmiş olağan kabul ettiğimiz her türlü sanatsal anlayışa karşı bir meydan okumadır<sup>230</sup> Bu meydan okuma distopya kavramının, ideal olanı vaat ettiğini iddia eden ütopyacı anlayışa meydan okumasına benzer bir karşı çıkıştır. Yaratılan kapitalist anlayışa ve onun beraberinde getirdiği her türlü kuruma ve kavrama karşı bir duruş niteliğindedir. Amerika kıtasında yükselen özgürlük -sistemin izin verdiği ölçüde- ve bireyin gündelik yaşama eklememesini sağlayan tüketim anlayışı kapitalist sistemin en temel gerekliliği olarak toplumsal düzenin işleyişinde önemli bir rol oynuyordu. Tüm dünyayı etkisi altına alan Amerikan emperyalizmi sanatı da kendi çıkarları için kullanmayı ihmal etmedi. Yeni bir düzen yaratıldığında sistemi inşa edenler sanatın dönüştürücü ve değiştirici gücünü kullanarak topluma daha kolay yön vermişlerdir. İnsanlara ütopyanın cezbedici ve arzulan olma durumunu sunan kapitalizm, yarattığı ütopyayı ayakta tutmak için sanatın gücünü kullanarak varlığını pekiştirmiştir. Varlığını sürdürmesinin yolu üretim araçlarını elinde bulunduran zümrenin daha zenginleşmesi ve sürekli kazanması şartına bağlı olan kapital sistem ilk başta bir ütopya olarak görülse de

---

<sup>229</sup> Didem Umul, Bir Dilim “**Floor Cake’ Heykeli / Claes Oldenburg**”, (Çevrimiçi), <https://sanatkaravani.com/bir-dilim-floor-cake-heykeli-claes-oldenburg/>, 12 Nisan 2017.

<sup>230</sup> Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.294.

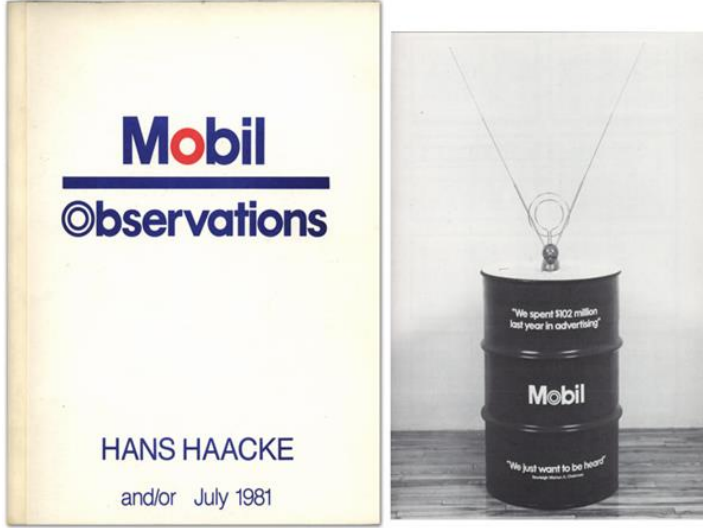
kendi distopyasını yaratmıştır. Kısaca kapitalizm, bulduğu her şeyi - sanat nesnesi ve sanat eseri de dâhil- metalaştıran, metalaştırdığı şeyler üzerinden kendisine menfaat sağlayan acımasız bir sistem olarak tüm dünyaya egemen olma amacını arzular. Kapitalizm bu amaçlara ulaşmak için ne insanlığın kendine ait değerlerini gözetir, ne hayvanların yaşam hakkına saygı duyar ne de çevreci bir anlayışla doğayı korumaya yönelik ciddi bir kaygısı yoktur. Tüm evren sistemin bir parçasıdır ve sistemin varlığı için çalışır. Kapitalizminin birer parçası olan büyük şirketler sanatı kendi çıkarları uğruna kullanarak sistemin karanlık yüzünü gizlemeye çalışırlar.<sup>231</sup> Bu çarpık duruma dikkat çeken Alman sanatçı Hans Haacke (1939-) Mobil petrol şirketinin etkinleri hakkında topladığı bilgileri kamuoyu ile paylaşarak yaşanan durumun bir eleştirisini yapmıştır. Haacke, Mobil firmasının Güney Afrika'da ırkçı hükümete yaptığı yardımları ve daha birçok yasadışı işlere destek verdiğini kanıtlayarak, şirketin sanata ve kültüre yaptığı sponsor desteğinin aslında bu karanlık yüzünü gizlemek istemesinin bir sonucu olduğunu aktarmıştır. Haacke 1981 yılında şirkete ait topladığı belgeleri Mobil'in kendi reklamlarıyla ve simgeleriyle birlikte sanat galerisinin duvarlarına asarak aslında şirketin görüldüğü gibi masum olmadığını kanıtlamıştır (Resim-65). Mobil şirketi bir yandan ırkçılığı ve yasadışı faaliyetleri desteklerken diğer yandan bu faaliyetlerinin üzerini kapatmak için sanatı destekleyen bir maske takınmıştı.<sup>232</sup> Haacke'nin düşüncesine göre sanatı bir kamufle olarak kullanan büyük şirketler ve kurumlar, sağladıkları

---

<sup>231</sup> Mehmet Yılmaz, **a.g.e.**, s.232.

<sup>232</sup> **A.e.**, s.232.

fonlarla sanat galerini ve müzeleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak kapitalist sistemin varlığını sürdürmesini amaçlıyorlardı. Böylelikle büyük şirketler ve sanat kurumları arasında karşılıklı ideolojik inançların bir anlaşması söz konusuydu<sup>233</sup>



**Resim 65:** Hans Haacke, İzin Yaratma, 1981, yerleştirme, The Metropolitan Museum of Art, New York.

### 3.2.2. 21.Yüzyıl'da Distopya

İnsanlık 2000 yılına girerken tüm dünya yeni yüzyıl ile birlikte gelen 'milenyum'un heyecanı içerisindeydi. Geleceğe dair kurulan hayaller ve dünyanın yeni bin yılda nasıl şekilleneceğine ilişkin birçok fikir ve tahmin, dünya kamuoyunu meşgul etmekteydi. Geçmişten bu yana kurulan ütopyalar gerçekleşecek miydi? Aksine ütopyalar devri bitmiş gelecekte dünya için sadece yaşanılacak olan distopyalar mı vardı? Cem

<sup>233</sup> Hans Haacke, "Açıklamalar", Akt: Charles Harrison-Paul Wood, "Sanat ve Kuram"ın içinde, s.979.



Akaş (1968-) 21. Yüzyılda ütopya ve distopya kavramlarının gelişimi hakkında şöyle bir öngörude bulunmaktadır;

*“... Yirmi birinci yüzyılda ütopyaların yeniden sahneye çıktığını göreceğ miyiz? Buna yanıt aramadan önce, basit ama belki üzerinde konuşulabilecek bir sınıflandırma yapayım. Dört çeşit ‘topos-kurgusu’ndan söz etmek bizim açımızdan daha mümkün görünmektedir:*

*1.planlı, iyi      2.planlı, kötü*

*3.plansız, iyi      4.plansız, kötü*

*1 ve 2, yaygın olarak kullanılan ütopya ve distopya şablonları, çünkü plan, modernist dönemin alametifarikalarından biri olageldi. 21. yüzyılsa, plansızlığa kucak açan, hatta plandan tiksinen bir yüzyıl olacak gibi görünüyor şimdiden. Bu doğruysa, ilk etapta 4’ün örneklerini görmeyi bekleyebiliriz...’<sup>234</sup>*

Cem Akaş 21.yüzyılda ilk etapta görülmesi muhtemel distopya türünün plansız ve kötü olarak sınıflandırdığı türden distopyalar olacağını vurgulamaktadır. Akaş, bir plana bağlı kalmadan yaratılan düzensiz distopya örneklerinin görülmesinin kuvvetle muhtemel olduğunu söylemektedir.<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> Cem Akaş, “Beklenmedik Bir Şey Olacak” Beklentisi”, **Notos Dergisi** ‘‘Ütopya ve Distopya’’nın içinde, İstanbul, Ekim-Kasım 2012, Sayı:36, s.24.

<sup>235</sup> **A.e.**, s.25

Distopya kavramı hem günümüzde yaşanan olumsuz bir düzeni işaret edebilir hem de mevcut düzenin olumsuzluklarının neden olabileceği ve gelecekte yaşanması muhtemel karanlık bir dönemi de tasarlayarak bizleri uyarabilir. Distopyaların bir çözüm sunması zorunluluğu yoktur, distopyalar uyarıcı bir rol üstlenirler. Distopya kavramını işleyen sanatçılar toplumsal düzenin işleyişindeki aksaklıkları sanat aracılığı ile ifade ederek distopya ve sanat arasındaki doğrusal ilişkiyi ortaya koymaktadırlar. Bu doğrusal ilişkiyi açıklayacak olursak iki kavramın da eleştirel ve aynı zamanda uyarıcı olma noktasında aynı düzlemde yer aldığını söylemek mümkündür. Sanatın var olan sistemi eleştiren tutumunun yanı sıra geleceğe dair bir uyarıda bulunma yönünün, distopya kavramını konu edinen sanatçıların üretimlerinde bir hayli etkili olduğu görülmektedir.

Amerikalı sanatçı Cleon Peterson'un (1973-) 'Over the Influence' oluşumu için hazırladığı ve 2018 yılının yazında Los Angeles şehrinde gerçekleştirilen *Blood & Soil* adlı sergide sanatçı, kaotik ve şiddetli resimleri ile çağdaş toplumun birçok sorununa dikkat çekmektedir. Sergide tuval üzerine akrilik tablolar, küçük bronz heykeller yer almaktadır. Sanatçının eserlerinin konusunu; iktidar ve iktidara boyun eğme, milliyetçilik, popülizm, ekonomik eşitsizlik, toplumsal şiddet ve otokratik güçlenme gibi konular oluşturur. Sanatçının eserleri çağdaş toplumun içinde yaşadığı sorunlu durumlara bir eleştiri ve uyarı niteliğindedir. Cleon Peterson bu uyarıları yaparken aynı zamanda toplumsal ve bireysel şiddetin tarihsel referanslarına da bir gönderme yapar. Resimlerindeki şiddetin ve karanlığın sanat tarihi bağlamında

köklerine inildiğinde, Caravaggio (Resim-66) ve Goya (Resim-67) gibi sanatçıların karanlık ve şiddet içerikli resimleriyle bir paralellik oluşturduğu söylenebilir. Sanat Tarihinde şiddetin distopik ve karanlık geçmişi Cleon Peterson ile günümüze uzanan bir bağ kurmaktadır.



**Resim 33:** Caravaggio, *Davut Golyat'ın Kafası İle*, 1610 civarı, tuval üzerine yağlıboya, 125 x 101cm, Borghese Galerisi, Roma.

Sanatçı ise resimleri ile ilgili şöyle söylemektedir;

*'...Resimlerim bir parça distopik... Bir psikiyatrist resimlerimden birini satın almış ve anneme deli olduğumu söylemişti. Bilmiyorum, olabilir... Ressamlarda sembolist*

*eğilimler görürsünüz, oysa ben bundan uzak durup gerçekliği ama kaotik, zalim bir gerçekliği resmediyorum...*<sup>236</sup>



Resim 34: Francisco Goya, *Satürn Oğlunu Yerken*, 1820-1823, tuvalden duvar kaplaması üzerine karma teknik ile aktarma, 143.5 x 81.4 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Cleon Peterson siyah ve kırmızı renkleri kullanarak resimlerindeki şiddeti daha etkili hale getirmeyi amaçlamaktadır. Bu seçim aynı zamanda resimlerine kendisinin de bahsettiği kaotik havayı vermektedir. Cleon Peterson'un resimleri distopik bir karanlık içerisinde izleyicisini derinden etkiler. Distopya yaratmanın en temel hedefi insanları irkiltip, farkında olmadıkları tehlikelere karşı uyarmaktır. İnsanların farkında olmadıkları bu tehlike bazen mutlak bir

---

<sup>236</sup> **Cleon Peterson**, (Çevrimiçi), <http://www.futuristika.org/cleon-peterson/> Aralık 2011.

iktidarın boyunduruğu altında normalleşen bir hayattır (Resim-68), bazen de kapitalizmin ve sermayenin altında ezilen toplumların esaretidir (Resim-69).

