

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI**

**DİSTOPİK FİLMLERDE İKTİDAR VE MEKÂN İLİŞKİSİ:
(EQUILIBRIUM VE THX 1138 ÖRNEKLERİ)**

Amine Nur UYAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Aydın AKTAY

MAYIS- 2022

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DİSTOPIK FİLMLERDE İKTİDAR VE MEKÂN İLİŞKİSİ:
(EQUILIBRIUM VE THX 1138 ÖRNEKLERİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Amine Nur UYAN

Enstitü Anabilim Dalı : Sosyoloji

**“Bu tez 25/05/2022 tarihinde yüzyüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç.Dr. Aydın AKTAY	Başarılı
Dr.Öğr.Üyesi Yaşar SUVEREN	Başarılı
Dr.Öğr.Üyesi Yakup KÖSEOĞLU	Başarılı

ETİK BEYAN METNİ

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Amine Nur UYAN

25/05/2022

ÖNSÖZ

Çalışma süresince konuya dair akademik fikirlerini paylaşan, danışmanım Doç. Dr. Öğr. Üyesi Aydın AKTAY'a çalışmaya katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Bu vesileyle ufkumun genişlemesine katkı sağlayan hocalarıma ve bugüne kadar her anlamda destekçim olan anneme, babama ve bu süreci sabırla geçirmemi sağlayan saygıdeğer aileme katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Amine Nur UYAN

25/05/2022



İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
GÖRSEL LİSTESİ	vi
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN	4
1.1. Karanlıkları Beyaz Işıkla Gösteren Düş “Ütopya”	4
1.1.1. Kavramın Çerçevesi	4
1.1.2. Ortaya Çıkış Serüveni ve Gelişim Süreci.....	4
1.1.3. Ütopya Yazım Geleneğinden Distopya Yazım Geleneğine Geçiş	6
1.2. Karanlıkları Siyah Işıkla Gösteren Kabus “Distopya”	7
1.2.1. Kavramın Çerçevesi	7
1.2.2. Distopya Literatürü ve Edebiyatta Distopik Eserler	8
1.2.3. Bilim Kurgu Geleneği ve Sinemada Distopya Örnekleri.....	10
1.3. Sınırları Belirsiz Bir Kavram Olarak İktidar	14
1.3.1. İktidar, İdeoloji ve Sinema	16
1.3.2. İktidar Sanat/Estetik İlişkisi	18
1.3.3. İktidar Mekân İlişkisi	21
1.3.4. Siyasal İktidar ve İzdüşümleri.....	21
1.4. Sonsuzluğu İmleyen Bir Kavram Olarak “Mekân”	48
1.4.1. Henri Lefebvre’nin Mekân Kuramı.....	49
1.4.2. David Harvey ve Manuel Catells’da Mekân	53
1.4.3. Theodor Adorno Kültür Endüstrisi ve Mekânsal İzdüşümleri	54
1.5. İktidar Ve Mekânın Bir Aradalığı	56
1.5.1. Mekânın Oluşumunda İktidarın Etkisi	57
1.5.2. Bir İktidar Mekânı Olarak “Göz”	60
1.5.3. Bir İktidar Mekânı Olarak “Beden”	63

BÖLÜM 2: DİSTOPIK FİLMLERİN GÖSTERGEBİLİM KURAMI

ÇERÇEVESİNDE İKTİDAR VE MEKÂN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ 67

2.1. Araştırmanın Metodolojisi.....	67
2.1.1. Araştırmanın Problem Cümleleri	68
2.1.2. Araştırmanın Örneklemi.....	68
2.1.3. Veri Toplama Süreci	68
2.1.4. Araştırma Bulgularının Analizi.....	69
2.2. Bulgular ve Yorumlar	73
2.2.1. Analize Yönelik Açıklamalar ve Bazı Distopik Filmlerden Örnek Sahneler	74
2.2.2. Equilibrium (2002) Filminin Yapım Bilgileri.....	82
2.2.3. Equilibrium Filminin İktidar ve Mekân Bağlamında Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	82
2.2.4. THX 1138 (1971) Filminin Yapım Bilgileri.....	94
2.2.5. THX 1138 Filminin İktidar ve Mekân Bağlamında Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	94
2.3. Göstergelerin Sınıflandırılması ve Bulguların Analizi.....	103
SONUÇ	105
KAYNAKÇA.....	107
ÖZGEÇMİŞ	113

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

Ed. : Editör

Öğr. : Öğretim

Vb : Ve benzeri

Vd : Ve diğerleri

Z.k. : Zaman Kodu

OMM : THX Filminde Tanrı Rolüne Bürünmüş Kurgu Karakter

E.T : Erişim Tarihi

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Harvey’de Mekânın Anlamı Üzerine	53
Tablo 2: Göstergelerin Sınıflandırılması	103



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Mekanlar İçerisinde Bedenin Konumu	50
---	----



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Security Cameras	18
Görsel 2: Kalenberger Bauernfamilie	18
Görsel 3: Cut Piece	20
Görsel 4: Rytm 0.....	20
Görsel 5: Blue Period	20
Görsel 6: Modern Zamanlar.....	38
Görsel 7: Metropolis	38
Görsel 8: Brazil.....	38
Görsel 9: Panoptikon Modeli.....	43
Görsel 10: Öznenin Mahrem Alanına Sızan İktidar	56
Görsel 11: 1984	74
Görsel 12: Fahrenheit 451	75
Görsel 13: Platform	76
Görsel 14: Gattaca	76
Görsel 15: Metropolis.....	77
Görsel 16: The Giver	77
Görsel 17: Snowpiercer	78
Görsel 18: Snowpiercer	78
Görsel 19: Elysium	79
Görsel 20: Elysium	79
Görsel 21: Truman Show.....	80
Görsel 22: Black Mirror, Fifteen Million Merits	80
Görsel 23: Yasaklanmış Sanat Eserleri.....	83
Görsel 24: Eserlerin İmhası	83
Görsel 25: Çöküntü Mekanı.....	84
Görsel 26: Kente Giriş Kapısı ve Sembol.....	84
Görsel 27: Libria Kenti	84
Görsel 28: Bayrak Kullanımı.....	85
Görsel 29: Libria Kent Meydanı.....	85
Görsel 30: Libria Kent Mekanı.....	85
Görsel 31: Peder'in Halka Seslenişi	87

Görsel 32: Proziyum Alışı	87
Görsel 33: Makam Odası	88
Görsel 34: Yaşanılan Konut	88
Görsel 35: Peder'in Odası.....	89
Görsel 36: Preston ve Şaşkınlığı.....	90
Görsel 37: Renklenen Libria Kenti.....	90
Görsel 38: Ekranaya Yansıyan Hiyerarşi	91
Görsel 39: İnsan Bedenini Küçük Bırakan Mekân Tasarımı.....	91
Görsel 40: Yer Altına Geçiş Kapısı	92
Görsel 41: Yer Altı	92
Görsel 42: Siyaha Bürünme.....	93
Görsel 43: Beyaza Bürünme.....	93
Görsel 44: Tüketim mekanı/AVM.....	95
Görsel 45: Konut Mekanı	95
Görsel 46: Kontrol Gözü	95
Görsel 47: Hologram Kutusu.....	97
Görsel 48: Klinik Embriyoları	97
Görsel 49: Zihinlere Nüfuz Eden İktidar	98
Görsel 50: İktidarın Beden Üzerine Hâkimiyeti	98
Görsel 51: Günah çıkarma Kulübeleri.....	99
Görsel 52: İhbar Kutuları.....	99
Görsel 53: Kamera Düzeneği.....	100
Görsel 54: Hapishane Mekanı	100
Görsel 55: Tüketime Giden Işıklı Yol	101
Görsel 56: Kabuktan Kaçış.....	101
Görsel 57: Kabuktan Çıkış ve Son	102

ÖZET	
Başlık: Distopik Filmlerde İktidar ve Mekân İlişkisi: (Equilibrium ve Thx 1138 Örnekleri)	
Yazar: Amine Nur UYAN	
Danışman: Doç. Dr.Aydın AKTAY	
Kabul Tarihi: 25/05/2022	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım)+113(tez)
Bu çalışma distopik filmlerde iktidar ve mekân ilişkisini ele almayı amaçlamaktadır. Distopyalar bulunduğu dönemin eleştirisi üzerinden geleceğe dair kara ütopyalar üretir. Ütopya ve distopya ayrımını yapmak güçleşmiş olsa da tez sürecince, distopya kavramı ile anlatılmak istenen gelecekte belirli veya belirsiz bir zamanda yaşanılması beklenen siyah-gri kurgulardır. Distopyalarda gelecek kurgusu yapılıyor olsa da yaşadığı dönemin izlerini taşırlar ve çoğu zaman mevcut düzen bu şekilde devam ederse neler olabilir, sorusuna dair cevapları barındırırlar. Distopyaların seçilme nedeni içerlerinde gündem eleştirisini barındırmasından kaynaklı diğer sinema filmlerine göre iktidar mekân ilişkisinin daha gözlemlenebilir olduğunun düşünülmesidir. Nitel araştırma yöntemi çerçevesinde gerçekleştirilen bu çalışmada toplanan veriler Cristian Metz'in Göstergebilim kuramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Örneklem seçiminde olasılığa dayanmayan amaçlı örnekleme kullanılmıştır. Bu çerçevede, çalışmada yönetmenliğini Kurt Wimmer'ın yaptığı <i>Equilibrium</i> (2002) ve George Lucas'ın yaptığı <i>THX 1138</i> (1971) filmleri iktidar ve mekân ilişkisi açısından içerik ve söylemler de göz önünde tutularak değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. İlk bölümde kavramsal ve kuramsal arka plana yer verilmiş olup; ikinci bölümde yöntem ve analize dair açıklamalar yapılarak filmlerin göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Bu filmler kararlaştırılmadan önce 35 distopik film incelenmiş olup konunun anlaşılabilirliğine en iyi örneği teşkil edeceği düşünülen iki bilim kurgu distopyası seçilmiştir. Ayrıca tez sürecince yararlanılan diğer kaynaklardan (makaleler,tezler,distopik romanlar ve diziler vb.) gerekli görülen yerlerde faydalanılmış ve bu kaynaklara atıflar yapılmıştır. Bu kapsamda 12 distopik roman ve içerisinde distopik unsurlar barındıran 4 dizi incelenmiştir. Analiz süresince sinemasal mekânı oluşturan çerçeve, renk kullanımı, kostüm, müzik gibi unsurlar göz önünde tutularak bu göstergelerin film süresince değişim ve kullanımları izlenmiştir. Özellikle iktidar ve mekâna dair göstergelere ulaşılmaya çalışılmış ve ayrıntılı görseller ile iktidar –mekân ilişkisi ele alınmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Ütopya, Distopya, İktidar, Mekân, Göstergebilim	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Relationship between Power and Space in Dystopian Films: (Examples of Equilibrium and Thx1138)	
Author of Thesis: Amine Nur UYAN	
Supervisor: Assoc. Prof. Aydın AKTAY	
Accepted Date: 25/05/2022	Number of Pages: ix (pre tex)+113(body)
This study aims to address the relationship between power and space in dystopian films. Dystopias produce dark utopias about the future through the criticism of the period they are in. Although it has become difficult to distinguish between utopia and dystopia, what is meant to be explained with the concept of dystopia during the thesis is black-gray fictions that are expected to be experienced at a certain or uncertain time in the future. Even though the future is fictionalized in dystopias, they carry the traces of the period they lived in and often contain answers to the question of what could happen if the current order continues like this. The reason for choosing dystopias is that it is thought that the power-space relationship is more observable than other cinema films, due to the fact that they contain agenda criticism. The data collected in this research, which was carried out within the framework of the qualitative research method, were analyzed within the framework of Cristian Metz's Semiotics theory. In the selection of the sample, purposive sampling not based on probability was used. In this framework, the films Equilibrium (2002), directed by Kurt Wimmer, and THX 1138 (1971), directed by George Lucas, were evaluated and interpreted in terms of the relationship between power and space, taking into account the content and discourses. In the first part, the conceptual and theoretical background is given; In the second part, semiotic analysis of the films was made by making explanations about the method and analysis. Before these films were decided, 35 dystopian films were examined and two science fiction dystopias were selected, which were thought to be the best examples of intelligibility of the subject. In addition, other sources (articles, theses, dystopian novels and serials, etc.) used during the thesis process were used where necessary and references were made to these sources. In this context, 12 dystopian novels and 4 TV series with dystopian elements were examined. During the analysis, the changes and uses of these indicators throughout the film were observed, taking into account the elements such as the frame, use of color, costume, and music that make up the cinematic space. In particular, it was tried to reach the indicators about power and space and the relationship between power and space was discussed with detailed visuals.	
Keywords: Utopia, Dystopia, Power, Space, Semiology	

