



Karanlık Bir Gelecek Tasavvuru: Sessizlik Kuleleri 2084

Macit BALIK

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bartın

Özet

Şimdi'yi ve geçmişi kurgularken başvuru bütün roman unsurlarını gelecek kurgulamak için kullanma; ütopya, karşı-ütopya (distopya), bilim-kurgu vb. roman türlerinin ortaya çıkışında etkilidir. Var olan toplumsal şartların gelecekte daha vahim sonuçlar doğurmuş bir çatışma unsuru olarak ortaya konması distopik kurguların temel çıkış noktasıdır. Bu nedenle distopik romanlarda modern dönem sonrası ortaya çıkan toplumsal ve bireysel sorunların ne kadar büyüyebileceğine dair kurgusal bir öngörü hâkimdir. Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya, George Orwell'in 1984, Franz Kafka'nın Dava, Ursula K. Leguin'in Mülksüzler adlı romanları bu türün önemli örnekleridir. Türk edebiyatında distopik roman türünün örneklerine sık rastlanmaz. Tahsin Yücel'in Gökdelen romanının yanı sıra Kaan Arslanoğlu'nun Sessizlik Kuleleri 2084 bu türün edebiyatımızdaki sayılı örneklerindedir.

Roman, George Orwell'in 1984'üyle kurduğu isim akrabalığı dışında, bilim kurgunun olanaklarını kullanan karanlık bir gelecek kurgusu özelliği de gösterir. Sessizlik Kuleleri 2084, zaman, mekân, olay, kişiler düzleminde geleceğe dair karamsar bir tahayyülü, yazma zamanının yani şimdiki zamanın eleştirisini yapmak üzere kurgular. Roman, bilim-kurgusal fantezilerle süslenmiş; ancak dil ve anlatım açısından bu düzlemden uzaklaşarak sorgulayıcı bir bakış açısının ve tematik vurguların tercih edildiği bir kurguya sahiptir. Bu çalışmada Kaan Arslanoğlu'nun distopik bir roman örneği olan Sessizlik Kuleleri 2084'ü, yapısal ve tematik yönlerinin yanı sıra modernist süreçle ilişkisi açısından da analitik bir şekilde değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kaan Arslanoğlu, roman, ütopya, distopya, bilim-kurgu.

A Dark Vision of The Future: Sessizlik Kuleleri 2084

Abstract

Using all aspects of novel writing when constructing the moment and the past for constructing the future has an effect on the creation of novel types including utopia, counter-utopia (dystopia), science-fiction etc. Presenting existing social conditions as a matter of conflict that end with unfortunate results in the future is the main source of dystopic creations. Therefore, dystopic novels are dominated with fictive foresight about how important personal and social problems that appeared after the post-modern period can become. The Brave New World of Aldous Huxley, the 1984 of George Orwell, the Trial of Franz Kafka, and the Dispossessed of Ursula K. Leguin are important examples of this genre of literature. Dystopic novels are not common in Turkish literature. The Sessizlik Kuleleri 2084 of Kaan Arslanoğlu constitutes one of the few examples with the Gökdelen of Tahsin Yücel.

The novel does not only form a bond with George Orwell's 1984 through its name but also creates a dark future using the possibilities that science-fiction can provide. Sessizlik Kuleleri 2084 builds a dark vision of the future based on a platform formed by time, space, events and individuals in order to criticize the time of writing, which is the current moment. Although the novel is adorned with science-fiction fantasies, it has a structure that adopted an interrogative approach and preferred using thematic emphasis, going beyond that in terms of language and expression. This work tries to evaluate Sessizlik Kuleleri 2084, a dystopic novel example written by Kaan Arslanoğlu, through an analytical approach both in terms of its relation to the modernist process and also through its structural and thematic characteristics.

Keywords: Kaan Arslanoğlu, novel, utopia, dystopia, science-fiction.

1. Giriş

Distopya romanlarının yazılma nedeni üzerine çift kutuplu, birbirini tamamlamayan düşünceler üretilmiştir. Distopyaların bilimsel gelişmelerin sonucu olarak kurgulanması, bilimsel gelişmelerin distopya kurgularına ilham vermesi ya da modern dönem insanının distopik kurgularla eleştirilmesi gibi iki temel nedensellik üzerinden yürütülen bu tartışmada Sessizlik Kuleleri 2084 (2007), distopyalı eleştiri tarafının somut örneklerinden birini teşkil eder. Romanın tematik ve yapısal özelliklerine geçmeden önce distopya romanlarının karakteristiği hakkında genel bir çerçeve çizmenin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Distopya kavramının her şeyden önce modern dünya düzeni ile ilişkisine değinmek gerekir. Zira distopyanın temel çıkış noktası teknolojik gelişmelere koşut bir dünya içerisinde özne-iktidar ve birey-toplum ilişkisinin ütopya karşıtı karamsar bir tablo ile ortaya konmasıdır. Distopik eserlerin ekseriyetinde merkezleşmiş baskıcı bir sistemin yüksek teknolojiyi kullanarak toplumu kolay yönetilebilen, şekillendirebilen ve kontrol altında tutabilen edilgen bir yapı haline dönüştürmesinin anlatıldığı karanlık ve karamsar bir gelecek tasavvuru ile karşılaşılır. Karamsarlığın ortaya çıkışı

ise modernitenin ilerletici gücü olarak teknolojinin insan yaşamını kuşatma altına almasına dayanır. 20. yüzyılda ütopyanın yerine geçen distopyanın ortaya çıkışı dünya savaşlarının akabinde beliren siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlere koşuttur. Krishan Kumar'ın "Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra her yerde ütopyalar geri çekildi. 1920'ler, 1930'lar ve 1940'lar 'olumsuz anlamda ütopya', karşı ütopya ya da distopyanın klasik dönemiydi. Bunlar şeytanın onyılları, kitlesel işsizlik, kitlesel eziyet, gaddarca diktatörlükler ve dünya savaşı yıllarıydı" (Kumar, 2006: 358) sözleriyle distopyanın ortaya çıkmasının ardındaki sosyo-politik ve tarihsel sürecin ana hatlarını ortaya koyar. 20. Yüzyıldaki gelişmelerle birlikte ütopyanın aydınlık ve ümitvar gelecek hayalleri distopyada Carter Kaplan'ın ifadeleriyle yerini "karanlık, pesimist ve çoğunluklar paranoya, uyarı veya histeriyi yansıtan eğilime" (Aktaran: Cengiz, 2015:50) bırakır. Yüzyıla istikamet veren teknik ilerlemelerin birer iktidar aygıtına dönüşmesiyle birlikte birey, otorite karşısında kendini daha fazla kuşatma altında hissetmeye başlar ve bunun neticesinde yalnızlık, yabancılaşma, bunalım ve varoluşsal endişeler içinde karamsar bir ruh haline bürünür. Yazar ve sanatçıların ise toplumsal yaşam karşısındaki duyurgaları daha hassas ve gelişkin olduğundan meydana gelen dönüşümlere öncelikli

olarak onlar tepki verir, bunu da distopik eserlerle ortaya koyma yoluna giderler. Sanatçının distopyası yalnızca geleceğe ilişkin endişeleri barındırmakla kalmaz, aynı zamanda ve özellikle yaşadığı zamana dönük güçlü eleştirileri yedeğine alır.

Distopya türüne dâhil edebileceğimiz eserlerin birçoğu yukarıda aktarılan sebeplerden ötürü modern çağın ortaya çıkardığı meseleleri odağa alır. Özne iktidarın toplum üzerindeki baskısı, totaliter devlet yapılanması, gözetim ve denetim mekanizmalarının bireyi kuşatacak düzeyde artması, sınıfsal çatışmalar, teknolojinin gelişmesiyle birlikte mekanikleşen düzen, tahrip edilen doğa, yanlış kentleşmenin getirdiği ekolojik sorunlar ve kültürel erozyon distopik anlatıların tematik örgüsü içinde yer alır. Öte yandan bu tür anlatılarda zamanın uzak bir gelecek olmasına rağmen yaşanmakta olan döneme dair eleştirel bir tavır dikkat çekmektedir. Lakin modern çağın değişken zemini geleceğe yönelik endişeler yarattığından sorunların boyutu kurgusal yapı içinde büyütülüp gelecek zamanda gerçekleştiği düşünülerek incelenir. Distopyanın gelecek zamanda yer alan kurgusunun gerçeklik duygusunun zedelenmesine imkân tanımayacak şekilde oluşturulması önem taşır. Çünkü sosyal eleştiri imkânı sunmaları açısından distopyalar şimdi ile gelecek arasında takvimsel zaman açısından açarken ele aldığı problemler söz konusu mesafeyi daraltır. Ayrıca kurgulanan dünya birey için bilindik olsa da sorunlar büyütülerek aktarıldığı için oluşan atmosfer okuru tedirgin ve huzursuz eder. Bu özelliğiyle bir tür uyaran olarak da okunabilen distopyalar, yaşanan çağı sorgulama olanağı yaratarak bireyin birtakım gerçeklerle yüzleşmesini tesis etmiş olurlar.