Cleon Peterson'un resimlerinde görülen şiddet ve kaotik ortam dünyayı adeta bir cehenneme çevirmektedir. Figürlerin yüzündeki şiddet, öfke ve nefret gibi duygular ilk bakışta izleyiciyi etkisi altına alarak onlara farkında olmadıkları ama günlük hayatta sürekli yaşadıkları duyguları hatırlatır. İktidarı ve gücü temsil eden figürlerin yanı sıra karanlık kişiler tarafından şiddete maruz kalan, katledilen üst-orta sınıf kişiler ya da kadınlar görülmektedir. Onlara şiddet uygulayan bu karanlık figürler birer gölge gibi görünmektedirler.



**Resim 68:** Cleon Peterson, Absolute Power (Mutlak Güç), "Blood & Soil" 7 of 15, 2018, tuval üzerine akrilik, 72 x 96cm, Over The Influence (sergi), Los Angeles.

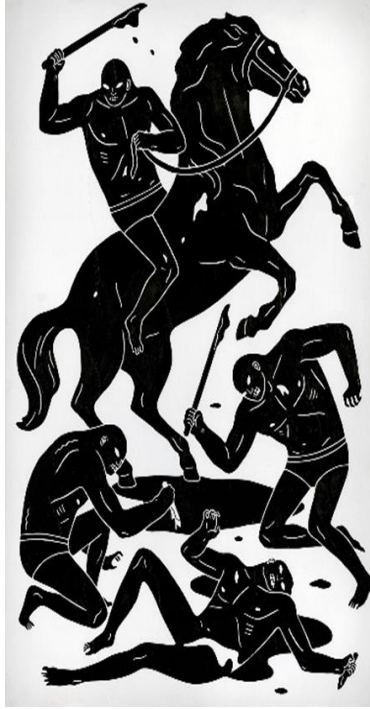


**Resim 69:** Cleon Peterson, Money and Power (Para ve Güç), “Blood & Soil” 12 of 15, 2018, tuval üzerine akrilik, Over The Influence (sergi), Los Angeles.

Carl Gustav Jung’un felsefesine göre gölge; insanın karanlık yüzüdür. Bu yüz insanların kötülüklerinin içinde barındığı bir yerdir. İyi ya da kötü olarak nitelendiremeyeceğimiz gölge, şefkat ve vahşet gibi zıtlıkları içinde barındırabilir.<sup>237</sup> Peterson’un gölgeleri bu açıdan bakıldığında izleyeni kendi içinde barındırdığı karanlığa ve distopyasına götürmektedir (Resim-70). Peterson’a göre 21. Yüzyılın toplumsal koşulları bireye her yerde kaotik ve huzursuz ortamlar yaratmaktadır. Para ve iktidar ilişkisi en kirli haliyle resimlerinde görülmektedir. Birçok zıtlığı içinde barındıran Cleon Peterson’un resimleri hakkında Amerikalı sanatçı Shepard Fairey (1970-) şöyle söylemektedir;

<sup>237</sup> Frieda Fordham, **Jung Psikolojisi**, Çev. Aslan Yalçın, İstanbul, Say Yayınları, 1999, s.114.

‘...Cleon'un resimleri, yaşamındaki memnun edici bir estetik arayışı ve yine yaşamında pek de memnun etmeyen estetikler arasından ortaya çıkıyordu. Çalışmalarındaki sahneler grafik olarak distopyavari olmasına rağmen biçim, çizgi ve dokular çalışmaları görsel olarak baştan çıkarıcı, entelektüel olarak tehdit edici kılıyordu. Cleon'un resimlerindeki biçim ve içerik arasındaki bilinçli düzensizlikle ilgili asıl zekice bulduğum şey toplumumuzda yer alan güç ve alçalma, güzellik ve çirkinlik, kaos ve medeniyet ikilemlerinin daha gerçekçi şekilde yansıtılmasıdır...’<sup>238</sup>



**Resim 70:** Cleon Peterson, The Dark Rider (Karanlık Binici), 2014, ahşap panel üzerine akrilik, 67 x 101cm, Los Angeles.

<sup>238</sup> Shepard Fairey, ‘Cleon Peterson’, (Çevrimiçi), <https://lopcuk.tumblr.com/post/149277936656/cleon-peterson> , Ekim 2017.

Shepard Fairey’ın bahsettiği distopyavari ikilemlere örnek olarak Cleon Peterson’un ‘Info Wars’ (Bilgi Savaşları) adlı resmine bakabiliriz (Resim-71).



**Resim 71:** Cleon Peterson, Info Wars (Bilgi Savaşları), “Blood & Soil” 10 of 15, 2018, tuval üzerine akrilik, 66 x 91 cm, Over The Influence (sergi), Los Angeles.

Sanatçı bu resminde, 21.yüzyılda inşa edilen güçlü ve gelişmiş medeniyetin temelini oluşturan bilginin olumlu ve olumsuz iki yönünü birlikte işlemiştir. Bilgi bir yandan insanlığı teknolojik olarak ileri taşıırken diğer taraftan bu bilginin paylaşımı ve kullanımını için verilen savaşın yarattığı distopik ortam sanatçı tarafından kendine özgü üslup ile resmedilmiştir. Resimde kuru kafa ve silah bilgi savaşının getirdiği vahşete ve ölümlere gönderme yaparken, bilgisayar klavyesinin karşısında monitör yerine saksı içerisinde yer alan bitki ise doğaya; dolayısıyla canlılığa ve hayata bir gönderme de bulunmaktadır.



Cleon Peterson toplumsal şiddetin yarattığı karanlık dünyayı yine resimlerinde kendi distopik üslubu içerisinde resmetmiştir (Resim-72).



**Resim 35:** Cleon Peterson, *The Weak and Powerful (Zayıf ve Güçlü)*, 2014, ahşap panel üzerine akrilik, 60 x 81 cm, End of Days (sergi), New Image Art Gallery, Hollywood, A.B.D.

Bu resimde sanatçı günümüzde yükselen toplumsal şiddetin yarattığı karanlık ve kaotik atmosferi kendine has renkleri ve figürleri ile tuvaline yansıtmıştır. Cleon Peterson'un yarattığı dünya kendi deyimiyle bir parça distopik olmakla beraber sanatçının kullandığı biçimler ve renkler yarattığı dünyanın izleyicide derin etkiler bırakmasına neden olmaktadır. Distopyaların amacı insanları içinde buldukları ama fark edemedikleri tehlikelere karşı uarmaktır. Bu açıdan bakıldığında *Distopik Şiddetin* ressamı olarak adlandırılan Cleon Peterson'nun yarattığı distopyanın amacına ulaştığı söylenebilir.

Polonyalı fotoğraf sanatçısı Michal Karcz (1977-) ise distopik tarzda yaptığı Post Apokaliptik çalışmalarla bireysel anlamda kendi tarzını yaratmaktadır. Post Apokaliptik terimi dilimize ‘Kıyamet Sonrası’ şeklinde çevrilmektedir. İnanişâ göre insanlık karşılaşıcağı bazı olaylar neticesinde büyük bir kıyamet yaşayacaktır. Bu kıyamete neden olabilecek birden fazla etken vardır. Post Apokaliptik eserlerde çevreyle ilgili bir nedenden dolayı dünyadaki yaşamın kökten değişmesi veya büyük ve yıkıcı bir dünya savaşı ile ya da başka bir nedenle mevcut yapının yıkılması sonucunda oluşan bir kıyametten bahsedilmektedir. Kıyamet sonrasında dünyada kalan insanların yeni bir düzen kurması ve medeniyeti yeniden inşa etmesi gerekmektedir. Fakat kıyamet sonrasında ortaya çıkan durum yeni bir medeniyet inşa etmek için pek uygun olmayabilir. Azalan kaynaklar, bozulan toprak, sağlık için gerekli malzemelerin kıtlığı vb. sebeplerden dolayı post apokaliptik hikâyelerde karamsar bir hava vardır. Edebiyat ve sinemada bu konu oldukça sık işlenen bir konudur. Özellikle II. Dünya Savaş’ında kullanılan nükleer silahların insanlar üzerinde tahrip edici etkisi deneyimlendikten sonra kıyametin aslında ne denli yakın olduğu hissi tüm insanlığı sarmıştır. Nükleer silahların dünyayı yok edebilecek kapasite de olduğunun anlaşılmasından itibaren post apokaliptik hikâyelerin aslında gerçekten başımıza gelebilecek felaketleri tüm korkunçluğu ile ortaya koyduğunu görmekteyiz. Jacques Baudou bu kıyamet senaryoları hakkında şöyle söylemektedir;

*'... 1930'lu yıllardan bu yana, dünyanın, kendi ırkının yok oluşunu hazırlayan insanlar tarafından üretilen silahlarla yok edilebileceği fikri varlığını sürdürmektedir. Hiroşima ve Nagazaki'deki nükleer patlamalar bu yok oluş fikrine yadsınamaz bir inandırıcılık katmış ve nükleer kıyamet, savaş sonrası yıllarda üzerinde ısrarla durulan bir lightmotif halini almıştır...'*<sup>239</sup>

Dünyanın nükleer bir felaketle kıyameti yaşayacağı düşüncesinin yanı sıra, laboratuvarlarda geliştirilen virüslerle zombiye dönüşen insanların dünyanın sonunu getirmesi bir başka kıyamet senaryosunun konusu oluşturur. Yönetmenliğini Yeon Sang-ho'nun yaptığı 2016 yılında yayınlanan 'Zombi Ekspresi' isimli film zombilerin dünyanın sonunu getirmesini konu alan filmlere örneklerden birisidir (Resim-73)



**Resim 73:** Zombi Ekspresi, Film Afışı, 2016.

<sup>239</sup> Baudou, a.g.e., s.97.

İnsanlara bulaştığında onları zombiye dönüştüren bir virüsün yayılma anında Seul- Busan arasındaki tren seferinde trende kalan insanların yaşam mücadelesinin anlatıldığı film, izleyenleri distopik bir dünyaya doğru yolculuğa çıkartmaktadır. Dünya dışı varlıkların dünyayı istila etmesi ve yok etmeye çalışması ise özellikle 21.yüzyılın popüler kıyamet senaryolarındandır. Uzaylı yaratıkların dünyaya saldırmasını konu alan 2013 yılı yapımı Pacific Rim (Pasifik Savaşı) adlı filmde (Resim-74) uzaylılar sanılanın aksine dünyanın dışında değil okyanusun altında yaşamaktadırlar.



**Resim 74:** Pasifik Savaşı, Film Afışı, 2013.

Post apokaliptik konuların distopya ile olan ilişkisi hakkında Fatih Yürür şöyle söylemektedir;

*“... Post apokaliptik öyküler; hem geleneksel hem de yeni sinemasal trendler ile şekillenen belli başlı özelliklere sahiptirler. Türün neredeyse tüm örneklerinde; ya zaman içerisinde gelişen küresel ısınma, nüfus artışı, kuraklık gibi negatif dış faktörler ya da nükleer silahlar, salgın veya bir sınıfın başka bir sınıf üzerine kurduğu tahakküm gibi hızlı bir sürecin sonucunda ortaya çıkan bir “yarının dünyası” tasvir etmektedir. Kimi zaman bu yeni sosyal ve siyasal yapılar, distopyalarda olduğu gibi totaliter yeni bir rejime evrilirken, kimi zaman da anarşinin, çeteciliğin, koloniciliğin ya da sosyalist ütopyalardakine emsal teşkil edebilecek biçimde komün hayatının benimsendiği yeni bir siyasal yapıya dönüşmektedirler...”<sup>240</sup>*

Polonyalı fotoğraf sanatçısı Michal Karcz (1977-) fotoğraflarında dijital manipülasyon<sup>241</sup> denilen bir teknik kullanarak kıyamet sonrasındaki dünyanın distopik manzaralarını yaratan bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının ‘Paralel Dünyalar’ (Paralel Worlds)

---

<sup>240</sup> Fatih Yürür, **Bilimkurgu Sinemasında Güncel Korkuların Yansıması: Post Apokaliptik Filmler**, Kocaeli, Yüksek Lisans Tezi, 2015, s.188.