GİRİŞ

Mekânlar ve kullanım amaçları dönem ve o döneme hâkim olan ideolojiler farklılaştıkça dönüşüme uğramışlardır. Bu anlamda mekânın durağan ve katı bir yapısı bulunmamaktadır. Aksine mekân devingen ve yumuşak bir yapıdadır. Bu tez süresince ele alınmaya çalışılan şey ise bu devingen yapı üzerinde iktidarın ne derece etkili olduğudur. Mekânlar mevcut iktidar tarafından çoğu zaman tahakküm sağlama amacı ile kullanılmıştır. Fakat günümüzde hem tahakküm şekilleri hem de kullanılan mekânlar boyut değiştirmiştir. İktidar tarafından kullanılan mekân kimi zaman hapishaneler, meydanlar, gibi somut mekânlar olmuş kimi zaman ise beden, zihin, göz gibi soyut mekânları içerisinde barındırmıştır. İktidar ve mekân ilişkileri form değiştirdikçe tahakküm kurulmak istenen mekânlarda form değiştirmiştir. Mekânlardaki bu değişim bazı zamanlar kullanılan aygıtların değişimi ile gerçekleşmiş bazı zamanlar ise farklılaşan mekânlar kullanılan aygıtların değişimine de sebebiyet vermiştir. Günümüzde iktidarın etkileşimlerinin görülebileceği birçok mekân vardır. Meydanlar hapishaneler, saraylar, parti binaları ve dahi ocaklar, makam odaları, askeriyeler gibi sürekli çevremizde olan birçok mekân aslında bizi iktidarın her yerde olduğu gerçeğine götürür. O denli her yeredir ki kişinin kendisi bile iktidarın mekânı haline gelebilmektedir.

Günümüzde gelişen teknolojiler ile beraber iktidar ve mekân söylemleri sahip oldukları sınırları kaybetmeye başlamış ve silikleşen kavramlar halini almıştır. Öyle ki küresel dünyada bir mekâna etki eden tek bir iktidar mekanizması yoktur. İktidar mekanizmaları çeşit çeşit ve her yere dağılmış düzeydedir. Bu nedenle günümüz dünyasında iktidar ve mekân ilişkisini açıklayabilmek daha karmaşık bir hâl almıştır. Küresel dünyada mekân sınırları silikleştikçe fiziki mekân üzerinden açıklanan panoptikon kavramı da silikleşmiş ve gözle görünmediği halde etkileri her yerde görülebilen küresel bir panoptikon şekline bürünmüştür. Artık sadece hapishanelerdeki gözetimden bahsetmek mümkün değildir gözetim her yere yayılarak akışkan hale gelmiştir. Bu denli karmaşıklaşan bu kavramları distopyalar özeline indirgeyerek incelemenin, iktidar ve mekân ilişkisinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın Konusu

Tez kapsamında, distopik toplum tasavvurlarını barındıran distopik filmlerde, iktidar mekân ilişkisi ele alınmıştır. Distopyalar bulunduğu dönemin eleştirisi üzerinden geleceğe dair kara ütopyalar üretir. Bu nedenle gelecek kurgusu yapılıyor olsa da yaşanan dönemin izlerini taşırlar. Distopyaların seçilme nedeni içerlerinde gündem eleştirisini barındırmasından kaynaklı diğer sinema filmlerine göre, iktidar mekân ilişkisinin daha gözlemlenebilir olduğunun düşünülmesidir. Bu kapsamda iktidarın mekân olarak hangi alanları araçsallaştırdığı, yönetmenliğini Kurt Wimmer'ın yaptığı *Equilibrium* (2002) ve yönetmenliğini George Lucas'ın yaptığı *THX 1138* (1971) filmleri üzerinden tartışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma süresince ulaşılmak istenen hedef; iktidarın gerek bedeni gerek medyayı gerekse mimari mekân gibi alanları mekân olarak kullanıp kullanmadığının, kullanıyor ise bu durumun hangi şekillerde gerçekleştirildiğini distopik filmler çerçevesinde tartışabilmektir. Bu ilişkinin özellikle distopyalar üzerinden ele alınması başlı başına bir problemdir. Çünkü distopik filmler genellikle günümüzde olmayan bir gelecek kurgusuyla hayali bir mekân oluşturur ve bunu yaparken sinemadaki sanal mekân üzerinden bizlere gerçek bir mekânmış gibi anlatılarak sunulur. Yani başlı başına bir paradoks örneğidir. Bu paradoks sonucu ortaya çıkan mekânın nasıl oluşturulduğu ve iktidarın etkilerinin ne düzeyde olduğu, göstergeler aracılığıyla sinema filmleri üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma konusu iktidar ve mekân arasındaki ilişkinin tartışılması açısından önemlidir. Ulaşılmak istenen hedef iktidarın gerek bedeni gerek medyayı gerekse mimari mekân gibi alanları mekân olarak kullanıp kullanmadığının, kullanıyor ise bu durumun hangi şekillerde gerçekleştirildiğinin distopik filmler çerçevesinde ele alınmasıdır. Yazılacak olan tezin günümüzde iktidar mekân ilişkilerinin tekrar düşünülmesine ve günümüzün distopyalarla hangi açılardan benzerlik taşıdığının tartışılma zeminini oluşturacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma Metz'in göstergebilimsel analizi çerçevesinde şekillendirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde; iktidar, mekân ütopya ve distopya kavramlarına ilişkin tanımlar ve farklı bakış açılarına yer verilmiş olup, daha sonrasında iktidar ve mekân arasındaki ilişki açıklanmıştır. Bu nedenle ilk bölüm literatür çalışmasından oluşmaktadır. Bu bölümde birçok kitap, tez ve makale taranmış ve gerekli yerlerde bu çalışmalara atıflar yapılmıştır. Tezin ikinci bölümünde ise; kullanılan yönteme yer verilmiş ve seçilen iki bilim kurgu distopyası iktidar- mekân ilişkisi bakımından analiz edilmiştir.



BÖLÜM 1: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN

Çalışmanın anlaşılabilirliği açısından literatüre kısa bir bakış faydalı olacaktır. İktidar ve mekân ilişkisi üzerine yapılan çalışmanın bu bölümünde bir yandan ütopya ve distopya kavramlarına ve bir tür olarak ortaya çıkış serüvenine yer verilmişken öte yandan iktidar, mekân kavramlarına ilişkin tanım ve görüşlere de yer verilmiştir.

1.1. Karanlıkları Beyaz Işıklarla Gösteren Düş “Ütopya”

1.1.1. Kavramın Çerçevesi

Ütopya kavramının ortaya çıkışı Thomas More’un ünlü eseri *Ütopya* ile görünürlük kazanmıştır. Fakat bu eserden bahsedilmeden önce, kelimenin kökenine bakmak yarar sağlayacaktır:

“Kelimenin aslı ‘u-topos’ şeklinde olup burada yazar tarafından bir kelime oyunu yapılmış, ikili anlama sahip bir kavram oluşturulmuştur. ‘Ou’ ön eki ‘yok’ anlamına gelmekte olup kavram bu şekilde ele alındığında ulaşılan anlam ‘yok-yer’ veya bir diğer ifade ile ‘olmayan yer’iken, kelimenin ilk kısmı ‘eu’ olarak ele alındığı takdirde ‘iyi-yer’ veya ‘mutlu-yer’ anlamına ulaşılmaktadır. Kelimenin ikili anlamı bir arada ele alındığında, ‘arzulanan ama mevcut olmayan yer’ gibi bir değerlendirme yapılabilir” (Vural,2011:15).

1.1.2. Ortaya Çıkış Serüveni ve Gelişim Süreci

Ütopyalar genel olarak ideal mekân tasavvuru yaparlar. İdeal mekân tasavvurları yaşanan dönemin problemlerini göz önünde bulundurularak olması gerekene dair istekleri içerir (Mikaeili,2019:2). Bu nedenle gerçek mekânlardan izler taşır. Distopyalar ve ütopyalar arasındaki temel farkı; iktidarın şiddetinin azlığı veya çokluğu oluşturur. “Modern distopyalara bakıldığında genel olarak totalitarizmin eleştirisi göze çarparken, ütöfik kurgularda, baskılardan kurtulmuş bir gelecek tasviri göze çarpmaktadır” (Ağkaya,2016:44). Thomas More’un ünlü eseri *Ütopya* bu türün önemli örneklerindendir. Yazıldığı dönemde ütopya olarak ele alınabilen bu eser günümüz şartlarında tekrar okunup tartışıldığında birçok distopik unsur da barındırdığını görülebilir. Bu eserde kurulan şehrin özellikleri şu şekilde sıralanmıştır:

Ütopyada, kurulan düzende 54 tane şehir yer almaktadır. Bu şehirler “dilleri, yasaları, töreleri ve kurumları” bakımından birbirleri ile benzer özellikleri barındırmaktadır. Öte yandan şehirlerin planlaması ve bölge özellikleri de birbirine benzemektedir. Ayrıca şehirler yürüyüş ile ulaşılabilir yakınlıkta konumlandırılmıştır (More,2019:92). Her yıl Amaurot adı verilen yerde yıllık toplantılar yapılmaktadır. Buraya her şehirden daha deneyimli olduğu düşünülen ve yaşça büyük üç kişinin gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Amarout’a diğer bölgelerden ulaşım kolaylığının olması, bu şehri şehir merkezi konumuna getirmiştir. Şehirlerde tarım ile uğraşanların bulunduğu kişiler vardır. Bu kişiler, toprağı işledikleri yerleri daha fazla genişletme niyetinde değillerdir. Bunun sebebi “topraklarına özel malları olarak değil, ekip biçebilecekleri bir alan olarak” görmelerinden kaynaklanmaktadır (More,2019:92-93). Şehirlere yönelik verilen bu cümlelere bakıldığında özel mülkiyetin olmadığı bir sistem göze çarpmaktadır. Eserde şehrin tanıtımının yapılmaya devam edildiği satırlarda ise, iktidara dair bazı göstergeler bulunmaktadır. Bu çerçevede eserde, iktidarın sistemi ve mekânı nasıl kurguladığına dair ipuçlarını barındıran cümleler şu şekilde devam etmektedir:

Evlerde kişi sayısı da önceden belirlenmiştir. Net bir sayı verilmemiş olsa dahi “en az kırk yetişkin ve daimi iki kölenin” yer aldığı söylenmektedir. Bu evlerin “evli bir çift” durmaktadır. Bu çift “yaşça büyük ve akıllı başında” olmalıdır. Bahsedilen bu topluluğun denetim ve gözetimini “phylarch” diye adlandırılan kişiler üstlenmektedir (More,2019:92-93). Bu sözlerle günümüz çekirdek aile yapısının aksine evlerde neredeyse bir topluluğun yaşadığı söylenebilir. Ayrıca şehirlerde özel mülkiyet anlayışı olmadığından evler de şahsi tarzlara yönelik eşyalar bulunmamaktadır. Bu anlamda mevcut sistem ev mekânlarını da tek düzeleştirmiştir. Ayrıca şehir yönetiminden ihtiyaçtan fazlasını üreten ve bu şekilde tarıma yönelik ihtiyaçlarını kolayca karşılayabilen bir halktan bahsedilmektedir. Tarım dönüşümlü bir şekilde devam ettirilebilecek bir sistem üzerine kurulmuştur. Bir önceki kişi yeni gelenlere sistemin inceliklerini öğretir ve bu şekilde süregider.