Bu itibarla Sessizlik Kuleleri: 2084'te, bütün nüanslarında modern dönem insanının yakın gelecekte karşılaşacağı bir dünya düzeninin felakete benzeyen ezberi ve yok ediciliği üzerinde durulur. Bu yönüyle ve romanın başlığında geçen tarihin George Orwell'in 1984 adlı romanının yüz yıl sonrasına odaklanması açısından Kaan Arslanoğlu'nun Sessizlik Kuleleri 2084'ü karşı-ütopyanın belirgin özelliklerini bütünüyle yansıtmaya çalıştığı dikkate değerdir.

2. Kurgu

Romanda olay örgüsü, romanın yapısal ve içerik odaklı bütün unsurlarının birbiriyle uyumlu bir birtakım oluşturarak bütünleşmesi için önceliklidir. Mekân, tema, zaman, karakterler vb. bütün roman enstrümanlarının birbirini tamamlayabilmesi ve tek bir anlatının içinde uyum sağlayabilmesi için zemin olan olay örgüsü, şiirde dilin üstlendiği işlevin romandaki karşılığıdır: "Hayatta olaylar peşpeşe sıra ile dizilir, roman ise olayları hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler. Kâh özetleyerek kısaltır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir vb. Bu ham madde romanda olay örgüsüne dönüştürken, sanatın gereklerine göre hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenler. Bundan ötürü, alışılmışı kıran, özellikle olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi vücuda gelişini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır" (Moran, 1981: 173). Romandaki olay örgüsünün yapılandırılması farklı tanımlamalarla açıklanabilir. Tanımlamalarda olayların parçaları ya da düzenli bir sırayla ilerleyişi, anlatı zamanının serim-düğüm-çözüm bölümlerine göre dizimi, öncelik-sonralık sırası etkili olur. "Olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak

için çoğunlukla geometrik terimler kullanılmıştır; düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi (Aytür, 1997: 30).

Bilim-kurgu anlatılarının gelecek tasavvurundan yararlanan ancak bütün detaylarında 'şimdi'ye vurgu yapan Sessizlik Kuleleri 2084'ün olay örgüsü düz bir çizgide ilerleyen, geçmiş-şimdi-gelecek düzlemini oturturken hızlı bir değişim duraklarına uğrasa da temelde bu çizgiden sapmayan bir yapılanmayla kurgulanmıştır. 7 bölüm ve bu bölümlere bağlı toplam 42 'Bap'tan oluşan Sessizlik Kuleleri 2084, George Orwell'in 1949 yılında kaleme aldığı, karanlık bir gelecek tahayyülünü anlattığı, 1984'ten yüz yıl sonrasını anlatır.

Beş yaşındayken ailesinden koparılıp 'sistem'e uyum sağlayarak neslini devam ettirmek isteyen bir denetmen olan ben-anlatıcının bakışlarından girdiğimiz anlatı dünyasında, beden ve zihin teknolojileri oldukça gelişmiştir. İnsanların zihinleri yeniden yapılandırılabilir; kimlikler, deneyimler, düşler, anılar, insan olmaya dair bütün duygular ve duygulanma yaratacak bütün nitelikler yapay ve değiştirilebilir bir düzenle işlemektedir. İnsan hafızasının kayıt altına alınabilmesi ve silinebilmesi, kesik bir başın sinir sisteminden yararlanması; hemen bütün insanların sağlıklı, düzgün, güzel oluşu; dışkı cihazlarıyla dışkılama eyleminin ortadan kalkması; insan hakları yasası yerine vatandaşlık yasasının geçerli oluşu; makinelerle insanın bilincine, geçmişine, bilinçaltına dair her inceliğin öğrenilebilmesi gibi pek çok yenilik bu dünya düzeninin anlatıya yerleştirilen ayrıntılarıdır.

Düğüm bölümünde kendisinin de yapay olduğunu öğreneceğimiz 'sistem' ve sisteme karşı uyumsuzluk gösteren bireylerle görüşmeler yapan, uyumsuzluğun nedenlerini araştırıp sorunların gidermeye çalışan, böylelikle sistemin devamını sağlamaya katkıda bulunarak yaşayan ben-anlatıcının sisteme inançla sürdürdüğü yaşamı, görüşme yaptığı 'Adam' adlı bir uyumsuzun ölümü ile değişir. Bir taraftan Konsey'in araştırmalarıyla paralel analizler yapmaya çalışırken diğer taraftan gördüğü rüyaların da etkisiyle var olan 2084 düzenini sorgulamaya başlar. Gördüğü rüyalar ve rüyalarda karşısına çıkan imajlar (kesik baş gibi) hem insanın var oluşunu psikolojik nedensellikler üzerinden anlayan modern zamana (anlatının yazma anına) götürür hem de psikolojiyi sanatla estetize eden sürreal atmosfere dönüşümler. Anlatıdaki sürreal atmosfer, karanlık bir gelecek tasavvuruna odaklanmış kurguyla anlatım tercihinin kasıtlı olarak ayrıştırıldığına da işaret eder. Bu ayrım aşağıda bahsedeceğimiz dil tercihinin de desteği ile romanı bilim-kurgu ya da fantastik düzlemden uzaklaştırır.

Roman kurgusunda, çekirdek vak'a, ben-anlatıcıyı yaşadığı zamanı ve sistemi sorgulamaya götüren süreçle örülür. Ben-anlatıcı, sistemin de anlamaya çalıştığı sırlı ölümün nedenlerini araştırırken yazma anına (şimdi) ve uzak geçmişe de uğrar. İlk uygarlıklara (Mezopotamya) seyahate kadar götüren bu araştırmalar ve araştırmalar sırasındaki tecrübeler, çekirdek vak'a'nın etrafında yer alan vak'a zincirleridir. Şüphelilerden Kürt Reşo'nun bilinçaltı araştırması, uzak geçmişe -gerçekleşmeyen- yalnızca 'anlatma' düzeyinde yapılan seyahatler, çekirdek olay ve bu olayın alt metninde verilen temaya doğru ilerler. Bütün bu

vak'a zincirleri, temelde 2084 yılına dair karamsar bir dünya tasavvuruna işaret ederken yazma zamanındaki (dolaylı yollardan okunma zamanındaki) insanlık için de uyarı mahiyeti taşımaktadır.

Sessizlik Kuleleri 2084, zaman, mekân, olay, kişiler düzleminde geleceğe dair karamsar bir tahayyülü, yazma anının (şimdiki zamanın) eleştirisi olarak kullanan; bilim-kurgusal fantezilerle süslenmiş; ancak dil ve anlatım tercihleriyle bu düzlemden uzaklaşarak sorgulayıcı bir bakış açısının, tematik vurguların tercih edildiği kurguya sahiptir.

3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Ben-anlatıcı tercihi, roman türü için gerekli olan lirik sıcaklığı sağlama konusunda önemli bir adım olmuştur. Anlatıcının ben diliyle anlatı dünyasının içinde oluşu” (Tekin, 2001: 47) ve anlatının kaderini bizzat yaşayarak tematik vurguları belirginleştirmesi, okurla metin arasında paydaşlık kurmayı ve biz dilinin hissedilmesini de sağlar. Fredric Jameson, Olaf Stapledon'dan yaptığı alıntıyla ben dilinin anlatıya kazandırdığı içtenliği ve 'biz' düşüncesiyle bütünleşmeyi kolaylaştırdığını dile getirir: “Bu tuhaf zihinsel kopukluğun tek tek kâşiflerin kişiliklerini yok ettiği sanılmasın. İnsan dili bizim özgün ilişkimizi anlatacak doğru sözcüklere sahip değildir. Bireyselliğimizi kaybettiğimizi ya da komünal bir bireysellik içinde erittiğimizi söylemek de hepimizin ayrı bireyler olduğunu söylemek kadar yanlıştır. ‘Ben’ zamiri şu anda kolektif olarak hepimizi ifade ediyor olsa da, ‘biz’ zamiri de bir o kadar bizi anlatıyor. Bir açıdan, yani bilincin bütünlüğü bakımından, bizler gerçekten de tek bir bireydik; ama aynı zamanda birbirimizden çok farklıydık ve bu da keyif vericiydi. Yalnızca tek, komünal bir ‘ben’ var olmasına karşın, aynı zamanda deyim yerindeyse çok çeşitli rengarenk bir ‘biz’ de vardı: çok farklı kişiliklerden oluşan, her bir kişinin kozmik keşif girişimine yaratıcı bir şekilde kendi eşsiz katkısını sunduğu, ama herkesin ince bir kişisel ilişkiler ağı içerisinde birbirine bağlı olduğu bir grup” (Jameson, 2009: 26).