<sup>241</sup> **Dijital Manipülasyon**; genellikle fotoğraf için kullanılan bu terim çeşitli fotoğraf işleme yazılımlarıyla mevcut bir fotoğrafın; fotoğraf ya da fotoğraf parçalarının farklı efektlerde kullanılarak birleştirilmesiyle olduğundan çok farklı, gerçek üstü bir dijital fotoğrafa dönüştürülmesidir. Bir fotoğraf üzerinde sadece ışık, zıtlık, kırpm, renk ayarlarıyla oynamak manipülasyon olarak kabul edilmez. Tümüyle işlem yapılan fotoğrafın ilk haliyle son hali arasında çok büyük farklılıklar söz konusudur.

adını verdiği bu çalışmalarda Post Apokaliptik dünyanın i karartan manzaralarını görmekteyiz (Resim-75).



**Resim 36:** Michal Karcz, *Her Şeyin lm*, 2013, dijital foto-manipülasyon.

Michal Karcz'ın "2146" adlı eserinde (Resim-76), uzak gelecekte dünyanın yaşayacağı felaketin teknoloji ile doğanın arasında yaşanan bir hesaplaşmanın sonucu olacağını görmekteyiz. Michal Karcz'ın 2146 adlı eserinde görülen yüksek gökdelenler gelişmiş teknolojiyi ve medeniyeti işaret ederken, gökdelenlerin arasından geçen derin vadi ve içinden akan küçük bir dere doğanın teknoloji ile kendinden alınanı yeniden ele geçirmesi olarak yorumlanabilir. Eserin sağında derin

yarığın üstünde bulunan bir hayvan ve gökyüzünde binaların arasında uçuşan beyaz kuşlar da yine doğanın zaferine bir işarettir. Bu hesaplaşmanın sonucunda kazananın doğa olacağı gerçeği, aslında bugünün dünyasında yaşayan insanlara açık bir mesaj olarak görülebilir.



**Resim 76:** Michal Karcz, 2146, 2013, dijital foto-manipülasyon.

Distopya yaratmanın en temel önceliği günümüz dünyasında yaşayan insanların farkında olmadıkları tehlikelere karşı onları uyararak dikkat çekmek olduğu düşünüldüğünde sanatçının bu konuda oldukça başarılı bir anlatım diline sahip olduğu görülmektedir. Michal Karcz'ın yarattığı dünya bugünkü dünyadan izler taşısa da yaşanılacak felaketin

etkilerinin nasıl bir yıkıma neden olabileceğini de açıkça ortaya koymaktadır (Resim-77).

Sanatçının *Yıkımın Anıtları* adlı çalışmasında devasa beton bloklar arasında orantısız olarak çok küçük boyutta bir insan figürü belirlemektedir. Kütle halindeki devasa beton bloklar bir biri üzerine yıkılmış durumda görülmektedirler. Betonun devasa boyutları yüksek medeniyetin bir temsili olarak insan figürünün karşısında yükselmektedir. Metaforik bağlamda düşünüldüğünde yıkılan bloklar aslında insanların yarattığı gelişmiş medeniyetin yaşadığı kıyametin ve yıkımın bir göstergesidir. Burada sadece yıkılan maddesel dünya değil aynı zamanda medeniyetin kendisidir. Ayrıca eserin adı da oldukça düşündürücüdür. *Yıkım* olumsuz bir anlam taşırken *Anıt* daha olumlu bir anlam içermektedir. Sanatçı yarattığı bu zıtlık ile eserin etkisini daha da artırmıştır.



**Resim 37:** Michal Karcz, *Yıkımın Anıtları*, 2013, dijital foto-manipülasyon.



Diğer taraftan geçmişe dair olan şeylerin yıkılması ve üzerine yeni bir şeylerin tekrardan inşa edilmesi fikri, 20. Yüzyılın başında ortaya çıkan Dadaistlerin ya da diğer Avangard sanatçıların en temel düşüncesini oluşturmaktaydı. Michal Karcz'ın eserine ve eserinin adına baktığımızda sanatçı kıyamet sonrasını gösteren bir distopya yaratırken aynı zamanda her yıkımın sonunda yeniden bir yapma eyleminin diyalektik ilişkisini de vurgulamaktadır. Nietzsche'nin de vurguladığı şekilde yaratıcı olmak eyleminin en temel prensibi eskiyi yerle bir etmektir.<sup>242</sup> Yeniyi eski olanı yıkarak yapmaya çalışmak hakkında Uğur Tanyeli ise 'Yıkarak Yapmak' adlı kitabının önsözünde şöyle söylemektedir;

*“...Yıkamakla yapmanın içsel bir bağlantısı kuşkusuz var. Ama yıkmakla yapmak yalın bir karşıtlık da tanımlamıyor. Olsa olsa her yeninin eskinin yıkılmasını zorunlu kıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu ifade, yeninin eskinin boşalttığı alanda, bir epistemik vakumda inşa edildiği anlamına gelmiyor. Tam aksine, yeni daima eskinin varettiği bağlamlarda inşa edilir. O yüzden ‘mutlak yeni’ diye bir kavram yok. Her yeninin eskilerle koşullandırılmış olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Ne var ki yine de yeni kendisini var eden eskiyi giderek tasfiye eder...”<sup>243</sup>*

---

<sup>242</sup> Ahu Antmen, **a.g.e.**, s.34.

<sup>243</sup> Uğur Tanyeli, **Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altık**, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.9.

Michal Karcz'ın bu eserinde her ne kadar distopik ögeler belirgin olsa da; yaşanılacak felaketten sonra insanlık tarafından yeniden bir medeniyetin inşa edileceğinin de ipuçlarını görebilmekteyiz. Devasa yıkıntıların arasındaki insan ve karanlık gökyüzünün ortasından gelen ışığın önünde uçmakta olan kuşlar yaşama dair umutların ne denli kuvvetli olduğunu göstermektedir.

Teknoloji ve makine karşısında yalnızlaşan bireyin yaşadığı karanlık ve umutsuz yaşamı çalışmalarında Sürrealist bir tarzda ele alan Tetsuya İshida (1973-2005) ise çalışmalarında kendi yaşamı üzerinden bir sistem eleştirisi yapmaktadır. Endüstri devrimin yarattığı kapitalist çalışma koşulları karşısında yaşanan distopik durumlara işaret etmektedir. Yaşadığı yalnızlığı dışavurumcu bir dille eserlerine yansıtan Japon sanatçı Tetsuya İshida ailesinin tüm baskılarına rağmen sanata olan tutkusundan hiçbir zaman vazgeçmedi ve 22 yaşında Musashino Sanat Akademisi'nde Görsel İletişim'den mezun oldu. Eserlerinde aile ve toplum baskısının bireyleri, modern toplumun içerisinde yalnızlaştırarak adeta onları birer makineye dönüştürmesini kendi üslubuyla işledi. Yaşadığı duygusal durumları resimlerine yansıtarken dışavurumcu bir tavrı içerisinde olan Tetsuya İshida'nın eserlerinde görülen figürlerin tamamı kendine benzer şekilde resmedilmiştir. Resmedilen figürler mutsuz ve bir o kadar yalnız aynı zamanda bir makine ile bütünleşmiş halde resmedilmiştir (Resim-78). Resimlerinden hemen anlaşılacağı gibi, çalışmalarındaki insanlar Japonya'da günlük hayattan alıntılardır. Ancak bu insanlar genelde mutsuz bir yüz ifadesine, olumsuz bir beden diline işaret eder.

Bedenleri ya bir makineye ya da gün içinde insanın karşısında çıkan herhangi bir nesneye “bağlıdır.” Gerçeküstü hallerdeki durumların resimlerinde, tüketim toplumunun genel mutsuzluğun doğrudan sebebi olarak görüldüğü aşikârdır.<sup>244</sup>



**Resim 78:** Tetsuya İshida, Supermarket, 1999, ahşap üzeri akrilik, 103 x 146 cm, Shizuoka Prefectural Museum of Art, Japonya.

Tetsuya İshida'nın yarattığı sürrealist dünyanın yarı insan yarı makine olan bu figürleri, modern toplumun özellikle de kendi içinde yaşadığı toplumun, modern bireyi baskı altına alarak onları makineleştiren mevcut düzenine bir eleştiri olduğu görülmektedir. Tarihsel köklerine bakıldığında figürlerin *otomat* olarak adlandırıldığı yarı insan yarı makine şeklinde gösterilerek teknolojinin insanları özünden uzaklaştırması, 20. Yüzyıl başında sürrealist sanatçılar tarafından

<sup>244</sup> (Çevrimiçi), <http://www.futuristika.org/tetsuya-ishida/> 18 Nisan 2018.

işlenmiş bir konudur. Mekanikleşmiş figür hakkında Hal Foster şöyle söylemektedir;

*‘... Çoğunlukla politik addedilmeyen diğer gerçeküstücü faaliyetler gibi, böyle imge ve figürlerin yayılması, şeylerin yüksek kapitalistik düzeninin- endüstriyel üretim ve tüketimin öne sürülen bütünlüğünün, hem insan bedeni hem de nesne dünyasının makineye ve/ veya metaya dönmesinin- retorik bir détournement’i [saptırma] olarak iş görür...’<sup>245</sup>*

İnsanın metalaşması endüstri devrimi sonrası kapitalist sistemin getirdiği bir problemdir. Karl Marx (1818-1883) insan emeğinin kapitalistler tarafından satın alınarak canlı olan insan emeğinin cansız olan ürünün öğeleri ile birleştirdiğini söylemektedir.<sup>246</sup> Bu birleşme ile insanın canlı doğası makinenin cansız varlığı ile birleşerek tekinsiz bir nesneye dönüşmüştür. Sigmund Freud (1856-1939) 1919 yılında yayınladığı ve İngilizce’ye 1919 yılında çevrilen makalesinde tekinsiz nesneyi canlı görünen bir şeyin cansız olup olmadığı ya da tam tersi cansız bir nesnenin canlı olup olmadığı tartışmasından ortaya çıkan bir paradoks olarak tanımlar.<sup>247</sup> İmgenin metaya dönüşmesi hakkında Ruken Aslan şunları söylemektedir;

---

<sup>245</sup> Hal Foster, **Zoraki Güzellik**, Çev. Şebnem Kaptan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.158.

<sup>246</sup> Karl Marx, **‘Kapital, Kapitalist Üretimin Eleştirel Bir Tahlili’**, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara, Sol Yayınları, 1978, s.172.

<sup>247</sup> Seval Şener, ‘‘Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi’’, **Sanat & Tasarım Dergisi**, Eskişehir, 2014, Cilt:6, Sayı:6, s.67.

*‘... İkincisi ise, Gerçeküstücü sanatçıların döneminde henüz ortaya çıkmamış olan “imge”nin metalaşması problemidir. Bugün, küreselleşen kapitalist sistem içerisinde “imge”, sadece “sanat”ın değil, sermayenin de en önemli araçlarından biridir...’<sup>248</sup>*

Tetsuya İshida’nın otomat figürlerinde insanın makinelere boyun eğişi ve içinde bulunduğu distopik durumu yansıtmaya şekli Tetsuya İshida’nın sürrealist yönünü distopya ile ilişkilendirir ve onun sanatsal üslubunu tanımlamak için distopik sürrealizm şeklinde yorumlanabilir. Sürrealist sanatçı Benjamin Pêret’nin (1899-1959) 1993 yılında Minotoure’da yayınlanan otomat fotoğraflarına baktığımızda (Resim-79) insanların makine ile olan ilişkisinde kendisine ait olan bazı değerleri yitirip metalaştığını ve ardından tekinsiz birer nesneye dönüştüğünü görülmektedir.

---

<sup>248</sup> Ruken Aslan, “Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Aralık-2015, Cilt: 17, Sayı: 2, s.46.