Mevcut yönetim mekân sınırlarını netleştirdiği “yıllık yiyecek, içecek tüketimini doğru olarak en ince ayrıntısına kadar” belirlemiştir. Buna rağmen “her zaman ihtiyaçlarından daha fazla tahıl ve çiftlik hayvanı” üretmeye çalışırlar. Bunun nedeni üretim fazlasını “komşu memleketlere” yolluyor olmalarıdır. Aynı durum şehirler içinde geçerlidir, yani

köydeki herhangi bir eksiklik neticesinde, ihtiyaç diğer şehirlerden karşılanmaktadır (More,2019:94).

Yukarıda Ütopyada tasvir edilen şehre yönelik, bazı özelliklerden bahsedilmiştir. Bu kesitte bizlere sunulduğu gibi ütöpik kurguların da bir iktidar mekanizmasını barındırdığı ve mekânlarını bu mekanizmaya çerçevesinde kurguladıkları görülebilir. Hatta çoğu zaman ütöpik kurgular içerlerinde distöpik özellikleri de barındırmaktadır. Özellikle günümüz eserlerinde bu durumun ayrımını yapmak zorlaşsa da ütopyaların tanımı genel olarak beyaz, parlak gelecek tasvirleri çerçevesinde yapılmaktadır. Bu bakış açısıyla yazım türünde ütöpik olarak kabul gören eserler aşağıda sıralanmıştır:

1. *ThomasMore/Ütopya (1516)*
2. *Platon/Devlet (M.Ö.340)*
3. *Etienne Cabet/Icaria'ya Yolculuk (1842)*
4. *Campanella/Güneş Ülkesi (1602)*
5. *Edward Bellamy/Geçmişe Bakış (1888)*
6. *William Morris/Olmayan Yerden Haberler (1890)*
7. *Charlotte Perkins Gilman/Kadınlar Ülkesi (2007)*
8. *Francis Bacon/ Yeni Atlantis (1627)*
9. *Farabi/ El-Medinet'ül Fazıla (941-942).*

1.1.3. Ütopya Yazım Geleneğinden Distopya Yazım Geleneğine Geçiş

Ütöpik eserler çağlar boyunca yaşanan dönemle alakalı kaygıları barındırarak yol gösterici görevi görmüşlerdir. Fakat bu eserlerin sayısı özellikle, Reform'a kadar fazla değildir. Bu durum kilise ile doğrudan bağlantılıdır. Çünkü kilise baskısı farklı bir dünya tasavvurunu bile olanaksız kılmıştır. Aynı zamanda kilisenin insanlara vadettiği cennet tasvirleri de geleceğe dair bir boşluğu doldurduğundan ütopya yazımı sınırlı kalmıştır. Bu nedenle kilise iktidarının çöküşe geçmesi ile beraber yeterince yazılamayan ütopyalar yerini distopyalara bırakmaya başlamıştır (Müftüoğlu,2015:32). Distöpik eserlerdeki artışın bir diğer sebebi de Sanayi Devrimi'dir. İnsanları huzura kavuşturacağı düşünülen bu devrim, burjuvanın üretim kaynaklarını elinde tutma isteğini doğurmuş ve işçi sınıfı tehdit olarak görülmeye başlanmıştır. Ayrıca bu dönem, işçilere yönelik baskılar da başlamıştır. Bu nedenle, bu dönem yapılan ütöpik tasavvurları karşılayamamış ve hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Öte yandan 1. Dünya

Savaşı gibi bazı olayların yaşanması da distopik eserlerde hızlı bir artışa sebebiyet vermiştir. “Özellikle 2. Dünya Savaşında Hiroşima ve Nagazaki’nin bombalanması ve Auschwitz’den sonra ütopyalar hayalperestlik olarak görülmeye başlamıştır” (Tong, 2005:5-6). Bahsedilen olayların vuku bulması ile beraber geleceğe yönelik karamsar kurgulara geçiş başlamış ve bu olaylar distopyaların ortaya çıkışını tetiklemiştir.

1.2.Karanlıkları Siyah Işıkla Gösteren Kabus “Distopya”

1.2.1. Kavramın Çerçevesi

Distopya kavramına yönelik birçok tanım yapılmıştır. Bakış açılarına göre kimi zaman ütopya ve distopya ayrımını yapmak zorlaşmaktadır. Fakat tez çerçevesinde distopya ve distopik olan ile anlatılmak istenen şey; “Acaba bu sistem bu şekilde ilerler ise ne olur?” veya “Aniden bir felaket ile karşılaşsak bizi neler bekler?” veya “Karşılaştığımız felaket bu şekilde devam ederse neler ile karşılaşırız?” gibi sorulara cevap arayan ve genellikle siyah-gri gelecek tasvirleri yapan eserler kastedilmiştir. Distopyanın ne olduğuna dair bazı tanımlar şu şekilde özetlenebilir:

İnsanı yaşadığı topluma ve kendisine karşı yabancılaştıran klasik ütopyaların aksine; distopyalar, yabancılaşan ve yalnızlaşan insanı mercek altına alarak sorgulamaya girişir (Müftüoğlu,2015:21). Çoğu zaman toplumlar tarafından bir felaket tablosu olarak adlandırılan distopyalar; iktidar için ütopya olarak görülür (Şener,2017’den akt:Kul,2019:31). Bu tanımdan hareketle Margaret Atwood’a göre bazı eserlerde ütopya ve distopya iç içedir. Bu türün artık ütopya ve distopya olmaktan uzak olduğunu ve “üstopya” olarak adlandırılması gerektiğini düşünür. Bazı zamanlarda ise ütopyik toplum tasavvurları distopyaya dönüşebilmektedir. Bu duruma totaliter rejimlerin yükselişe geçtiği dönemler örnek verilebilir. Gerek Hitler’e gerekse Stalin’e ait ütopyalar distopyalara dönüşmüştür (Atwood,2014’den akt: Yarım,2017:14). Bu görüş ileri sürdüğü anlam bakımından haksız değildir, ütopya ve distopyanın iç içeliği aslında bazılarının ütopyik olarak hayal ettiğinin diğerleri açısından distopik olarak görülebilmesinden kaynaklanır (Geçikli,2009’dan akt: Yarım,2017:14). Şahsi görüşüme göre ise distopyalar günümüz koşullarında rahatsızlık duyduğumuz veya bizi huzursuz eden herhangi bir konu üzerine (teknoloji, mekân, değişen alışveriş kültürü, eğitim vb.) eğilerek; bu şekilde devam ederse olumsuz sonuçları neler olabilir, gibi sorulara cevap arayışlarımızdır. Örneğin Covid 19 pandemisi birçok distopik kurgunun tasvirini

kolaylaşmıştır. Bu süreç bizlere bu şekilde devam ederse *Körlük* eserindeki gibi bir salgın ortamı ve kaosla baş başa kalıp kalmayacağımızı düşündürmüştür. Her ne kadar pandemi başlarında bir Covid distopya denemesi birçok kişiye cazip gelmiş olsa da bu fikir romanlaştırılamamıştır. Fakat *Körlük* kitabı bir bakıma sorabileceklerimize dair cevapları içerisinde barındırmaktadır.

Özellikle 19. yy. itibariyle distopya yazımında ciddi artışlar olmuştur. Distopyalar sayıca arttıkça çeşitlenmeye başlamıştır. Fakat yazılan distopyaların kurtuluşa yönelik umudu içerlerinde barındırmaması, insanları mevcut duruma yönelik tepkisizliğe yönlendirmesinden kaynaklı yetersiz olarak görülmeye başlanmıştır (Viera, 2010'dan Canberi ve Yılmaz,2021:15). Bu durum eleştirel distopyalar ile distopya arasındaki farkı ortaya çıkarmıştır. Eleştirel distopyalarda maruz kalınan tahakkümden kurtuluşa dair bir umut vardır. Bir başka ifadeyle eleştirel distopyalar; her ne kadar mevcut olumsuzlukların geleceğe yansımalarını konu ediyor olsalar da bu olumsuzluklardan kaçısın da mümkün olduğuna dair mesajları barındırır (Canberi ve Yılmaz,2021:15).

Bu nedenle, aslında tez çerçevesinde analizi yapılmış olan iki filmin eleştirel distopya başlığı altında ele alınabileceğini söylemek mümkündür. Her ne kadar totaliter iktidar sistemden kaçısın mümkün olmadığını sürekli dile getiriyor olsa da incelenen yapıtlarda kaçış için görünmez açık bir kapı mevcuttur.

1.2.2. Distopya Literatürü ve Edebiyatta Distopik Eserler

Önceki bölümler de bahsedildiği üzere distopyaların ortaya çıkışına Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği dinamiklerin büyük bir etkisi olmuştur. Sanayileşme ile beraber makineleşmenin ortaya çıkması ilk dönem distopyalarında da bu konunun işlenmesinin yolunu açmıştır(Günel,2015:12). Özellikle o dönemde sıklıkla karşılaşılmaya başlanan otoriter/totaliter yönetimler de distopya edebiyatının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu nedenle distopyalarda yaşanan dönemin eleştirisi yapılmaya başlanmıştır. Örneğin Zamyatin ve Rand gibi yazarlar eserlerine ülkeleri olan Sovyetler Birliği'ne yönelik eleştirilerini yansıtmışlardır (Vural,2011:18).

Bahsedilenler çerçevesinde öncelikle distopya yazımına bakıldığında şunlar söylenebilir: Distopya yazımının ilk örneklerinden birini H.G. Wells'in *Efendi Uyanıyor*(1899) eseri oluşturur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında distopya yazımı artmıştır. Fakat distopya

geleneğini başlatan romana bakıldığında ise karşımıza Yevgeni Zamyatin'in *Biz*(1920) eseri çıkar (Set ve Lekesiz,2019:120). Bu eserde Zamyatin Rus İhtilalinin gerçek bir sentezini yapmaya çalışır. Bu örnekler çerçevesinde distopik eserlerin kurgusunun yaşadığı dönemlerin mevcut koşullarından ve sorunlarından beslenerek yazıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Distopik eserleri solcu, feminist, siberpunk gibi bazı kategorilere ayırarak ele alanlarda olmuştur. Örneğin “Fahrenheit 451 ‘kültürel distopyayı’, 1984; ‘totaliter rejimle oluşan distopyayı’, Damızlık Kızın Öyküsü, ‘feminist distopyayı’ temsil etmektedir” (Çelik, 2015:61).

Anlatılanlardan ziyade zaman içerisinde distopiyaların bazı benzer özellikleri taşıdıkları ileri sürülmüştür. Bu özelliklerden biri de çoğu distopyada ölüm kurgusuna yer verilmemesidir. Ölüme yer verişe pek rastlanılmamasının sebebi, distopiyaların daha çok “haz ve hız” kurgusu çerçevesinde bir yaşam modeline yer vermesidir. Bu yaşam modelinde ölüm hep arka plana atılarak gizli tutulmaya çalışılmıştır (Mbembe, 2014; akt: Ekiz,2018:27). Ayrıca incelenen filmlerde, yaşlılık ve yaşlanmaya dair izlere pek rastlanılmamıştır. Bu kurgularda ya yaşlılık yer almamış ya da yaşlanma karşıtı bazı uygulamalar ile önüne geçilmeye çalışılmıştır. Geleceğe dair yapılan bu kurguların günümüzde birçok örneği mevcuttur. Özellikle yaşlanma karşıtı uygulamalar (anti aging) ın yaygınlaşması ile birlikte yaş ayrımcılığı (ageism) hat safhaya ulaşmıştır.

