



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2025; 31(4)-124. Sayı/Issue - Güz/Fall
Prof. Dr. Emel Kefeli Armağanı
DOI: 10.22559/folklor.4997

Araştırma makalesi/Research article

Kent Distopyasına Doğru: *Cesur Yeni İstanbul*

Towards an Urban Dystopia: *Brave New Istanbul*

Serap Aslan Cobutoğlu*

Öz

Ütopycacı dürtüden beslenerek sanat vasıtasıyla düşünüş biçimini ütopik ve distopik itkinin ardından yansıtmayı başaran kimi yazarların eserlerinde yitık cennet, ideal kent, masal ülkesi ideallerine rastlamak mümkündür. Eserlerini bireysel yahut toplumsal bir ideal arayışına yaslayan bu yazarlar, çoğu kez ideal sistemi temellendirecekleri mekân tasavvurlarına yönelirler. Dünya üzerinde “ölüm karşısında umut resimlerini” aktaran kimi eserleri ile ütopyya kapı aralar-ken, aynı zamanda cehennem tasvirleriyle de entropi’nin, dünyada düzensizliğe ve yıkıma doğru sürüklenişin kent düzlemindeki distopik görüntülerini açığa çıkarır-lar. Toplumsal bağlamin ipuçlarına gönderme yapan kent distopyaları, kent ütop-yalarının aksine ideal yer fikrinden değil “kötü yer” fikrinden hareket eder. Ger-çekleşmesi için fazla kötü olarak tasarlanan bu kurgusal kent tasvirlerinde kültürel ve politik problemler, siyasi yozlaşma, totaliter yapı, teknolojik ve sosyal kontrol, ekolojik tehlike, yabancılaşma, öjeni gibi konuların ne tür sonuçlar doğurduğu ve gelecekteki boyutu öne çıkarılır.

Bir “uyarı” olarak da değerlendirmenin mümkün olduğu distopik anlatılarda yazar,

Geliş tarihi (Received): 26-06-2025 Kabul tarihi (Accepted): 10-10-2025

* Doç. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi. Çankırı-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Çankırı Karatekin University Faculty of Humanities and Social Sciences. serapaslan@karatekin.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-0394-5005

yaşadığı dönemdeki olumsuz durumlardan yola çıkarak bunların gelecekte yaratabileceği tehlikeleri anlatmaya ve okurda farkındalık uyandırmaya çalışır. Türk edebiyatında içinde yaşadığımız modern dünyanın çeşitli kırılma noktalarını ve zayıflıklarını distopyanın kara gözlüğünden aktaran ve kent özelinde distopyaya kapı aralayan yazarların 2009 İstanbul’una atfen kaleme aldıkları ve *İstanbul 2009* adlı kitapta bir araya getirdikleri öyküleri bu çalışmanın kapsamı içerisinde. İstanbul’un nüfus, iklim, ulaşım, teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçları, yönetim, yozlaşma, toplumsal kaos vb. konularındaki gidişatına dair farkındalık yaratma sorumluluğundan hareket eden on altı yazar tarafından kurgulanan öykülerde negatif kent tasarısına dair alternatif bakış açıları önerilmektedir. Bu bağlamda makalede, farklı yazarların kaleminden tasarlanan ve kötü gelecek kurgusu olarak dikkati çeken *İstanbul 2009* anlatılarına odaklanmakta, edebi söylemde İstanbul’a dair açılan karanlık pencereyi Distopya Edebiyatı’nın terim, kavram ve temaları çerçevesince aralamaktayım.

Anahtar sözcükler: *distopya, distopya edebiyatı, kent, İstanbul*

Abstract

In the works of some writers, nourished by the utopian impulse and succeeding in reflecting their way of thinking through art, following the utopian and dystopian impulse, one can find ideals of a lost paradise, an ideal city, and a fairy-tale land. These writers, who base their works on an individual or social quest for ideals, often turn to spatial envisioning on which to base their ideal system. While some of their works, which portray “pictures of hope in the face of death,” open the door to utopia, they also reveal, through their depictions of hell, dystopian images of entropy, the global drift toward disorder and destruction, on the urban plane. Urban dystopias, which allude to clues about social context, unlike urban utopias, operate not from the idea of an ideal place but from the idea of a “bad place.” These fictional depictions of cities, designed to be too bad for real, highlight the consequences and future implications of cultural and political problems, political corruption, totalitarianism, technological and social control, ecological hazards, alienation, and eugenics. In dystopian narratives, which can also be interpreted as a “warning,” the author, drawing on the negative circumstances of their time, attempts to explain the dangers these situations could pose in the future and raise awareness in the reader. This study covers the stories of 2009 Istanbul, written by Turkish literary writers who portray the various breaking points and weaknesses of the modern world we live in through the dark lens of dystopia and who open the door to a dystopian city in particular. The stories, written by sixteen writers driven by a responsibility to raise awareness of Istanbul’s progress in terms of population, climate, transportation, technological advancements, mass media, governance, and so on, offer alternative perspectives on the negative urban landscape. In this context, my article focuses on the 2009 Istanbul projects, reflected in the writings of various writers and considered as negative future fictions, within the framework of the terms, concepts, and themes of dystopian literature.

Keywords: *dystopia, dystopian literature, urban, İstanbul*

Extended summary

Background

In the works of some writers, nourished by the utopian impulse and succeeding in reflecting their way of thinking through art, following the utopian and dystopian impulse, one can find ideals of a lost paradise, an ideal city, and a fairy-tale land. These writers, who base their works on the search for an individual or social ideal, often turn to spatial envisioning on which to base their ideal system. While some of their works, which portray “pictures of hope in the face of death,” open the door to utopia, they also reveal, through their depictions of hell, dystopian images of entropy, the global drift toward disorder and destruction, on the urban plane. Urban dystopias, which allude to clues about social context, unlike urban utopias, operate not from the idea of an ideal place but from the idea of a “bad place.” These fictional depictions of cities, designed to be too bad for real, highlight the consequences and future implications of cultural and political problems, political corruption, totalitarianism, technological and social control, ecological hazards, alienation, and eugenics. In dystopian narratives, which can also be interpreted as a “warning,” the author, drawing on the negative circumstances of their time, attempts to explain the dangers these situations could pose in the future and raise awareness in the reader.

Research purpose and methodology

Dystopian narratives, which illuminate the lives of people and societies engulfed in darkness, consumed by the cogs of the system, and suffering a loss of identity in the vortex of timelessness, have also given rise to dystopian urban designs. The twenty-first century, with its emergence of dystopian cities in literary literature, is frighteningly striving to make dystopia a reality. In an age where urban negativity recurs and persists, fiction writers can both visualize ideal urban designs by referencing what should be and can also design dystopian cities by emphasizing the feared future. This study covers the stories of writers in Turkish literature who, through the lens of dystopia, portray the various breaking points and weaknesses of the modern world we live in, and who, in their case, open the door to urban dystopia. These stories, written with reference to the Istanbul of 2099 and brought together in the book *Istanbul 2099*, are within the scope of this study. Sixteen writers, driven by a responsibility to raise awareness about Istanbul’s trajectory in terms of population, climate, transportation, technological advancements, mass media, governance, corruption, social chaos, and so on, offer alternative perspectives on negative urban design through their narratives. In this context, my article focuses on *Istanbul 2099* narratives, conceived by various authors and notable for their grim future fiction, and explores the dark window opened on Istanbul in literary discourse within the framework of the terms, concepts, and themes of Dystopian Literature.

Findings

Focusing on environmental destruction, the destruction of freedoms, and technological control, the *Istanbul 2099* stories are an urban manifesto that explores how humanity is forging its own demise through diverse urban designs and mourns a vanishing civilization. The dark atmosphere created by these stories, which portray lives contrary to worldly ideals,

explores the ecological anxieties surrounding Istanbul, the fear of nuclear destruction, the concept of controlled reality, the transhuman threat, scientific violations, the devastation wrought on individuals by technology and mass media, and the negative and complex possibilities awaiting Istanbul and its residents in the future, all from a broad perspective. While preparing the reader for these possibilities, a reality is also highlighted, suggesting the tragic consequences that could result from any totalitarian system predicted to rule Istanbul in the future.

Through their dystopian stories centered on Istanbul, the storytellers of Istanbul 2099 expose the state of violence, crime, and dehumanization, while expressing their concern that both science and totalitarian leaders are collapsing. In this sense, Istanbul 2099, which brings the experience of twentieth-century totalitarian politics to the twenty-first century, exposes political structures that dominate people and centralize control. It presents the reflection of the resulting despair and the devastating effects of war on humanity in a dying Istanbul. This negative reflection, at the point where imaginative architecture reaches, transforms the Istanbul of 2099 into a hellish atmosphere, paralleling society's experience of development, governance, and urbanization. *Istanbul 2099*, a narrative of children struggling to survive in a city devastated by wars resulting from resource depletion, of people mentally and emotionally under the control of external authorities, subsisting on the dry bread they gnaw, yet essentially struggling, reveals the tragic plight of Istanbul in the future and the helpless people amidst the city.

Giriş

Kentler, çoğunlukla kurmacadaki karakterlerin yahut kurmaca metin yazarının kendi kimliğinin ve varlığının oluşmasındaki en mühim mekânlardan biri olarak tasarlanmanın yanı sıra edebiyatta ütöpic boyutu ile de işlenegelmiş, yaratılmak istenen ideal toplumun ideal mekânı olarak işlevsel bir boyutta tasarlanmıştır. Başka bir deyişle yaratılmak istenen ideal toplumun ideal yer arayışı yahut ideal sistemlerle donatılmış mekânların ideal toplumlarını yaratma çabası ütöpic kentleri açığa çıkarmış, böylece insanların tarih boyunca kente ve yaşamaya dair umutlarını, beklentilerini ifade eden kent ütopyaları, ideal mekân tasarıları olarak ortaya çıkmıştır. Antik çağlardan günümüze kimi zaman efsane ve mitlerin kimi zaman ise kurmaca eserlerin içerisine sıkıştırılmış olan tüm toplumun refah içinde yaşayacağı bir dünya hayalini kent ütopyaları olarak okumak mümkündür. Platon'un *Devlet*'i, T. More'un Ütopya'sındaki eşitlikçi toplum söylemini somutlaştıran kent planlaması, T. Campenella'nın *Güneş Ülkesi*'ndeki bütünlüklü ve kendine yeterli bir varlık olan kent imajı (Kumar, 2005: 28), J. V. Andreae'nin *Christianopolis*'indeki ideal Hristiyan toplumu hayaline paralel Rönesans kenti, F. Bacon'un ideal toplumunu yansıttığı *Yeni Atlantis*'indeki kent tasarıları bu türdendir. Bununla birlikte bilim ve teknolojiadaki hızlı gelişmelerin ütopyalara sığmaması neticesinde ütopyaların çağı olarak görülen yirminci yüzyılda, sosyal dinamikler, çevre sorunları ve savaşlar ütopyaları etkilemiş, ütopyalarda niteliksel bir ayrışma dönemi yaşanmıştır. Bu dönemde ütopyanın zıttı olan distopya kavramı ortaya çıkmış, buna paralel olarak ekotopya, feminist ütopya, teknolojik, ekolojik-teknolojik ütopya terimleri gelişmiştir. İdeal dünya ya

da toplum tasarısı adı altında gerçekleştirilen ileri seviyede teknolojik ve bilimsel gelişmelerin yaşandığı ve bazı ütopyaların gerçeklik olarak karşımızda durduğu günümüzde yeni ütopyalar üretmenin zor olduğu konusunda görüş bildirilmekte ve artık ütopya devrinden distopyalar dönemine geçildiğine işaret edilmektedir.

Ütopyanın anti-tezi olarak kabul edilen, Yunancada zor ya da kötü anlamına gelen *-dys-* ve yer anlamındaki *-topos-* sözcüklerinden oluşan ve karşı ütopya, eleştirel ütopya, kara ütopya gibi karşılıkları bulunan distopya terimi yirminci yüzyılda yaygınlaşsa da terimin 1868 yılında ilk kez J. S. Mill tarafından, parlamentoda bir tartışma esnasında kullanıldığı (Claeys, 2018, s.156) konusunda görüş birliği vardır. Distopya, ütopyanın olumsuzluğu gibi düşünülmeyle birlikte Kumar'ın işaret ettiği üzere her iki kavram da anlamlarını ve önemlerini karşılıklı farklarından alır ve distopya, ütopyanın çatlamış bir aynadaki tahrif edilmiş görüntüsü (2006: 172) olarak tanımlanır.