**Resim 79:** Benjamin Pêret, Otomat Fotoğrafları, Minotaure Dergisi 1933.

20. yüzyılın başında gündelik hayatın karanlık ve yalnızlaştıran yönlerini konu edinen dışavurumcu sanat anlayışı ve sürrealist sanatçılar tarafından birer otomata dönüştürülen figürler yaklaşık yüz yıl sonra Japon sanatçı Tetsuya İshida'nın eserlerinde yeniden görülmektedir (Resim-80). Tetsuya İshida'nın sanatında kapitalist sistemin kendisine dayattığı uyumlu ve sisteme hizmet eden modern birey kimliğine karşı eleştirel bir anlayış söz konusudur. Aile ve okul tarafından uygulanan baskı ile daha çocuk yaşlarda hayatına dışardan yön verilmek istenmesi sanatçının iç dünyasında mutsuz bir birey

haline gelmesinde en önemli nedenlerden birisidir. Tetsuya İshida kapitalist sistemin yarattığı distopyanın uyumlu bir parçası haline gelmek için kendisine dayatılan hayata karşı hissettiklerini resimleri aracılığıyla anlatmaktadır. Tetsuya İshida'ya göre hem eğitim hayatında hem de iş hayatındaki baskı onu ve onun gibi bütün modern bireyleri insani kimliklerinden uzaklaştırarak yarı insan yarı makine olan metalaşmış tekinsiz nesnelere haline dönmüştür (Resim-81)



**Resim 80:** Tetsuya İshida, Decided by Myself (Kendim Karar Verdim), 2000, ahşap panel üzerine yağlıboya, 103 x 147 cm, Shizuoka Prefectural Museum of Art, Japonya.

Sanatçı bazı eserlerinde teknolojinin gelişmesi ile birlikte insanların iş hayatının hızına yetişmek için maruz kaldığı hem fiziksel hem de zihinsel anlamda yaşadığı zorluklara dikkat çekmektedir (Resim-82). Tetsuya İshida'nın bu eserinde insanların kimliklerinin belirsizleştiği, her bireyin aynılaştığı ve sadece sisteme hizmet eden otomatlar haline geldiği yine distopik bir anlayış içerisinde resmedilmiştir.



**Resim 38:** Tetsuya İshida, *Untitled (Başlıksız)*, 2001, tuval üzerine akrilik, 112 x 162 cm, Shizuoka Prefectural Museum of Art, Japonya.

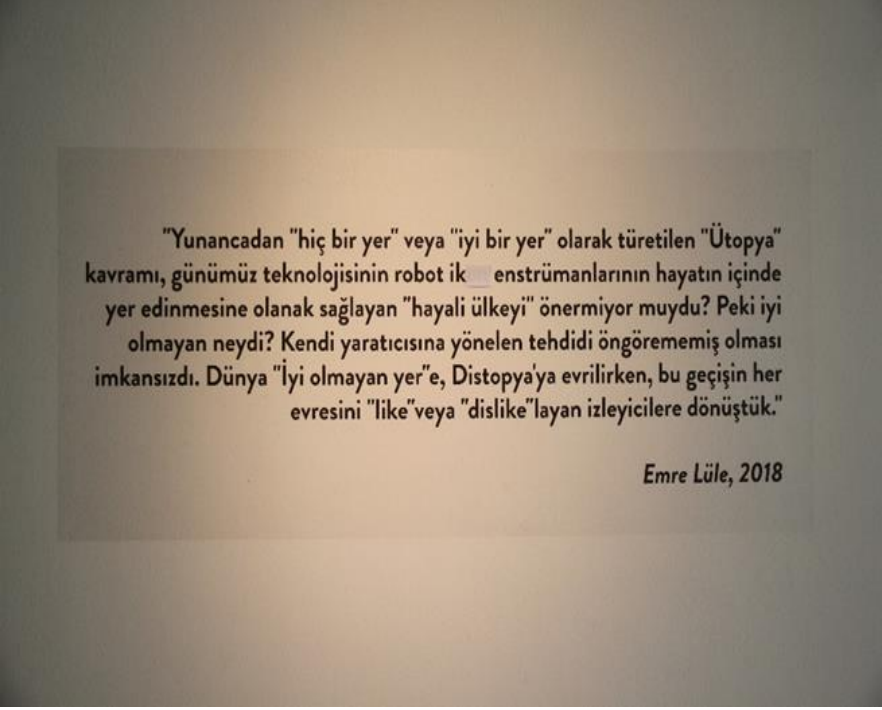


**Resim 82:** Tetsuya İshida, *Untitled (Başlıksız)*, 2003, tuval üzerine akrilik, 73 x 91 cm, Wada Fine Arts, Tokyo, Japonya.

Türk sanatçı Emre Lüle ise 2018 yılında izleyicisinin beğenisine sunduğu ‘Distopya’ adlı sergisinde kendi geliştirdiği ‘Poli-plastik’ tekniği ile distopya kavramını çağdaş bir dil ile yorumlamıştır. Emre



Lüle *Distopya* adlı sergisinde çağdaş bireyin iletişim araçları ile kuşatılmasını eleştirirken bireyin sosyal yönünün etkisizleşmesine de dikkat çekmek istemiştir (Resim-83).



Resim 39: Emre Lüle, *Distopya* Sergisi Tanıtım Metni, 2018, Cer Modern Sanatlar Merkezi, Ankara.

1982 yılında Ankara'da doğan Emre Lüle, 2007 yılından itibaren yeni malzeme ve yeni teknikler üzerine yoğun araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmalar sonucunda 2011 yılındaki çalışmalarında ilk defa kendisi tarafından kullanılan bir teknik olan 'Poli-Plastik' tekniği ile yaptığı eserler oldukça dikkat çekmiştir. Emre Lüle'nin geliştirdiği bu yeni teknik hakkında Sezer Aykan şöyle söylemektedir;

*‘... Emre Lüle, tuval olarak plastik kullanıyordu. Bilindiği gibi, bir “polimer” olan plastiğin birçok çeşidi bulunuyor; ticarete, bunlara, Plexiglass, Vitroflex, Acrylite, Oroglass, Lucite gibi isimler verilmiş ve daha çok, endüstriyel ürünler üretilmesinde kullanılıyorlar; saydam, mat, opak olanları var. Bu eserleri, resim gibi, duvarda sergiliyor; ama fiziki olarak üç boyutlu olduklarından, ben, bunlara “duvar heykelleri” demek gerektiğini düşünüyorum. Emre Lüle’nin eserleri, her yönde yansıyan, kırılan ve abzorbe edilen bir ışık banyosu yaşıyor ve yaşıyor. Şekiller, renkler, girinti-ve-çıkıntılar, ışık-ve-karanlık ve bunların tonları, çok karmaşık bir “yazboz bilmecesi(jigsaw puzzle)” gibi, izleyeni oyalıyor, onları kendi içine çekiyor ve onlara çok farklı ve zevkli bir sanatsal deneyim yaşıyor...’<sup>249</sup>*

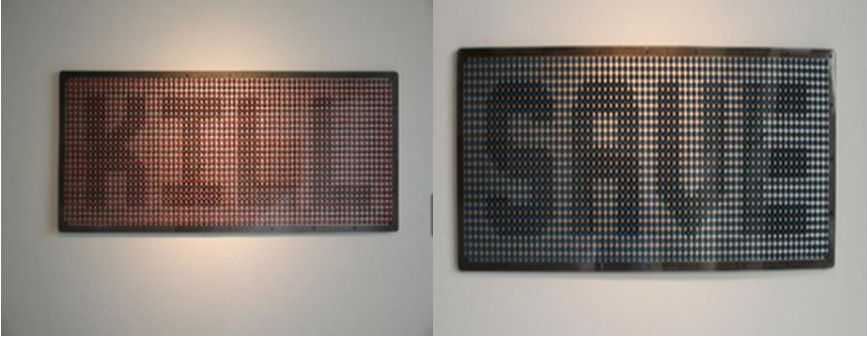
Emre Lüle’nin kendi geliştirdiği bu tekniğe bir isim konulması noktasında Sezer Aykan bu tekniğin bir ekol olduğunu belirterek sanatçının kendine mahsus bu güçlü ve değişik sanat anlayışının ‘Poli-plastisizm’ olarak anılmasını önermiştir. Burada kullanılan plastik sözcüğü hem kullanılan malzeme olan plastiği tanımlıyor hem de plastik sanatlara bir vurgu yapıyor. Bu nedenle Sezer Aykan bu yeni teknikle üretilen işlere ‘Poli- plastic artwork’ denilebileceğini ileri sürerek Türkçe karşılık olarak ise ‘iç içe plastik sanat eseri’ terimini önermektedir.<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> Sezer Aykan, “**Emre Lüle’nin Sanatı**”, (Çevrimiçi), <http://emrelule.com/polyplasticism/> 24 Aralık 2018.

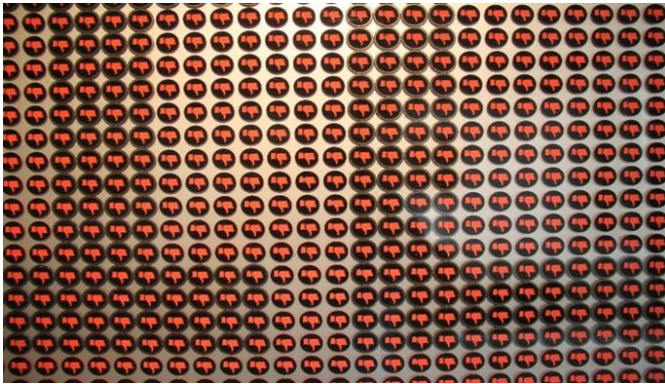
<sup>250</sup> “**Emre Lüle’nin Sanat Anlayışı**”, (Çevrimiçi), <https://galerisoyut.com.tr/artist/emre-lule/> 11.09.2018.

Emre Lüle, *Parmaklar Aşağı(Öldür)/Parmaklar Yukarı (Kurtar)* adlı çalışmasında (Resim-84) çağdaş bireyin yaşadığı en uç durumlarda dahi olaylara sadece kendisine sunulan sanal bir platformdan tepki vermesini eleştirmektedir.



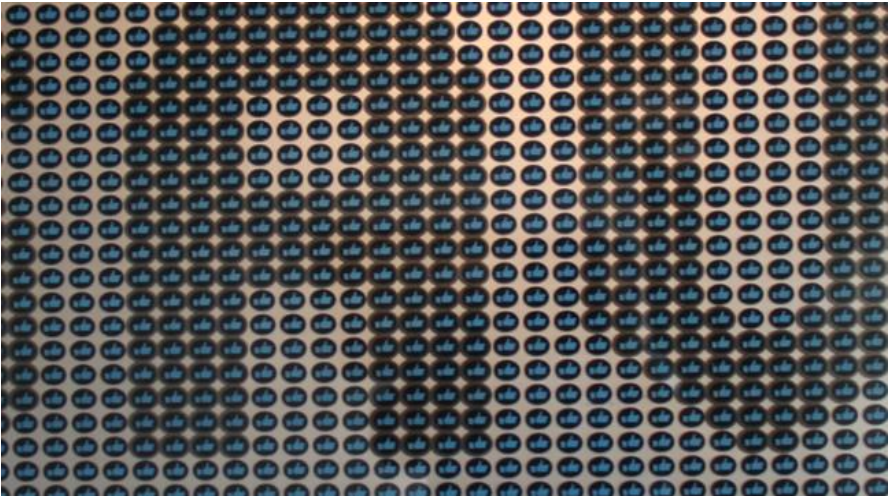
**Resim 40:** Emre Lüle, *Parmaklar Aşağı(Öldür)* 135 x 55 cm, *Parmaklar Yukarı (Kurtar)*, 2018135 x 55 cm, poliplastik, Cer Modern Sanatlar Merkezi, Ankara.