Ayrıca distopyalara bakıldığında mutlaka bir milada yer verdiği, kurguların çoğunda ya bir savaş ya da toplumsal çöküşe sebep olan bir olaydan bahsedildiği görülebilir. Distopyalarda karşımıza çıkan “yüksek- güvenlikçi” rejimler bu milatlardan sonra ortaya çıkmaktadırlar (Ekiz,2018:29). Distopik kurgularda bireylerin mevcut düzeni kabullenmesi ve sorgulamamaları da sıklıkla görülür. Bu nedenle distopyalardaki ana karakteri farklı kılan şey, kurulu düzeni sorgulamaya başlamalarıdır. Ayrıca distopyalarda bir bireyin sapmasının toplumun sapmasına da sebep olacağı düşüncesi hâkimdir. Bu nedenle distopyalarda “insan insanın kurdudur” sözü artık “herkes herkesin muhbiridir” sözüne evrilmiştir (Ekiz,2018:29). Tek bir bireyin bile yoldan sapmaması için verilen çaba, mekânların da dizayn ve yapısına yansımıştır. Bu ilişki iktidar ve mekân¹ arasındaki ilişkinin tartışıldığı bölümde ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Günümüzde yazın dünyasında ses getiren bazı distopik eserler şu şekilde sıralanabilir:

¹ Ayrıntılı bilgi için sy.56: “1.5.İktidar ve Mekânın Bir Aradalığı” bölümüne bakınız.

1. 1984 /George Orwell
2. Hayvan Çiftliği/ George Orwell
3. Fahrenheit 451/Ray Bradbury
4. Cesur Yeni Dünya /Aldous Huxley
5. Biz/Yevgeni İvanoviç Zamyatin
6. Körlük/José Saramago
7. Otomatik Portakal/Anthony Burgess
8. Sineklerin Tanrısı/William Golding
9. Damızlık Kızın Öyküsü /Margaret Atwood
10. Kuralsız /Veronica Roth
11. Dava /Kafka
12. Demir Ökçe /Jack London
13. Swastika Geceleri/Katherine Burdakin
14. Hayatta Kalma Güncesi/Doris Lessing
15. Beni Asla Bırakma/Kazuo İshiguro
16. Açlık Oyunları/Alaycı Kuş/Suzan Collins
17. Uyandığında/Hilary Jordan
18. Zaman Makinesi/Wells
19. Öteki Dünya/J.G Ballard
20. Ben Robot /İsaac Asimov

1.2.3. Bilim Kurgu Geleneği ve Sinemada Distopya Örnekleri

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere distopyalar genellikle karanlık kurguları içerlerinde barındıran türler olarak tanımlanır. Fakat bu türleri ütopya ve bilim kurgudan ayıran bazı özellikler mevcuttur. Ütopyalar genelde var olanın tümünden ortadan kaldırılması ile hayali dünya yaratırken; bilim kurgu yapıtları günümüz gelişmelerini bir adım daha öteye taşıyarak alternatif bir gelecek kurgusu sunar. Fakat distopyalar daha çok ortaya çıktığı dönemin sorunlarına odaklanan yapıtlardır (Doxiadis, 1996'dan akt: Günel,2015:5). Bu anlamda distopyaların sadece geleceğe odaklandığı söylenemez. Distopyalar günümüzde olanların eleştirel bir yansımasıdır. Bu yansımaların en fazla görülebileceği alanlar da mekânlardır. Mekânı, zaman ile bozuma uğratan bu eserler, güncel mekânı “gelecek projeksiyonu içerisinde dönüştürler” bu nedenle distopyalar

sistem eleştirilerinin mekânsal bir karşılığı olarak görülebilir. Distopyaların günümüz mekânlarına odaklandığı örnekler oldukça fazladır bu nedenle distopyalar mekân yoluyla toplumsal sistemin ne şekilde işlediğini anlatmaya çalışırlar (Günel,2015:5). Bu nedenle özellikle 20. yüzyıl distopuları kentsel mekân tasvirlerini barındırır (Harvey, 2008'den akt: Müftüoğlu,2015:37). Kimi zaman bilim kurgu ve distopya ayrımını yapmak bu kadar kolay olmamaktadır. Bu türlerin iç içe girdiği ve ayrımın zorlaştığı yapıtlar da mevcuttur. Örneğin 1927 çekilen *Metropolis* filminde bilim kurgu ve distopik unsurlar iç içe geçmiştir (Günel,2015:19-20). Bu nedenle bu türde bilimkurgu ve distopya ayrımı yapmak zorlaşmıştır.

Endüstri Devrimi ile durmaksızın gelişen teknoloji, insanlarda geleceğe dair bir umudu ortaya çıkarmıştır. İnsanların kurtarıcı olarak gördükleri teknoloji maalesef beklenen olumlu sonuçları getirmemiştir. Bu nedenle umutlar korku ve endişeye dönüşmüştür (Ünver,2020:96). Bunun bir sonucu olarak bilim kurgu, parlak gelecek tasavvurlarından çok korku ve paranoyaları barındırmaya başlamıştır (Ünver,2020:97). Bilim kurguda olduğu gibi teknolojinin gelişiminin getirdiği sorunlar da distopyalar için kaynak oluşturmuştur. Distopik bilim kurgu filmlerinde makinelerin dünyanın kontrolünü ele geçireceği veya teknolojinin güç sahipleri tarafından baskı aracına dönüşebileceği korkusu gibi konular sıklıkla incelenmeye başlanmıştır (Ünver,2020:97).

“Erken dönem distopik bilim kurgu filmlerinde, (...) tarih boyunca süregelen toplumsal konuların vurgulandığı ve bu toplumsal modellerin fiziksel mekânlar ile ifade edildiği görülmektedir.” Bunun nedeni özellikle endüstrileşmenin insan ve kent üzerinde meydana getirdiği yıkıcı etkilerdir (Ünver,2020:98). Bu nedenle o dönem filmlerinde orta sınıfın yok sayıldığı varlıklı kesimin ise kendilerine özgü korunaklı alanları oluşturduğu dünya öngörüsü işlenmiştir (Ünver, 2016:93). Bilim kurgu erken dönem filmleri ütöpik eserler de vermiştir. Fakat özellikle 60 ve 70’li yıllardan sonraki yapımlarda distopik öğeleri içeren filmler artış göstermiştir. 90’lı yıllara gelindiğinde ise; gelecek mekanlarının “çürüyen mekanlara” dönüşeceği düşüncesini içeren tasvirler işlenmeye başlanmıştır (Ünver,2020:98). Distopik filmlere bakıldığında özellikle teknolojinin mekâna yansımaları kolayca görülebilmektedir. Filmlerde özellikle konutlar “distopyan tavrın” en çok ortaya çıktığı mekânlar olarak göze çarpmaktadır. Bunun nedeni konutların hücrelere dönüştüğü, dönüşeceği düşüncesinin filmlere

yansımasıdır (Ünver,2020:103). Bu çerçevede bazı distopik yapıt örneklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Bahsedildiği üzere distopik eserlerin ortaya çıkışını birden fazla olay etkilenmiştir. Bu eserlerin sinemaya yansımaları birkaç dönem çerçevesinde ele alınabilir. Bu dönem filmlerinde işlenen kurgular ve kaygılar birbirine benzer özellik taşımaktadır. Örneğin 1960'lı ve 1970'li yıllara gelindiğinde “*Alphaville (1965)*, *Fahrenheit 451 (1966)*, *THX1138 (1971)*, *Soylent Green (1973)*, *Logan's Run (1976)*” benzeri eserler sinemaya yansımıştır. Verilen bu filmlerin taşıdığı benzer özelliklere bakıldığında “nüfusta yaşanan artış, endüstrileşme faaliyetleri, bilimsel gelişmeler” ayrıca gün geçtikçe ilerleyen teknolojinin dünyayı değiştirebileceği gibi konular üzerinde durduğu görülmektedir (Çalgıcı, 2013:66). Fakat yetmişli ve seksenli yıllar distopik filmlerin ortaya çıkış serüvenine bakıldığında, sinemaya daha çok “kapitalizmin temel inançlarına olumsuz yaklaşan radikal” eserlerin yansıdığı görülebilir (Ryan ve Kellner, 2010'dan akt: Set ve lekesiz,2019:121). Kapitalizmin olumsuz sonuçlar doğuracağına dair kaygılar ve totaliter sistemlerin kötü sonuçlarının olabileceğine dair olumsuz düşünceler şu eserleri ortaya çıkarmıştır: Örneğin *Azınlık Raporu (Spielberg, 2002)*'unda suçların gerçekleşmeden önce dev ekranlara yansıdığı bir sistem kurulmuştur. Ya da “... Bıçak Sırtı (1982) ve... Ada (2005)” filmlerindeki gibi “kapitalist sistem ve genetik bilimi” ortaklığıyla insan bedeninin ticari bir nesneye dönüştürülmesi konu alınmıştır. Ayrıca “totaliter” sistemlerin doğurabileceği olumsuz sonuçlar da sinemaya yansımıştır. Örneğin *Gerçeğe Çağrı (1990)* filmindeki “Mars kolonisi sakinleri” *İsyen* fimindeki “Libria halkı” ve *Ada*'da bulunanlar üzerindeki baskıları konu edinen *1984* gibi (Kırel, 2011'den akt: Set ve Lekesiz:121).

2001 sonrası distopik filmlerin gelişimine bakıldığında ise, özellikle Hollywood sinemasında “felaket” teması sıklıkla işlenmeye başlanmıştır. Bu filmler içerik bakımından bir sınıflamaya tabi tutulmuşlardır. İlk grupta yer alan yapımları genellikle “ekonomik kriz” gibi konulara odaklanan ve dıştan gelebilecek endişelere odaklı sinema filmleri oluşturmaktadır. İkinci gruptakileri ise; tehdit olarak görülen şey insanoğlu ile yer değiştirmiştir. Doğayı yok edebilecek bir tehdit olarak insanın görülmesine yönelik kurgular, daha çok 2010 yılı sonrasında artış göstermiştir (Topçu, 2010'dan akt: Set ve Lekesiz:121). Bahsedilenler çerçevesinde sinemaya yansıyan distopik yapıtlar şu şekilde sıralanabilir:

1.2.3.1. Distopik Filmler

- 1984 (1984)
- Fahrenheit 451 (1966)
- Clockwork Orange (Otomatik Portakal/1971)
- Blindless (Körlük/2008)
- Lord Of The Flies (Sineklerin Tanrısı/1990)
- The HandMaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü/1990)
- V For Vendetta (2005)
- Metropolis (1927)
- Battle Royal (Ölüm Oyunu/2000)
- Snowpiercer (Kar Küreyici/2013)
- Animal Farm (Hayvan Çiftliği/1999)
- Brazilya (Brazil/1985)
- Platform (2019).

1.2.3.2. Teknolojik /Bilim Kurgu Distopyaları

- Artificial Intelligence (Yapay Zekâ/2001)
- Dark City (Karanlık Şehir/1988)
- The Giver (Seçilmiş Kişi/1993)
- Elysium (Yeni Cennet/2013)
- Truman Show (1998)
- Matrix (1999)
- The Hunger Games (Açlık Oyunları/2012)
- I Robot (Ben Robot/2004)
- The Lobster (İstakoz/2015)

- *Equilibrium (İsyen/2002)*
- *THX-1138 (1971)*
- *Gattaca (1997)*
- *Minority Report (Azınlık Raporu/2002)*
- *Children Of Man (Son Umut/2006)*
- *District 9 (Yasak Bölge 9/2009)*
- *Alphaville (1965)*
- *12 Monkeys (12 Maymun/1995)*
- *Blade Runner (Bıçak Sırtı/1982)*
- *Cloud Atlas (Bulut Atlası/2012)*
- *They Live (Yaşıyorlar/1988)*
- *28 Days Later (28 Gün Sonra/2002)*
- *Zamana Karşı (In Time/2011)*

1.2.3.3. İçerisinde Distopik Özellikler Barındıran Bazı Diziler

- *Black Mirror (Kara Ayna/2011)*
- *The HandMaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü/2017)*
- *Snowpiercer (Kar Küreyici/2020)*
- *Squid Game (Kalamar Oyunu/2021)*

1.3. Sınırları Belirsiz Bir Kavram Olarak İktidar

Kullanım alanı bakımından çeşitlilik gösteren iktidar kavramına yönelik tanımlar çok çeşitlidir. Bu kavrama yaklaşımlar o denli çok ve karmaşıktır ki bu durum iktidar kavramının net bir tanımını yapmayı zorlaştırır. İktidar kavramı çoğu zaman güç kavramıyla karıştırılmakta veya bir tutulmaktadır. Bu nedenle kavramın anlaşılabilirliği açısından, yakından ilişkili olduğu düşünülen kavramlara bakmak yarar sağlayacaktır.