Türk edebiyatında Osmanlı aydınının ütopya kavramını kendine uygun bir anlamda kullanmasıyla (Usta, 2014: 66) Ziya Paşa ve Namık Kemal'in siyasi *Rüya*'larına ek olarak İsmail Gaspıralı'nın kent ütopyası olarak da değerlendirmenin mümkün olduğu *Darırrahat Müslümanları*, H. C. Yalçın'ın "yeşil diyar" ütopyası *Hayat-ı Muhayyel*, Ruşeni tarafından kaleme alınan *Ruşeni'nin Rüyası*, Halide Edip'in *Turan Ülkesi*, M. F. Tek'in *Aydemir*, Ethem Nejat'ın *Mesut Köy*, Ziya Gökalp'ın *Kızıl Elma* adlı eserleri Cumhuriyet dönemine kadar olan süreçte ütöpik itkidenden doğan ürünler olarak dikkati çekerler. Cumhuriyet döneminde ise A. Ağaoğlu'nun *Serbest İnsanlar Ülkesi*, P. Safa'nın *Yalnızız*, Ş. S. Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* gibi eserlerini terim, kavram ve tema açısından Ütopya Edebiyatı'nın sınırlarına daha yakın duran eserler arasında saymak mümkündür. Türk edebiyatında ütopya paralel olarak distopya türü de kendi mecrasında ilerleme kaydederek Distopya Edebiyatı'nın oluşumuna katkıda bulunmuştur. Türk yazınında G. Dayıoğlu'nun *Işın Çağı Çocukları*, A. Alatlı'nın *Schrödinger'in Kedisi Kâbus*, B. Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi*, C. Aktaş'ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi*, S. Erdoğan'ın *İkibinseksendört*, M. Açar'ın *Siyah Hatıralar Denizi*, A. Şasa'nın *Şebek Romanı*, Z. Livaneli'nin *Son Ada*, A. Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı eserleri bu türün örnekleri arasında gösterilebilir.

Karanlık atmosfer içerisinde sistemin çarklarında eriyen, tükettikçe tükenen, zamansızlık girdabında kimlik kaybına uğrayan insanların ve toplumların yaşamlarına ışık tutan distöpik anlatılar distöpik kent tasarılarını da beraberinde getirmiştir. Edebî literatürde distöpik kentlerin açığa çıktığı yirmi birinci yüzyıl ise korkutucu bir biçimde âdetâ distöpyayı da gerçek kılmaya çabalamaktadır. Kente dair olumsuzlukların yinelenerek devam ettiği bir çağda kurmaca yazarı, olması gerekene gönderme yaparak ideal kent tasarıları ile metnini görünür kıldığı gibi korkulan geleceğe vurgu yaparak distöpik kentler de tasarlayabilmektedir. Bu tutumun en güzel örneklerini Türk edebiyatının belirli dönemlerinde verilen eserlerinde görmek mümkündür. Türk edebiyatında, Y. K. Karaosmanoğlu'nun *Ankara*, Ş. E. Kunt'un *Baybiçe* başlıklı romanlarında tasarlanan Ankara ve İstanbul odağındaki ideoloji temelli kent ütopyalarının (Aslan Cobutoğlu, 2023) yanı sıra distöpik kent tasarıları ile de karşılaşılmaktadır. M. Özdeş'in "Son Tiryaki", T. Yücel'in *Gökdelen*, E. Şişman'ın *Ottomania*, S.

Erdoğan'ın Kurbağa Adası adlı eserleri özellikle İstanbul odaklı kent distopyaları olmaları bakımından dikkate değerdir. Bunlar arasında Cumhuriyet'in ilanının yüz ellinci yılındaki 2073 İstanbul'una odaklanılan *Gökdelen*, hızla ısınan bir ada parçasına dönüşen dünyanın ortasında yaşam mücadelesi ve-ren insanın trajik durumunun anlatıldığı *Kurbağa Adası*, harabeye dönen İstanbul'da yaşam savaşı veren çocukların anlatısı olan *Ottomania*, ideal yer algısının, nasıl cehennemvari bir yer algısına dönüştüğünü göstermeleri bakımından önemlidir.

Distopya türü içerisinde yer alan kent distopyalarına dair örnekler çoğaltılabilmekle birlikte bu çalışmada, bugünün sorunlarının istikametinden duydukları endişeyi gözler önüne sererken aslında daha iyi bir dünyanın, ülkenin ve kentin inşa edilmesi gerekliliğinden hareket eden, bunu yaparken İstanbul'un geleceğine kara bir gözlükle bakan ancak karanlığı sevmekten ziyade karanlığı göstermeyi amaç edinen yazarların 2099 İstanbul'una bir ağıt olarak da okuna-bilecek uyarı niteliğindeki distopik öykülerine odaklanmakta, transhuman, posthuman, insansız totalitarizm, fütüristik silahlar, ekodistopya gibi açılımları ile distopik kent izleği noktasında fark yaratan *İstanbul 2099*¹ öykülerini Distopya Edebiyatı'nın terim, kavram ve temaları çerçevesince ele almaktayım.

I. İstanbul 2099 öykülerinde distopik kurgu

I.1. İktidar, hegemonya ve kontrol mekanizmaları

Distopik metinler, dünyanın ya da bir ülkenin içinde bulunduğu olumsuz durumları gözler önüne sererek dünyaya, içinde olduğu ülkeye ve o ülkenin toplumuna farkındalık kazandırma işlevi üstlenmektedir. 2099 İstanbul'una dair kaleme alınan öykülerde, geleceğin karanlığını ortaya koyan distopyanın² ana temaları olan iktidardan ve diktatörlükten duyulan anti-ütopyacı korku, kimlik kaybı, sınıfsal tabakalaşma, sürü psikolojisi, genetik deneyler, ekolojik kirlenme üzerine yoğunlaşılır. Bilim, iktidar, teknolojiyi yanlış kullanma biçimleri, toplum ve düzeni eleştirilirken gelecekteki olumsuz/karanlık ihtimaller gözler önüne serilir ve kent düzleminde “korkunç bir dünya portresi” (Akkoyun, 2016: 91) çizilir. Bakıldığında distopyalar anti-totaliter bir kaynaktır ve çoğunlukla dönemin kaygılarını, güncel olayları bir öngörüyle yansıtırlar (Akkoyun, 2016: 161). Bu bakımdan İstanbul kentine yönelik kurgulanan distopik öykülerde kehanette bulunulmaktan ziyade gözleme dayanan bir çıkarıma yaslanılır. Buna göre öykü yazarları, “var olan düzende yolunda gitmeyen durumlarla ilgili gelecekte yaşanabilecek olumsuzluklar için okurda farkındalık yaratmaya çalışır”ken (Akkoyun, 2016: 169) yansıttıkları olay ve durumların sanatsal temsilini sunarlar.

Bilindiği üzere Distopya Edebiyatı'nın en karakteristik özelliği, hâkim gücün kontrolünde gerçekleştirilen toplum mühendisliği ve kimliğini yitiren bireylerdir. Distopik anlatılarda, otoritenin kesintisiz gözetimi her an “ben buradayım” diyen bir sese dönüşmüş durumdadır (Yamaç, 2013: 40) ve iktidar, denetimi ve kontrolü sağlamak adına çeşitli yollara başvurur. Bilim, teknoloji, medya çoğu distopik metinde olduğu gibi *İstanbul 2099* öykülerinde de iktidara hizmet etmekte, hatta kitleleri kontrol etmede kullanılan araçlara dönüşmektedir. Bununla birlikte kitleler üzerinde oluş(turul)an korku ve kaygı da toplumları denetlemede işe yarayan unsurların başında gelir. Zira “ütopya metinlerinde üstü kapalı olarak görülen korku, anti-ütopya metinlerinde fırtınaya dönüş”mektedir

(Jameson, 2017: 252). Distopik kurguların, içinde doğdukları toplumun korku ve endişelerini yansıtmaya eğiliminde olduklarını söylemek mümkündür (Akkoyun, 2016: 32). Bu bağlamda *İstanbul 2099* öykülerinde 2099’da distopik bir dünyanın içinde yaşayacağımız vurgulanırken üçüncü dünya savaşı, nükleer savaş, küresel ısınma tehdidi, bireyselliğin yok olması, özgürlüğün kaybedilmesi de korku ve kaygı sebepleri olarak belirmektedir. Bu distopik dünya ise “siyasi açıdan ele alındığında totaliter bir yönetim ya da diğer bas-kıcı tüm sistemleri ifade et”mekte (Akkoyun, 2016: 85) olup gelecekte ideoloji ve etnisite fark etmeksizin bu sistem içerisinde karanlık bir diktatörlükle yönetilme korkusuna karşın okuru uyarmaktadır. *İstanbul 2099*’daki birçok öyküde, kontrol toplumuna geçiş süreci hegemonyayı da inşa edecek biçimde teknoloji, bilim, medya, sürü psikolojisi, toplumsal kaos ve ekolojik bozulma gibi başlıklar üzerinden anlatılmaktadır.

1.1.1. Bilim ve teknoloji

1950’lerde başlayan Soğuk Savaş’la birlikte bilim-kurgudaki iyimserlik ve yayılmacılık yerini, “olmayan yer”i işaret etmenin yanında “zor/zorlu-yer”i de anlatan ve “distopya” (bilinmeyen yerde var olan kötü, karanlık dünyalar) olarak tanımlanan bir roman türüne bırakır. Bu değişimde, “bilgi güçtür” felsefesinden hareket eden Bacon’ın düşünün gerçekleşmesinin; bilimin dünyaya egemen olmasının, ancak, modern düşünceyle birlikte aklın duygulardan arındırılmasının, bilimsel gözlem ve çalışmaların; bilimin, endüstriyel ve askerî makineler gibi pratik sonuçlarının iyiliğin olduğu kadar kötülüğün de itici güçleri hâline gelmesinin (Carpenter, 2008: 81) payı büyüktür. Neticede aydınlanma çağında coşkuyla alkışlanan bilim ve teknoloji yoluyla tüm insanlığı refaha taşıma ülküsünden eser kalmamıştır (Kurtyılmaz, 2020: 210). Bu nedenle bu döneme kadar egemen olan ve bilime sonsuz güven besleyen bakış, bilimin ve uygulayıcısı olan seçkinler kavramının sorgulanmasıyla büyük bir darbe alır. Daha sonra bilimin bir iktidar aracı olarak düşünülmesi neticesinde bilim karşıtı yaklaşımlarla nükleer savaş tehlikesi ve olası atom savaşı sonrası dünyayı ele alan temalar (Akkoyun, 2016: 29), karşı-ütopya anlatılarında konu olarak işlenmeye başlanır.

Distopya türüne dâhil edilen birçok eserde görüldüğü gibi *İstanbul 2099* öykülerinde de bilim ve teknolojinin ideoloji aygıtı olarak kullanılan yönüne vurgu yapılmış ve öykü yazarları eserlerinde bilimin insan yaşamındaki yanlış kullanımlarını, hatta insanlık dışı amaçlar için kullanılmasını eleştirmiştir. Bazı öykülerde bilimsel faaliyetler öncelikle birtakım genetik oyunlarla yaratılmak istenen “öjenik” (Claeys 2018: 161) toplum projesinde, yapay insan yaratma problemi üzerinden deneysel biyoloji şeklinde yüzünü gösterir ve “insan doğuşunu yönetmek”, “kullanabilmek”, Claeys’in ifadesiyle “evrimin kontrolünü eline almak” (2018: 165) amacını güden hegemonik ideolojiye hizmet eder. S. Gürses tarafından kaleme alınan “Bergamavi” adlı öykü “yunusinsan” projesine dikkatleri çeker. Son halkasına geline ortak gen modellemesinde yunus gibi suyun altında nefes alabilen insanlar üretilmektedir. Yıkılmış ve geçmişe sırtını dönmüş İstanbul’daki gen laboratuvarında çalışan ve bilimin insan hayatını düzene sokmak için temel olduğunu düşünen Hatice, insanların gönüllü olarak bedenlerini devretme ve rahimde modifikasyon işlemlerinin

öjeni oyunlarının bir parçası olduğunun, köle olmak üzere üretilen yunusinsanların kurulacak olan deniz altı şehrinde iktidar için lüzumlu olduğunun farkında değildir. Halk ise bu üretime tepki vermediği gibi başka bir gezegenin atmosferinde gerçekleştirilen genetik müdahaleleri de onamıştır. A. Öktem'in "Kanalistanbul'da Sıradan Bir Olay" adlı öyküsünde ise başka bir öjenik müdahale söz konusudur. Biyoloji ile oynanarak toplumun yeniden kurulması adına laboratuvarlarda saçsız yeni insanlar, "fetüsler" "imal" edilmektedir. Fetüs imalatı gözde mesleklerden biri olmuş, eski tıp sanatı olarak görülen gıda bilimi gözden düşmüştür.

B. Müstecaplıoğlu'nun "Yabancı" adlı öyküsü ise insanın biyolojik ve zihinsel sınırlarının teknolojiyle desteklenmesini sağlayan transhümanizme kapı aralar. Bu yeni insan tasarımında hastalara robotik göz ve kulak takılacak aşamaya gelinmiştir. Bununla birlikte İstanbul'da uzaydan geldiğine inanılan, boyu iki metreden uzun, burunsuz, dokuz parmaklı, bir gözü daha büyük kimselerden söz edilmektedir. Düşman addedilen bu robot-insan etkileşimli yaratıkların transhümanın son aşamasındaki robotlaşan bireyler olduğunu ve hegemonya tarafından üretildiklerini söylemek mümkündür. Zira öyküde İstanbul'a saldıranların uzaydan gelmediklerine, bu durumun düşman ülkelerinin oyunu olduğuna yahut bunların deney sonucu oluştuklarına inananların varlığı biyo-politik süreçleri gündeme getirmekte, hegemonyanın kendi uzaylısını dünyada yaratarak halk düşmanı ilan ettiği öngörüsünü kuvvetlendirmektedir. Ölmeden önce doğum yapmış bir robotun yavrusunun ailesini bir kazada kaybetmiş olan Dağıstanlı adlı öykü kahramanı tarafından sahiplenilmesi ise robot-insan arasında kurulan bağı göstermesi bakımından ilginçtir.