Hem kahraman hem anlatıcının aynı kişi oluşu, modern zaman eleştirisini, geleceği kurgulayarak yapan romanda tematik vurguların belirginleşmesini kolaylaştırırken olay örgüsünün, 2084 yılının eleştirisi üzerinden psikolojiye ve duyguların gerçekliğine doğru ilerleyeceğini gösterir. Romanın başlarında ben-anlatıcının çocuğunu uzaktan seyrederken hissettikleri, bir roman kahramanı olarak 2084 yılının tipeleşmiş bireylerinden, duygularını gerçekten hissedip kendini gerçekleştirmenin huzuruna ererek ayrışacağını gösterir: “Saçlarımdan süzülür gibi ılık duygular aktı içime. Bayağıydı bu his, biliyordum. İfadesi kadar bayağı. O çocuk benim diye onu öbürlerinden farklı görmek, benimle özel yakınlık kurduğu için bundan kıvanç duymak... Biyolojik anneliğin ayrıcalığını bazen anlayabiliyordum, kimi kez hepten yabancılaşsam da. Bir cenini bedenimde taşımam ve bir süre sonra vücudumdan ayrılması... Sonra başka ve benden bir canlıyla tensel bir iletişime girmek; içgüdülerle, akılla, görev sorumluluğuyla onu korumak, kollamak, sevmek. Ötekiler benim değil, ama bu bana ait hissi... tatmak... hayır, hiç pişman değilim (Arslanoğlu, 2007: 14). Anlatıcının kahramanlığı, duygularını gerçekten yaşayarak ötekilerden farklılaşması ile ortaya çıkan özgünlüğündedir. Ben-anlatıcının kadın olması da başta annelik olmak üzere pişmanlık, hayal kurma, sorgulama, yargılama gibi anlatıyı ören bütün duygu ve niteliklere sahip oluşunu kolaylaştırır.

Roman içerisinde ben-anlatıcının kadın oluşunu ve kanma-sorgulama-farkına varma sürecinin kadınlıkla ilgisini tarihsel arka planıyla meşrulaştırmaya yarayan ayrıntılar da vardır: “Meşhur ve meşum Âdem ile Havva hikâyesi. Şeytan tabii ki önce kadını kandırır, Havva'yı; şeytanın aracısı Havva da Âdem'in aklını çeler” (Arslanoğlu, 2007: 74).

Romanda bakış açısı, ben-anlatıcının varlığı ile biçimlenir. Ben-anlatıcının romanın hiçbir yerinde gözden kaybolmayışı, bütün bölüm ve baplarda zorunlu olarak yer alması (çünkü hem yaşayan hem anlatandır) anlatıcı ile anlatılan arasında herhangi bir mesafenin oluşmasını engeller. Bu engel, Walter J. Ong'un 'mesafeli' kalmak yerine “duygudaş ve katılımcı” (2007: 62) olarak tanımladığı anlatı-anlatıcı-okur birlikteliğini sağlayan bakış açısının da oluşumunu sağlar. Anlatı boyunca kahramanın gözü ve dilinden ilerleyen romanda bakış açısı, bu gözlerin ve dilin yarattığı atmosferin dışına çıkmadığı için farklı katmanları olan çoğul bir bakış açısından söz edilemez. İyi-kötü, gerçek-sanal, doğru-yanlış gibi kalın çizgilerle ayrıştırılabilen tecrübe ve kişiler üzerinden temellenen romanda Adam, Danny (anlatıcının çocuğu), Konklav üyelerinin bazıları ben-anlatıcının yürüdüğü yolun doğruluğuna işaret eden tali unsurlar olarak bakış açısını, dolayısıyla kahramanı, destekler.

4. Kişi Kadrosu

Sessizlik Kuleleri 2084 romanında kişi kadrosu üst başlıklarla tasnif yapacak kadar çok sayıda değildir. Ben-anlatıcının merkezde yer aldığı romanın diğer kişileri kahramanın tecrübelerini sabitleyen, olay örgüsünün gerçekçi bir düzleme gelmesine tanıklık eden tali unsurlar olarak görünür.

4.1. Ben-Anlatıcı: Romanın odak kişisi/kahramanı olan ben-anlatıcı, insanlığın tekamül süreci olarak gördüğü ve sonunda kendine çizdiği sınırlarla zincire vurduğu gelişim(!) aşamalarını ve bu aşamalardan geçerek 2084 yılında kurduğu dünya düzeninin eleştirisini bizzat yaşayarak verir. Roman boyunca değişim gösteren tek karakterdir. Başlangıçta sistemin kurduğu düzene ve yarattığı bireylere inanır. Ancak 'orji'lerde tecrübe ettiği bedensel hazlar, annelik duygusu, yakın ve uzak geçmişe yaptığı seyahatler onun farkındalık bilincini kazanacağına, sistemin yarattığı ezberleri bozacağına işaret eder. Romanın merkez kişisi olan ben-anlatıcı yaratılan atmosferin tanığı, yapılan eleştirilerin sözcüsü, olayların önce edilgen, sonrasında etken kişisidir. Çekirdek ve çerçeve olayların bütün ayrıntıları onun yaşayacağı değişime yardımcıdır. Uygurluk tarihinin sahneye çıktığı yere (Mezopotamya) yapılan nostaljik gezi, Kürt Reşo'nun bilinçaltı araştırmaları, Thomas'ın sistem ajanı çıkması, Konklav üyelerinin dünyayı anlama biçimlerindeki komplike ve farklılaşmış görüşleri gibi bütün olaylar, ben-anlatıcının etrafında onun değişim sürecini destekleyen ayrıntılardır.

4.2. Thomas: Başlangıçta değişen insan hallerini eleştiren, eski insan tipini temsil eden marjinal bir tip olarak görünen Thomas, ben-anlatıcının yasak meyveyi yiyen ilk insanla özdeşleştirecek kadar gerçek kimliğini gizleyebilmiştir. Ancak düğüm bölümünde ben-anlatıcının en zor anında yardım istediği Thomas'ın sistemin varlığını korumakla görevli bir ajan olduğunu öğrenmesiyle kurgudaki bütün etkisini kaybeder. Gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla

sistemin oluşturduğu yapının gücünü ve direncini gösteren bir sıradanlığın içinde kaybolur.

4.3. Adam: 2084 yılında oluşturulan sisteme uyum sağlayamayan ve ölümüyle olayların gidişatını etkileyen Adam, sistemin yarattığı birey tiplerinin dışında karakteristik vasıflara sahip biri olarak yer alır. Ben-anlatıcının insanı edilgen konuma sokan sistem eleştirisini yapabilmesi için ilk işareti ölümüyle ona verir. Roman boyunca merak unsurunun ayakta kalması için izlek-gerçeklik birlikteliğini sağlayan kesik kafa bilmecesinin de başlamasını sağlar.

4.4. Kürt Reşo: Romanda A ve B tipi devlet yapılanması ve bu yapılanmanın vatandaşları arasındaki ayırım sıkça dile getirilir. Bu sınıfsal yapının oluşmasında esas belirleyici faktör, ekonomik şartlar değildir. Bir bireyin A ya da B sınıf devlet vatandaş olabileceği, zihinsel gelişim sürecini tamamlayıp tamamlamadığına bağlıdır. Kürt Reşo, zihinsel gelişim sürecini tamamlayamadığı için B tipi devletlerden birinin vatandaşı olarak kalmış ve romanda etnisite ayrımcılığının kurbanı olan bir sınıfın mağduriyetini gösteren prototip olarak konumlandırılmıştır. Bilinçaltına yapılan seyahat, onun az gelişmiş ya da kasıtlı olarak geliştirilmemiş bir toplumun bireyi olduğunu gösterir. “Tanklar, saf tutmuş, geçtiği her yerde çalıları toprağa gömen, otları çamur eden palet dizileri. Yaklaştım. Yakılan köyler. eskiler. daha da eskiler. Ava çıkmış nefesler. Yerde yatan cesetler. Başlarında resim çektiren süngülü potinler. Kesik başlar? gene katliamlar. Aşiret savaşları...” (Arslanoğlu, 2007: 65). Kürt Reşo'nun, anlatının yerli ve güncel eleştirilerinin de temsilini üstlendiği söylenebilir.