Güç sözcüğü, doğrudan etkiyi barındırdığından genellikle zorlamayı içerir. Güç zamanla iktidara dönüşebilir. Fakat özellikle kriz anlarında güç çıplak güce dönüşür. Güç kavramıyla karşılaştırıldığında, iktidar kavramının daha “dinamik” bir yapısının ve belirli bir “sabır sınırının” olduğu söylenebilir *Canetti*; iktidar ve güç arasındaki bu ayrımı açıklarken kedi-fare benzetmesini kullanır (*Canetti*,2010:283-284). O’na göre:

“Kedi, gücü, fareyi yakalamak, onu ele geçirmek, pençelerinin arasında tutmak ve nihai olarak da öldürmek için kullanır. Ama fareyle oynamasında bir başka etken daha vardır. Kedi farenin gitmesine izin verir, birazcık kaçmasına, hatta arkasını dönmesine fırsat tanır; bu süre boyunca fare artık güce maruz değildir. Ancak hâlâ kedinin iktidar [alan]ının içindedir ve her an tekrar yakalanabilir. Derhal uzaklaşırsa, kedinin iktidar alanından kaçır; ama, artık ulaşamayacak olduğu noktaya varana kadar hâlâ kedinin iktidar alanının içindedir. Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi sürdürmesi ve onu yok etmeye gösterdiği ilgiyi ve yok etme niyetini asla elden bırakmaması; bunların hepsine, yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni, ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir” (*Canetti*,2010:284).

Bu sözleriyle ağzın, hapisane yapısıyla benzer özelliklerinin olduğunu ileri süren *Canetti* (2010) hapisane ve ağız arasındaki örnekleme ile güç ve iktidar ilişkisini şu sözlerle anlatır:

“Bir kez düşmanın ağzına girince, kurbanın hiçbir umudu kalmaz çünkü manevra yapmak için ne zamanı ne de yeri vardır. Bu iki bakımdan hapisane ağzın bir uzantısı gibidir. Tıpkı kedinin gözünün önündeki fare gibi, tutsak biraz ileri geri yürüyebilir, gardiyanlarına arkasını dönebilir; önünde, kaçmayı ya da serbest bırakılmayı umacağı zamanı vardır. Kapatıldığı hücrenin bulunduğu hapisanenin bütün mekanizması onun yok edilmesine ayarlanmış gibidir ve bu mekanizma fiilen işlemekte değilken bile tutsak bunun her zaman bilincindedir” (*Canetti*,2010:284).

Distopik filmler çerçevesinde bakıldığında bu sözler, daha anlamlı hale gelmektedir. Bu filmlerde özellikle konutlar bir hapisane mekânına dönüştürülmüştür. *Canetti*’nin dile getirdiği üzere her ne kadar kişiye özgür olduğuna dair bir yanılsama verilmiş olsa da hareket edebileceği alan önceden belirlenmiştir.

Bahsedildiği üzere, iktidar ve güç kavramı arasındaki ayrım kafa karıştırıcıdır. Bazı dönemlerde bu iki kavram birbirleri yerine kullanılmıştır. Fakat Canetti; *Kitle ve İktidar* eserinde; gücün daha görünür ve etkileri kolay bir şekilde görülebilen bir olgu olduğundan bahseder (Canetti, 1998'den akt: Bayram, 2003:35). “Fakat iktidar kavramı daha genel ve kapsayıcı olduğundan daha geniş bir mekânda işleyiş gösterir. Bazı zamanlar güç iktidara dönüşebilirken tam zıddı bir işleyişle mevcut iktidar da salt güce dönüşebilmektedir” (Bayram, 2003:35). İktidar kavramını anlamak için bazı düşünürlerin görüşlerine bakmak faydalı olacaktır. Örneğin Russell iktidar ilişkilerinin etki yoluyla gerçekleştirildiğini söyler. Russell’ a göre bireyler şu yollarla etki altına alınabilir: “Bedeni üzerine, doğrudan doğruya bir güç uygulayarak, kandırma ve belli bir yöne sevk etme aracı olarak mükâfat ya da ceza vererek, fikirlerini etkileyerek” (Russell, 1976'den akt: Özdemir, 2021:112). Bireylerin etki alınabileceğine dair bu fikir, aslında bize mekânların nasıl oluşabileceğine dair şeyleri de söyler. İktidar kişilere etki edebileceği mekânları kurgular.

Parsons ise iktidar tanımlamasını Mills üzerinden yapar. Mills’in iktidar anlayışını, “sıfır toplamcı iktidar” olduğunu söyler. Bu anlayışa göre “bir taraf kazanırken; diğer taraf zarara” uğramaktadır. Fakat Parson iktidarı sadece bir kişi veya grubun sahip olabileceği ve diğerlerini dışarda bırakan bu görüşü desteklemez. Çünkü iktidarın ortak amaçların gerçekleştirilebilmesi için, toplum tarafından üretilen bir araç olduğu fikrini savunur (Tuncer, 2009:10). Parsons “sıfır toplamcı iktidar anlayışını” savunanların, iktidarın bu yönünü göz ardı ettiğini, iktidarı sadece bir “zorlama” olarak gördüklerini söyler (Tuncer, 2009:10). Parsons, iktidarın uzlaşmacı yönüne değinerek farklı bir bakış açısını temsil etmiş olsa da, iktidarın toplumda hiyerarşik bir düzen ortaya çıkarabileceğini ve bu hiyerarşinin “ödül ve statülere ulaşmada farklılıklar” yaratabileceğini geri plana atmıştır (Tuncer, 2009:11). Giddens ise Parsons’ı yalnızca görünebilen süreçleri ele alması bakımından eleştirmiştir. Oysa iktidarın görünmeyen yönleri de mevcuttur (Giddens, 2000'den akt: Tuncer, 2009:11).

1.3.1. İktidar, İdeoloji ve Sinema

İktidar kavramının, “ideoloji” ve “hegemonya” kavramları karıştırılabildiğinden bu kavramlara yönelik kısa bir bakışın faydalı olacağı düşünülmüştür. Yapılan tanımlara genel olarak bakıldığında, ideolojinin olumlu ve olumsuz değerlendirilmesi açısından

iki kategorinin ortaya çıktığı söylenebilir. Olumsuz görüşler ideolojiyi, iktidarın egemenliğinin devamını sağlamak amacıyla ortaya çıkan fikirler olarak görürken; ideolojiye yönelik olumlu görüşler, ideolojinin toplumsal grubu birleştirebilme gücü üzerine odaklanırlar (Yeşilkaya,2003'den akt:Tuncer,2009:17-18).

Hegemonya kavramı ise şu şekilde tanımlanabilir: “Hegemonya, rızanın örgütlenmesi, bağımlı bilinç biçimlerinin şiddet ya da zora başvurulmadan inşa edildiği süreç olarak algılanmalıdır” (Çavuşoğlu,2002'den akt:Tuncer,2009:19). Bu tanıma bakıldığında rızanın ön plana çıktığı görülebilir. “Hegemonya, ideolojiden rızanın üretilmesi bakımından ayrılır. Çünkü hegemonyanın sağlanması için rıza temel zorunluluk iken, ideoloji sadece rızaya dayanmaz zorla da dayatılabilir.” Ayrıca hegemonyanın ideolojiyi kapsadığı fakat ona indirgenemediği söylenebilir. Kısaca hegemonya iktidarın hâkimiyeti altına almak istediği insanların rızalarını kazanmak için başvurduğu stratejilerdir. Örneğin “medya, aile, okul,” gibi kurumlarda iktidara bağlılık rıza çerçevesinde gerçekleştirilir (Tuncer,2009: 19). Bauman'ın deyişiyle:

“Bütün ideolojiler (...) gerçekliğin kendi kendini düzeltme kapasitesine sahip olduğuna inanılmayışından doğmuşlardı. Bütün ideolojiler-hayal ettikleri geleceği tahayyül ettikleri geçmişe yansıttıkları ve yeniliği bir geri dönüş, reformu da bir restorasyon olarak tasvir ettikleri zaman bile-aktif olarak ve hep birlikte hayata geçirilmesi gereken projeler olarak doğmuşlardır” (Bauman,2014:134).

Marx ise daha çok ideolojinin sınıf kaynaklı yönüne odaklanır. O'na göre; “maddi üretim araçlarını” tekelinde tutabilen kesim, aynı zamanda “zihinsel üretim araçlarını” da kontrol altına alabilmektedir. Bu anlamda O; egemen düşüncelerin maddi ilişkilerin bir ifadesi olduğunu düşünür (Barrett,2004'den akt:Duman,2005:249). Marx; ideolojiyi “gerçeğin bozulmuş, tersine çevrilmiş bir yansıması” olarak görür. Bu nedenle ideolojinin “yabancılaştırıcı ve aldatıcılığı” olduğundan bahseder (Bumin,1998'den akt:Duman,2005:249).

İdeolojiye yönelik bir başka görüş ise Şerif Mardin'e aittir. Mardin *Din ve İdeoloji* eserinde ideolojileri “otoritenin meşruluğunu sağlayan ve otoriteyi (iktidarı) yeniden üreten” bir aygıt olarak görür (Mardin,1997'den akt:Duman,2005:254). İdeoloji kavramına dair bazı tanımlara yer verdikten sonra ideoloji ve sinema ilişkisi daha anlaşılır olacaktır. Filmler bazı zamanlar bahsedilen bu ideolojilerin temsili veya kendisi

durumuna gelebilmektedirler. Bu nedenle filmi ideolojiler kapsamında okumak filmin bir yönünü kavrayabilmek açısından değerlidir.

1.3.2. İktidar Sanat/Estetik İlişkisi

Geçmişten günümüze sanat bireylerin kendilerini ifade etme alanı olarak kullanılmıştır. Bazı zamanlar ise iktidarın kendi varlığını idame ettirme mekânları haline getirilmişlerdir. Bu nedenle iktidar ve sanat arasındaki ilişkiyi anlamlandırabilmek iktidar ve mekân ilişkisinin daha anlaşılabilir olmasını sağlayacaktır.



Görsel 1: Security Cameras

Kaynak: <https://www.designboom.com/art>, E.T. 31/01/2022



Görsel 2: Kalenberger Bauernfamilie

Kaynak: <https://www.dhm.de/lemo>, E.T. 31/01/2022

Öncelikle iktidarı eleştirmeye yönelik çalışmalardan bahsetmek gerekirse; özellikle günümüzde gözetimi mekânlaştıran iktidar ideolojileri, sanatçıların dikkatini çekmiş ve eleştirel çalışmalar ortaya çıkmıştır. Bunlardan birini *Surveillance Camera Man* (Gözetleme Kameralı Adam) yapmıştır. Etrafımızda bizi gözetlemesine izin verdiğimiz onca kamera mevcutken Camera Man insanları, görebilecekleri şekilde kayda almıştır. İnsanlar bu durumdan fazlasıyla rahatsızlık duymuşlardır. Bu durum iktidar tarafından

sürekli gözetleniyor olsak da bunu sadece biliyor olmayı tercih ettiğimiz bir göstergesidir. O kamera gözümüze kadar girdirildiğinde rahatsız oluruz çünkü görmemeyi tercih ederiz. Bu durumun bir benzeri çalışma ise Jakup Geltners'ın yine kameralara dikkat çektiği çalışması *Security Cameras* (Güvenlik Kameraları)'dır **(Görsel 1)**. Bulabildiği her yere çok sayıda kamerayı gelişigüzel yerleştirerek insanlara her an gözetlendiklerini hatırlatmak istemiştir.