Bununla birlikte A. E. Perker'in uzaydan İstanbul'a gelen ziyaretçilerin hikâyesine odaklandığı "Günöbirlikçiler" adlı öyküsünde görüleceği üzere uzay mekiği döneminin başlamış olması, "Bergamavi" adlı öyküde deniz altı metrosundan denizaltı canlılarının görülebilmesi, trenlerdeki holografik simülasyonlar, yeni nesil bloklayma sistemi, atom düzeyindeki ayırıştırma sistemi sayesinde her türlü mesajın şifrelerinin çözülmesi, çekilen resimlerin ve videoların hegemonya tarafından geri getirilmemek üzere anında silinebilmesi, görüntü alınmasının uydudan engellenmesi şeklindeki teknolojik gelişmeler *İstanbul 2099* öykülerinde denetleme ve takip etme sistemine dayalı bir kontrol mekanizması için işler. D. Yücel'in "İstanbulu" adlı öyküsünde Kadıköy-Beşiktaş arasını kırk saniyeye düşüren drona taksiler, temizlikçisi, kaptanı, tramvay sürücüsü, çaycısı, kitap okuyucusu sibernetik organizmadan oluşan robotlar, "Yabancı"daki iki yüz katlı megakuleler, "Kanalistanbul'da Sıradan Bir Olay'da sentetik ve tablet gıdalar, kafa çipi sayesinde ekran gibi kullanılabilen duvarlardan gönderilen mesajlar birçok öyküdeki ileri teknolojiye işaret eden diğer gelişmelerdir. "Yabancı" adlı öyküdeki savaş ve uzay gemileri, tüm tank ve zırhlı aracı bünyesinde yok eden, patlamalara neden olan garip araçlar, "Kanalistanbul'da Sıradan Bir Olay'da İstanbul'a yıkım getirecek olan nükleer santraller, H. Bıçakçı'nın "Cesur Yeni İstanbul"undaki akıllı tanklar, hareket hâlindeki canlıların iç organlarını eritmek üzere tasarlanmış insansız hava araçları gibi kaygı ve korku verici fü-türistik cihazlar ise 2099 İstanbul'unda silah sanayindeki teknolojik gelişmelerin geldiği boyutu gösterir.

Birçok öyküde, çarkın isleyişi teknolojiyle pasifleştirilip mutlu kılınan insanlarla garanti altına alınmaya çalışılmaktadır. Sözgelimi “Yabancı” adlı öyküde, öykünün ana kahramanı Recep Dağıstanlı’nın kaybettiği ailesine ait mutlu anları üç boyutlu hologramlarla telafi edilir. Öykü kişisi teknoloji vasıtasıyla sanal bir âlemde geçmişine dönse de yine aynı teknoloji, mutlu kılınan insanların yaşamlarına robotlar sayesinde hükmederek onları geleceksiz bırakmaktadır. Düşündüğünü sanan kişi yönetilmekte, teknolojiyle dost oldukça yalnızlaşmaktadır. Recep Dağıstanlı’nın “ASR43” adlı emektar robotu onun en yakın dostu görünür. Robotun, Dağıstanlı’nın çocuğuna bakmak, karısının ilaçlarını almak gibi görevleri vardır. İnsan hayatını kolaylaştırıcı bu gelişimin ardındaki niyet ise M. Açar’ın “Üçüncü Çocuk” adlı öyküsünde kendisini ele verir. Teknolojinin insan zihnine ne denli nüfuz ettiğini göstermesi bakımından oldukça ilginç olan öyküde, kişileri uykudayken bile takip eden, sürekli yeni sürümü yüklenen, insanların kararlarına yön vermek, onlarla sohbet etmek, yaşamlarını şekillendirmek üzere geliştirilen bir cihazdan söz edilir. Bakıldığında bu cihaz iyicil özellikleri ile dikkati çekiyor gibi görünse de kontrol ve denetim mekanizması olması bakımından ütöpik yaşam tahayyülünden ziyade distopik bir çağrışım alanı yaratır. Kişi, kararlarını kendisi alıyor gibi görünse de tamamen bu cihazın tesiri altındadır. Aybisi adı verilen bu teknolojik âlet, insanlar uyumadan önce onlar için rahatlatıcı bir atmosfer yaratır ve onların rüyalarını yönetir. Âlet sayesinde rüyadaki kişilerin kalp atışları, tepkimeleri ölçülerek korku duydukları anda uyandırılmak suretiyle kötü rüya görmeleri engellenir. Kişi, cihazın yönlendirmesinin dışında kendi iradesine bağlı aldığı bir kararda ise cezalandırılır. Aybisi tarafından vicdan azabı, suçluluk gibi duyguları algılanan ve ev psikiyatrina yönlendirilen öykü kişinin bu duruma itirazı, geçmişle alakalı çok daha korkunç bir rüya görmesiyle karşılık bulur. Kişilerin anılarının, geçmişinin bilgisine sahip olunuşu bilinçaltının da cihazlar tarafından kontrol edildiği izlenimi uyandırır. Benzer şekilde “İstanbul” adlı öyküde de sahibinin reflekslerinden aklından geçenleri okuyabilen, merak ettiğini düşündüğü şeyleri fark ederek ona bilgi vermenin yanında birtakım saldırıları da önceden haber verme özelliğine sahip olan “drone”lar dikkati çeker. M. Uyrukulak’ın “Gündem Toplantısı”nda insanların yüz yıl sonra(2199) tatil özlemi duymayacak tasarıma getirilecek olması ise daha uzak bir distopyada başka tür bir evrimleşmeyi gündeme getirir.

A. Kum tarafından kaleme alınan “Ekmek Parası” adlı öykü ise hegemonyanın tamamen sistem tarafından sağlanıyor oluşuyla, teknoloji sayesinde kurulmuş olan insansız totalitarizmle dikkati çeker. İkna edilmesi mümkün olmayan ve “sistem” adını alan hegemonik teknoloji gizli bir el gibi insanları yönetip yönlendirerek yaşamlarını tayin etmektedir. Zira Nazım’ın belediyede işe girmesi sistem tarafından okulda top sektirme süresine verilecek tepkiyle mümkündür. Nazım okuldan kaçtığı anda insansız güvenlik sisteminin oğluna ne gibi asi düşünceler yüklediği konusunda babasını sorgulaması, insan görünümüne robotların, sanıyeleri içinde aktarım sağlayan sürücüsüz tramvayların varlığı, kaçakların banka hesaplarına sistem tarafından el konulması hem teknolojinin distopik kent tasarımındaki geldiği boyutun hem de sistem adı altında kurulan totaliter teknoloji imparatorluğunun insanları gözetleyen bir çift göze nasıl dönüştüğünü gösterir niteliktedir. Ancak en nihayetinde kişisel her türlü verinin erişilebilir hâle gelişi, insan iradesinin yok oluşu da yine insan eliyle olmuştur.

Nitekim yapay zekâ vurgusuyla dikkati çeken öyküde, çalıştığı işte elde ettiği verinin nasıl kullanılacağı ile ilgili hiçbir fikri olmayan insanların yaptıkları kişilik testleri, yetenek sınavları, bilgi yarışmalarından sağlanan veri sistemde depolanmakta, onların yaptıkları iş ve amaçları arasında kuramadıkları bağlantıyı sistem kurmaktadır. Bu manada *İstanbul 2099* öykülerinde iyimser bir tablo görmek zordur. Nitekim öykü yazarlarının tamamının korkusu tıpkı 1984’ün yazarı G. Orwell gibi bilime, makinelere bağlı ilerlemeyi “âdeta bir tür din ya da bir düzen ve verimlilik kültü olarak görme eğilimi”dir (Claeys, 2018: 177). Robotlaşacak insan tehlikesinin yanı sıra duygusuz ve acımasız robot insandan duygu dolu insan robota geçişi öngördükleri öykülerini, bilimin iktidarın lehine kullanılmasından duydukları endişenin bir yansıması olarak okumak gerekmektedir.

I.1.2. Kitle iletişim araçları ve medya

Önceleri insanlık yararına kullanılan kitle iletişim araçları, değişen yeni dünya ve totaliter devletlerle birlikte, insanlığın zararına da kullanılmaya başlanarak kara ütopyadaki yerini almıştır. Birçok distopik kurguda kitle iletişim araçlarının uyutucu etkisinden söz edilmektedir. Sözelimi *Fahrenheit 451*’de devlet tarafından yayınlanan sözde eğitici olan programların yer aldığı “Televizör”ü izlemek dışında diğer bilgi kaynakları yasaklanmıştır. Zamanla beyin yıkayan, tek tip insan yaratmayı amaçlayan programlar gittikçe insanları kişisiz hâle getirmiştir. 2099 İstanbul’una bakıldığında İstanbul’da yeni bir hayatın, yeni bir zihinsel ortamın tesis edildiğine şahit olduğumuz “Bergamavi” adlı öyküde iletişimin kısa mesajla sınırlandırıldığı, kentteki tüm vericilerin imha edildiği, aktarım yapacak hiçbir sistem ve cihazın bulunmadığı bir distopik kent tasarımı ile karşılaşırız. Kötü, olumsuz hadiselerin kaydı gizli bir el tarafından anında silindiğinden ispatlanamamakta, hiçbir veri kayıt altına alınamamaktadır. İstanbul’dan dışarıya görüntü, bilgi çıkarılması yasaktır, iletişim engellenir, bilgisayar kayıtları taramada değiştirilir, İstanbul’a dair çekilen fotoğraf ve videoların yerine başkaları konur. Gerçeklik algısı ve tarih olgusunun iktidar tarafından kontrol edildiği bu denetimde kitle iletişim araçlarından olan eğitime de etkin roller düşer. Zira öyküde eski İstanbul’u unutturma projesi kitaplar yoluyla da sağlanmaktadır. Okulda standartlaştırılmış ders kitaplarında İstanbul yer almamakta, kentin kültür, din ve medeniyetlere beşiklik eden geçmişi bilinmemektedir. “İstanbullu” adlı öyküde ise “eski tarz kâğıttan yapılma” diye küçümsenen dijital kitaplar okunmadığı gibi nostalji sevenler için eski kitap kokusu üretim ekibi kurulmuş, plak cızırtısı, eski film makinesine benzer görüntüler önem kazanmıştır. Öyküde herkes kendi rızası ile denetim altına giriyormuş gibi görünmekte, medya ve kitle iletişim araçları kimlikleri silikleştirip ideolojinin buyruğu doğrultusunda yerine göre insanları tektipleştirmekte, uyuşturup sakinleştirmektedir.

“Özgür basın” denilen bir kitle medyası var mıdır sorusundan hareket eden Herman ve Chomsky, *Rızanın İmalatı* adlı eserlerinde, ABD ana-akım medyasına odaklanarak, medyanın objektif bir şekilde olayları yansıtmayı gerektirirken, aslında yönetimin ve onlara finansal kaynak sağlayan iş dünyasının çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini anlatmaktadırlar. Çalışmalarında geliştirdikleri “Propaganda Modeli”ne göre insanlar yaşanan olayları öğrenmek

ve onları anlamak için kitle iletişim araçlarına bağımlı olduklarından, orada söyleneni doğru olarak kabul ederler. Ana-akım medya da Herman ve Chomsky'nin (2012) ifadesiyle, sunduğu “yanlı ve yanıltıcı” hikâyelerle aslında ne olduğunu değil; “Propaganda Modeli”nin önerdiği gibi yönetim ve şirketler topluluğunun toplumun olayı anlamasını istediği şekiliyle insanlara dayatmaktadır. Bu bakımdan kitleleri yanıltan, özü bağlımdan koparan, hatta özgürlükleri yok eden medya aracılığıyla kitleler üzerinde uyuşma durumu yaratılmaktadır. T. Pirselimoglu'nun “İstanbul'un Düştüğü Gün” adlı öyküsünde kaos içerisinde yangın yerine dönen İstanbul'da televizyon programlarındaki Münker'in mi Nekir'in mi boyunun daha uzun olduğu üzerine yapılan tartışma, bu durumu örnekler niteliktedir. “Yabancı” adlı öyküde yakılıp yıkılırken, “Üçüncü Çocuk”ta protesto gösterilerine sahne olurken İstanbul'da insanlar her türlü haber ve bilgi kaynağından mahrum bırakılır. Dahası İstanbul'un işgaline dair gör(dürül)dükleri rüyalarla kitle âdeta uyutulmakta, teknolojik verilerle aldatılarak hücrelerine, bilincine ve bilinçdişına müdahale edilmektedir.