4.5. Konklav Üyeleri: Adam'ın ölümünden sonra düğümün çözülmesi için toplanan Konklav üyeleri, insanlığın tarihsel süreç boyunca geçirdiği değişimlerde etkili olan inanç temsilcileri ve düşünürlerden oluşur. Zaman sınırlarının ortadan kalktığı bir düzlemde Nietzsche'den Einstein'a, Zerdüşterden Heraklitos'a kadar pek çok temsili figürün yer aldığı Konklav, ben-anlatıcının yaşadığı sürecin, ikilemin nedenlerini de orta çıkarır: “Dikkatimi izlediklerime yoğunlaştırdım. İlk katıldığım Konklav'daki tipleri teker teker seçip tanımaya başladım. Helenler, Asyalılar, ırkdaşlarım ve tabii Avrupa düşünce doruklarının temsilcileri”(Arslanoğlu, 2007: 102). Hiçbirinin adı doğrudan verilmemişse de metinlerarasılık metoduyla bu kişilere ulaşılır.

4.6. Diğer Kişiler: Romanda kişilik özellikleri tasvir edilmemiş, kurgunun şekillenmesinde ön planda yer almamış olsalar da ben-anlatıcının romandaki kaderini tayin eden olaylarda, ya da kişilik özelliklerinin sezdirilmesinde rol alan kişiler de vardır. Oğlu Danny ve onun gittiği okulun müdürü, Chris, başkan, iş arkadaşları bunlar arasında nispeten görünür olanlardır.

5. Mekân

Sessizlik Kuleleri 2084 romanında mekân kullanımı temayı destekleyen katmanlı ve sert sınıfsal yapılanmayı somutlaştıran bir görünürlikle inşa edilmiştir. Kahramanların duygularına eşlik eden ya da kurgunun ilerleyişini tamamlayan bir atmosfer olmanın ötesinde ben-anlatıcının her fırsatta eleştirdiği insan ve insanın değişme hallerinin kaydedildiği hafızalar olarak görülür. Romanda 2084 yılının ortaya çıkardığı insan ve toplum yapılanmasını gösteren, bir anlamda bir anlatıda zamanın yüklenmesi gereken görevi üstlenmiştir. Bu nedenle romanın mekânlarından bahsederken

bu mekânların katmanlı bir yapıyla tahlil edilmesi gerektiği, sınıf farklılığının belirgin faktörü olan zihinsel gelişmişlik ölçütünün insan kadar mekânlarla da açığa çıktığı unutulmamalıdır.

5.1. 2084 Yılı Yeni Dünya Mekânları (A Sınıf Devletler): Distopik anlatılarda mekânın değişen zamanı gösteren ayrıntılarla tasvir edilmesi kaçınılmazdır. Kaan Arslanoğlu da 2084 yılını anlattığı romanında oluşturduğu atmosferin 'şimdi'den farklılığını göstermek için değişim geçirmiş bir mekân yapısı ortaya koyar. Ancak bu farklılaşmanın mekân üzerinden görünme biçimi bütün bir gündelik hayatın değişmesi bağlamında olduğu kadar insanın iç dünyasının değişimini de imler.

Ben-anlatıcının da yaşadığı 2084 yılı yeni dünya mekânlarının yapılanma biçimi George Orwell'in 1984'te kurguladığına benzer. Orwell 1984 romanında Okyanusya, Doğu Asya ve Avrasya olarak üç bölgeye ayırdığı dünyanın Okyanusya tarafına odaklanır ve orada oluşturulmuş sistemin eleştirisini yapar. *Sessizlik Kuleleri 2084* romanında da dünya önce gelişmiş ve geri kalmış ülkeler (koloniler) olarak iki temel sınırla bölünmüştür. Gelişmiş ülkeler (bu ülkeler A sınıf devletlerdir) üç tanedir. Geriye kalan bölgelerde kurulan devletler (B sınıf devletler) gelişim sürecini geriden takip ettikleri için zaman bakımından geçmişte yaşarcasına uzak ve ilkel görünürler. A sınıf ülkeler arasında ben-anlatıcının yaşadığı ülkeye odaklanan romanda yatay bir yapılanma vardır. Buna rağmen okul, işyeri, lojman gibi sıradan mekânlarda yaşanır. Hayat mekânın eşliğinde tarihselliği devam ettiren bir akışkanlıkla akmaktadır. Ancak insan ve insanın davranışlarına dair güdülenmiş ritüeller tamamen değişmiştir: “Kiliseye gittim, duaya katıldım, ilahi söyledim, iki gün üst üste bireysel programa girdim ve kendime geldim” (s.24). Bireyler, mekâna dair bütün beklentilerini 'arzulama' duygusunun karşılığı olarak görebilirler. Örneğin ben-anlatıcı sakin bir gölde yüzmek istediğinde bunu hemen gerçekleştirebilmektedir. İş arkadaşları ülkelerinden çok uzak bir yere seyahatlerini iş çıkışı ile sabah işe başlama saatleri arasında yapabilmektedir. Dolayısıyla mekânların yatay yapılandırılması beraberinde insan ilişkilerinin normalleşmesini, huzur ve 'hız'dan uzak bir sükûneti getirmemiştir. Modern dönemdeki (romana göre geçmişteki) 'kent' yaşamının getirdiği iletişimsizlik, sıradanlık ve yabancılaşma yoktur ancak 2084 yılı mekânlarının insanı, bütün bu sayılanları neredeyse birer duyguya dönüştürecek, deformasyona yol açan bir gerçeklikle yüzleştirdiği de belirgindir: “Yapaylık.”

5.2. 2084 Yılı eski Dünya Mekânları (B Sınıf Devletler): Romanda, ben-anlatıcının sistemin verdiği arızanın nedenini araştırmak için gittiği ve koloni olarak görülen B sınıf devletlerin mekân yapılanması 2084 yılının çok gerisinde olduğuna, mekânın zamanın işlevini üstlendiğine ve geri kalmışlığın somut göstergesi olarak var olan bir eski dünya gerçekliğine işaret eder. Modernliğin göstergesi olan çok katlı binalar, psikiyatristlerin görüşme odaları, bankalar vb. mekânlar, metruk halleriyle geri kalmışlığın göstergesidir: “Bir tavşanın aksırığı bir böcek için tufana dönüşmez mi. Yönetici odalarını inceledim, ikamet katlarını gözden geçirdim, para denen soyutlamanın bitirici somutlamalarının kurmay karargâhlarına girdim, psikiyatristlerin görüşme salonlarından fişkıran bunalımlara şaşıttım. Otuz kırk katlı, yetmiş yüz katlı sessizlik kulelerinden

huysuzlandım.” (s. 44) Sessizlik kuleleri olarak adlandırdığı gökdelenlerin anlatıcıda yarattığı çağrışımın inanç bağlamında bir altmetni de vardır. Şiraz ve İsfahan'ın (İran) doğusundaki Yezd şehrinde yer alan 'Sessizlik Kuleleri', hayatla ölümün buluştuğu yer olarak bilinir.

5.3. Yeni Dünya İle Eski Dünya Arasında: Konklav üyeleri ile buluşmanın gerçekleştiği yerler, yeni dünya ile eskisi arasında gerçekliğin yitirildiğine işaret eden aslında zamana dair sınırlılıkların da kalktığı soyut bir mekân olarak tasvir edilir. “Gerçi toplantı yerleri değişiyordu. Açık alan veya kapalı bir salon, bir mahzen. Deniz kıyısı, gün ağarırken veya gece yarısı, ormanda veya kanyonun dibinde...” (s.98) Mekânın somut olmayan varlığı ve değişkenliği, bazen gerçeklik duygusunun yitirilmesine de yol açar: “mekân artık gerçeklik duygusunu tümünden yitirmiş Yanımdaki de herhalde bir insan değildi.” (s.88)

Yeni dünya ile eskisi arasında kalan bu mekânların değişken yapısı, Konklav üyelerinin seçkin düşünürlerden oluşması ile birleştirilince distopik roman olmasına rağmen *Sessizlik Kuleleri 2084*'te 'şimdi' ve 'anlatı' odaklı bir roman yazılmak istendiğini gösterir. Kaan Arslanoğlu'nun mekânlar üzerinden yarattığı atmosfer, bilim-kurgusal ya da fantastik öğelerden kurulu roman türlerinden ayrılarak mesaj içerikli, eleştirel bir anlatıya dönüşür.