Sanatçıların iktidara yönelik eleştirileri sadece alan çalışmalarına yansımamış aynı zamanda birçok tablo ve resim çalışmalarında da bu eleştirilere yer verilmiştir. Bu nedenle bazı dönemlerde sanat ve estetiğe yönelik bazı çalışmalar yasaklanmış; bazıları sansürlenmiştir. Totaliter iktidar dönemlerinde yasaklanan eserler bu duruma örnektir. Bu düşüncenin arkasında yatan sebep, bu eserlerin iktidara zarar verebileceği düşüncesidir. Bu durumun bir örneği *Hitler* döneminde yapılan *Dejenere* (Yozlaşmış Sanat Sergisi)'dir. Hitler bu seri ile sanatın ne olmaması gerektiğini, bazı eserlerin aşağılanması ve tiye alınması yoluyla gerçekleştirmiştir. Bazı dönemlerde ise ideolojiler mimari yapılara veya eserlere yansıtılmıştır. Bu durumun bir örneği *Adolf Wissel*'in "*Kalenberger Bauernfamilie*" **(Görsel 2)** adlı eseridir. Bu eserde çiftçi bir ailenin; beyaz teni, güzel giyimi ve renkli gözleriyle resmedilmiş olması, bu eserin Nazi ideolojisinin beden bulmuş haline bürünmüştür. Ayrıca bu çalışma, mevcut iktidar düşüncelerinin eserlere yansımalarına da örnektir. Bu nedenle sanat ve estetiğin karmaşık yapısı her zaman iktidara cazip gelmiştir. İktidar bu alanı da mekânlaştırarak gerek müzikte gerek mimaride kendi adını idame ettirecek eserler üretmeye veya ürettirmeye veya kendi düşüncelerinin aksinin iddia edildiği eserleri sansürleme ve yasaklama yoluna gitmiştir. Bu bakımdan iktidarın sanat ile olan ilişkisi gözden kaçırılmamalıdır. Öte yandan erkek egemen iktidar, günümüz iktidarlarının tek tipleştirilmesi ve teknolojinin hızla artması ile sanallık ve gerçekliğin iç içe geçişinin eleştirilmesine yönelik sayısız eser ve çalışma mevcuttur. Fakat son zamanlarda ideolojiler sadece sanat eserlerine yansımamaktadır. Bedenin bizzat kendisinin; sanatı icra etmenin bir mekânı haline geldiği çalışmalar da sıklıkla artmıştır. Bu çalışmalar şu şekilde örneklendirilebilir:



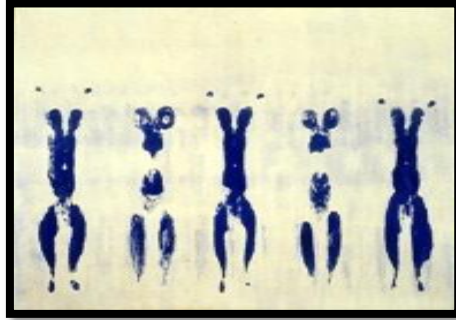
Görsel 3: Cut Piece

Kaynak:<https://www.moma.org>. E.T. 31/01/2022



Görsel 4 :Rytm 0

Kaynak:<https://saltonline.org>. E.T. 31/01/2022



Görsel 5: Blue Period

Kaynak:<https://www.wikiart.org>. E.T. 31/01/2022

Örneğin *Orlan* bedeni kusurlaştırdığına inanılan çoğu şeyi reddederek bir dizi estetik ameliyat geçirmiş bu şekilde bedeni bozuma uğratmıştır. Bir diğeri ise *Yoko Ono*'nun *Cut Piece*(1965) adlı çalışmasıdır (**Görsel 3**). Bu çalışmasında Yoko seyircilere makasla kıyafetlerinden istediği yeri kesebileceğini söyler. Bir diğeri ise *Maria Abramovic*'in

Rytm 0 adlı çalışmasıdır (**Görsel 4**). Bu çalışmada, masa üzerine güzel kokulardan delici aletlere kadar birçok şey dizilmiştir ve Abromovic seyircilere istediklerini kullanıp istedikleri şeyi yapabileceklerini söyler fakat sonuç insanoğlunun acımasızlığının ortaya çıkması olur. Abromovic'in gösteri sonunda hareket etmesi ile insanlar, onun bir insan olduğunu tekrar hatırlarlar fakat gösteri süresince bunu göz ardı edebilmişlerdir. Ayrıca *Yves Klein*'in kadın bedenini kullanarak yaptığı *Blue Period* adlı çalışması da bu duruma örnektir (**Görsel 5**). Bu eserler aslında günümüz koşullarında mevcut birçok iktidara karşı direnişi simgeler. Örneğin kadın bedenini kullanan iktidarlara, acımasızlıkta sınır tanımayan iktidarlara!.. Bu anlamda iktidarlar; birden fazla yöne sahip olabilen çok ayaklı bir yapıya sahiptirler. Bir eser mevcut iktidarın bir veya birden fazla yönünü eleştirebilmek amacıyla ortaya çıkarılabileceği gibi; tam aksine mevcut iktidarı desteklemek niyetiyle de ortaya çıkabilir.

1.3.3.İktidar Mekân İlişkisi

Günümüzde mimari mekân tasarımları, özellikle kent mimarisinde birbirine benzer inşa edilmeye başlanmıştır. Fakat iktidar mekân ilişkisi sadece kent yapılarında mı ortaya çıkmaktadır? İktidar sadece kent mimarisini mi araç olarak kullanıp mekânlaştırmaktadır? Yoksa iktidar ve mekân arasında daha karmaşık bir yapı mı mevcuttur? Bu çalışmada ana problem, iktidar ve mekân ilişkisini ve iktidarın etkilerinin hangi mekânlar aracılığıyla görünür hale geldiğini tartışmaktır. Bu nedenle tez boyunca mekân kavramı sadece yaşanan konut ve mimari yapıları kapsamamakta aynı zamanda görülemeyen fakat iktidar tarafından mekânlaştırılan yerleri de içermektedir. Bu kavramlar arasındaki “bağ veya ağ” sonraki bölümlerde mercek altına alınmıştır.²

1.3.4. Siyasal İktidar ve İzdüşümleri

Siyasal iktidar kavramına yönelik tanımlar, iki başlık altında toplanmıştır. İlk görüş siyasal iktidarın toplumun bütününe ilgilendiren genel bir iktidar olduğunu savunur. Bu görüşe göre iktidar sahipleri, dernek yöneticileri gibi özel iktidar sahibi olanlar değil; imparatorlar veya hükümetler gibi genel iktidar sahipleridir. (Çam,1993:328). Bir diğer görüş siyasal iktidarın ulus devletler gibi özel bir toplum türünde ortaya çıkabileceğini

² Ayrıntılı bilgi için sy.56: “1.5. İktidar ve Mekânın Bir Aradalığı” bölümüne bakınız.

savunur Bu iki görüş kapsamında, siyasal iktidarın bir ülke veya toplumun geneline yayılmış bir iktidar olduğu söylenebilir (Dursun,2012:104). Bu anlamıyla siyasal iktidar karşımıza topluma hâkim iktidar modeli olarak çıkar. Diğer iktidarların üzerinde tutulan bu iktidar modeli, toplumu ilgilendirebilecek her türlü kararı alabilmektedir (Yıldız,2013'den akt:Balki,2013:10).

Günümüzde birçok şey gibi siyasal iktidar da köklü değişikliklere uğramıştır. Önceleri kral veya padişah gibi kişilerde yani tek elde toplandığı düşünülen bu güç, zamanla farklı yönetim biçimlerinin ortaya çıkması ile farklı kollardan yürütülmeye başlanmıştır (Balki,2013:10). Bu nedenle klasik dönem siyasal iktidar tartışmaları ile günümüz siyasal iktidar analizleri farklılık göstermektedir.

1.3.4.1. Klasik Dönemde Siyasal İktidar Kuramları

1.3.4.1.1. Aristoteles ve Siyaset Felsefesi

İlk Çağda iktidar kavramını politik düzlemde ele alan ilk filozoflardan biri Aristoteles'tir. O'nun iktidar tanımı güç kavramıyla iç içe geçmiştir. “Gücü ise bilgi sahipliği ve erdem kavramları ile açıklar.” Aristoteles'in iktidar analizine bakıldığında bütün varlıklar için ileri sürdüğü amaçlılık ilkesini devlet ve topluma da uyguladığı görülür. O'na göre devlet; “yüksek iyi olan ahlaki hayatı” ulaşabilme gayesiyle ortaya çıkmıştır. O; devleti, iyi hayatın oluşumu için gerekli olarak görür (Balki,2013:13). Aristoteles, iktidar analizindeki bir başka kavram ise “egemenlik” tir. Aristoteles egemenliğin “ya bir adamın, ya bir azınlığın ya da bir çokluğun elinde” bulunabileceğini düşünür (Aristoteles,2000'den akt:Balki,2013:14). Bu çerçevede “krallık, aristokrasi, siyasal yönetim” başlığı altında üç yönetim biçiminden bahsederken geri kalanları bu yönetim biçimlerinin sapmış halleri olarak niteler:

“Ortak iyiliği amaçlayan bir kişinin yönetimi krallıktır, bir azınlığın yönetimi aristokrasi ve bütün topluluğun iyiliği için yurttaşların hepsinin uyguladığı yönetim siyasal yönetimdir. Krallığın sapması Tiranlıktır; yani tek kişinin çıkarı için tekin yönetimidir. Aristokrasinin sapması, oligarşidir ve bu daha çok varlıklı olanların kendi çıkarları için yönetici olmalarıdır. Siyasal yönetimin sapması ile fakirlerin çıkarına olan yönetim biçimi ise cumhuriyettir” (Aristoteles,2000'den akt:Balki,2013:14).

1.3.4.1.2. Ortaçağ'da Siyasal İktidar ve Saint Augustinus

Saint Augustinus iktidar tanımlamasını devlet tanımlaması ile yapar. Augustinus Tanrı sevgisi dışında bir sevgiyle oluşturulan devletleri gerçek bir devlet olarak tanımlamaz. O'na göre gerçek devlet, yeryüzünde var olmayan Tanrı Devleti'dir. İnsan devleti olan Yeryüzü Devleti ise ilk günahın sonucunda Cennetten düşüş ile ortaya çıkmıştır (Balki,2013:15). Bu ayrımla aslında Augustinus olması gereken devlet özelliklerinin tanımını yapar. Gökyüzü Devleti'ni dünya devletleri tarafından örnek alınması gereken bir ütopya olarak tanımlar ve Yeryüzü Devleti ile farklılıkları ortaya koyar. O'na göre Gökyüzü Devleti'nin eşitlikçi bir yapısı olduğundan bu devlette “mülkiyet, kölelik” yer almaz. Var olan yönetici herkesin iyiliğini hedeflediğinden insanlar yöneticiye uymakta sorun yaşamazlar. Çünkü bu devlette yönetici daha çok “hizmetkâr” konumundadır. Yeryüzü Devleti ise içerisinde “madde hırsı, ... kölelik ve eşitsizlik” gibi olguları barındırmaktadır. Bu devlette yer alan yönetici de bu hırslarla devleti yönetmektedir (Miller vd.,1994'den akt:Balki,2013:15-16). Bu karşılaştırmalar ile Augustinus devletin olumsuz yönlerinden bahsettiği ve olması gerekeni vurguladığı görülebilir. Fakat bütün bu olumsuzlukları içerisinde barındıran devletin yine de gerekli olduğunu ileri sürmüştür.

Augustinus dünya devletlerini “biri iktidar ve hâkimiyet aracı” olarak gördüğünden, bu devletlerin her durumda kötünün safında yer alacağını düşünmüştür. Bu nedenle Augustinus iktidarı “kötünün ta kendisi” olarak tanımlamıştır (Balki,2013:16).