“İstanbullu” adlı öyküde savaş tehlikesi içerisindeki İstanbul birtakım terör eylemlerine sahne olurken bazı sloganvari haberlerin medya aracılığıyla evlerin içine sızması, hegemonyanın kitle iletişim araçları üzerinden toplum içinde yaratmak istediği algıyı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Zira tüm yaşananlar ve kenti çevreleyen kaos, televizyonlara aksetmekte, televizyon vasıtasıyla toplum içerisinde şiddet, korku ve kaygı körüklenmektedir. Dahası televizyona yansıtılanlar hayatın gerçekleri olarak görülmeye başlanmakta ve televizyon, toplumun bilmesi gereken gerçeklere şekil veren bir araca dönüşmektedir. Öyküde bankada veznedar olarak çalışan Ezo Dalya bir saldırıda ölmüş ve medya tarafından magazinsel bir figüre dönüştürülmüştür. Zira medya açısından bu ölümler çok da önemli değildir. Herman ve Chomsky, *Rızanın İmalatı*'nın “Değerli ve Değersiz Kurbanlar” başlıklı bölümünde, propaganda için bir araç olan “değerli ve değersiz kurbanlar” kavramını ortaya atarlar (2012: 107-154). “Değerli kurbanlar” resmî ideolojiyi yaymak için araç olarak kullanılacak kurbanlar, “değersiz kurbanlar” görmezlikten gelinen ve üzerinde durulmaya gerek görülmeyen kurbanlardır. Hayatını kaybettiği hâlde üzerinde durulmayarak değersiz kılınan kimselerden biri de kırk yıldır cellatlık mesleğiyle uğraşan “Gündem Toplantısı”nın öykü kişisidir. Olayın medyaya yansıyış biçiminde kendisini asan celladın hayat hikâyesi, intiharı üzerinde durulmaz ve bir aldatmacayla mesleğine yönelik haberlere odaklanılarak astığı kişiler unutturulmamaya çalışılır. Birçok yazar, medyanın birçok işlevi ile propaganda işlevinin de çok önemli bir yer kapsadığını savunmaktadır. Diğer işlevlerinin yanı sıra, medya, kendisini denetleyen ve finanse eden güçlü toplumsal grupların çıkarlarına hizmet eder ve onların lehine propaganda yapar. Bu çıkarların temsilcilerinin öne çıkarmak istedikleri önemli gündemleri vardır ve medya politikasının şekillendirilmesi ve dayatılması açısından oldukça elverişli bir konuma sahiptirler. Normal olarak bu, kaba müdahaleyle değil, uygun çizgide düşünen personelin seçilmesi, editörlerin ve çalışan gazetecilerin kurum politikasıyla uyumlu öncelikleri ve haber değeri kriterlerini içselleştirmeleri sayesinde başarılı (Herman ve Chomsky, 2012: 15). Bu manada celladın yaşamına odaklanılması propagandaya hizmet eden gazetenin istihbarat ve yaşam editörünün ortak haberi ile engellenir. Burada hem celladı değersizleştirmek hem de idam edilenleri hedef göstererek iktidarın gücünü pekiştirmek

durumu söz konusudur. “İstanbul” adlı öykü ise medyanın gücünü bir kez daha gözler önüne serer. Barış ortamı sağlanmasına rağmen İstanbul’da terörizmin yeniden baş göstermesindeki etkin güç Doğu ve Batı’yı kızıştıran medyadır. Savaşın medya propagandası yapılarak hegemonya tarafından en ihtiyaç duyulan şey, kaos ortamı yaratılmak istenir. Zira Vattimo’nun (1999: 23) da belirttiği gibi kitle iletişim araçları toplumu daha şeffaf değil, daha kaotik hâle getirmektedir. Bunun için öyküde toplumun algısını yönlendirmek, başka tür bir yıkıma sebebiyet vermek, güven olgusunu ve gerçeklik algısını yok etmek amacıyla medya yanıltıcı içeriklerle araç olarak kullanılır: “Medyadan korkacaksın” (s. 176). Zira “Üçüncü Çocuk” öyküsünde görüleceği üzere referandum öncesi düşman video oyunlarının çoğalması, bilinçdışına gönderilen mesajlar sayesinde herkesin ırkçı mesajlar içeren rüyalar görmesi, sanal oyunların göçmenlerle ilgili önyargı oluşturacak bir algı üzerine kurgulanması tesadüfi görünmemektedir. Bu noktada 2009’u hedef alarak yazılan öykülerde yazarların amacının, medya-iktidar ilişkisi bağlamında öykülerini günümüz dünyasıyla kıyasladığımızda gördüğümüz benzerlikler üzerinden yaşadığımız dünyayı sorgulamaya yönlendirmek olduğu söylenebilir.

1.1.3. Kitle ve toplumsal kaos

İstanbul 2009 anlatılarında çizilen distopik dünya atmosferinde kimliksizleştirilmiş, tektipleştirilmiş bireyler kitle toplum amacını pekiştirmek ve iktidara hizmet etmek üzere vardırırlar. Bu manada birçok öykücü kitle ve kitle psikozu ile ilgili geniş bir çağrışım alanı oluştururken İstanbul’a dair manzarayı da okurla paylaşır. Öykülerde toplumsal kitle sürü psikolojisi ile hareket eden, aldatılmaya müsait, sorgulamayan, medya ile uyutulan, yaşamı ve yazgısını robotlara teslim etmiş, pasifleştirilen, üzerinde iktidarın öngördüğü gerçeklik ve tarih algısı yaratılan, savaşı körükleyen özellikleri ile dikkati çeker. Kitle üzerinde iktidar tarafından oluşturulmaya çalışılan kaygı, korku ile propaganda, sansür, beyin yıkama, çarpıtma, toplum mühendisliği, yıldırma gibi unsurlar da kitlenin oluşmasındaki etkin araçlardır.

Bakıldığında distopik eserlerin temel özelliklerinden biri var olan toplumsal sistemin gelecekte totaliter diktatörlüğe dönüşme endişelerini gözler önüne sermesidir (Akkoyun, 2016: 12-13). Bu noktada 2009 İstanbul’una dair yazılan birçok öyküde totalitarizm korkusu kitle psikozu açısından ortak kavramlardan biri olarak dikkati çeker. İlk olarak 1928 yılında ortaya çıkan ancak Soğuk Savaş dönemi düşüncesinde (1947-1991) merkezî bir yer tutan “totaliterlik” terimi birçok öyküde insanların bedenleri, zihinleri ve ruhları üzerinde tam bir kontrol arzusu sağlama iddiası üzerinden aktarılır. Bu noktada İstanbul odağındaki distopik öykülerde yazarlar farklı zaman dilimlerinde farklı ideoloji ve etnik yapılanmalar içerisinde de yeni diktatörlüklerin yaratıldığı mesajını verirler. Totalitarizm korkusunun genellikle yazarların içinde yaşadıkları coğrafyaya özgü oluşu dikkate alınırsa 2009’da böyle bir devlet ve toplum yapısına sahip olacağız şeklindeki gelecek vurgusu da gözlerden kaçmaz.

“İstanbul’un Düştüğü Gün” adlı öyküde, yüz otuz yaşındaki Belediye Başkanı ile temsil edilen hegemonik söylem, kentin kuşatma altında olduğu bilgisini verirken donuk gözleri ve ufalmış vücudundan yayılan kötü kokuyla sadece İstanbul’u değil tüm ülkeyi yönetiyor gibidir.

Konsolosluklar kapatılmış, İstanbul'un kamusal ve bürokratik yapısı renk değiştirmiştir. Tıpkı Orwell'ın 1984 adlı eserindeki niyet polisleri gibi İstanbul'da, orduda ve poliste düşmanı, ca-susu, teröristi gözüne bakıp tanıyan bir birim kol gezmektedir. Öyküde Başkan ölse de ölümü, ölmeyeceğine inanan ahaliden gizlenecek, böylece kitlenin kuşatmasına da devam edilecektir. E. Türkgeldi'nin "Sûr" adlı öyküsünde Topkapı Sarayı'nda yaşayan, kimsenin görmediği ve sa-dece talimatlarıyla var olan Vali, otoriteyi sağlarken halktan kopuk bir duruş sergiler. Topluma distopik bir yaşam biçiminin hediye edildiği "Ekmek Parası" adlı öyküde, Başkan ve Vali'nin aksine Sistemin kendisi insanlar üzerinde otokontrolü sağlar. Sistem onlara ne yapıp ne yapma-maları gerektiğini söyler, onları sorgular, yaşamlarına el koyar. İş yerlerinde insan görünümlü robotlar çalışmaktadır. Aşk sosyal plan gereği evlerdedir, lokantalarda misafirleri neşeyle uğurlayan plastik kızlar yaşamın içindedir. Ulaşım vasıtalarından yolcunun iner inmez ücretin otomatik olarak düşmesi insanlara çip takıldığı yahut yüz okuma sistemine geçildiği izlenimi verir. Bu bakımdan Foucault'nun değindiği gibi öyküde iktidar her yerde, toplumun bütün dokularına işlemiş olup yaşamın her kesitindedir. İnsanlar, iktidarın hem üreticisi (öznesi) hem mağduru (nesnesi) konumunda, iktidarla kuşatıldıklarının ve onun üretiminde rol aldıklarının farkında olmadan sistemin işleyişinin içerisinde yer almaktadır (Foucault, 2021: 63-68).

Gürses'in "Bergamavi" adlı öyküsünde totaliterlik el ve renk değiştirmiştir. İstanbul'da bütün camiler ve kiliseler "müttefikler" olarak anılan kimseler tarafından imha edilmiş, öykü kahramanı Hatice hiç cami görmeden büyümüştür. Camilerin yerine uyum toplantıları yapmak üzere Semt Eğitim Merkezi, kültür tesisi ve müttefik ordusunun oteli inşa edilir, dijital temizlik yasası gereği cami fotoğrafları ortadan kaldırılır. Öyküde İstanbul lafzı geçmez, zira İstanbul işgal edilmiş, Özerk Konstantinopolis Cumhuriyeti kurulmuştur. Tarihin yazıldığı kutsal kenti ayağa kaldırmak için sular altında kalan Ortaköy Cami'nde gizli bir direniş başlatılsa da insanların kayıt almaları engellendiğinden kimse bu direnişten haberdar olamaz: "Hayır dostum, böyle deme, dünyanın direnişten haberdar olması önemli, Fatih'in şehrinin ne hale geldiğini öğrenmesi önemli." (s. 119). İstanbul'un geçmişinin unutturulmaya çalışıldığı kentte polisler İngilizce konuşur. Öyküde yapay zekâ destekli yeni model bir din üretilmiştir. "Müttefikler" in müdahalesi sonucu İngilizce olarak yazısız hazırlanan "The Complete Qoran" sadece dinletir, ortam canlandırması yaparak yaşatır. "Üçüncü Çocuk" adlı öyküde "IBC" (Implanted Brain Computer) ile yaşamını şekillendiren bir kitle söz konusudur. Trafikçe daha az çıkılması gerekçesi ile her ay on altı gün evde çalışma zorunluluğu getirilmiştir. Bunun için Valilik onayıyla kentteki protesto eylemleri bahane gösterilerek insanların evden çalışması sağlanır. "Ev Çalışması Günü" mesajı alındığında dışarıdaki her tür harcamaya ek vergi gelir. İnsanların haber ve bilgi alma hakları kısıtlıdır. Evlerin ya da apartmanların içi insanların dışarı çıkma ihtiyaçlarını giderecek şekilde -sanal ortam koşulları, İnternet Halk Meclisi oylaması, gerçeklik hissi uyandıran sanal oyunlar- inşa edilmiştir. Öyküde pek çok distopik anlatıda olduğu gibi "demokrasi", "özgürlük" "bilgi", "insan hakları" gibi belli kavramların içinin boşaldığı, ideolojik ve etnik yapı fark etmeksizin tek ses ve fikrin hâkim olduğu görülür. Kitlenin sürü hâlinde "yanlış bilinç" içerisinde sürüklenerek gerçeği görüp tanınması engellenmiştir. "Bilginin maskelenmesi" ile "hâkim ideoloji ile çevrelenmiş insanlar yanlış bilinç içerisinde" (Hall, 2010: 368-369) olduklarının farkında değildir.

G. Koçak tarafından kaleme alınan “İstanbistan’ın İllegal Koroları”ndaki hanedanlık sistemi içerisinde Taksim başkent, AKM Cumhurbaşkanlığı Ofisi olmuştur. Kenti robokorok, roboşef, roboşoför, raytaksi, robo memurlar idare etmektedir. Dördüncü köprüünün yapıldığı, ortalama ömrün yüz yirmilere çıktığı bu Kadıkentte, göz göze gelmek suçtur. Ülke, dört devlet çevresinde kurulan çeşitli birimlere ve beyliklere bölünmüştür. İnsanlara hanedanlığın özel emriyle kapatılabilen kafa çipleri takılmıştır, evlerde radyasyon geçirmez kurşun camlar bulunmaktadır. Hanedanlık tarafından “fevkalade durum” ilan edilmiş ve kentin tüm kapıları kilitlenmiştir. “Gündem Toplantısı” adlı öyküde mali sıkıntılar sebep gösterilerek sergi, sinema, tiyatro, kitap, sanat faaliyetleri sonlandırılmış, müsamereler kamu yararına ayırılık ve tasarruf tedbiri nedeniyle yasaklanmıştır. Bu hâliyle İstanbul’da yaşam yok gibidir. “Cesur Yeni İstanbul”da ise hayalet alışveriş merkezleri, terkedilmiş banka binaları, boşaltılmış lokantalar, yok olmaya yüz tutan devlet daireleri, yıkık mağazalarla bambaşka bir yaşam manzarası sunulur. Sokağa çıkma yasağının geldiği kentte yollar, sokaklar insandan arındırılmıştır. Kontrolden çıkmış toplum, “istikrarlı çalışmalar”, “sistemli adımlar”, “tavizsiz politikalar”la kontrol altına alınmış, İstanbul insansızlaştırılmıştır.