Bu çalışmada iki zıt durum karşısında kullanılan sanal dünya ikonlarının birey için toplumsal tepkiyi verme konusunda yeterli olduğu görülmektedir. *Parmaklar Aşağı* adlı çalışmanın zemini 1625 adet aşağıyı gösteren parmak ikonu yerleştirilerek oluşturulmuştur (Resim-85). Yine aynı şekilde *Parmaklar Yukarı* adlı çalışmanın zemininde de 1625 adet yukarı gösteren parmak ikonu kullanılmıştır (Resim-86).



**Resim 85:** Emre Lüle, *Parmaklar Aşağı (Öldür)*, Detay.

Tepkisiz ve bir o kadar hissizleşmiş bireylerin herhangi bir olay karşısında sadece iki tane sanal ikon ile verdikleri tepki, sanatçının bu çalışmasında eleştirdiği distopik duruma bir örnek yorumlanabilir. Sanatçı bu durumu sergi için hazırladığı küçük bilgilendirme yazısında da ‘‘Dünya iyi olmayan yere, Distopya’ya evrilirken, bu geçişin her evresini, ‘like’layan veya ‘dislike’layan izleyicilere dönüştük’’ diyerek eleştirmektedir.



**Resim 41:** Emre Lüle, *Parmaklar Yukarı (Kurtar)*, Detay.

Emre Lüle’nin Distopya sergisindeki seçkilerden birisi olan ‘‘Medeniyet Katmanları’’ adlı çalışmasında ise, sanatçının distopyanın tarihsel süreç içerisinde ütopya ile olan ilişkisini yorumladığı görülmektedir (Resim-87). Emre Lüle kum saati şeklindeki formu kullanarak ütopya/distopya kavramının tarihsel sürecini vurgulamak istemiştir. Kum saatinin üst kısmı tamamen boş şekilde alt kısmı ise antik dönemden günümüze bazı medeniyetleri temsil eden semboller ile doludur. Medeniyet Katmanları adlı eser, zaman içerisinde kendi ütopyalarını inşa eden medeniyetlerin başka bir medeniyetin

kurulmasıyla kendi distopyalarını yaşayıp tarihteki yerini alışının resmi olarak yorumlanabilir.



**Resim 87:** Emre Lüle, Medeniyet Katmanları, 2018, poliplastik, 116x67cm, Cer Modern Sanatlar Merkezi, Ankara.

Sanatçının kullandığı sembolleri incelediğimizde kullandığı sembollerin İstanbul'un yaşadığı farklı medeniyetleri işaret ettiğini görürüz. Kum saatinin en altında Yunan Mitolojisinde Medusa olarak bilinen mitolojik bir canavar yer almaktadır. İstanbul'da bulunan ve Bizans imparatoru I. Justinianus (527-565) tarafından yaptırılan Yerebatan Sarnıcı'nın (542) kuzeybatı köşesindeki iki sütunun altında kaide olarak kullanılan iki Medusa Başы yer alır (Resim-88) ve bu kaideler Roma Dönemi heykel sanatının önemli örnekleri olarak düşünülmektedir.<sup>251</sup>



**Resim 42:** Yerebatan Sarnıcı Medusa Heykeli, 542, İstanbul.

Yunan Mitolojisine göre Medusa'nın saçları yılan şeklindedir ve kendisine bakanları taşa çevirebilmektedir. Gorgon'lar olarak bilinen

<sup>251</sup> <https://www.yerebatan.com/tr/hakkimizda>, (Çevrimiçi), 12 Aralık 2018.

üç canavar kız kardeşten biridir ve Gorgon'lar arasında ölümlü olan tek Gorgon Medusa'dır.<sup>252</sup> Sanatçı eserinde tarihsel sürece uygun olarak İstanbul'da Roma dönemine ait olduğu düşünülen Medusa heykelini kum saatinin en altına yerleştirmiştir.

Eserde Medusa'nın hemen üzerinde yer alan figür ise İstanbul'un Bizans Dönemi'ne işaret eden bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının kullandığı bu figür, Bizans İmparatoru I. Justinianus döneminde (527-565) yaptırılan Ayasofya Müzesi'nin sağdaki yukarı kat galerisinin doğu duvarında yer alan "İmparator IX. Konstantinos ve Zoe Mozaïği"nde (yakl.11.yy.) İsa'nın sağında yer alan İmparator IX. Konstantinos'tur (Resim-89).



**Resim 43:** İmparator IX. Konstantinos ve Zoe Mozaïği (yakl.11.yy.), Ayasofya Müzesi, İstanbul.

<sup>252</sup> Roberto C. Canova, **Yunan Mitolojisi**, Çev. Ayşe Bilgehan, İstanbul, Mitoloji Tarihi Yayınları, 2016, s.173.

Sanatçı eserinde üçüncü medeniyet olarak Osmanlı İmparatorluğu'nu temsilen stilize edilmiş 16.yy.'a ait Osmanlı çini motiflerine yer vermiştir. Emre Lüle İstanbul bağlamında ele aldığı *Medeniyet Katmanları* adlı eserinde tarih boyunca İstanbul'a hükmetmiş üç farklı medeniyetin zaman içinde yok oluşlarını kendi üslubu ile aktarmıştır.

Emre Lüle çağdaş sanat anlayışı ile distopya kavramını tarihsel süreç içerisinde değerlendirirken aynı zamanda 21. Yüzyılda yaşanan küresel duyarsızlığa ve kültürel yok oluşa dikkat çekmiştir. Bireylerin sosyal hayattaki ağırlığının kayboluşu da yine sanatçının eleştirisinin odaklandığı bir başka konudur. Distopya kavramının en önemli amacı farkında olunmayan tehlikelere karşı toplumu uyarmaktır ve Emre Lüle hazırladığı sergi ile bu uyarıyı yerine getirmeyi amaçlamıştır.

21.yy'da dünyanın karşı karşıya kaldığı yeni bir distopya olarak tanımlanan küresel ısınma konusunda dünyanın çeşitli yerlerinde sanatçı kolektiflerinin ve bireysel sanatçıların çağdaş sanat bağlamında yaptığı çarpıcı eserler ise 21. Yüzyıl sanatında distopya örnekleri olarak dikkat çekmektedir. 18. yüzyılda ortaya konulan bilimsel gelişmelere paralel olarak 19. Yüzyıldaki sanayi devrimi ile birlikte insanların çevreye verdiği tahribatın arttığı gözlenmektedir. Sanayi için gerekli olan enerji ve hammadde kaynaklarının çıkarılması ve kullanılması ile ortaya çıkan metan, ozon ve karbondioksit gibi sera gazları dünyanın doğal döngüsünü olumsuz etkilemiştir. Bu etkiler 20. Yüzyılda bilim insanları tarafından birçok bilimsel veri ile açıklanmıştır. Bilim insanları, 2011 yılındaki karbondioksit salınımının 1850 yılındakinden 150 kat daha fazla olduğunu, ortalama küresel su ve karasuyu



sıcaklıklarının 14,8 dereceye yükseldiğini ifade etmişlerdir.<sup>253</sup> Bu veriler eğer önlem alınmazsa dünyanın bir felakete doğru gittiğinin kanıtlar niteliktedir. Dünyanın sıcaklığını artıran bu duruma *Küresel Isınma* denilmektedir. Bilim insanları *Küresel Isınma* 'ya bağlı olarak iklimlerin değişeceğini ve buzulların eriyerek dünyadaki su seviyesinin de artacağını belirtmişlerdir. Doğa ve çevrenin tahrip edilmesine dikkat çekmek 20. Yüzyıldaki bazı sanatçıların çalışmaları olduğu bilinmektedir. Bu çalışmalar yeryüzü sanatı olarak bilinen bir sanat türü olarak adlandırılmıştır. Yeryüzü sanatçıları 21. Yüzyıl için öngörülen çevresel felaketin farkındaydılar ve bu durumu sanat aracılığı ile gündeme getirme çabasındaydılar.

*“...Micheal Heizer’in toprağı yeniden biçimlendirdiği “Çifte Negatif” ve “Yarık” çalışmaları, Dennis Oppenheim’in ‘toprağın mevsime ve iklime bağlı değişimi’ üzerine yaptığı çalışmalar, Richard Long ve Hamish Fulton’un yürüyerek ‘manzarada bıraktıkları ayak izleri’, Christo’nun doğayı daha görünür kılmak için paketlemesi gibi. Aynı Şekilde Robert Smitson’un fırça yerine buldozeri kullanarak doğayı biçimlendirmesi, doğa tutkunu Andy Goldsworthy ve David Nash’in doğal malzemeleri sanat yapıtına dönüştürmesi, Hans Haack ve Joseph Beuys’un aktivist bir yaklaşımla ortaya koyduğu çalışmalar yeryüzü sanatının (Land Art) gelişmesini sağlamıştır... ’’<sup>254</sup>*

---

<sup>253</sup> Bilge Kınam Dokuzlar, ‘‘Çevresel Bir Yaklaşım Doğrultusunda Sanat ve Tasarım Çalışmaları’’, **Medeniyet Sanat - MÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi**, Cilt:4, Sayı:1, 2018, s. 34.

<sup>254</sup> A.e., s.38.

21. yüzyılın ilk on yılı geride kaldıktan sonra *Küresel Isınma*'nın etkileri daha ciddi hissedilmeye başlanmıştır. Son yıllarda gündemin ilk sıralarında yer alan *Küresel Isınma ve İklim Değişikliği* 21. Yüzyıl dünyası için adeta bir distopyadır. İçinde bulunulan distopik bu duruma dikkat çekmek isteyen çağdaş sanatçılar etkileyici sanat eserleri ile küresel bir farkındalık oluşturmayı amaçlamışlardır.

Brezilya'lı sanatçı Néle Azevedo (1950-) Dünya Doğal Hayatı Koruma Vakfı (WWF) işbirliği ile Küresel Isınma'ya dikkat çekmek için 2 Eylül 2009'da Berlin'deki Gendarmenmarkt meydanına 1000 adet 20 cm. boyunda buzdan heykel yerleştirmiştir (Resim-90).



**Resim 44:** Néle Azevedo, *Minimal Anıt Melting Men*, 2009, buzdan heykel, 20 x 5cm, Berlin, Almanya.

Heykellerin herhangi bir kimlik belirtisi taşımaması ya da her hangi bir ünlü lidere veya sanatçıya ait olmaması, hepsinin birbirine benzemesi ise sıradan insanı yani halkı vurgulamaktadır. *Küresel Isınma ve İklim*

*Değişikliği* insanları sınıfsal olarak ayırt etmeden herkes için aynı sonu hazırlar. Malzeme açısından değerlendirildiğinde heykellerin buzdan yapısı ile sanatçı, klasik heykel yapımında kullanılan taş, mermer ve metal gibi ağır malzemelere de bir alternatif sunmaktadır. Taşın katılığına karşı buzun akıcılığı, taşın sabit durumuna karşı eriyen buzun hareketli yapısı ve taşın ağırlığına karşı buzun hafifliği sanatçının yarattığı zıtlıklardır.

21. yüzyılın distopyası olan *Küresel Isınma* sorununu çağdaş sanat içerisinde elen alan bir başka sanatçı ise gerçek kimliği bilinmeyen ve son 10 yılda başta İngiltere olmak üzere birçok ülkede gerçekleştirdiği graffiti işleriyle bilinen Banksy'dir. İtalyan'ca karalamak, çizmek anlamında kullanılan *Grafito* kelimesinin çoğul hali olan *Graffiti* toplumun alt kesimlerinin yaşadığı gettolardan çıkıp metropollere yayılmış bir sokak sanatıdır. 1970'lerde New York'ta ortaya çıkan bu akımın sanatçıları, merkezden uzaklaştırılmış alt sınıfın sorunlarını dile getirmek için sokakları, trenleri, resmi binaların duvarlarını ve metro istasyonlarını sanatlarının icra alanı olarak kullanmışlardır.<sup>255</sup>

Banksy *Küresel Isınma*'ya dikkat çekmek amacı ile 2009 yılının sonlarında Londra'nın kuzeyindeki Regent kanalının kenarındaki bir yapının duvarına spreyci boya ile 'I DON' BELIEVE GLOBAL WARMING' (küresel ısınmaya inanmıyorum) yazmıştır (Resim-91).