1.3.4.1.3. İktidar Filozofu Niccolò Machiavelli

Antik ve Orta Çağ'da genellikle negatif bir kavram olarak ele alınan iktidar kavramını, pozitif yönleriyle ele alan ilk düşünür Machiavelli'dir. (Machiavelli,2009'dan akt:Balki,2013:16). Machiavelli ortaya çıkan bu yeni erdem anlayışı ile bir liderin sahip olduğu gücü, “zeki ve iradeli” bir biçimde kullanması ile beraber yeni bir devlet kurabileceğini iddia eder. Bu düşünce ile Machiavelli devletin doğası gereği ortaya çıktığını savunan Aristoteles'in aksine; devletin yapay olarak inşa edildiğine inanır (Arnhart,2008'den akt:Balki,2013:17-18). *Machiavelli* iktidar analizini ayrıntılı bir şekilde *Prens (Prince)* adlı eserinde işler. Machiavelli siyasal iktidarı “hükümdar-yönetilen” ile açıklar. O'nun iktidar tanımlaması hükümdar olarak adlandırdığı kişi ile bağdaştırılmıştır ve bu kişinin iktidarını nereye dayandırır ise daha kalıcı olabileceğine

dair mesajları verir eserinde. Machiavelli'ye göre bir yanda halk diğer yanda soylular yer almaktadır. O ,“hükümdarın iktidarını halka dayandırması”nın daha mantıklı olduğunu ileri sürmüştür: Soylulara dayalı bir iktidarın rakip sayısını arttıracığına; halka dayandırılan iktidarın ise halk desteği ile beraber “tek ve mutlak” olabileceğini söylemiştir. Ayrıca halk; soylulardan sayıca fazla olduğundan buradan gelen destek de çoğunlukta olacaktır. Ayrıca halktan gelecek olan destek iktidarı tehlikelere karşı da koruyacaktır (Machiavelli,2009'dan akt:Balki,2013:18). Bu bahsedilenler çerçevesinde Machiavelli'nin halka dayalı iktidar modelinin benimsenmesinin daha doğru olduğunu düşündüğü görülebilir bu görüşünü eserinde de sıklıkla dile getirir. Bu görüşü çerçevesinde halka karşı değil, halkı arkasına alan bir iktidar modelini savunmuştur.

Machiavelli soydan geçen iktidarın aksine “başkalarının silahı ve talihiyle ele geçirilen” iktidarın ayrıntılarına daha fazla değinerek, bu iktidarın devamlılığının nasıl sağlanacağı üzerinde özellikle durur (King,2011:117). Bu bakımdan bir hükümdarın sahip olduğu özellikler hayatidir. Machiavelli'e göre bir hükümdar şu özelliklere sahip olmalıdır:

“ (...) Mümkünse iyilikten sapmamalıdır; fakat gerektiğinde de nasıl kötülük yapılacağını bilmelidir. ... Kendisini gören ve duyan insanlar için hükümdar merhametli, dürüst, bütünleştirici, şefkatli ve dindar bir insan olarak gözükmelidir. Ayrıca hükümdar vefasız, hafifmeşrep, korkak, zayıf kişilikli olursa küçümsenecektir. Hükümdar, vebadan kaçır gibi bundan kaçınmalıdır ve hareketlerinde azametli, cesaretli, tutarlı ve kararlı olmalıdır” (Machiavelli,2006'dan akt:Balki,2013:19).

Machiavelli'e göre hükümdar iktidarını devam ettirmek istiyorsa erdemi de erdemliliği de çıkarları doğrultusunda kullanmalıdır. Merhametli, ahlaklı, verdiği sözü tutan, erdemli bir hükümdarın siyaset alanında yok olacağını savunur. Dolayısıyla bir hükümdarın erdemli olmak yerine öyleymiş gibi davranmasının daha doğru olacağını söyler (King,2011:122-123). Ayrıca siyasal birliğin devamlılığı için siyasal örgütlenmenin şart olduğunu ve bu örgütlenmenin temelini iyi bir ordu ve yasaların oluşturduğunu söyler. Fakat O'na göre kanunlara sahip olabilmenin ön koşulu iyi bir ordudan geçer (Machiavelli,2006'dan akt:Balki,2013:20). Önceliği silah gücüne verirken bu silah gücünün halktan seçilen askerlerden oluşması bu şekilde “doğrudan doğruya halkın kendisini koruyacak bir silahlı güce” dönüştürülmesi gerektiğini söyler

(Akal,2003:57). Machiavelli iktidar kavramını Prens ile bağdaştırır, ve kitabında Prens diye adlandırdığı kişinin iktidarını güçlendirebilmesi ve iktidarının devamlılığı için şu özellikleri barındırmalıdır:

“Senin topraklarında meydana gelen hastalıkları önceden teşhis edersen ki ama bu ancak bilge ve uzak görüşlü bir adamın yapabileceği şeydir çabuk iyileşirler; âmâ onları zamanında teşhis edemeyip herkesin gözüne görülecek kadar büyümelerine meydan verirsen artık hiçbir ilaç kar etmez. (...) Bir başkasının yükselmesine sebep olan kendi sonunu hazırlar; bunun için ustalık ya da güç kullanmış olabilir; âmâ her biri de sonradan bu yolla güçlenmiş olana artık dayanılmaz hale gelir” (Machiavelli,1994:47-51).

1.3.4.1.4. Jean Bodin ve Egemenlik

Bodin, iktidar düşüncesini “egemenlik” kavramı ile açıklar. Bodin’e göre, egemenliğin temelini bölünmezlik ve süreklilik oluşturur. Bu bağlamda Machiavelli ve Bodin arasında yapılan bir karşılaştırma ile bu kavram daha anlaşılır olacaktır:

Machiavelli analizinde bölünmezlik iki unsurdan oluşur. Bunlardan ilki sadece hükümdar elinde bulunabilen güç diğeri ise bu güce herhangi bir tanrısal ilkenin katılmamış olmasıdır. Fakat Bodin’de bölünmezlik yalnızca hükümdara verilen güç temeli üzerine kuruludur. İktidarı hükümdarların siyasi birliği ve bedensel varlığıyla açıklayan Machiavelli’nin aksine; Bodin, ileri sürdüğü egemenlik tasarısı çerçevesinde “siyasi iktidarı uygulamadan yasaya” geçirmiştir. Bu şekilde siyasi iktidara bir “dünyevilik unsuru” eklenmiştir. Bu iki görüş arasındaki bir ayrım da siyasi iktidarı tanımlayış şekillerinde ortaya çıkar:

“Machiavelli, Hükümdarın bir olan siyasi gücünü tanrısallıktan ayırmayı, onun somut olan bedensel varlığına bağlar. Oysa Bodin’de, varlığını soyutluktan alan ve böylece süreklilik kazanan egemenlik ile siyasi iktidar, hükümdarın bedensel varlığına bağlı kalmaktan kurtulur” (Akal,2000’den akt:Balki,2013:21).

Bodin; devletin bir bedenden ziyade bir ruhun da sahibi olduğunu söyler. O’na göre devlet; bireylerin ortak çıkar ve amaçlarının egemen bir güç altında toplanması ile meydana gelen yapıdır. Ayrıca devletin iyi bir şekilde düzenlenebilmesi için “egemen bir iktidar” şarttır. Burada bahsedilen egemen iktidarı Bodin: “Yurttaşlar ve uyruklar üstünde yasayla kısıtlanmamış en üstün iktidar.” şeklinde tanımlar. Bu iktidarın

“sürekliliği” barındırması en önemli özelliğidir. Ayrıca yasalar tarafından kısıtlanamayan ve devredilmesi mümkün olmayan bir iktidar modelinden bahsedilir. Ayrıca Bodin devlet ve hükümet ayrımını da yapar. O’na göre egemen iktidara sahip olan devletken; bu iktidarın uygulayıcısı hükümet olarak görülür. Bu nedenle egemenliği; devlet şekillerinden ziyade hükümet şekilleri üzerinden açıklar: Tek elde toplanan egemenliği “krallık”, mecliste toplanan egemenliği “aristokrasi”, egemenliğin halka devredilmesini ise “demokrasi” olarak isimlendirir (Sabine,1969’dan akt:Balki,2013:21-22).

1.3.4.1.5. Thomas Hobbes Felsefesinde Devlet Tasavvuru ve Leviathan

Leviathan, eserinde Hobbes; “mutlak egemenlik” savunucusudur. Bu eserin giriş bölümünde Leviathan’ı devlet olarak tanımlar. Devleti yapay bir şekilde ele alarak bir insan gibi inceleyen Hobbes; uyumu devletin sağlığı, toplumsal kargaşayı devletin hastalığı, iç savaşı ise devletin ölümü olarak nitelendirmektedir (Hobbes,1982’den akt:Bektaş,1993:180). Daha önceki bölümde bahsedildiği üzere Bodin klasik siyasal düşünceye egemenlik kavramını katmıştır. Bu kavram, Hobbes’un “sosyal sözleşme” kavramıyla daha da pekişir. Fakat Bodin düşüncesinde yer alan egemenlik kavramı tanrı ile ilişkilendirilerek ele alınırken; “sosyal sözleşme” ile beraber “egemen güç; tanrı yerine toplumla” ilişkilendirilir. Hobbes dini gerekli bir kurum olarak görmesine karşın, özellikle kilisenin egemenliği tek elde toplama çabasının, egemenliğin bölünmezliğini tehdit ettiği gerekçesiyle devletten soyutlanması gerektiğine inanır (Balki,2013:23). Hobbes bu şekilde kilise ve devlet ayrımını yaptıktan sonra devleti egemenliğin kaynağı olarak tanımlar.

Hobbes’un egemenlik tanımlaması tıpkı Bodin’deki gibi “yasa yapma gücünü” barındırır. Fakat buradaki “egemenlik varlığını (...) sosyal sözleşmeye” borçludur. Sosyal sözleşmenin yaratıcıları daha sonrasında tabi oldukları haklardan vazgeçerek egemenliği sözleşmeye taraf olmayan “egemen” e devrederler. Egemenin görevi “yasayı ve hakkı” korumaktır. Egemenin gücünün, devletin çıkarları kapsamında sınırlandırıldığı bir yapı vardır. Bu kapsamda sınırsız bir güç varlığından bahsedilemez. Fakat egemenin gücü, nasıl devletin çıkarları ile sınırlandırılabiliriyorsa aynı şekilde bu çıkarlar kapsamında sınırsızlaştırılabilir de (Akal,2003:97-99).