Bazı öykülerde ise kaos ve kaosu tetikleyen savaş korkusu üzerinden kitle denetiminin sağlandığı görülür. “İstanbul’un Düştüğü Gün” ve “Günübirlikçiler”de yoksulluğun hat safhada, evsizlerin sokakta olduğu İstanbul, kaotik, tehlikeli bir mekân olarak tasvir edilir. Yanında koruma olmayan herkesin saldırıya uğrama ihtimalinin olduğu, açlık ve sefalete teslim olmuş İstanbul’u bu hâle getiren, dünyayı bozan, sistemin çöküşüne neden olansa “insan iradesi”dir. İnsan iradesi dünyayı cehenneme çevirmiş, “Dünya artık temel ihtiyaçların temel ihtiyaç olduğu bir gezegen” (s. 20) hâline gelmiştir. “Sûr”da kentte gerçekleşen büyük bir deprem, yayılan salgın hastalık kitleyi kaosa sevk ederken felaketin kitle iletişim araçları ve kablolar yoluyla bulaştığını iddia eden vaizler de aynı vazifeyi üstlenirler. Salgın dolayısıyla sur içine sıkışan ve kaosa sürüklenen insanlar, İstanbul’un altındaki dehlizlerde, zindanlarda yaşama savaşı verirler. Böylece zamanla yer altında kendine özgü sokakları, dükkânları olan ikinci bir şehir oluşur: Sıçanlar şehri.

Hegemonya tarafından bir takım iç dinamiklerle kentte yaratılan kaos ortamına paralel olarak savaş gibi dış dinamiklerle ilişkili görünen unsurlar üzerinden de kaos ve korku pekiştirilmek istenir. Bu bakımdan bazı öykülerde kitleyi elde tutmak adına iktidarın çıkarları ile çatışan savaşılabilecek bir ülkeye, bir devlete, bir gruba ihtiyaç duyulur. “İstanbul’un Düştüğü Gün” adlı öyküde bu ihtiyacı karşılayacak şekilde İstanbul’da savaş çanları çalmaktadır. Sokağa çıkma yasağı, kulelerin işgali, “düşman” statüsündeki konsoloslukların kapatılması, Zeytinburnu’ndaki nükleer santral, bombalanan Galata Köprüsü ve Topkapı Sarayı, Boğaz’daki savaş gemisi, kentin her taraftan kuşatılmış olması, suya gömülen Dolmabahçe Sarayı, yıldırım sonucu yanan Hidiv Kasrı, şehrin dörtte birinin Suud prensine ait oluşu, alışveriş merkezine çevrilen Topçu Kışlası’nın düşman füzeleriyle vurulması, şehirdeki ekmek, ilaç sıkıntısı, elektrik kesintileri, savaş gemisinden fırlatılan roketle uzuvlarını kaybetme ihtimali olan halk ve nihayet Başkan’ın öldüğü gece şehrin düşüşü distopik kent kurgusundaki son anlatısına tekabül eder. İstanbul’daki bir başka savaş kurgusu Müstecaplıoğlu’nun “Yabancı” adlı öyküsüdür. İstanbul’da halkın “uzaylılar” ol-

-duğuna inandığı düşmanla olan çatışması kenti yok olma noktasına getirmiştir. Deneyimli askerler ölmüş, kentin savunması çocuklara kalmıştır. İstanbul daima bombardıman altındadır ve şehrin her köşesinden alevler yükselmektedir. Panik ve korku içerisindeki insanlar, kanlı bedenler, inleyen yaralılar, harabeye dönmüş binalar, gerçek üstü bir resmi andırır. Son birkaç yılda milyonlarca insanın can verdiği kentte sözde uzaylılar her yeri yakıp yıkmakta, onlara, terör estiren yağmacılar ilave olunmaktadır. Beşiktaş'ta yağmacılar tarafından çocuklar köle olarak kullanılır, fakir halk kitleleri sokaklarda sürünür, parçalanmış bedenler yerlerde yatarken para ve güç sahibi "kodamanlar"ın bindiği lüks helimobiller toplumsal tabakalaşmayı gözler önüne serer.

Distopik metinlerin pek çoğunda olduğu gibi *İstanbul 2099* öykülerinde yer alan savaş manzaraları yazarların olası üçüncü dünya savaşı kaygılarını göstermesi bakımından önemlidir. Zira pek çok öyküde İstanbul'da daimi bir savaş portresi çizilmektedir. Savaş korkusuyla insanları kaosa sevk eden egemenlerin yaptıkları propaganda neticesindeki silahlanma arzuları savaşın endüstrileşme boyutunu açığa çıkarır. Savaşın endüstrileşmesi bizi bütünsel savaş dönemi ve ardından nükleer silahlanma tehdidiyle karşı karşıya getirir. Bu anlamda, birçok öyküde İstanbul'da kurulan nükleer santrallerden, buradan çıkan sızıntılardan bahsedilir. M. B. Yaltıran'ın "Bozkıresk" adlı öyküsünde gerçekleşen nükleer patlama sonucunda canlı türünde meydana gelen değişiklik ve bozulma bu duruma önemli bir örnektir. Bu bakımdan birçok öyküde savaşın, savaş endüstrisinin devamı için gerekli hâle geldiği vurgulanır. "İstanbullu" adlı öykü savaşla yaratılan korku hegemonyası üzerine kuruludur. İstanbul Doğu-Batı savaşında merkezî roledir ve tehlike altındadır. 2091'ler Soğuk Savaş yıllarıdır. Dünya lideri İngiltere'dir ve Rusya-İran liderliğinde Orta Doğu Paktı kurulmuştur. İngiltere kontrolündeki NATO, Afrika ülkelerini yanına alarak Batı cephesini güçlendirmiştir. Türkiye ise tüm bu gelişmelerin ortasındadır. Dünyadaki kutupluluk İstanbul'a göç dalgası olarak yansırken Doğu ve Batı paktından atılan sözde nükleer "barış" füzeleri İstanbul ve civarına düşer. Türkiye'nin iç savaşa dahil olduğu bu ortamda İstanbul'da insanlar sokaklarda çarpışarak vahşi ve barbarca dövüşmekte, on beş yaşındaki çocuklar birbirini boğazlamaktadır. Terörizmin hat safhada olduğu İstanbul'da korku ve kaygı insanları evlere hapsederken İstanbul'un yazgısı başka memleketlerin insafına kalmıştır.

İktidarın devamlılığının bağlı olduğu bir diğer kitlesel oluşum projesi, fetüs üretimi projesidir. Toplum mühendisliğinin bu aşamasında kitle toplumunu ve sosyal tabakalaşmayı yaratacak olan bilimin kendisidir. "Kanalistanbul'da Sıradan Bir Olay" adlı öyküde Fİ adı verilen fetüs imalatıyla *Cesur Yeni Dünya*'da olduğu gibi bilimle toplumu şekillendirmek, Huxley'nin tabiriyle "gerçek anlamıyla etkili totaliter bir devlet" üretmek, "esaretini seven köle yığınları" oluşturmak, "egemen ethos"un "hedonizm" (Claeys, 2018: 168) olduğu bir dünya yaratmak amaçlanmıştır. Bu projede birey olmaktan çıkıp toplumun, hatta ideolojinin parçası olma durumu söz konusudur. Buna göre iktidar hem kitleyi bizzat oluşturup eğitip şartlandıracak hem de kitlenin denetimi sağlanarak, teknoloji odaklı modern köleler yetiştirilecektir. Bu yeni düzende farklılık yaratmak isteyen aykırı karakterler ıslah edilmesi için cezalandırılır. Hayvanları, meyveleri, tarladaki ürünleri yiyeceklere tuhaf gözle bakıldığı öykü-

de, gözden düşen mesleklerden olan gıda bilimiyle (eski tıp) ilgilenenlerin “72., 91.” katlarda oturmaya sevk edilmesi elektriğin olmadığı kentteki cezalandırma yöntemlerinden biridir.

İstanbul 2099 öykülerindeki kitlesel kaos, savaş korkusu, öjenik birtakım oyunlar ve tüm bunlar karşısındaki derin sessizlik toplumsal yozlaşmayı beraberinde getirir. 2099 İstanbul’una dair çizilen manzarada birçok öykü kahramanı “boğazına kadar pisliğe” batmıştır. “Kanalistanbul’da Sıradan Bir Olay”da İstanbul’un kırk beş yıldır radyasyon içinde olması, ülkedeki yağ sıkıntısından dolayı elektriğin olmaması, insanların saçsızlığa alıştırılmaları, saç ekimi için şifahane imamından izin alınacak duruma gelinmesi, yiyeceklerin tablet hâlinde verilmesi, mikrobardakla su içme zorunluluğu, ülkedeki betonlaşma çabaları ve tüm bunlar karşısındaki tepkisizlik kitlede açılan en büyük gediktir. *İstanbul 2099* öykülerinde korku, propaganda, beyin yıkama yoluyla doğadan ve kendi benliğinden koparılıp “biz” hâline getirilerek toplumun sıradan bir parçası olmaya zorlanan insanların yaşamları manipüle edilmektedir. Bu distopik İstanbul tasarısında düzen, aile, sanat, edebiyat, felsefe, din, kültürel çeşitlilik gibi birçok değer yok edilerek insanlara teknolojinin, savaşların ve kaosun gölgesinde bir yaşam hediye edilmiştir. Kitleleri olmak istedikleri konuma getirmek için hem dışarıdan bir gücün dayatmasına ihtiyaç duyulmuş hem de insanların beyinlerine aşılana ve bireyde içselleştirilen sistemlere başvurulmuştur. Bakıldığında Orwell gibi yazarlar, totaliter rejimlerde toplumun şiddetle baskı ve kontrol altında tutulabileceğini vurgularken Huxley ileri teknolojiyle şiddete gerek kalmadan da toplumların kontrol altında tutulabileceğini vurgulamıştır (Akkoyun, 2016: 171-172). Neil Postman, Orwell’in değil, Huxley’nin kehanetinin gerçekleştiğini iddia eder (2022: 197). *İstanbul 2099* anlatılarında her iki sonucu görmek mümkündür. Bir tarafta zulüm ve fiziksel baskı diğer tarafta karşılıklı rıza üretimini sağlayacak farklı yöntemlerle (kitleler üzerine yayılan savaş tehdidi, demokratik haklar konusunda yaratılmaya çalışılan korku, hakikat karşısındaki umursamazlık, medya, teknoloji, genetik oyunlar vb.) kitlelerin ikna edilmeleri, kendi rızaları ile uyutulmaları, farkında olmadan totalitarizmi arzuluyor oluşlarıyla kölelik koşullarına indirgenmeleri söz konusudur. Bir anlamda geçmişe, belleğe, çocukluğa, doğaya, “an”a “gönüllü ihanet” (Claeys, 2018: 184) söz konusudur. Tarihî ve sosyal normların, iktidarın amacına ve ideolojisine göre yeniden yazıldığı, demokratik hakların ve özgürlüklerin insanların ellerinden alındığı distopik bir dünyaya açılım sağlanan *İstanbul 2099* öykülerinde, yazarlar bunların kaybedilmesinden duydukları kaygıyı gözler önüne sererken geleceğin İstanbul’unun kaybedilmesi konusunda bizlerin de kaygı duymamız gerektiğini vurgularlar.