5.4. Uzak Geçmiş Mekânları: 2084 yılının özelliklerinden biri de uzak geçmiş hakkında kolay bilgi edinebilme hatta uzak geçmişe kısa süreli seyahatler yapabilme kolaylığıdır. Ben-anlatıcının Thomas'la yaptığı seyahatte bütün dünya birkaç saatte gezilir ve gezilen yerlerin tarihi hakkında anlatı düzleminde ayrıntılar verilir. Ben-anlatıcın üzerinde durduğu, tarihi bilgi verdiği yer Mezopotamya'dır. Bu tercih romanın politik ve yerli tarafını da ortaya çıkarır. Ben-anlatıcı, Kürt Reşo'nun bilinçaltında seyahat ederken de Mezopotamya toprakları üzerinden geçerken de geri kalmışlığın politik eleştirisini 'şimdi'ye ve 'yerliliğe' odaklanarak yapar: “yarım asır önce petrol bölgesiymiş bu tarihi topraklar. Petrol altın gibi değerliymiş ve yöre de değerliymiş. Büyük, çirkin ve değerli bir şehirmiş üstünden uçtuğumuz, şimdi küçük şirin ve sıradan bir yerleşim merkezine evrilmiş... Kişinin, Âdem soyunun salt kendisiyle baş başa kalabildiği, birbiriyle dayanışmanın ve birbirini yemenin kaçınılmazlığının dayatıldığı sürgün memleketleri. Vaat edilmiş topraklar... Çilenin, acının, kıtlığın, hastalığın, soykırımın vaat edildiği alanlar. İşkencelerin, katliamların bin misli hınç yarattığı ülkeler. Dünyaya yayılan mukaddeslik. Dünyayı fetheden intikam güdülerini, öcünü, kan hakkının muhteşem kitaplarının kök bulduğu memalik.” (s. 55-56).

6. Zaman

Gelecek tasavvur eden *Sessizlik Kuleleri 2084*'te zaman, kendiliğinden kurgunun odağına yerleşmiştir. Yazma zamanı ile anlatı zamanının farklılaştığı romanın şimdisi 2084 yılıdır. Ancak 2084'e dair bütün öngörüler yazma anının eleştirisi üzerinden belirir. Bu bakımdan yazma anı ile anlatı zamanı arasında geçişler 'geriye dönüş' tekniğiyle yapılır. 2084'ten geriye doğru yapılan dönüşler zaman ilerledikçe değişen dünyanın karamsar halini ortaya koyar. Dolayısıyla anlatının ideolojisine hizmet eder: “[Z]amanın tarif edilişi, fark edilmese de ideolojik bir şeydir” (Griffiths, 2003: 20).

2084 yılında insanlığın zaman sorunsalını çözmeden ötelediğini gösteren en önemli ayrıntı 'unutma'nın ve 'hafıza'nın iradeye bağlı kullanılabilmesidir. Geçmişe dair hatırlamak istemediklerini sildirebilen insan, pişmanlık duygusunu öldürmeyi başarsa da duyguların yitimine doğru ilerlemektedir. Bu bakımdan insan, zamanın akışını zihnine ve duygularına bağlı olarak nesnel ölçütlerin dışına çıkararak kesintiye uğratma becerisini de kaybetmiştir.

Anlatı zamanında -bütün zorlamalara rağmen- akış nesnel ölçütlere göredir. Dünyanın herhangi bir noktasına birkaç saatte gidilebilir. Bu kolaylık, zamanda yaratılan boşluğu kullanmakla ilgili değildir. Teknolojik değişimin 'hız' pratiğine odaklanması, yolculuk zamanını kısaltır. Zaman algısının nesneliliği değişirse de nesnellik ölçütlerinin değiştiği söylenebilir: “Odin'in¹ boynuna bir tasma geçirmiştik, Wodan, Wotan her neyse. Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe ne de Cuma, Cumartesi, Pazar... onların değildi uzun, kutlu zamanlardır, bizimdi hepsi, denetimimiz altındaydı. Aylar, yıllar da uysallaşmıştı önümüzde. Büyük zamanın krallığı dışında ilahi bir güç kalmamıştı üstümüzde.” (s.16). Ben-anlatıcının bu düşünceleri ile insanlığın yıpranma, yaşlanma, hatırlama, ölüm tecrübeleri ile daima yenik düşüştüğü zamanla savaşının, zaman karşısındaki edilgenliğinin yok edildiği bir dönemin bireyi olarak kendini konumlandığı görülür.

Ancak yine teknolojiye bağlı bir pratik, zamanın -nesnel ölçütlerin dışına çıkmaya da bu ölçütleri zorlayan biçimde kullanılabilmesini gösterir. Unutmak, rahatlamak, belleğini yeniden yapılandırmak için programlara giren insanlar, bir yönüyle zamanı yeniden ve farklı bir algıyla üretmiş olurlar. Unutan, unuttuğu için rahatlayan bireylerin zamanı algılama biçimi de yenilenmiş olur, çünkü.

Romanda zaman algısının farklı bir boyutu da geri kalmışlığa bağlı nitelendirmelerin sıkça yer alışıdır. Burada 'geri' kavramı, zamanın (2084'ün) ritmini yakalayamayan birey ve toplumlar için kullanılan bir sıfattır. Hem zamanın getirdiği değişimi yakalayamamak hem de 'ötekileştirilmek' bağlamları ile imlenmiştir. Mekânla da bütünleşen gelişmişlik-geri kalmışlık bağlamlarının zamana temas eden kısımları, anlatının temasıyla ilgili olduğu için romanda dönem üzerinden farklılaşan zaman anlayışının temelinde 'şimdi'nin yani yazma zamanının eleştirisi vardır.

Romanın zaman da dâhil bütün yapısal unsurları anlatının mesajı yani içeriğine göre konumlandırıldığı için geçmişe yapılan seyahatlerde geçmiş-şimdi-gelecek düzlemi değişir. Bu düzlemde şimdiden geçmişe; geçmişten bugüne geçişler sıkça görülür. Gelecek, roman zaten 2084 yılında geçtiği için bu düzlemde kendiliğinden vardır. Anlatı zamanından geçmişe yapılan yolculuk aslında geçmiş zamana yapılmaz, geri kalmış ülkelere yapılır. Dolayısıyla roman zamanının geçmişe adeta farklı bir zamanda yaşayan geri kalmış ülkelerin şimdisi ve bu ülkeler çoğunlukla ben-anlatıcı ile aynı zaman dilimini paylaşmaktadırlar.

¹ İskandinav mitolojisinde Tanrıların babası olarak kabul edilen bilgelik ve savaş Tanrısıdır. Kutsal günü çarşambadır ve İngilizcedeki Wednesday (Çarşamba) Woden's Day (Odin'in Günü) den gelmektedir.