---

<sup>255</sup> Övünç MERİÇ, 'Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir Dünya Tahayyülü Sunabilir mi?', **Intermedia International e-Journal**, Haziran 2017, s. 145.



**Resim 91:** Banksy, I Don't Believe Global Warming, 2009, Graffiti, Londra, İngiltere.

Sanatçı buradaki yer seçimi ile metin arasında bir ironi oluşturarak mesajın daha etkileyici olmasını sağlamıştır. Bilim insanları küresel ısınma ile birlikte kutuplardaki buzulların eriyeceğini ve dünyadaki deniz suyu seviyesinin yükseleceğini öngörmektedirler. Tam bu noktada kanalın kenarında yer alan binanın dış cephesine yazılan ‘Küresel Isınmaya İnanmıyorum’ yazısının belli bir kısmının suyun altında kalmış olması sanatçının yarattığı bu ironiyi göstermektedir. Banksy’nin vermek istediği mesaj; istediğimiz kadar inkâr edelim önlem alınmaz ise oluşacak sonuçlardan kaçmamız mümkün değildir.

Küresel Isınma’nın neden olacağı felakete dikkat çeken İtalyan sanatçı Lorenzo Quinn’in (1966) 2017 yılında Venedik Bienali için tasarladığı ‘Support’ (Destek) adlı heykel çalışması (Resim-92) ise seçilen kentin Venedik olması açısından önemlidir



**Resim 45:** Lorenzo Quinn, *Support (Destek)*, 2017, heykel, Venedik, İtalya.

Küresel Isınma ile birlikte sular yükseldiğinde Venedik şehrinin sular altında kalacağı öngörülmektedir. Ayrıca kentin mimari yapıları su ve nemden dolayı çürüme tehlikesi ile de karşı karşıyadır. Lorenzo Quinn çalışmasında Venedik'in büyük kanalından çıkan eller bir yapıyı desteklemektedir. El şeklindeki heykelleri atölyesinde yapan sanatçı el şeklindeki heykelleri kanal üzerinden tekne aracılığı ile getirip yerleştirmiştir. Elleri seçmesinin nedenini onların destek verebilecek en güçlü insan uzvu olduğu şeklinde söyleyen sanatçı, Venedik şehrinin aynı zamanda bir sanat merkezi olması nedeni ile de geleceğinin tehlike altında olmasına sanat aracılığı dikkat çekmek istemiştir. Yapıyı destekleyen heykellerin insan eli olarak tasarlanması, tarihe ve doğaya destek verip onu koruyacak olan yine insanın kendisidir düşüncesini desteklemektedir. Yüzyıllar boyunca kültürle ilham veren ve sular

üstünde yüzen bir sanat kenti olan Venedik'in bu özelliğini gelecek nesillere aktarabilmesi için insanlığın Venedik'e destek vermesi gerekmektedir.

İtalyan piyanist ve besteci Ludovico Einaudi (1955) de buzulların erimesine dikkat çekmek için Kuzey Kutup Okyanusu'ndaki yüzer bir platformda, Kuzey Kutbu için 'Elegy for the Arctic' (Arktika için Ağıt) adlı kendi kompozisyonlarından birini, Wahlenbergbreen buzunun fonunda (Svalbard, Norveç) gerçekleştirdi (Resim-93).



**Resim 93:** Ludovico Einaudi, 'Elegy for the Arctic' (Arktik'a için Ağıt), 2016, piyano performansı, Arktik, Kuzey Kutbu.

Kuzey Kutbu sorunu önemine ve ölçeğine rağmen, aslında en az korunan okyanus olarak dikkat çekmektedir. Eriyen deniz buzu nedeniyle gittikçe daha fazla erişilebilir olan Uluslararası Kuzey Kutbu suları, petrol ve balıkçılık alanında faaliyet yürüten çokuluslu

şirketlerin de göz diktiği bir alan olma özelliğini taşımaktadır. Arktik Okyanusu, günümüzün en büyük çevre felaketlerinden birinin merkezi durumdadır; artan sıcaklıklardan kaynaklanan deniz buzu hacminin sürekli azalması geri dönüşü olmayan bir felaketin habercisi niteliğindedir. Bu durum kuzey kutbunun sadece zengin biyolojik çeşitliliğini riske sokmakla kalmıyor, aynı zamanda gezegenin geri kalanını doğrudan etkiliyor. Arktik Okyanusu'ndaki bozulma, kuzey yarımkürede su basması, süper fırtınalar ve kuraklıklar gibi giderek artan aşırı hava olaylarına neden olmaktadır. İnsanları yaşadıkları gezegenin başına gelmesi muhtemel bir felakete karşı uyarıcı sanatçının bu performansı uluslararası bağımsız bir çevre örgütü olan Greenpeace tarafından da desteklenmiştir.<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> Elvira Jiménez-Erlend Tellnes, “**Ludovico Einaudi performs with 8 million voices to save the Arctic**”, (Çevrimiçi), <https://www.greenpeace.org/international/story/7570/ludovico-einaudi-performs-with-8-million-voices-to-save-the-arctic/> 16 Mart 2018.

## SONUÇ

Bu çalışmada temel olarak, Ütopya ve Distopya kavramlarının tarihsel süreçte ortaya çıkışlarının nedenleri belirlenerek bu kavramların günümüz sanatındaki sanat ortamına yansımaları sanat tarihsel bağlamda ele alınmıştır. Öncelikle Ütopya ve Distopya kavramlarının çağdaş sanat alanındaki yansımalarının tespit edilmesi için çıkış noktalarının belirlenerek, kavramların sanat dışında etkileşim içinde oldukları felsefe, siyaset, sosyoloji, edebiyat ve mimari gibi farklı disiplinler içindeki etki alanları araştırılmıştır. Ütopya kelimesi etimolojik olarak Thomas More'un 16.yy'da yazdığı Ütopya adlı eseri ile ilk defa kullanılmış olmasına rağmen kavramın düşünsel temelini oluşturan ideal toplum anlayışının antik döneme kadar uzandığı görülmüştür. Tezin ilk bölümünde ütopya düşüncesini besleyen Antik kaynaklar araştırılmıştır. Bu araştırmalarda, Sümer'den Mısır'a oradan Antik Yunan'a kadar uzanana bir coğrafyada daha önceden yaşanmış ve tekrar yaşanılması olası bir Altın Çağ düşüncesinin olduğu görülmektedir. Sümer'de yaşanan Altın Çağ insanların huzur ve mutluluk içinde yaşadığı, ortak bir dilin kullanıldığı ve özlemle anlatılan bir dönemdir. Bu mutluluk döneminin ardından ortaya çıkan iktidar kavgalarından sonra tanrı onları cezalandırmıştır. Tanrı'nın katına ulaşma ya da diğer bir söyleyişle tanrılaşma fikri ile inşa edilen ve Sümerler'in Babil Kulesi Efsanesi (M.Ö.4bin) olarak bilinen efsanesinde ise Kral-Nemrut yüksek bir yapı tasarlar. Bu kule o dönemde zigurat diye adlandırılan dini bir yapı şeklinde tasarlanmıştır. Arş'ın üstüne çıkararak tanrılaşma fikri Tanrı'yı kızdırmıştır ve onlara



hadlerini bildirmek için onların tek olan dillerini çoğaltır ve aralarında anlaşmazlık çıkmasını sağlar. O günden sonra Sümer'ler için Altın Çağ, hep özlemle anılan bir ütopya olarak tarihteki yerini almıştır. Aynı şekilde Eski Mısır'da da tıpkı Sümer'de olduğu gibi geçmişte yaşanan bir Altın Çağ'ın varlığından özlemle bahsedilmektedir. Altın Çağ'ın ulaşılamaz olması ama bir gün yaşanması ihtimalinin insanlarda yarattığı arzu, ütopya düşüncesini besleyen Antik Çağ'a ait bir kaynaktır.

Platon arzulanan mutlu ve ideal toplumu geçmişte aramak yerine ideal toplum düşüncesinin bağlamını siyaset felsefesi üzerine kurmuştur. Platon'un tasarladığı ideal devlet aynı zamanda içinde bulunan toplumun da bir eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Platon'un İdeal Devlet'i bir ütopya olarak düşünülse de sistemli bir yönetim anlayışını içerdiği için siyaset felsefesi bağlamında da değerlendirilebilir. Çalışmamızda Ütopya kavramının tarihsel kökleri belirlenip ortaya çıkışı aktarıldıktan sonra ütopya kavramının felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkisi değerlendirilmiştir. Bu nedenle Thomas More ile birlikte 16. Yüzyıl'dan başlayarak ütopyacı gelenek içerisinde önde gelen eserler teze alınmıştır.

Thomas More ile birlikte "Ütopya" kelimesi olamayan iyi bir yer olarak tanımlanır. Thomas More'un coğrafi olarak bir ada tasviri yapması ütopyanın ulaşılmazlığını sağlamlaştıran bir unsur olarak dikkat çeker. Francis Bacon'un Yeni Atlantis'i ise isim olarak Platon'un Atlantis efsanesine gönderme yaparken tıpkı Thomas More gibi ütopyasını ada olarak tasarlar. Bir ada ütopyası olmamasına

rağmen Tommaso Campanella'nın Güneş Ülkesi Thomas More'un ütopyacı çizgisindedir. 19.yy'da ütopya kavramının aydınlanmacı düşünce içerisinde yeniden tanımlandığı bir süreç yaşanmıştır. Sosyalist düşüncenin önde gelen isimleri St. Simon, Charles Fourier ve Robert Owen 19. Yüzyılda kapitalist sistemin çalışma koşullarının altında ezilen işçi sınıfına kapitalizm karşıtı yeni bir toplumsal düzen sunmuşlardır.

Ütopyacı anlayış 20. Yüzyıl'da plastik sanatlarda özellikle Kübizm, Dadaizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, Bauhaus gibi akımlarda değişen dünyaya ayak uyduracak yeni bir sanatsal ifade arayışı içerisindeki sanatçının kişisel eğilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ele aldığımız bu akımlara ait çalışmalarda bu dönemde hem toplumsal hem de sanatsal anlamda ütopyik düşünceye dair olan inanç vurgulanmaktadır. İdeal toplum için ideal sanat arayışları 20. Yüzyıl başlarında bahsedilen akımlar içerisinde değerlendirilmiştir. 20. Yüzyıl başında modern sanatçıların ütopyaları yeni sanatın evrensel ifade dilini yaratmaktı. Bu bağlamda da Maleviç'in biçimle olan hesaplaşması ütopyacı eğilime bir örnek olarak çalışmamıza dâhil edilmiştir. 20.Yüzyıl'ın ikinci yarısında ütopyanın tasarlayarak iyiye dönüştürme özelliği sanatın yaşamı olumlu anlamda dönüştürmesi amacı ile genişerek sanatçının doğa ve ütopya kavramı arasında eylemsel ilişkiler kurmasını sağlamıştır. Çalışmaya dâhil edilen Joseph Beuys'un Documenta 7 adlı projesi, Robert Smithson'un, Sarmal Dalgakıran adlı çalışması gibi örneklerde sanatçının doğa karşısındaki ütopyacı tavrı aktarılmıştır. 1980 sonrasında Çağdaş Sanat'ta ütopya kavramının iki

farklı açıdan sanatsal pratiklere etki ettiği görülmektedir. Ütopya kavramı ilk olarak sanatçının ütopyacı bir tavır içerisinde oluşturduğu sanat üretimlerinde sanatçının bireysel bir yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca sanatçının ütopyacı eğilimlerinin sanatsal üretimlerini etkileyerek bireysel ütopyasını deneyimlediği özgür bir sanatsal yaratma alanı oluşturduğu görülmektedir. İkincisi ütopya kavramı çağdaş sanatçının bazen eleştirdiği bazen alay ettiği bazen de özlemini duyduğu bir tema olarak çağdaş sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Tezin son bölümünde ele alınan eserler ütopya kavramının iki farklı yönden ele alındığı savını destekleyen örneklerdir.