1.2. Kimlik kaybı ve sınıfsal tabakalaşma

Distopyalarda toplumun bireyleri benzer şeyleri düşünmenin ve benzer şeyleri yapmanın dışına çıkmazlar, zira sorgulamadan kurallara uyan, hegemonyanın gücünü yeniden üretmesini sağlayacak tüm işleri yapan ve bundan rahatsız olmayan bireyler toplumu oluşturmaktadır (Ülger, 2018: 20). Bununla birlikte distopik anlatılar, genelde yabancılaşmış bir ya da birkaç kişi çerçevesinde yürütülür. Bu durum, distopik toplumlarda yabancılaşmanın boyutunu da ortaya koyması bakımından önemlidir (Ülger, 2018: 8). Yabancılaşma bireyi bütünüyle kuşatan önemli bir sorundur ve özne ile nesne ya da bilinç ile şeyler

arasındaki ilişkinin bozulması ve öznenin ötekileşmesi (Aydoğan, 2015: 274) anlamına gelir. Nitekim ötekileşen, topluma entegre olamayan birey, kendi distopik sonunu hazırlar ve toplumla birlikte yıkılışı izlemeye başlar, şehirle, doğayla, iktidarla, toplumla birlikte yok olmaya mahkûm edilir (Akkoyun, 2016: 40). Bireyin toplum içerisindeki eriyişini anlatan ve kötüye gitmiş bir geleceğe odaklanan *İstanbul 2099* öykülerinde, özneliliği kal-mayıp nesnelere dönüşen bireylerin standartlaştırılarak kimliklerini kaybettikleri görülür. Zira insan düşüncelerine müdahale edilerek birey inşası ile nesneleştirme süreci tamamlanmıştır ve 2099 İstanbul’unda “robotik bir düzende, sistemi sorgulama”yan (Göle, 2004: 94), tektipleştirilmiş, kimlik erozyonuna uğramış insanlar toplumu oluşturmuştur. Pek çok öyküde, özgürlüğün yok edildiği ve bireyin metalaştığı ortam eleştirilerek insanoğlunun nasıl “nesne”leştiği ortaya konmaya çalışılır. “Cehennem”e dönen bu yeni kent, dünyadan el ayak çeken, kendi kabuğuna çekilen insanlara sahne olur. “Günübirlikçiler”deki Alaz dayı, “Yabancı”daki Recep Dağıstanlı ve diğerleri İstanbul’un fiziki değişiminin iç dünya-larında yarattığı boşluk ve yıkıntı hissiyle yaşamak nedir unutmış gibidirler. Bedenleriyle birlikte zihinsel ve duygusal açıdan da dışsal otoritelerin denetimi altında olan insanlar kendi iradelerine olan inançlarını yitirmişlerdir. “Yabancı”da hegemonyanın gölge oyunu gibi görünen “uzaylılar” üzerinden yaratılan “düşman” korkusu ve algısı, bireyleri yalnızlık, yabancılık, terk edilmişlik hissinin girdabında bırakmıştır. Kentin, içinde yaşayanların üzerine yıkıldığı bu ortamda, hayatta yapayalnız kalan Recep Dağıstanlı’nın ölmeden önce doğum yapan bir robotun bebeğine sahip çıkması onun gibi olanların da yıllardır nasıl bir yalnızlık ve yabancılık hissinin içinde olduklarını göstermesi bakımından önemlidir. D. Tarsus tarafından kaleme alınan, Galip ve Esrar’ın hikâyesiyle birlikte İstanbul’un sefil mahallelerinin, açlıkla, iç savaşıyla sınıyan, kayıplara karışan insanlarla dolu kentin macerasına da odaklanan “Galip’e Feza”da yok oluş ve hiçlik duygusu ağır basar. Yok olan kent gibi kaybolmak isteyen Galip’i geçmişine, çocukluğuna ait kayıtlar da geri getiremez. Bu tükeniş, çıkış yolu arayan kahramanı pek çok distopyada görüleceği üzere mutluluk haplarına sevk eder. Kurtuluşu ilaçlarda arayan, uğradığı kimlik kaybı sonucu ya-pay mutluluk ve hazza sığınan insanların yaşadığı bu kentte kişiler fiziken de kaybolmak-tadır. Mavi ışık küpünün içine çekilenler parçalara ayrılır ve boşluğa bırakılırlar. Vücudu duvarla iç içe geçen, birbirine karışan, kıyılmış bedenler, etrafa dağılan uzuvlar, kendisini tanımlayamadığı bir yaşam diliminin içinde hisseden, zaman ve mekân bağlamını yitiren Galip üzerinden yansıtılırken bu erime, hiçleşme hâli modern ötesi çağda bağlamını yitiren sürekli bir şimdinin içinde, geçmiş ve gelecek şuurundan arınan insan zihninin bulanıklığını yansıtır. Psikik bölünmüşlüğün dışavurumu olarak da okumanın mümkün olduğu bu kopukluktan geriye sindirilmiş, cesaretini ve yaşama isteğini kaybetmiş insan kalır.

Jameson (2017: 263) anti-ütopycılığın bir varoluşçuluk dersi olduğunu, benliği siyasa kehanetlere geri götürmek, hatta siyasal değişikliğin kişisel sorunları asla çözmediğini kabul etmek için verilmiş bir emri olduğunu dile getirir. Bu noktada *İstanbul 2099* öykülerinde geniş halk kitlelerine bu emri verenler iktidar arzusunun önüne geçemeyenler olarak görünür kılınır. Bazı iktidarlarda etnik ve ideolojik çeşitlilik görölse de tüm öykülerdeki genel vurgu iktidarlara değışse de her şeyin aynı kalmaya devam ettiği yönündedir. 2099’da

da savaş, açlık, yoksulluk, düzensizlik, bireysel yıkım karşısında hiçbir önlem alınmamakta ve tüm bunlar bireysel düzeyde kimlik ve özgürlük kaybıyla sonuçlanmaktadır. Zira baskıcı iktidarın ideolojisinin devamlılığı için bireyselliği yok etmesi, özgürlükleri sonlandırması gerekmektedir. Bunu yapmanın yolu da toplumsal tabakalaşmayı yerleştirmektir (Baytimur, 2018: 147). *İstanbul 2099* öykülerinde toplumsal tabakalaşmanın çarpıcı örneklerinden biri fetüs projesidir. Öyküde, *Cesur Yeni Dünya*'daki koşullandırma merkezlerini andıran la-boratuvarlarda embriyolara müdahale ederek onları geleceğe programlamak istenmektedir. Nietzsche'ye göre sağlıklı ve güçlü bir çağın ayırt edici özelliği, insanlar arasındaki mesafenin, farklılığın korunması, insan tiplerindeki çoğulluğa izin verilmesi, insanın başkalarına benzemek yerine kendi olmayı istemesidir. Bir ölçüde birbirine benzemeyi çöküşe ait görür (2005: 90). Kimliğin ve kimlikle ilişkili değerlerin yok edildiği fetüs projesinde, “birbiriyle aynı, salt türsel varlıklar” (Adorno-Horkheimer, 2010: 60) üretilecek böylece sorgulamayan, ideoloji yahut ideolojik teknoloji ile geçmiş ve gelecekle bağı kopartılmış, tek tip nesiller üzerinden genetik çöküş gerçekleşecektir. Bir bakıma genetik kodlarıyla oynanarak kimliğini henüz embriyo hâlindeyken yitiren bireyler düzenin işleten, düşünmeyen kıldığı birer parçası olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu manada öyküdeki fetüs projesini bir çöküş projesi, genetik çöküşü ise tüm insanlığın çöküşünün habercisi olarak okumak anlamlı görünmektedir.

Sınıfsal tabakalaşma, kimlik yitimi ve tektipleştirme konuları bakımından *İstanbul 2099* öyküleri, yirmi birinci asrın sonunda özelde İstanbul genelde ise dünyada gelinecek olan son durumu yansıtmaya açısından oldukça önemlidir. Eserdeki birçok öyküde günün toplumu teknolojik olarak gelişmiştir, ancak birey için önemli olan aile, kültürel çeşitlilik, sanat, edebiyat, din, felsefe gibi birçok değer de yok edildiği görülmektedir. Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'da vurguladığı gibi “Her şeyin elde edilebilir olduğu bir dünyada” (At-wood, 2020: 15) hiçbir şeyin anlamı kalmamıştır. Anlamsızlık ve değersizlik sorununun baş gösterdiği tüm öykülerde, özne kavramı aşındırılmış, “özerk bir öznenen ziyade bireye sistemlerin ve toplumsal ilişkilerin bir türevi olduğu” (akt. Kurtyılmaz, 2020: 177) hatırlatılmıştır.

Kimlik kaybı üzerinden kopuş anlatısı sunan “Ekmek Parası” adlı öyküde, görünmez, müphem bir sistemin içerisinde neyle uğraştıklarını bilmeyen, merak da etmeyen, bir bakıma sistemin devamlılığı için varlık gösteren nesneleşmiş insanların yaşamlarına odaklanılır. Uğraştıkları meslekle sistemi besleyen, sorgulama ve muhakeme yetisini yitirmiş kimseler sanal bir gerçekliğin içinde yitip gitmektedir. İleri ve aşırı teknolojinin benlik yıkımına uğrattığı kişilerin yaşamına ışık tutan “Cesur Yeni İstanbul”da ise “sıkılmak yok” (s. 260) sloganı ile hizmette sınır tanınmamakta ancak bu sınırsızlık, sahte bir gerçekliğe hapsolan insanların ruhunda büyük bir yarılmaya sebep olmaktadır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin geleneksel toplum değerleri ile çelişmesi durumunda yaşanabilecek olumsuz etkileri anlatmaya çalışan yazar, öyküsünde benlik duygusunun eksikliğinin baş gösterdiği bir çağ eleştirisi örneği sunarken insanların ruhunda yaratılmaya çalışılan yapay kıyameti gözler önüne serer. İnsansız kurye ile gelen siparişler, dev makineler aracılığıyla evden eve gerçekleştirilen sosyalleşme, zamanın durduğu sessizevlerde yaşamı sürdürülebilir kılan öğelerdir. Filmler, diziler

stüdyoya dönüştürülmüş evlerde çekilmekte, cenaze, doğum gibi merasimler insanları evden çıkarmayacak özel sistemlerle gerçekleşmektedir. Makineler sayesinde evinin içine sızdığı arkadaşının bakış açısına da sahip olan kişi, onun gibi duyup düşünebilmekte, kendi benliğinden sıyrılıp sohbet arkadaşının bedenine sığan ve artık hayalet figürden ötesi olmayan kişilere dönüşmektedir. Mahremiyetin ortadan yok olduğu bu distopik yaşamda dışarı çıkma yasağı “Başka İstanbul Var!” sloganıyla pazarlanan nostalji paketleri sayesinde aşılabilmekte, kişiler İstiklal Caddesi’nin tarihî dekoru içinde tramvaya binip pastane ve sinemalara gitmekte, İnci Pastanesi’nden verilen siparişler, kitapçıdan alınan kitaplar orijinal paketiyle eve gelmektedir. Günün algı koşullarına göre montajlan filmleri Emek Sineması’nda izleyebilen, kuruyup kararmasına rağmen masmavi bir deniz üzerinde vapur yolculuğu yapıyormuş gibi hisseden, nesli tükenen martılara simit atabilen insanlar sadece sahte bir gerçekliğin içine değil geçmişin de içine hapsolünmüştür. Bu yeni İstanbul’da yaşam, akıllı konutlardan çıkmamak üzere modellenmiştir. 1984’teki “Gerçeklik Denetimi”ni andırır şekilde gerçeğin içine sahtenin konulması ile gerçeklik yıkımı sağlandığı gibi sahtenin içine gerçek konulup her açıdan bir yıkıntı imal edilmektedir. Bir başka simülasyonun içinde yaşamaya zorlanan insanlara ayna tutan “Gündem Toplantısı”nda ise kendine yabancılaşan kimseler, yeni sistemin içinde inanmadıkları hâlde inanmış, bildikleri hâlde bilmiyormuş gibi yaparak kurban rolüne bürünür. Jameson’un “şizofrenik parçalanma” (1994: 65-67) olarak tanımladığı bu durumda, tarihselliğinden kopan özne, devamlı bir şimdiki zamanın içinde sıkışır ve kendi gerilimlerini geçmiş ve geleceğin tutarlı bir ilişkisi içerisinde örgütleyebilme yetisini yitirir. “Kopuş ve süreksizlik deneyiminin” (Jameson, 2017: 312) aldığı biçimleri farklı tezahürlerde okurla buluşturan *İstanbul 2099* yazarları, okuru böylesi bir kopuş üzerinde düşünmeye sevk ederken kopuştan sonra durumun ne olacağına dair geniş bir tablo sunarlar. Zira birçok öyküde, “gerçekten özgür olmak yerine, özgürlük yanılsamasının tutsağı ol”an (Kurtılmaz, 2020: 199) kimseler bedel ödememek ve mevcut düzeni bozmamak adına mutlu olmayı ve rahatlığı seçer.

Tadı ve rengi kaçan bu yaşamda, kişilikleri silinen, hayata “bir fotoğraf karesi gibi asılı kal”an, tek tip bir düzenin içine tıklan, sanal bir zaman ve mekânda yapay deneyimlerin içine sıkıştırılan insanlar, insansız yaşamın kutsandığı “İstanbullu” ve C. Aktaş’ın “Uzun Siyah Tül”ünde rakama indirgenmiştir. Franz Kafka’nın eserlerinde olduğu gibi kendilerini tanımlayacak isimlerden yoksun, nesneleşmiş, yabancılaşmış bir şekilde yerin -7 kat dibinde rakamla anılarak sıradanlaştırılmıştır.