7. Dil Ve Anlatım

Anlatıda karanlık bir gelecek tasavvuruna odaklanmış kurguyla yaratılan atmosferle doğrudan örtüşen bir dil ve anlatım tercihi yoktur. 2084 dünyasının anlatıldığı bir romanda insan davranışlarından mekâna kadar her unsurun tahayyül sonucunda ortaya çıktığı düşünüldüğünde bunun karşılığı olabilecek yeni sözcükler ya da adlandırmaların yer alması gerektiğine dair beklenti olağandır. Ancak romanın altmetni bütünüyle yazma anını yaşayan (modern dönem) insanın eleştirisi olduğu için Arslanoğlu'nun bilinçli olarak yeni dil, terim ya da adlandırmaya gitmediği anlaşılabilir.² Yaşam pratiklerine eleştirel bakan Arslanoğlu'nun dil tercihiyle bu bakışı tutarlı hale getirdiği görülebilir. Arslanoğlu, yeni adlandırmalar yapmadığı gibi 2084 dünyasını anlatırken sürekli geçmişe göndermeler yapar. Mitolojiden, tarih öncesi çağlara; 1980 Türkiye'sinden, Mezopotamya'nın talihsiz kaderine kadar anlatı zamanından geriye doğru giden bir silsile metinlerarasılık metoduyla verilir. Arslanoğlu, gelecek tasavvuru yapmasına rağmen anlatısındaki bölüm adlarını metnin temasına ve mesajına uygun tarihsel arka planı olan kişi, olay ve olgulardan seçmiştir. İnsanlık tarihinin geçmişte -2084'tekine benzer şekilde- bireylere baskı uygulayarak yarattığı gotik atmosferlerin sembol olay ya da kavramlarını kullanır. Bu nedenle "Deccal, Konfüçyüs Anıtı, Engizisyon" gibi bölüm adları anlatının dayandığı metinleri göstermesi; "Arketip Kırılması, Konklav" anlatının eleştirel bakışının yansımaları olması; "İyi Haber, Virüs" gibi başlıklar da anlatının 2084 yılında geçtiğinin hatırlatması ve ben-anlatıcının değerlere bağlılığını göstermesi bakımından anlamlıdır.

Başladığı cümlelerle biten romanın cümle yapısı, genel atmosferin tasvir edildiği bölümlerde heyecan duygusundan uzaktır. 2084 yılında nasıl bir yaşam olduğuna dair ayrıntılar verilirken sade ve durağan bir anlatım tercihi vardır: "Adam'la yaptığım görüşme beni azıcık yormuş, sinirlerimi germişti. Yarım saat dinlendim, bilgisayarıma daldım, kafamı boşalttım. Ardından bir oturum daha. Deneyimsiz bir denetmen karşımdaydı. Güvenli ve parlak bir gencin derdini dinledim. Dert de dertti hani." (Arslanoğlu, 2007: 13). Bu cümlelerde gelecek tahayyülünün anlatıcıya kattığı bir heyecandan bahsedilemez.

Ancak insanlık eleştirisinin tarihsel ve politik bağlamda yapıldığı bölümlerde netlik ve heyecan duygularının metaforlarla cümlelere sirayet ettiği sezilebilir: "Ve teknoloji bizi şımarttı. Zaman acıların tek ilacıydı geçmişte, unutma tanrıçasının sihirli merhemi yakıcı anılarımızın yegâne devasıydı. Sonra kimyayı, ilacı keşfettik; ardından cihazlarımız girdi devreye. Yaşanmışlıkların birkaç hafta can çekişmesi telaşlandırıyor yüreklerimizi." (Arslanoğlu, 2007:14)

² Romanda gelecekteki dünyanın yaşam pratiklerine uygun yalnızca birkaç adlandırmadan bahsedilebilir:

Orji: Bedensel zevklerin makinelerde değil karşı cinsten insanlarla tecrübe edildiği ortamlara verilen ad.

Otobisiklet: Ulaşımın rahatça sağlandığı otomobil ve bisiklet karışım bir tasarımla yapılmış ulaşım aracı

Orji ve otobisiklet dışında bilim literatürüne yerleşmiş gibi geleceği anlatan cümlelerde geçen 'omega, genom' sözcüklere de yer verilmiştir.

Dil ve anlatım özelliklerinden dikkat çekici bir nokta da muhayyilenin yazma anına göre oluştuğunu gösteren bir dilin varlığıdır: "[U]zay gemisini andıran büyük bir tüptü gemimiz, çelik bir platform üstünde kocaman kar beyazı bir balık gibi yatıyordu (Arslanoğlu, 2007: 29). [...] Hisleri ütülü. Yaşamaları muazzam genişlemişti ve gerçek yaşam minicik tünellere hapis" (Arslanoğlu, 2007: 46). Bu cümleler ve 'android çobanı' gibi benzetmeler (Arslanoğlu, 2007: 117) anlatıdaki muhayyileye yazma anının hâkim olduğunu, 2084 yılının, yazma anında kurgulandığını gösteren somut birer delildir. Anlatımda muhayyile ile dilin birlikteliği, şimdi ile gelecek arasındaki birlikteliği tamamlar.

8. Anlatım Teknikleri

8.1. Metinlerarasılık: Sessizlik Kuleleri 2084'te insanlık eleştirisinin distopik bir kurgu üzerinden yapılması esastır. Bu nedenle geçmiş ile şimdi arasındaki mesafenin anlatılması için önceki/öteki metinlere ihtiyaç vardır. 2084 yılında gelinen noktadan geriye dönüp bakıldığında düşünürlerden, mitolojiye; inanç sistemlerinden uygarlık tarihine dek pek çok metinle bağ kurulmuş, bu metinlerin her biri kurgunun oluşmasına farklı pencerelerden katkı sunmuştur. Örneğin Piteas³, 2084 yılı dünya düzenini kabullenmek için direnen ben-anlatıcının özdeşlik kurduğu bir ayrıntı olarak metne dâhil olurken, Sessizlik Kuleleri⁴ (romanın adı) anlatının mesajını özetleyen bir mahiyetle kullanılır.

8.1.1. 1984: Gerge Orwell'in 1984 romanında Okyanusya, Avrasya ve Doğu Asya dünyanın üç temel bölgesidir. Orwell, Okyanusya toplumunu ve bireylerini anlatmayı tercih eder. Okyanusya bireylerinin çoğu var olan düzenden şikâyetçi değildir. Çünkü Büyük Birader'in acımasız diktatörlüğünün herhangi bir karşı duruşa sert tepki vereceğini düşünürler. Romanın başkahramanı Winston Smith, içinde bulunduğu ortamla uyumsuz, yalnız bir kişidir. Akıl dışı bulduğu baskı düzenine muhalefet etmeye, Büyük Birader'in dünyasına karşı gelmeye çalışır. George Orwell'in romanından 100 yıl sonrayı kurgulayan *Sessizlik Kuleleri 2084'te* isminden başlayarak Orwell'e sıkça göndermeler yapılır. 2084 yılında anlatılan dünya ile 100 yıl öncesini anlatan Orwell'in romanı arasında sıkı bağlar vardır.

8.1.2. Mitoloji-Hristiyanlık-Zerdüştlük-Dini Öğretiler: İnsanların inançları, iktidar ve konformizm odaklı hırslarıyla manipüle edişi romanın hemen her cümlesinde ya doğrudan ya da dolaylı olarak eleştirilir. Bu eleştiriler mitolojiden başlayarak inanç odaklı yaşayan insanın inanç değerlerini nasıl kendine göre yorumladığını da imler. Örneğin İskandinav mitolojisinin en güçlü tanrısı olan Odin, 2084 yılında insanın, zaman dâhil, iradesini engelleyen her unsuru dize getirdiğine dair inancını eleştirmek için kullanılır.

2084 yılından yarım asır öncesine (yazma anına) yönelik eleştiriler de Hristiyanlığın Apokalips⁵ inancına yapılan

³ Hz. İsa'nın ölü bendenini kucağında tutan Hz. Meryem'in tasvir edildiği kompozisyonun genel adı

⁴ Zerdüştlük inancında ölen kişinin gövdesinin konulduğu yüksek kulelerin adıdır. Hayatla ölümün buluştuğu yer olduğuna inanılır.

⁵ İncil'deki (Yeni Ahit bölümündeki) kesin anlamının ötesinde "Apokalipse" terimi genel olarak zamanın sonundan ya da özel olarak son zamanda yaşanacak en son olaylardan söz etmek için kullanılır. Daha yagın manasıyla Hristiyanlık inancının kıyamete verdiği addır.

göndermeyle yapılır: “Ve işte yarım asır önceki kibirli hayatları, apokalips gibi yaşanan, günlük sıradan çatışmaları gördüm” (Arslanoğlu, 2007: 44).

Dünyanın her dönem bir felakete sürüklendiği, bu felaketten kurtulanların kurbanları suçlayarak yeni felaketleri çağırdığı da Pompei ve Lut Kavmi'ne yapılan göndermelerle meşrulaştırılır: "Yok edilen kavimleri bilir misin? Lut'un şehri duymuşsunur. Duymadın mı? Pompei'yi? Her felaket sağ kalanlar, kurtulanlarca günahkârların suçlarına yorulur. (Arslanoğlu, 2007: 70). 'Konklav⁶, Engizisyon, Deccal' gibi bölüm adları da anlatının insanlık tarihi ile kurduğu inanç merkezli bağın göstergelerindedir.