Distopya kavramı ise 19. Yüzyıl sonlarında ütopyaların zamanla baskıcı ve totaliter bir yönetim anlayışına dönüşmesinin getirdiği olumsuzlukları eleştirerek ütopya kavramına karşı bir söylem olarak ortaya çıkmıştır. Distopyaların edebiyat alanındaki ilk örnekleri var olan ütopyaların bir eleştirisi biçimindedir. Bu örneklerde kapitalizmin ve makinelerin insanları duygusuzlaştırıp onları esir alması uyarıcı bir dille ele alınmıştır. 20. Yüzyıl'da ilerleyen teknoloji ile birlikte insanlığın yaşadığı dünyaya verdiği zarar, distopyaların sadece bir ütopya eleştirisi olmaktan çıkarılıp dünya için karamsar bir gelecek kurgusu olarak tasarlanmasına neden olmuştur. Dünyanın sonunun gelmesini insan etkileri üzerinden işleyen distopyaların tarihsel köken olarak Kutsal Kitap'ta Vahiy bölümünde anlatılan Apokaliptik inanışla örtüştüğü görülmektedir. Distopyalara göre dünyanın sonu Kutsal Kitap'ta anlatıldığı gibi tanrı tarafından insanlara verilen bir gazap ile olmayacaktır. Distopyalara göre dünyanın sonunu getirecek durum, 20.

Yüzyılda teknoloji ve bilimin kötüye kullanılması ile gerçekleşecektir. Bu düşünce edebiyatta bilim-kurgu alanında distopik eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilim-kurgu edebiyatında dünyanın sonunu getirecek olaylar çok çeşitlidir; nükleer felaket, laboratuvar ortamında geliştirilen ve sonra baş edilemeyen virüsler, salgın hastalıklar, yapay zekâ vb. konular distopyaların Post-apokaliptik dünya tasarımlarının temel noktasıdır. 19. Yüzyıl'dan günümüze distopyaların ilk başta edebiyat ve bilimkurgu ile olan birlikteliği daha sonra bu metinlerin sinemaya uyarlanmasıyla mekânsal bir boyut kazanarak distopik kentlerin görünüm kazanmasını sağlamıştır.

20.yy'ın ikinci yarısı ile birlikte sanatçıların üretimlerinde yaşanan iki büyük dünya savaşının etkileri gözlemlenmektedir. 1950 sonrasında sanatçıların distopik bir eğilimle oluşturdukları eserlerinde yaşanan mutsuzluk ve içe kapanmanın etkileri görülmektedir. Distopyaların 21.Yüzyıl'da hem toplumsal hem de bireysel anlamda varlığını sürdürdüğü görülmekle birlikte, distopik durumların çağdaş sanatın birer konusu haline geldiği gözlemlenmektedir. Tezin son bölümde yer alan 21.Yüzyıla ait distopya örnekleri çağdaş sanatçının, yaşadığı dünya üzerine yaptığı distopik gözlemlerin birer yansıması niteliğindedir. Bu yansımalara örnek olarak çalışmamıza aldığımız; Tetsuya İshida'nın distopik sürrealist çalışmaları, Cleon Peterson'un artan toplumsal şiddete dikkat çektiği distopik eserleri, Michal Karcz'ın dijital-manipülasyon tekniği ile oluşturup Paralel Dünyalar adını verdiği Post-apokaliptik eserleri ve 21.Yüzyıl'ın en önemli distopyası küresel ısınmaya dikkat çeken sanatsal çalışmalar ve eylemler, çağdaş

sanatta distopya kavramının etkilerinin belirlenmesi için seçilen çalışmalardır.

Ütopya ve distopya kavramları çağdaş sanatçının bireysel üslubunu etkileyen kavramlar olarak bütün işlerinde görülebildiği gibi sanatçının içinde bulunduğu toplumu ve hatta tüm insanlığı etkileyen dönüştürücü, uyarıcı işlevler üstlenen eserlerinin de ana teması olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Akaş, C. (2012). “Beklenmedik Bir Şey Olacak” Beklentisi”, *Notos* 36, (Ekim-Kasım 2012), s. 20-34.
- Aktan, C. C. ( 2015). ‘İdeal Devlet ve İyi Yönetim: Temel İlkeler, Kurallar ve Kurumlar’’, *Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, Sayı: 1, s. 50-60.
- Altıntop, C. (2016). ‘Ebû Nasr El- Farabî'nin İdeal Devlet Anlayışı’’, *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, s. 48-62.
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Arkun, D. (1981). ‘Vergilius-Eclogae’’, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Bitirme Tezi.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Aslan, R. (2015). ‘Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı’’, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Aralık, 2015), Cilt: 17, Sayı: 2, s. 37-47.
- Ateşli, M. (2016)‘ Ütopik Söylem Aracı Olarak Batı Sanatında Bahçe, Ada ve Yabani Doğâ İmgeleri’’, *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, (Nisan, 2016), Cilt: 3, Sayı: 1, s. 9-20.
- Aydın, H. (2006). ‘Güneş Ülkesi: Eğitim Odaklı Bir Ütopya’’, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı: 32, Ekim 2006, s. 56-63.
- Baccolini, R. (2014). ‘The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction’’, *Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium*, Modern Language Association, (May 2014), Vol. 119, No. 3, pp. 518-521.
- Bacon, F. (1999). *Yeni Atlantis*, Çev. Hamit Dereli, İstanbul, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.

- Bal, M. (2010) “Ütopyanın Siyaset Felsefesi Tarihinde Evrimi”, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, (Ocak 2010), Sayı: 3, s. 1-13.
- Barrett, T. (2014). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak, Çev. Gökçe Metin, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Batuk, C. (2006). “Âdem ve Havva’nın Kitabı: Eski Ahit Apokrifasında Âdem ve Havva’nın Hayatı”, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2006/2, Cilt:5, Sayı:10, s. 51-96.
- Baudou, J. (2005). Bilim-Kurgu, Çev. İpek Bülbüloğlu, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Bayar, Z. (2001). Bilimkurgu ve Gerçeklik – Bilimkurgu Edebiyatı Üstüne Deneme ve Eleştiriler, İstanbul, Broy Yayınevi.
- Berdyayev, N. (2004). The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed, Edited by Laurence Davis and Peter Stillman, Lexington Books, New York.
- Beuys, J. (2005). “Joseph Beuys-Aslolan Çizgidir” in içinde, Akt: Bettina Paust, Çev: Şebnem Sunar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Bezel, N. (1984). Yeryüzü Cennetleri Kurmak (ütopyaalar), İstanbul, Say Yayınları.
- Bezel, N. (1984). Yeryüzü Cennetlerinin Sonu, İstanbul, Say Kitap Pazarlama.
- Bilici, M. V. (2007). ” Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür ve Din”, Milet ve Nihal, Sayı: 4, s. 139-161.
- Biol, G. (2006). “Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, Megaron-Mimarlar Odası Balıkesir Şub. Dergisi, s. 1-13.
- Booker, M K. (2010). Historical Dictionary of Science Fiction Cinema, Plymouth, Scarecrow Press.

- Boyras, B. - Cantürk, A. (2013). ‘‘Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman’ın Boşluk ve Doluluk Sergileri’’, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, (Nisan, 2013), Cilt 2, Sayı:3, s. 125-135.
- Bozkurt, N. (2004). Sanat ve Estetik Kuramları, Bursa, Asa Kitabevi.
- Campanella, T. (2004). Güneş Ülkesi, Çev. Veysel Atayman, İstanbul, Bordo-Siyah Klasik Yayınlar.
- Canova, R. C. (2016). Yunan Mitolojisi, Çev. Ayşe Bilgehan, İstanbul, Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Çevik, C. C. (2017). Cicero’nun Devlet’i: De Re Publica Yazıları, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Cioran, E. M. (1999). Tarih ve Ütopya, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, Metis Yayınları.
- Clark, T. (2017). Sanat ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Çöklü, A. G. (2014). ‘Konstrüktivizmin Ütopyacı Yönü’, Ankara, Yüksek Lisans Tezi.
- Dokuzlar, B. K. (2018). ‘‘Çevresel Bir Yaklaşım Doğrultusunda Sanat ve Tasarım Çalışmaları’’, Medeniyet Sanat - MÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt:4, Sayı:1, (Temmuz, 2018), s. 33-52.
- Erden, B. (2012). Heykel ve Distopya, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.
- Ergüven, M. (2002). Yoruma Doğru, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Fordham, F. (1999). Jung Psikolojisi, Çev. Aslan Yalçın, İstanbul, Say Yayınları.



- Foster, H. (2011). Zoraki Güzellik, Çev. Şebnem Kaptan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (1992). Hapishanenin Doğuşu, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, İmge Yayınları Kitabevi.
- France, A. (2012). Penguenler Adası, Çev. Şemsettin Yeltekin, İstanbul, Araf Yayınları.
- Göktürk, A. (1982). Ada, İstanbul, Adam Yayıncılık.
- Gordin, M. (2017). Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları, Çev. Cem Kayalığıl, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gough, M. (2014). "Model Exhibition", October, 150 (Güz 2014) s. 12., Akt: Ali Akay, a.g.k.
- Guilbaut, S. (2016). New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Çev. Elif Gökteke, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Günel, H. (2015). "Distopik Filmler Üzerinden Mekânsal Okumalar", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gündüz, Ö. N. E. (2017). "Kentsel Evrim Örneği Olarak Distopik Filmlerde Kent Tasarımı: Metropolis ve Azınlık Raporu", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Samsun, Cilt:10, Sayı:53, s. 946-954.
- Halman, T. S. (2004). Eski Mısır'dan Şiirler, İstanbul, YKY Yayınları.
- Harley, M.S 913, British Library, London.
- Harvey, D. (2001). Megacities Lecture 4, Amersfoort, Twynstra Gudde Management Consultants.
- Hesiodos, (2014). İşler ve Günler Tanrıların Doğuşu, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları.

- Huberman, L. (1975). Sosyalizmin Alfabeti, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara, Sol Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Huot, J. L. (2000). Kentlerin Doğuşu, Çev. Ali Bektaş Girgin, Ankara, İmge Kitabevi.
- Huxley, A. (2013). Cesur Yeni Dünya, Çev. Ümit Tosun, İstanbul, İthaki Yayınları.
- İpşiroğlu, N.-M. (2011). Sanatta Devrim, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Isaac, R. K. (2015). "Every Utopia Turns Into Dystopia", Tourism Management, Breda University of Applied Sciences Publications, 2015, Sayı:51, s. 330-337.
- Jacoby, R. (2005). Picture Imperfect, Utopian Thought for an Anti-Utopian Age, New York, Columbia University Press.
- Jameson, F. (2005). Ütopya Denen Arzu, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları.
- Jones, G. S. (2005). "Ütopik Sosyalizm", Marksist Düşünce Sözlüğü, Tom Bottomore (yayın yönt.), Çev. Mete Tunçay, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Kandemir, H. (2009). "Gelecekte Notlar Yevgeniy Zamyatin ve Biz", Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 2009, sayı: 21, s. 137-144.
- Karaca, B. (2010). "Yevgeniy Zamyatin Ütopya Algılarını Yeniden Kurarken", Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi, Yıl: 2010/3, Cilt: 16, Sayı: 63, s. 65-70.
- Kavukçu, E. (2015). "Ütopya ve Sanat", Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Erzurum, (Eylül, 2015), Sayı:27, s. 29-37.

- Klein, G. (2002). ‘‘Kurgu-bilim’’, Ütopyalar Sözlüğü, Eds. Riot-Sarcey, M., Bouchet, T., Picon, A., Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Kramer, S. N. (2002). Tarih Sümer’de Başlar, Çev. Hamidiye Koyukan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Küçükcoşkun, Y. (2006). ‘‘1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu’’, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Kumar, K. (2006). Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya, Çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- Kumar, K. (2005). Ütopyacılık, Çev. Ali Somel, Ankara, İmge Kitabevi.
- Leguin, U. K. (2018). Karanlığın Sol Eli, Çev. Ümit Altuğ, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- London, J. (2010). Demir Ökçe, Çev. Şemsettin Yeltekin, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Lynton, N. (2015) Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Mamiya, C. J. (1993). ‘‘Pop Art and Consumer Culture: American Super Market’’, Journal of American History, Cilt 79, Sayı 4, (Mart, 1993), s. 162–183.
- Manuel, F. E. (1997). Utopian Thought in the Western World, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Marx, K. (1978). ‘Kapital, Kapitalist Üretim Eleştirel Bir Tahlili’, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara, Sol Yayınları.
- McWilliam, N. (2011). Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850), Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, İletişim Yayınları.