İçinde yaşadığımız çağı hassas bir sezgi gücünün ardından gören ve “böyle giderse”den (Jameson, 2017: 269) hareket eden *İstanbul 2099* yazarları, sınıfsal tabakalaşma, iktidar, kimlik kaybı, cinsellik, teknolojik kontrol, aile, eğitim, geleceğin yeniden üretilmesi gibi temalara yoğunlaştıkları, bireysel düşünce ve davranışın olmadığı, her şeyin makineleşmiş insan ve davranış modeliyle devam ettiği, kurallara uymayanların dışlandığı bir İstanbul’a açılım sağladıkları öykülerinde insanlığın yüzleşmek zorunda kalacağı korkularla okurlarını baş başa bırakır. Bu bakımdan yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinden hareketle son çeyreğine göndermeler içeren öyküleriyle bireyin topyekûn bir yıkıma uğrayacağını vurgulayan yazarların yok oluşa direnen distopik öykülerini, birer “çılgılık” olarak okumak gerekir. Bu anlamda

kendi ütopyasını gizil biçimde içinde barındıran *İstanbul 2099*, “Sûr”da görüldüğü gibi hep açık olan ama bakmaya kimsenin cesaret edemediği kapıya, yıkımın ardından doğacak ütopyaya da işaret etmesi bakımından değerlidir.

1.3. Ekoloji ve distopya

İstanbul 2099 öykülerinde kendi doğasına yabancılaşan, kendi mahvına yaklaşan sadece insanoğlu değildir. İnsanların menhus ihtirasları, sonu gelmez tutkuları başka canlıları da yok etmektedir. 2099 İstanbul’unda insanlığın doğası tahrip olmuş, içindeki ahlak çökmüş, bu çöküntüden kötülük ve korku seli dünyaya yayılmış, kozmik adalet bozulmuş, hayatın rengi tahrif olmuştur. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler İstanbul’u yaşantı çöplüğüne çevirmiştir. İstanbul’da doğal çevre bozulmuş, verili kaynaklar yok seviyesine inmiş, gıda krizi yaşanmış, küresel ısınma nedeniyle doğal denge alt üst edilmiştir. Canlı bir organizma olan kent, insanı gibi silikleşerek dört elemente indirgenmiştir. İçme suyu neredeyse yoktur, altmış beş dereceyi bulan sıcaklıkta nefes almak âdeta imkânsızdır, ekili arazi olmadığından tablet gıdaya geçilmiştir. Nükleer santral, radyasyon sızıntısı, düşman füzeleri dolayısıyla kentte alev topundan başka bir şey kalmamıştır. Bu bakımdan 2099’a dönük ekolojik bir gelecek kaygısı geliştiren *İstanbul 2099* yazarları öyküleriyle, doğal kaynaklara yönelik doymak bilmez açlığı ve fiziki çevre üzerinde harap edici tutumu eleştirirken yok oluştan sonra elde kalanı okurla paylaşırlar.

2099 İstanbul’unda modern teknoloji ve bilim, insanı nesneleştirdiği gibi doğayı da nesneleştirmiştir. Madeni canavara dönüşen teknoloji vasıtasıyla “terör”, “kıyamet”, “felaket”, “cehennem” kelimeleri etrafında anlatılan İstanbul’da, teknolojik terimlere indirgenmiş bir ortam içerisinde sadece doğa değil, çamura batmış, sefaletle bulanmış insan da bir “el-altında duran”a (Kurtıylmaz, 2020: 216) dönüşmüştür. Hemen bütün öykülerde vurgulandığı üzere doğaya hükmetme arzusunun bir yansıması olan “betonlaşma”dan başka İstanbul’a dair anlatacak pek bir şey yoktur. “Günübirlikçiler”de Alaz dayı için deniz bitmiştir, suya dalamaz, kendisini kuma gömemez, deniz tuzunu saçlarında hissedemez olmuştur. Böylece bedenini ve ruhunu sanal oyunlara teslim eden kahraman için yaşam da sonlanmıştır. İstanbul’dan geriye cılız köpeklerin, ölmek üzere olan kedilerin barınağı olan terk edilmiş yıkık dökük binalar, Ayasofya Camii’nin etrafındaki kurumuş ağaçlar, evsiz, aç insanlar ve ürkütücü sessizlik kalmıştır. Marmara Denizi ve Burgazada, deniz ve ada olmaktan çıkmış, çer çöple dolu boşluk her yeri sarmıştır. Akşamları hayatın durduğu kentte elektrik varla yok arasındır, içme suyu başka ülkeden sağlanır. Suya erişebilenin hayatta kalacağı kentte, yaşam süresi kırka düşmüştür. Bu sefalet görüntüsü içerisinde, “geleceğin geçmişi belir”lediği (s. 21) kentte saraylar gökdelenlerin gölgesinde ufalmış, Yerebatan Sarnıcı, Taksim Meydanı boşaltılmış, Beyoğlu’ndaki tüm binalar yıkılmış ve İstanbul’da hiç ağaç kalmamıştır. İlaç ve aşının olmayışı hastalıkların yayılmasına neden olurken veba salgını otuz dokuz milyon insanı hayattan koparmıştır. Nüfusun bir milyona düştüğü İstanbul’da eski dünyayı hatırlayan çok az insan bulunmaktadır. Tarih boyunca İstanbul’a dair geliştirilen olumlu imajların aksine bu “ölüler şehri” (s. 18) tüm çirkinliğiyle ortadadır: Sıcak ve kuraktır, bu çöl ikliminde insanı gibi kent de aç, susuz ve solgundur. Benzer şekilde “Sûr” adlı öyküde anlatıcı-kahraman kırdı olduğunu hayal etse de zift, lağım, gübre, küf, yanık lastik kokusu ona daima nerede olduğunu anımsatır.

Tarsus'un "Galip'e Feza" adlı öyküsünde İstanbul tamamen apartman ve bloklara terk edilmiştir. "Blok Apartman Şehir Sistemi"nin kurulduğu kentte, yığını andıran binalardaki kaçak katlar, şekilsiz kare kutular, iç içe geçmiş koridorlar "hayvan bağırsağı"nı (s. 75), hurdaya dönen çatılar ve duvarlar örümcek ağını andırmaktadır. Devlet, şehirlerarası insan ve hammadde aktarımını denetlemek için vize uygulamasına geçmiş, böylece İstanbul Açık hava hapishanesine dönmüştür. Yoğun göç dalgasının yaşandığı İstanbul artık canlı ağaç görmeyen insanların yaşadığı karanlık bir kent olmuştur.

"Kanalistanbul'da Sıradan Bir Olay" adlı öyküde betonlaşma kuraklığı beraberinde getirir. İçme suyu bulamayan, deniz nedir bilmeden büyüyen insanların kentinde kurumuş topraktan başka yer, konuşacak insan, içe çekilecek hava kalmamıştır. Betonlaşma, "Üçüncü Çocuk" adlı öyküde tarihin en büyük kentsel dönüşüm projesi olarak sunulur. Nüfusun yirmi iki milyon olduğu kentte binalar devlet kararıyla yıkılmakta, geniş yeşil alanların ortasına yüz elli katlı akıllı binalar yapılmaktadır. Yağmur sularını depolayan, çöpleri enerjiye çeviren, kanalizasyon atıklarını arıtan doğa dostu binalarla İstanbul daha yeşil bir görüntüye kavuşsa da yaşam evden dışarı çıkmamak üzere koşullandırılmıştır.

İstanbul 2099'da öykü kişileri zaman zaman nostaljik bir duyusla hatırladıkları ya da bir yerlerden öğrendikleri eski İstanbul manzarasına karşı özlem duyarlar. "Galip'e Feza"da anlatıcı küçükken annesinin odada yaktığı sobayı, çayın kaynama sesini, annesiyle yediği sütlaçın tadını anımsasa da hakikat İstanbul'un artık farelerin şehri olduğudur. "Üçüncü Çocuk"ta anlatıcı okuduğu üç boyutlu masallarda kuleleri, camileri, sarayları, martı ve kedileri, cadde ve çarşılarıyla gerçek İstanbul'la tanışmıştır. Ancak artık eski İstanbul nostaljik ideal kent olarak kalırken 2099 İstanbul'u korkuların, kaygıların, ölümlerin, yoksulluğun, teknolojinin gölgesinde sessiz ve yalnız yaşamaya devam etmektedir. "İstanbullu" adlı öykü bunun en güzel örneklerinden biridir. Savaşın ardından barış taraftarları savaşı sembolize edecek şeyin İstanbul olduğuna karar verir. Tıpkı 1970'lerde Kıbrıs'ta Türk-Rum savaşının sonunda yerleşime kapatılarak tarafsız bölgeye dönüştürülen Maraş/Varosha gibi bu kez de İstanbul "hayalet şehir"e (s.179) dönüştürülerek feda edilir. Zira Türkiye'nin iç savaştan çıkması Batı'nın vereceği ödeneğe bağlıdır ve on yıllık proje ile İstanbul'un geleceği başka devletlerin insafına bırakılır. İnsansız şehir projesi anlamına gelen İstanbul projesiyle kent bir senede boşaltılarak yapay zekâya teslim edilir. Sınırlar kapatılır, hayatı devam ettirmek adına mekanikler şehre hâkim olur, böylece insanlar bir simülasyonun içine hapsolünür. Hayata döndürülen kentin yeni sahipleri kuşlar, kediler ve köpeklerden ibarettir. Trafik gürültüsü, sirenler, tezahüratlar, küfürler, simitçi haykırıları, vapur düdüğü hiçbirinden eser yoktur. Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" şiirinin anımsatıldığı öyküde İstanbul'u dinleyenler, otobüs bagajlarında, lağımlarda, ağaçlarda, yeraltında saklanarak direnen ancak hayalleri yarım kalan bazılarıdır.

İstanbul 2099 öykülerinde toprakla insan arasındaki etkileşimin derin bir yansımasını sunan örneklerle rastlamak da mümkündür. "Günübirlikçiler"de Su Hanım'ın toprakla kurduğu bağ oldukça dikkate değerdir. Su hanım, dünyayı terk edip başka bir gezegene yerleşmeden çok önce toprağın bilincini keşfetmiş ender insanlardan biridir. Çiçeklerle konuşan, bitkilerin dilinden anlayan bu hanımın yeşile olan merakı onu botanik okumaya sevk eder. Toprağa şefkatle yaklaşan, toprakla bütünleşen bu anneanne, topladığı her bitkiyi türü ve ailesiyle

birlikte arşivleyerek toprağın hafızasını muhafaza etmiş ve bu birikimi Yeni Dünya'ya taşımıştır. Seksen yedi yaşında hayata veda edene kadar çocukluğunun İstanbul'unu unutmayan Su Hanım'ın aklı hâlâ vaktiyle bisiklet sürüp uçurtma uçurduğu Özgürlük Parkı'nda, Fener-yolu'ndaki evlerinde kalmıştır. O hâlde İstanbul niçin bu hâle gelmiştir? “Yabancı” adlı öyküde, henüz insan ve doğaya karşı vicdan ve merhametini yitirmemiş Recep Dağıstanlı'nın muhasebesinde açığa çıktığı gibi her şey aslında insan eliyle ve bir anda olmuştur. Vaktiyle büyük şehirler inşa etmek için dereleri kurutan, kuşların, böceklerin yuvalarını yok edenler, 2099 İstanbul'unda “uzaylılar”ın ekolojik saldırılarına maruz kalmaktadır. Benzer bir itiraf Su Hanım'ın sözlerinde de dile gelir:

Her şey birdenbire oldu. Hani böyle hızlandırılmış çekimler vardır; bir bitkinin gün ışı-
ğıyla açtığını görürüz. Üzerine bir arı konar, toz zerrelere uçuşur, gün biter, çiçek solar.
İşte öyle hızlandırılmıştı her şey. Dünyanın soluşunu gördük. Güzelim bahçelerimiz
kurudu, tek tük kalan yeşil, boza döndü.

Biraz kulak kabartsak belki de içlerindeki suyun çekildiğinin sesini duyacaktık. Sadece
doğa mı? Biz de susuz kaldık. Bilmiyor değildik, biliyorduk. Bir felaket senaryosunu
anlatıyorlardı, ama nasıl bir şey bu, ne tür bir deliliktir insanınki, sadece bekliyorduk,
bir şey yapmıyorduk. Biz görmeyiz diyorduk. Öyle güzeldi ki dünya. İstanbul 2000'de,
ben doğduğumda bile bitmek üzereydi, son demlerini yaşıyordu. Ama yazları babanne-
min evinde Foça'ya giderdim. Bir cennetti. Heps'i bitti. (16-17)

İstanbul'un yok oluşu karşısında kimse kolunu oynatmamıştır. Fare ve hamam böcek-
lerinden başka hiçbir canlıya yer kalmayan İstanbul'da insanoğlu doğayla birlikte kendi
sonunu da getirmiş, toprak ne ise insan da o hâle gelmiştir. Bozulan ekoloji, bozulan insan
açılımlarına göndermeler içeren birçok öyküde yazarlar, evrenin bilincinin, toprağın hafı-
zasının unutulması durumunda olabilecek olumsuz tezahürleri kent tasarısı üzerinden ak-
tarırlar. Bu durumda İstanbul'da iklim krizi yaklaşan değil, artık “deneyimlenen bir afetler
silsilesi” (Paliçko, 2022: 127) olarak karşımıza çıkar. Doğaya ve insana hükmetme arzusu-
nun bir yansıması olarak sunulan modern ve ötesi teknoloji ile donatılmış bir İstanbul'un
nasıl varlığa saldırı nesnesine dönüşebileceğini gözler önüne seren öyküleriyle, bugünün
insanlarının kendi hırslarına, çıkarlarına göre bilinçsizce gerçekleştirdikleri doğa katliamı-
nın gelecekte ciddi anlamda gıda, su sorununa yol açacağı ve günümüzün politik mesajla-
rına paralel olarak gelecekte insanların kaynak kullanımını azaltacakları mesajını verirler.
Bir üretim-tüketim sorununa da işaret eden bu durum, aynı zamanda doğal çevre dinamik-
lerinin şeklini ve içeriğini de değiştirebilecektir. Dünya kaynaklarını hiç ardına bakmadan
tüketen insanoğlu, sürekli bir şimdiyi yaşamak ve günü kurtarmak telaşı içinde insanlık
gibi doğayı da yok etmektedir.