8.1.3. Düşünürler: Romanda ilkçağlardan modern zamanlara kadar bütün bir sürecin tablosu çizilir. Çizilen bu tablo çoğunlukla 2084 yılından geçmişe doğru yapılan yolculuklarda belirir. Romanda ben-anlatıcının 2084 düzenini sorgulamaya başladığı ancak sorgularken tereddüt yaşadığı anlarda Konklav meclisinin toplanması önerilir. Bu toplantı romanın 'Konklav' bölümünde tasvir edilir. Bu tasvirler yapılırken çoğunlukla düşünürlerle ve yukarıda bahsedilen inançlara, öğretilere sıkça gönderme yapılır. Bu nedenle Konklav bölümü de bir metinlerarasılık karnavalını andırır. Heraklitos⁷, Nietzsche⁸, Konfüçyüs (Konfüçyüs adında ayrı bir bölüm adı daha vardır) gibi pek çok düşünürün metinleri, ben-anlatıcının yaşadığı çelişkilerin ya nedeni ya da sonucu olarak kullanılır. Konklav üyelerinden yapılan alıntıların bolluğu bu düşünürlerin anlatının temellenmesinde etkili olduğuna dair bir sonuca götürür.

8.1.4. Sinematografik Unsurlar-Filmler: Bilim ve teknoloji tarafından biçimlendirilmiş bir dünyaya yönelik karşıütopyacı taşlamasını (Kumar, 2006) yapması yönüyle distopya romanı sınıfına dahil edebileceğimiz *Sessizlik Kuleleri 2084*'ün teknoloji karşıtı bir odağın oluşu, 2084 yılındaki teknolojik gelişmelerin tasvirini de anlatıda zorunlu kılmıştır. Gelecek zamana yönelik bir dünya tasavvurunda sinematografik unsurların yer alması da doğaldır. Sinema sanatı, ütopyik ve distopyik kurgularda bu tasavvuru görsel imajlarla verebildiği için bu romanda doğrudan olmasa da dolaylı yollardan bazı filmleri hatırlatmaktadır. Hafızanın silinebilir/yeniden yüklenebilir oluşu⁹, gelecekteki dünyanın bir sistem ve bu sistemin başındaki sanal bir şef tarafından yönetilmesi¹⁰ sinema sanatının da ele aldığı konulardır.

8.2. Diyaloglar: Diyalogların romanda dışa dönük bir anlatımın göstergesi olarak kullanıldığı söylenemez. Daha çok kahramanın psiko-sosyal konumunun açıklanmasına yarayacak şekilde kullanılmıştır” (Tekin, 2015: 277). Yani

⁶ Yeni bir papa seçimi için toplanan Roma Katolik Kilisesi meclisine verilen addır.

⁷ Heraklitos 'bir insanın karakteri onun kaderdir' düşüncesiyle romandadır (Arslanoğlu, 2007: 106).

⁸ Romanda metinlerarası ilişkinin açık bir şekilde kurulduğu düşünürlerden biridir. “Koca bıyıklı deli bakışlı adamı. Üst insandan bahsetmişti. Şimdiki insanın yetersizliğini, zavırlığını keskin sözlerle aşağılamıştı” (Arslanoğlu, 2007: 111).

⁹ 2004 yılında çekilen *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* adlı filmde de hafızanın insan iradesine bağlı olarak sildirilebilmesi söz konusudur.

¹⁰ Fransız düşünür J. Baudrillard'ın düşüncelerinden de etkilenen 1999 yılından itibaren gösterime giren *Matrix* seri filmleri de birey merkezli bir dünyanın sürekli yeniden üretilebildiği ikinci el bir dünya düzeninin eleştirisini yapar.

sıra ben-anlatıcının iç konuşmalarına, düşüncelerine tanıklık eden atmosferin canlı ve gerçek görünmesini sağlamaktadır.

9. İçerik-Tema

9.1. Altın Kural-Orta Yol: Romanın bütün yapısal unsurları aslında 'anlatılmak istenen'in, temanın yerleştirildiği zemin ve bazen de fon olarak düşünülmelidir. Bu bakımdan *Sessizlik Kuleleri 2084*'ü çözümlerken temalar öncelikli unsurlardır. Romanın genelinde eleştirel bir yaklaşım sergilendiği üzerinde durulmuştur. Bu yaklaşımın temelinde insanoğlunun tarihi süreç boyunca zihinsel ve pratik alanlarda kendine sınırlar çizmesi, sonrasında çizdiği bu sınırları aşma korkusunu yaşamaya eleştirilir. Romanda 'orta yol' metaforuyla imlenen bu ezber, düşünme ve sorgulamanın bir erdem olduğunu unutmama, sıradanlık içinde yaşama ve kurulu düzene karşı çıkmama olarak algılanmalıdır: “Bir devlet içindeysen o devletin parçası olmalısın, dirlik neyse, nizam neredeyse ortasında bulunmalısın” (Arslanoğlu, 2007: 104). Bu algı ve algının karşılığı olan yaşama biçimi değiştirilmeden herhangi bir değişimden (belki devrimden) söz edilemez: “Altın ortayı terk etmediği sürece büyük topluluğumuzdan hiçbir yere hiçbir şey olmaz.” (s. 12).

9.2. Distopyacı Bilim mi, Distopyalı Eleştiri mi?: Distopya romanlarının yazılma nedeni üzerine çift kutuplu, birbirini tamamlamayan düşünceler üretilmiştir. Distopyaların bilimsel gelişmelerin sonucu olarak kurgulanması, bilimsel gelişmelerin distopya kurgularına ilham vermesi ya da modern dönem insanının distopyik kurgularla eleştirilmesi gibi iki temel nedensellik üzerinden yürütülen bu tartışmada¹¹ *Sessizlik Kuleleri 2084*, distopyalı eleştiri tarafının somut örneklerinden birini teşkil eder. Romanın bütün nüanslarında modern dönem insanının yakın gelecekte karşılaşacağı bir dünya düzeninin felakete benzeyen ezberi ve yok ediciliği üzerinde durulur.

9.3. Eleştiri-Sosyal Gerçekçilik: Yapılan eleştirinin temelinde sosyal gerçekçi bir bakışın hâkim olduğu gözlemlenebilir. Ancak bu gerçekçilik klasik sosyal gerçekçi metinlerinde sıkça görülen ve var olan toplum düzeninin ezen-ezilen karşıtlığı üzerinden tasvirine/kurgusuna benzememektedir. 21. yüzyılın önemli düşünürlerinden Jean Baudrillard, Kapitalizm eleştirisini geleneksel çizgiden çıkarıp farklı vurgular ve kavramlarla yapanlardan biridir. Baudrillard'a göre 21. yüzyılda Kapitalizm'in farklı bir merhalesine girilmiştir. Gerçeklik ilkesinin kaybolduğu bu merhalede yeni ve yapay gerçeklik alanları ortaya çıkmıştır. Hipergerçeklik olarak adlandırdığı bu yapılanmanın 'kuramsal şiddet' üzerinden pratiğe dönüştüğü gözden kaçmamalıdır. Simulark düzen olarak da adlandırılacak yeni dünya düzeni aslında Kapitalizm'in yeni merhalesidir (Baudrillard, 2013). *Sessizlik Kuleleri 2084* romanı da Kapitalizm eleştirisini 'yenilenmiş Kapitalizm eleştirisi' üzerinden temellendirdiği için yeniden yapılanan bir zihne sahip ve unutmamanın sarhoşluğunu yaşayan bireyleri anlatmayı tercih etmiştir.

Romanın bazı bölümleri kapitalizm eleştirisini geleneksel sosyal-gerçekçi perspektiften de verir. Örneğin kadınlar ve kadın haklarına dair düşünceler, bu geleneksel gerçekçiliğe

¹¹ Bu tanımlama ve çift kutupluluk Fredric Jameson'un *Ütopya Denen Arzu* kitabında yer almaktadır. (Çev: Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.)

eklemlenebilir: “Kadınların çilesi, o görülmez çelikten kölelik zinciri tüm ağırlığıyla omuzlarımdaydı. Güçlülük soluk alarak yaşadım baskıyı, o alt insanlık, o cariyelik bağımy boynumda hissettim ve o kibirli, gururlu, o çok saygı gören atalarımın çocuklarına, kızlarına işlediklerine isyan etmedim” (Arslanoğlu, 2007: 66).