- Meriç, Ö. (2017). ‘‘Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir DÜnya TahayyÜlü Sunabilir mi?’’, *Intermedia International e-Journal*, (Haziran, 2017), s. 141-154.
- Mikesell, M. L. - Suggs, J. C. (1997). ‘‘ Zamyatin's We and the Idea of the Dystopie’’, *Studies in 20th Century Literature*, , New York, Cilt: 7, Sayı: 1, s. 89-102.
- Mitcham, C. (2005). ‘‘Utopia and Dystopia’’, *Encyclopedia of Science, Technology, and Ethics*, Macmillan Reference USA.
- Montaigne, (2011). *Denemeler*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İŞ Bankası Yayınları.
- Moore, K. R. (2012). *Plato, Politics and a Practical Utopia: Social Constructivism and Civic Planning in the Laws*, Continuum International Publishing Group, New York.
- More, T. (1999). *Ütopya*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Türkiye İŞ Bankası Yayınları.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyu Kent*, Çev. Gürol Koca-Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- OĞuz, D. (2015). ‘‘1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş’’, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (Haziran, 2015), Sayı: 14, s. 67-76.
- Oktan, K. A. (2017). ‘‘Ütopya ve Distopya Anlatılarında Tarih İnşası: Yeni Atlantis ve Cesur Yeni DÜnya Örneklere, Uhive (Dergi), İstanbul, (EylÜl 2017), Sayı: 16, s. 139-162.
- Omay, M. (2009). ‘‘Ütopya Üzerine Genel Bir İnceleme’’, *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, Sayı: 18, s. 1-14.
- Orwell, G. (2005). 1984, Çev. Nuran Akgören, İstanbul, Can Yayınları.

- Ovidius, (1994). Dönüşümler, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Payel Yayınları.
- Öndin, N. (2016). Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Özakın, Ö. (2001). ‘‘Bugünün Dünyasını Geleceğe Yansıtma’’, Arrademento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi, İstanbul, (Kasım 2001), s. 82-87.
- Özbay, F. - Müftüoğlu, M. C. (2015). ‘‘Gündelik Hayatta Totalizm’’, Dumlupınar University Journal of Social Sciences, Sayı:44, (Nisan 2015) s. 179-189.
- Özkan, M. S. (2017). ‘‘Thomas More, Francis Bacon ve Tommaso Campanella'nın Ütopyalarında Bilim ve Eğitim Felsefesi’’, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 21, Cilt: 2, (Haziran 2017), s. 609-624.
- Pınarbaşı, S. Ö. (2015). ‘‘Ülkemizde 21. Yüzyılın İlk On Yılında Yapılan Bazı Sanat Etkinliklerine Bir Bakış’’, İstanbul, Art-Sanat Dergisi, (Aralık, 2015), Sayı:4, s. 149-173.
- Platon, (2007). Devlet, Çev. Hüseyin Demirhan, Ankara, Palme Yayıncılık.
- Platon, (2010). Devlet, Çev. Mehmet Ali Cimcoz- Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Popper, K. (2017). Açık Toplum ve Düşmanları, Çev. Harun Rızatepe - Mete Tunçay, Ankara, Liberte Yayınları.
- Roth, L. M. ( 2014). Mimarlığın Öyküsü, Çev. Ergün Akça, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- Rothstein, E. (2003). Visions of Utopia, New York, Oxford University Press.
- Rowland, K. (1973). A History of the Modern Movement, New York, Art Architecture Design, Van Nostrand Reinhold.

- Sarıkcıoğlu, E. (2009). Diğer İnciller (Apokrif İnciller), Isparta, Fakülte Kitabevi.
- Schleifer, K. B. (2000). ‘‘ Manilow at MCA’’, Art in Print Review, Art on Paper, Sayı: 4, No:5, (Mayıs- Haziran 2000), s. 18-37.
- Sekman, A. (2017). ‘‘Kentsel Formların Ütopya ve Distopya Kavramları Bağlamında İrdelenmesi’’, Toplum ve Demokrasi Dergisi, Mersin, Yıl: 11, Sayı: 23, s. 103-120.
- Somay, B. (2001). ‘‘Bülent Somay ile Edebiyat ve Ütopya Üzerine’’, Röportajı yapan: Ahmet Sait Akçay, Parşömen Kültür ve Edebiyat Dergisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Sayı: 3, Cilt:2, (Güz, 2001), s. 1-12.
- Somay, B. (1996). Zamyatin’in ‘‘Biz’’i biz miyiz?, Zamiatin, Biz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Somer, P. M. (2006). Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, O. (2015). ‘‘ Anlam Gelişimi Açısından Çağdaş Sanatta Kare Formu’’, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.
- Şener, S. (2014). ‘‘Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi’’, Sanat & Tasarım Dergisi, Eskişehir, (Eylül, 2014), Cilt: 6, Sayı: 6, s. 61-74.
- Şeran, F. Ö. (2009). Reflections of Political Ideologies and Changing Political Systems on Science Fiction Literature: Comparing Utopian and Dystopian Novels, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Takış, T. (2017). ‘‘Senin Ütopyan Benim Distopyam’’, Doğu Batı Düşünce Dergisi: Distopya, Ankara, Sayı: 80, (Nisan, 2017), s. 8-17.
- Tandaçğüneş, N. (2013). Ütopya: Antikçağ’dan Günümüze Mutluluk Vaadi, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

- Tanyeli, U. (2017). Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altılık, İstanbul, Metis Yayınları.
- Tekeli, İ. (2001). ‘‘Ütopya Bize, Yaşamın Her Safhası İçin Kendi İçinde Tutarlılık İddiası Taşıyan Bir Çözüm Üretiyor’’, Arrademento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi, İstanbul, (Mayıs 2001), s. 77-83.
- Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak, Çev. Firdevs Candil Çulcu, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (2014). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Urgan, M. (2011). ‘‘Thomas More’un Yaşamı ve Utopia’nın İncelenmesi’’, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Usta, S. (2005). Platon’dan Jambulos’a Antikçağ Ütopyaları, Ütopyalar Dizisi-4, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Usta, S. (2015). İlkçağ Ütopyaları/Mükemmel Toplum ve İlk Devlet Teorileri, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Uysal, N. (2006). ‘‘Doğa ve Ütopya’’, Ankara, Sanat Eseri Raporu.
- Uysal, M. B. (2012). ‘‘George Orwell’ın 1984’ü: Toplumsal Değerler ve Anti-Ütopya’’, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Erzurum, Sayı: 9, s. 133-145.
- Ülger, G. (2018). Distopya Hayal İle Gerçek Arasında, İstanbul, Aya Kitap.
- Ünal, B. (2014). ‘‘Mekânın Dönüşümü Üzerine Kurgusal Yaklaşımlar’’, Sanat ve Tasarım Dergisi, Gazi Üniversitesi Yayınları, (Haziran, 2014), Cilt 1, Sayı:13, s. 143-152.
- Vitruvius, (2017). Mimarlık Üzerine, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Basım Yayın.
- Vonnegut, K. (1997). Otomatik Piyano, Çev. İrma Dolanoğlu Çimen, İstanbul, Metis Yayınları.

- Wooden, W. W. (1979). Utopia and Arcadia: An Approach to More's "Utopia", College Literature, The Johns Hopkins University Press, Cilt: 6, Sayı: 1, s. 30-40.
- Yağmur, Ö. (2016). "Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art", İdil Dergisi, (Şubat, 2016), Cilt 5, Sayı 27, s. 1977-1988.
- Yeşilyaprak, F. (2004). Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldız, İ. - Karaaslan, S. (2017). "Leon Golub'un Resimlerinde Kaynak Olarak Savaş Fotoğraflarının Kullanımı", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 26, Sayı 2, (Haziran, 2017), s. 117-129.
- Yıldız, M. (2010). "İbn Haldun'un Tarihselci Devlet Anlayışı", Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 10, s. 25-55.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, İstanbul, Ütopya Yayınevi.
- Yüksekli, B. A. (2013). "Metropolis Filmi: Aydınlanmanın Diyalektiği, Modernite, Mit ve Modern Mimari", Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (Yaz 2013), Sayı: 10, s. 59-70.
- Yürür, F. (2015). Bilimkurgu Sinemasında Güncel Korkuların Yansıması: Post Apokaliptik Filmler, Kocaeli, Yüksek Lisans Tezi.
- Zeka, N. (1994). 'Jameson, Lyotard, Habermas' Postmodernizm, İstanbul, Kıyı Yayınları.
- Zeytinoglu, E. (2009). "Bauhaus ve Avangard Piyasa", Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, yay.haz: Ali Artun, Esra Aliçavuşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları.



## ELEKTRONİK KAYNAKÇA

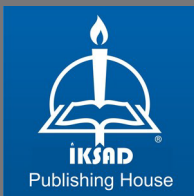
- <http://www.aliartun.com/yazilar/utopya-olarak-muze-ve-mimarlik/>, (Erişim Tarihi: 18.05.2016)
- [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c97ea6863ddd0.00075551](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c97ea6863ddd0.00075551) (Erişim Tarihi: 30.05.2016)
- <https://jimithekewl.com/2014/09/20/cicero-devlet-uzerine/> (Erişim Tarihi: 16.02.2018)
- <http://www.e-skop.skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> (Erişim Tarihi: 18.12.2015)
- <http://www.eskop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/2677> (Erişim Tarihi: 6.11.2015)
- <http://www.agnesdenesstudio.com/writings.html> (Erişim Tarihi: 15.05.2017)
- <http://www.agnesdenesstudio.com/writings.html> (Erişim Tarihi: 15.05.2017)
- <http://anaprivacki.com/project/family-fig-tree> (Erişim Tarihi: 12.12.2018)
- <https://db-artmag.com/en/64/feature/the-devils-in-the-detail-nedko-solakovs-commissioned-work-for-de/> (Erişim Tarihi: 15.11.2018.)
- <http://www.e-skop.com/duyuru/artist-2017-gercekci-utopyalar-4-12-kasim/580> (Erişim Tarihi: 25.11.2018)
- <http://www.eskop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/%C3%9Ctopya%20Katalog.pdf> (Erişim Tarihi: 25.11.2018)
- <http://www.eskop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/%C3%9Ctopya%20Katalog.pdf> (Erişim Tarihi: 12.03.2019)

- <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=744&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 18.02.2016)
- <https://makeshiftmemorials.wordpress.com/2017/01/22/precedent-monument-against-fascism/> (Erişim Tarihi: 11.06.2017)
- <https://sanatkaravani.com/pop-art-uzerine/> (Erişim Tarihi: 14.08.2016)
- <http://www.banucarmikli.com/claes-oldenburg-moma-new-york/> (Erişim Tarihi: 20.05.2017)
- <https://sanatkaravani.com/bir-dilim-floor-cake-heykeli-claes-oldenburg/> (Erişim Tarihi: 12.04.2017)
- <http://www.futuristika.org/cleon-peterson/> (Erişim Tarihi: 16.12.2016)
- <https://lopucuk.tumblr.com/post/149277936656/cleon-peterson> (Erişim Tarihi: 04.10.2017)
- <http://www.futuristika.org/tetsuya-ishida/> (Erişim Tarihi: 18.04.2018)
- <http://emrelule.com/polyplasticism/> (Erişim Tarihi: 24.12.2018)
- <https://galerisoyut.com.tr/artist/emre-lule/> (Erişim Tarihi: 11.09.2018)
- <https://www.yerebatan.com/tr/hakkimizda> (Erişim Tarihi: 12.12.2018)
- <https://www.greenpeace.org/international/story/7570/ludovico-einaudi-performs-with-8-million-voices-to-save-the-arctic/> (Erişim Tarihi: 16.03.2018)









**ISBN: 978-625-7897-80-8**