Teknoloji, bolluğun ve refahın aracı olabileceksen, “yabancılaşma, insanlıktan çıkma ve
hâkimiyet” (Kumar, 2006: 626) sonuçlarını üretmiştir. Bu durum doğada yaşayan canlıları
kendi evlerine yabancı kılmıştır. Bıçakçı tarafından Kasım 2099'a atfen kaleme alınan ve
“Ev gibisi yok” (s. 259) alıntısıyla Oz Büyücüsü'ne gönderme içeren “Cesur Yeni Dünya'da
çatlamış, kırılmış, yarılmış, ölü İstanbul artık sadece yedi bacaklı farelerin şehridir. Oysa her
şey ev'le ve sevdikleriyle arandaki bağda gizliyen elde sadece teknolojik imkânlarla do-

natılmış beton yığını kalmıştır. *İstanbul 2099* öykülerinde, İstanbul artık tüm canlıların yok olma tehlikesi altında olduğu bir kenttir. Tehlikeden kısmen arınmış gibi görünenler evlerin içinde kendilerine ait olmayan, havasını koklamadıkları, denizini görmedikleri, sesini duymadıkları başka bir İstanbul’u yaşamaktadır.

Kuşkusuz ekolojik düşünce ütopyaya meyillidir (Kumar, 2006: 644). Huxley’nin, mekanik yetkinliktense insanın tatmininin ön planda tutulduğu *Ada* (1962) adlı eseri, çağdaş ekotopyalardan birini teşkil eder. Romandaki temel vurgu, “Ekonomimizi ve teknolojimizi insanlara uydurduk, insanlarımızı bir başkasının ekonomisine ve teknolojisine değil...” (akt. Kumar, 2006: 634- 635) görüşü üzerinden yapılır. Bakıldığında benzer uyarıyı *İstanbul 2099* öykülerinin tamamında görmek mümkündür. Artık 2099’da insanların gelenek ve değerler sistemine uyan teknoloji ve bilim değil, bilime ve teknolojiye uyan insanlar olmuştur. Böylece insan kendi yarattığı madeni canavarın da kurbanı hâline gelmiştir. Yaralayıp yok ettiği doğa tarafından yok edilmekte, doğa karşısındaki ihtirasının bedelini “kıyamet”le ödemektedir.

İstanbul’un geleceğini dert edinen öykü yazarları, öyküleriyle tabiata karşı işlenen cinayetlere katılmamaları konusunda okuyucuyu uyarır. Zira ekolojik felaketler sadece İstanbul’un değil, dünyanın da sonunu getirecektir. İnsan, hayvan, bitki ve kaynakların yok oluşu düzleminde distopik bir evren yaratan yazarlar, şimdiden hareketle gelecekte ortaya çıkacak kötü tasarlardan söz ederler. Doğayı koruma bilincinden ahlak bilincine okuru yönlendirirken yüksek derecede gelişmiş bilimin ekolojik amaçlar için de kullanılması gerektiğinin altını çizerek. Ekolojik temeller üzerinde yeniden inşa edilmesi mümkün olan bir topluma gönderme yaptıkları öyküleriyle doğal dengenin insanların sömürmesi için yaratıldığı fikrinden değil insanı da doğanın bir parçası olarak gören fikirden beslenirler. Gittikçe artan ekolojik felaketlerin durdurulamamasının 2099 İstanbul’unda durumun çevre tiranlığına varacak boyutuna gönderme yaparlar ve gelecekte ortaya çıkması kuvvetle muhtemel bir ekolojik kriz üzerinde dururlar. Dahası ekolojik krizin önündeki toplumsal krizi derinleştirirler. Teknolojikleşme, sanayileşme ve dünya savaşları paralelinde “doğanın maruz kaldığı tahribat ile insanın maruz kaldığı yıkım” (Şen Sönmez, 2020: 422) arasında bağ kurulan öykülerde, bu felaketin sorumlusu dünyada siyasi inisiyatifleri ve gücü elinde bulunduran hegemonya olarak gösterilir.

Sonuç

Çevresel yıkım, özgürlüklerin yok edilmesi, teknolojik kontrol gibi konulara odaklanılan *İstanbul 2099* öyküleri, insanlığın kendi sonunu nasıl hazırladığı sorunsalını farklı kent tasarımları üzerinden anlatan ve yok olmakta olan bir medeniyetin yasını tutan bir kent manifestosudur. Dünya ideallerine ters yaşamların nakledildiği öykülerde ortaya konan karanlık atmosferde, İstanbul’a dair geliştirilen ekolojik kaygılar, nükleer yıkım korkusu, denetim altında tutulan gerçeklik kavramı, transhüman tehlikesi, bilimsel ihlaller, teknoloji ve kitle iletişim araçlarının bireyler üzerinde yarattığı tahribat, gelecekte İstanbul’u ve İstanbulluyu bekleyen olumsuz ve karmaşık olasılıklar geniş bir perspektiften dile getirilir. Okuru bu olasılıklara hazırlarken bir realitenin altı çizilir ve gelecekte İstanbul’u yöneteceği öngörülen

tüm totaliter sistemlerin yol açabileceği trajik sonuçlara işaret edilir. Bilim ve teknolojinin demokrasi dışı yönetim biçimlerinin elinde alacağı hâl ortaya konur ve totaliter iktidarlar, bilim ve teknoloji aracılığıyla kişilerin belleklerini kontrol ettikleri, dahası yeniden şekillendirdikleri için eleştirilir. Bu teknolojik tahakkümde, makineleşen bir toplumda fiziken ve ruhen robotlaşan insanın tüm değerler sistemine yabancılaşarak bildiğimiz insanlığın ve kurulan tekno-totaliter devletlerle özgürlüklerin yok oluşuna değinilir. Bununla birlikte birçok öyküde modern ötesi kapital dönemlerde kitle iletişim araçları ile istenilen kıvama getirilen insanların içine düşeceği kayıtsızlık hâlinin başka türden bir tiranlığa kapı araladığı karşı-ütopyacı bir çizgi içerisinde anlatılır.

İstanbul 2099 öykücüleri, İstanbul odağındaki distopik öyküleri vasıtasıyla şiddet, suç, insanlıktan çıkma hâlini gözler önüne sererken hem bilimin hem de totaliter liderlerin bera-berce yoldan çıkmalarından duydukları endişeyi dile getirirler. Bu anlamda yirminci yüzyılın totaliter siyaset deneyimini yirmi birinci yüzyıla taşıyan *İstanbul 2099*, insanı tahakküm altına alan, denetimin bir merkezde toplandığı siyasal yapıları ortaya koyar ve ortaya çıkan umutsuzluğun, savaşların yıkıcı etkilerinin insanlar üzerinde yarattığı tahribatların, can çekişen İstanbul'daki yansımaları sunar. Bu olumsuz yansımalar, düşsel mimarlığın geldiği noktada 2099 İstanbul'unu toplumun gelişme, yönetilme ve kentleşme deneyimine paralel olarak cehennemvari bir atmosfere dönüştürür. Kaynakların tükenmesi sonucunda gerçekleşen savaşların ardından harabeye dönen İstanbul'da yaşam savaşı veren çocukların, bedenleriyle birlikte zihinsel ve duygusal açıdan da dışsal otoritelerin denetimi altında olan, kemirdiği kuru ekmekle yaşamını sürdüren, ama aslında sürünen insanların anlatısı olan *İstanbul 2099*, gelecekte İstanbul'un ve kentin ortasındaki çaresiz insanın trajik durumunu açığa çıkarır.

İstanbul 2099 öyküleri, teknolojik hunharlığın geldiği boyutu gözler önüne seren bir tekno distopya örneği olarak görülebileceği gibi ekolojik kent distopyası ya da iklim distopyası olarak da görülebilir. Zira 2099 İstanbul'unda bedenini ve ruhunu mekanik sistemlere köle ederek teknolojinin gölgesinde iç sesini silikleştirenlerle doğa terörüne maruz kalanlar aynı kimselerdir. Yaşamı ve yazgısı başkalarının elinde bulunan, direnişi bırakan insanlara benzer şekilde İstanbul da kaderini başka ülkelerin, memleketlerin insafına bırakmıştır. Bu bakımdan birçok öyküde denge, aşırılıklardan kaçınma gibi doğa kurallarının, insanlar arasındaki ahlak yasalarında da geçerli olması gerektiği savunulur. Ekolojik sorumluluğu taşıyan öykülerıyla yazarlar tarafından bunun, çölleşen toprağa, kuruyan denize, nesli tükenen hayvanlara, tahrip edilmiş doğaya bir borç olduğu hissettirilir.

Mutlu insanların mutlu, mutsuz insanların mutsuz kentlerine paralel her kentin bir de masalı vardır. Her masal mutlu sonla bitmediği gibi 2099 İstanbul distopyasının masalı da yıkımla, kopuşla, başkalaşma ile insanoğlunun ruhunda yaratılmaya çalışılan yapay kıyametle sonlanır. İstanbul, denizini, annesini, çocuğunu yitirmiş bir çöldür ve asırlarca İstanbul'a dair oluşturulan düşsel imgeler hemen bütün öykülerde karabasana dönüşmüştür.

Notlar

- 1 Çalışmada, eserin Doğan Kitap'tan çıkan 2018 baskısı esas alınmış olup eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası bilgisi verilmiştir.
- 2 Çalışmada distopya terimi, “toplumsal ve siyasi gelişmeye dair olanaklı ve olumsuz vizyonların resmedilmesi” (Claeys, 2018: 158) bağlamında geniş anlamıyla kullanılarak bilimkurgunun kapsamı bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği*. Kabalcı.
- Akkoyun, T. (2016). *Ütopya / distopya*. Kurgu.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2023). İdeoloji ve ütopya: *Ankara ve Baybıçe* romanlarında cumhuriyet ütopyası (S. Kırılı & A. Sınar Uğurlu, Ed.) *Cumhuriyetin 100. yılına armağan* içinde (s. 191-216) Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi.
- Atwood, M. (2020). Sunuş. *Cesur yeni dünya* içinde (s. 7-17). İthaki.
- Aydoğan, E. (2015). Marx ve öncülerinde yabancılaşma kavramı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 273-281.
- Baktimur, T. (2018). Kadınsız yeni dünya. G. Ülger (Ed.) *Distopya hayal ile gerçek arasında* içinde (s. 137-157) Aya Kitap.
- Carpenter, E. (2008). *Batı uygarlığının krizi*. Külliyat.
- Claeys, G. (2018). Distopyanın kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell (G. Claeys, Haz.) *Ütopya edebiyatı* içinde (s. 155-190) Türkiye İş Bankası.
- Foucault, M. (2021). *Özne ve iktidar*. Ayrıntı.
- Göle, N. (2004). *Modern mahrem*. Metis.
- Hall, S. (2010). *Kitle iletişim kuramları anlamlandırma, temsil, ideoloji*. Ütopya.
- Herman, E. S. & Chomsky, N. (2012). *Rızanın imalatı kitle medyasının ekonomi politiği*. BGST.

- Jameson, F. (1994). Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı (N. Zekâ, Der.) *Postmodernizm içinde* (s.59-116). Kıyı.
- Jameson, F. (2017). *Ütopya denen arzu*. Metis.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. İmge.
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşı ütopya*. Kalkedon.
- Kurtyılmaz, D. (2020). *Ütopya, karşı-ütopya ve modernite*. DBY.
- Kutlu, K. & Tohumcu, A. (2018). *İstanbul 2099* (1.Baskı) Doğan Kitap.
- Nietzsche, F. (2005). *Putların batışı*. İthaki.
- Orwell, G. (2021). *1984*. Can.
- Paliço, E. (2022). Isınan fanustaki insan: Selim Erdoğan'ın Kurbağa Adası-Bir İstanbul Distopyası, G. Çopur (Ed.) *Edebiyatta ütopya distopya içinde* (s. 124-138) İhlamur.
- Postman, N. (2022). *Televizyon öldüren eğlence*. Ayrıntı.
- Şen Sönmez, Ü. (2020). Bir ekodistopya olarak Köpekli Çocuklar Gecesi'nde ekomarksizmin izleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60 (1), 389-424.
- Usta, S. (2014). *Türk ütopyaları*. Kaynak.
- Ülger, G. (2018). Ütopyadan distopyaya (G. Ülger, Ed.) *Distopya hayal ile gerçek arasında içinde* (s. 9-27) Aya Kitap.
- Vattimo, G. (1999). *Modernliğin sonu*. İz.
- Yamaç, C. (2013). *Sinemada gözetleyen iktidar distopyaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).