9.4. Yerli Eleştiri: Romanda modern insan özelinde bütün insanlık deneyimleri eleştirilse de eleştiri mekanizması, politik düzlemde yerli unsurlar için de işletilmiştir. Kürt Reşo'nun temsiliyetinde Kürt halkının geçirdiği tecrübeler, 1980 döneminde yaşananlar ve bunların doğurduğu sonuçlara hatta Türkiye yakın tarihine de değinilmiştir. “Neden... Onların atası kim biliyor musun? Kim Biliyor musun? Bir katil, öyle bakma, evet bir katil. Büyücü, yalancı, düzenbaz, Kalbi kin ve intikam duygusuyla sıkışmış bir soyguncu. Onların tanrıları komşularınızı soyun diye buyurmuş. Kardeşlerinizi öldürün demiş. Onlar da bunu yaptılar. Ekmek yedikleri ülkeleri soydular. Dünyada herkesi soydular. Kendileri dışında kimseyi insan yerine koymadılar. Kapılarına işaret attılar. Mühür taşımayan evleri vurdular.” (Arslanoğlu, 2007: 74).

9.5. Otobiyografik Ögeler: Romandaki otobiyografik unsurlar yazarın psikiyatristliği ile bağımlıdır. Kaan Arslanoğlu, psikiyatristliğini 2084 yılında sistemle uyumsuzluk yaşayan bireyleri anlamak için 'denetmenlik' yaparak kullanır. Uyumsuzluklar ve nedenleri üzerine çözümler yaparken iki önemli kriter üzerinden hareket eder. Birincisi bu uyumsuzlukların sistemle bir ilgisi olup olmadığının araştırılması; ikincisi bireyin davranış ve sözlerinden hareketle bireye özgü bir sorunun olup olmadığının fark edilmesidir. Psikiyatristler de bu iki temel noktaya benzer bir ilkesellikle çözümler yaparlar. Genel anlamda psikoloji biliminin verileriyle bireye özgü davranış ve sözler arasındaki bağ ya da bağıntısızlık onların tanı ve tedavi aşamaları için önemlidir.

Romanın otobiyografik unsurlarından biri de romanda motif görünümü bir izlek olarak kullanılan rüyalar. Adam'ın ölümünden bir gece önce rüyasında kesik bir baş gören ben-anlatıcı, sabah Adam'ın kafasının koparak öldüğünü öğrenir. Aynı rüyayı daha sonra da gören ben-anlatıcı, sırlı ölümün nedenini anlamak için rüyasında gördüğü kesik başın robot resmini makineye çizdirir. Romanda rüyanın kehanete işaret etmesi bir motif olarak kullanıldığını gösterecekken rüyaların ben-anlatıcının var olan 2084 düzeninden kopma noktasına geldiğini imlemesi, anlatımın rüyalarla bilinçaltı arasındaki bağı gösteren psikanalitik kurama doğru evrildiğini gösterir. Bu evrilme Kaan Arslanoğlu'nun motiflerden beslense de psikiyatrist olduğunu hatırlatır.

9.6. Nostalji Paradigması¹²: Kaan Arslanoğlu, modern insanı, bütün halleriyle eleştirse de ben-anlatıcısına, 'geçmiş'i

¹² İlk olarak yurtdışında savaşılan İsviçreli askerlerde teşhis edilen "yurt özlemi hastalığı" için kullanılan nostalji kelimesi, zamanla "geçmişe duyulan özlem" hastalığının adı haline gelir. Modern algı bir taraftan hastalık olarak gördüğü nostaljinin ilerleme ile son bulacağına inanmış olsa da diğer taraftan modern dönem insanı nostalji duygusunu temel geçmiş ve hatırlama odaklarına dönüştürmüştür. bu nedenle modern zamanlarda geçmişe dair yoğun hatırlamalar 'nostalji paradigması' olarak adlandırılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, (Çev: Savaş Kılıç) Metis yayınları, İstanbul 2009)

bir duygu ya da mutlu hatırlamaların mekânı olarak düşündürüp hissettirmiştir. Ben-anlatıcının beş yaşındayken ailesinden alınıp sistem ve neslin devamı için A sınıf devlete götürülmesine dair hatırladıkları aile kurumunun önemini vurgulayan duygusalılıklarla doludur: “O hiç bozulmayan masalsı sükûneti. Pek çok insanın kendi adını gündeme bile getirmediğini.” (Arslanoğlu, 2007: 28). Yine yarım asır öncenin (yazma anının) eleştirisi yapılırken bu dönemden de önce var olan ve güzel hisler uyandıran yolculuklara da nostaljik bakılır: “Eğlenceli bir seyahate çıkacak yolcular gibiydik, perondaki neşeli kalabalıkla vedalaşan, o eski zamanlardakine benzer.” (Arslanoğlu, 2007: 29). 2084'te az yaşanan özgürlük ve çılgınlık hisleri de nostalji ile birleştirilir: “Havva torunluğunun keyfini son bir kez çıkarırcasına. Son kez. Çılgın, sınırsız, denetimsiz eğlence” (Arslanoğlu, 2007: 49).

Sonuç

Modernleşme sürecinde geline aşamanın birey üzerindeki tutsak edici, kuşatıcı ve kısıtlayıcı etkilerinin bilim-teknikğin imkânlarının kullanılarak kurgulandığı karanlık bir gelecek tasavvuru olan *Sessizlik Kuleleri: 2084*, Türk edebiyatında az rastlanan distopik roman örneklerinden biridir. Yazarın odaklandığı ve okurun dikkatini çekmek istediği temel mesele, modern dünya içinde bireyin gittikçe daralan özgürlük alanı, otorite tarafından kontrol ve gözetim altında tutulması, kendi olamayışı, teknolojinin gittikçe insan yaşamını hükmü altına alması gibi gelecekte karamsar bir atmosferin dünyayı beklediğidir. Geleceğin dünyasını yaşadığı zamanın ve mekânın, şimdinin dili ve göstergelerini kullanarak kurgulayan Arslanoğlu, romanın tüm bileşenlerini belirlediği tematik örgünün tamamlayıcısı olarak işlevselleştirir. *Sessizlik Kuleleri: 2084*'ün argümanı, modern insanın değerlerini kaybedişi, korku ve kaygının hayatın her ayrıntısına sinmesi, bireyin çaresizliği üzerinden sosyal ve politik eleştirilere kapı aralamaktır. Romanın ben-anlatıcısı ve aynı zamanda öyküsü anlatılan kişinin zamanla farkına vardığı ve geçirdiği değişimle eleştirel bir bakış açısını yakalaması üzerinden yazar, okura insanın makineleştirilme sürecine dair önemli dikkatler sunmaktadır. Roman üzerine yapılan teknik, tematik, dil ve anlatım incelemeleri Kaan Arslanoğlu'nun bugünün paradigmasını kullanarak geleceğin dünyasını ve sistem eleştirisini tesis etmeye çalıştığı sonucunu doğurmaktadır. Öte yandan yazar, yaşadığı çağa yönelik karamsar bir bakış açısını da yedeğe alarak tasavvur ettiği geleceği kurgulamakla distopyanın Türk edebiyatında az görülen örneklerinden birini yazmış olur.

Kaynaklar

- Arslanoğlu, K., (2007), *Sessizlik Kuleleri 2084*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Aytür, N., (1997), *Amerikan Romanında Gerçeklik*, DTCF Yayınları, Ankara.
- Baudrillard, J., (2013), *Amerika*, (Çev: Yaşar Avunç) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Boym, S., (2009), *Nostaljinin Geleceği*, (Çev: Savaş Kılıç) Metis yayınları, İstanbul.
- Cengiz, S., (2015) “Bilge Karasu'dan Distopik Bir Modernizm Eleştirisi: Gece, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 37(8), s. 49-54.

- Erhat, A., (2015), *Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.*
- Griffiths, J., (2003), *Tik Tak Zamana Kaçamak Bir Bakış, (Çev: Ertuğ Altınay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.*
- Jameson, F., (2009), *Ütopya denen Arzu, (Çev: Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul.*
- Kumar, K., (2006), *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya, (Çev: Ali Galip) Kalkedon Yayınları, İstanbul.*
- Moran, B., (1981), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınları, İstanbul.*
- Ong, W. J., (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür, (Çev: Sema Postacıoğlu Banon) Metis Yayınları, İstanbul.*
- Tekin, M., (2001), *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1, Ötüken Yayınları, İstanbul.*