Hobbes *Leviathan* eserinde; devlet ve insanın yapay olduğuna inanır ve insanın doğuştan gelen tek yeteneğinin konuşmak olduğunu söyler. O'na göre akıl bile sonradan oluşmaktadır. Bu nedenle Hobbes insanın bir kurmaca olduğuna inanır. Hobbes doğa durumunda herkesi eşit olarak görmektedir. O'nun belirleyici olarak gördüğü unsur "güçtür" ve gücün herkese eşit bir şekilde dağıtıldığını düşünür (Hobbes,1993'den akt:Balki,2013:24). Hobbes meydana gelebilecek bütün olumsuzlukların iktidarı elde etme isteğinden kaynaklandığını ileri sürer (Balki,2013:24). Hobbes herkesin ölebilmek imkânına sahip olması durumunun insanların sözleşmesini zorunlu kıldığını düşünür. Hatta bu durumun tabi halden sivil hale geçişi sebebi olduğundan bahseder. Çünkü doğa durumunda herkes eşitken sivil halde eşitlik ortadan kalkmaya başlamış ve oluşan yeni güvensiz ortam insanları sözleşmeyi gerekli kılmıştır. Ölüm korkusundan sonra gelen belirleyici unsur "güç tutkusu" dur (Akal,2003:94-95). Bu iki unsur iki zıt durumu ortaya çıkarır. Ölüme karşı duyulan korku kişiler arasında "barışa" ;iktidara duyulan tutku ise "savaşa" sebep olmaktadır. Siyasi düzende istikrar ancak bu iki kavramın uzlaşması ile mümkün hale gelebilir (Balki,2013:25). Hobbes iktidarın insanları birbirlerinden ve kendilerinden koruyacak tek şey olduğu ve bu durumun ancak iktidarın tek elde toplanmasıyla gerçekleşebileceğini öne sürer ve insanların devletin varlığı olmadığı müddetçe bir savaş halinin sürekliliğinden bahseder. Çünkü O; devletin olmaması durumunda savaş halinde olunacağını düşünür (Hobbes,1993'den akt:Balki,2013:25). Devlette bulunan herkesin gücünü elinde bulunduran yöneticiyi ise "devletin özü" olarak tanımlar. Devlet kavramı Hobbes'ta suni bir kavram olarak karşımıza çıkar (Toku,2005'den akt:Balki,2013:26). Hobbes devleti barış ile özdeşleştirir. O'na göre devlet barışı hedeflemekte olup güvenliği sağlama çabasındadır. Bu nedenle güvenlik ihlali durumunda savaş meşru kılınabilir. Hobbes kılıç gücünden yoksun yasaların, halkı güvence altına alamayacağından bahseder. Hobbes'un en iyi diye nitelendirdiği bir yönetim biçimi bulunmamaktadır. Fakat egemenlik kavramı temelinde üç yönetim biçiminden bahseder: egemenliğin tek kişide bulunmasını "Monarşi", egemenliğin halka verilmesini "Demokrasi", bir gruba verilen egemenliği ise "Aristokrasi" olarak tanımlar. Hobbes bahsedilen, yönetim biçimleri dışında kalanları, bu yönetim biçimlerinin sapmış halleri olarak niteler (Hobbes,1993'den akt:Balki,2013:26)

1.3.4.1.6. Jean Jacques Rousseau ve Toplum Sözleşmesi

Rousseau'nun toplum sözleşmesinin odak noktasına bakıldığında onun da Hobbes'ta olduğu gibi egemenlik kavramı üzerinde durduğu görülebilir. Aralarındaki fark ise insanı ele alış noktalarıdır. Hobbes insanı doğuştan kötü olarak görmektedir ve sürekli kaos içinde bulunan insanı bu durumdan çıkaracak olan şeyin “sözleşme ile gelen toplumsallaşma” olduğuna inanır. Rousseau ise tam tersine insanın doğuştan iyi olduğuna özel mülkiyet ve toplum koşulların onu sonradan kötü olmaya ittiğine inanır. (Yenilmez Akagündüz,2012'den akt:Balki,2013:27). Bu nedenle Ebenstein; *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri* isimli eserinde; Rousseau felsefesinin genel olarak tanrının her şeyi iyi bir şekilde yaratmasına rağmen, insanlar tarafından zamanla yozlaştırıldığı inancı üzerine kurulu olduğundan bahseder (Ebenstein,2003'den akt:Balki,2013:27-28). Rousseau; *Toplum Sözleşmesi* eserinde, sözleşme ile beraber bütün insanların güçlerini elinde bulunduran “ortak ve tüzel bir iradenin” ortaya çıktığını öne sürer. Ayrıca Rousseau; “özgürlük ve eşitliği” bütün hukuk sistemlerinde bulunması gereken unsurlar olarak görür. O'na göre “özgür olmayan” yani herhangi bir yere bağlılığı bulunan insan “genel iradede” uzaklaşacağı gibi “bütünden” de uzaklaşır. Aynı zamanda eşitlik olmadan özgürlükten bahsedilemeyeceğini düşündüğünden, bu iki ilkenin birbirinden ayrılamayacağını söyler. Bu iki ilkenin koruma altına alınabilmesinin güvencesinin ise, sözleşme olduğunu söyler. Çünkü sözleşme ile beraber eşit şartlar altında verilen söz ile herkesin aynı haklardan faydalanabilmesi güvence altına alınır. O'na göre bu uzlaşmanın varlığı “toplumsal düzen”in sağlanabilmesinin ön şartıdır. Bu sözleşmenin devamlılığını sağlanabilmesi aşamasında ise “yasal güç” devreye girmektedir. Bu güç sözleşmenin ilkelerine bağlılık üzerine kuruludur. Rousseau için yönetim biçimleri anlamsızdır. O asıl olanın yasalara dayalı bir iktidarın varlığı olduğunu düşünür. Bu kapsamda “genel iradeyi güvence altına alan” ve yasalarla çerçevelenmiş her devleti “Cumhuriyet” olarak adlandırır (Rousseau,2008'den akt:Balki,2013:28-29).

1.3.4.2. Modern Dönemde Siyasal İktidar Kuramları

İktidar kavramı; bazı zamanlar nasıl paylaşıldığı üzerine yapılan tartışmalar ile açıklanmıştır ve bu tartışmalar bazı teorileri ortaya çıkarmıştır. Bu teoriler seçkinci, çoğulcu ve eşitlikçi teorilerdir. Seçkinci yaklaşım üzerinden iktidara bakıldığında

iktidarın türdeş ve seçkin bir grup üzerinden etkinliğini sürdürdüğü ve bu seçkin grubun “iyi örgütlenmiş, dışa kapalı, ... ortak çıkarları olan bir grup” olduğu görülür. Çoğulcu yaklaşımda ise iktidar, üzerinden pazarlık yapılan bir alana dönüştürülmüştür. Bu pazarlık çoğul gruplar tarafından oydaşma üzerinden yapılır. Çoğulcu yaklaşımın seçkinci yaklaşımdan farkı, bir yönetici grubundan ziyade birden fazla gruptan bahsedilebilmesidir. Eşitlikçi yaklaşım ise iktidarı bir gruba atfedilebilecek bir olgu olarak görmez. Bu yaklaşımda iktidar herkese eşit paylaştırılması gereken bir olgudur. Pratik işleyişi devam ettirme açısından liderin seçilmesi gereklidir fakat bu konum her bireye açık bırakılır (Barnes vd., 1984’den akt: Bayram,2003:37).

1.3.4.2.1. Karl Marx’ta Sınıf Çatışmalarının Kaynağı Olarak İktidar

Marx felsefesinin ana noktalarından biri olan “diyalektik materyalizm” kavramı kaynağını Hegel düşüncesinden alır. Bu kapsamda Hegel’in diyalektik anlayışını ters yüz eden Marx, bu düşüncüyü “diyalektik materyalizm”e dönüştürür. Bu anlayışa göre düşünce dünyasındaki değişimlerin sebebi madde dünyasıdır. Bu kavramı topluma uygulayabilmek içinde “tarihsel materyalizm” kavramını ileri sürer. Bu çerçevede insanlık tarihinin tamamen sınıf çatışmasına dayandığını söyleyerek iki kademeli tarihsel ilerlemeden bahseder. Üretici güçlerde meydana gelen değişimler sebebiyle “her toplum, ondan önceki toplumdan bilimsel ve teknolojik” manada daha ileri bir konumdadır. Fakat Marx, Aydınlanma dönemini bu ilerleme içine dâhil etmez. Bunun nedeni bu dönemde akıl ve bilimin burjuvazinin kontrolüne geçmiş olduğunu düşünmesidir. Marx, analizlerini sıklıkla kapitalist toplum üzerinden gerçekleştirir. Ona göre kültürü belirleyen şey üretim ilişkileri ve ekonomidir (Karaismailoğlu,2006:16-21). Bu nedenle Marx toplumsal yaşamın temelini ekonomik altyapı olarak görür. Siyasal, hukuki ve felsefi yapıların ise ekonomik yapı üzerinde yükselip şekillendiğini söyler (Çelik,2005’den akt:Balki,2013:33). Bu nedenle Marx; “toplumsal ve siyasal yapı hatta düşünsel yapı da dâhil” insanın bulunabileceği bütün alanların ekonomi temeli üzerinde kurulu olduğunu düşünür (Balki,2013:33). Marx’ın emek kavramı ile insanı açıklamaya çalışması, iktidar kavramına bakışını da örneklendirmektedir. Marx; emeği “varoluşun ve toplumsal yapının belirleyici gücü” konumuna yerleştirir. Yabancılaşma kavramını da emek kavramı çerçevesinde ele alır. Marx’ın yabancılaşma eleştirisi aynı zamanda bir iktidar eleştirisi olarak da görülebilir. Ritzer; eserinde

yabancılaşmanın dört şekilde gerçekleştiğine dair açıklamalarda bulunmuş ve bu dört şekli: Kişilerin; “üretici etkinliklerinden yabancılaşma, ürüne yabancılaşma, iş arkadaşlarına yabancılaşma ve insani değerlere yabancılaşma” başlıkları altında ele almıştır (Ritzer,2018:53-55). Marx özellikle kapitalist toplum düzeninde insanların çoğunluğunun yabancılaştığını ileri sürer. Kapitalizm devamlılığı sürdükçe yabancılaşmanın da devam edeceğini savunan Marx, ancak bir devrim ile çözümün mümkün olduğunu söyler.

İktidar analizini genellikle sınıf çatışmasına dayandırarak kapitalist düzen üzerinden yapan Marx devleti; bir egemen sınıfın, toplumun ekonomik zenginliğinin kontrolü için kullandığı “araç” olarak görür. Bu kapsamda devlete özgü bütün öge ve birimlerin amacının iktidarın egemenliğini devam ettirebilmesine hizmet etmektir, “polisler, mahkemeler, hatta hükümetler” in bile bu amaca hizmet için kurulmuş olduklarından bahseder (Cevizci,2005’den akt:Balki,2013:34). Bu anlatılanlar çerçevesinde Marx’ın devlet yapılanmasını, daha çok iktidarı sürdürebilme amacını taşıyan bir “baskı aygıtı” olarak nitelendirdiği anlaşılabılır.

1.3.4.2.2. Friedrich Nietzsche’de Bir İktidar Kaynağı olarak Güç İstenci

Nietzsche; toplum yapısının, getirdiği “özgürlük” gibi kavramlarla “sürü insan” tipini oluşturduğunu iddia eder. O’na göre modern toplum tarafından arzulanan insan tipi “sürü insan” tipidir. Bu insan tipini mevcut düzene sorgulamadan itaat edebilen, kendi değerini kaybederek bir nesne konumuna gelen “ortalama vasat bir insan” tipi olarak tanımlar. Nietzsche “Hıristiyalık öğretilerinin” bu insan tipine ortam hazırladığını savunmaktadır. Bunun nedeni bu öğretilerin, insanlar arasındaki eşitliğe önem vererek farklılıkları ortadan kaldırmaya zemin hazırlıyor olmalarıdır (Nietzsche,2010c’den akt: Öztürk,2019:10).

Nietzsche’nin fikirlerine bakıldığında insana yönelik tiplerinin aslında iktidar mekanizmasını da barındırdığı söylenebilir. Önceki bölümlerde iktidarın ne olduğuna yönelik fikirler çok çeşitliğinden bahsetmiştik. Nietzsche’de ise bu mekanizmaya dair göstergeler “devlet” ile bağdaştırılarak okunabilmektedir. O’na göre “sürü insanı kendisini yönetebilecek güçten yoksundur” çünkü mevcut düzene itaatkar yapıya sahiptir. Bundan dolayı bu insan tipi kendisini yönetebilecek bir mekanizmaya ihtiyaç duymaktadır. Nietzsche; *Böyle Buyurdu Zerdüş* eserinde, bu mekanizmanın modern

dönemde “devlet” e karşılık geldiğini söylemektedir. Devleti Hristiyanlığın yerine alan “put” şeklinde değerlendiren Nietzsche, devletin son bulması ile “üstinsan” modeline geçişin kolaylaşacağını söylemiştir (2005a’dan akt: Öztürk,2019:10). O’na göre bu modele geçişte devlet bir engel konumundadır ve son bulmasıyla “üst insan” sayısındaki artış için kapı aralanmış olacaktır. Nietzsche’e göre devlet tarafından yüce olarak adlandırılabilir ne varsa karalanmaktadır ve devlet; insanları vasat düzeyde eşitleme yolunu kullanarak tek biçimliliği yaymaktadır. Bu nedenle Nietzsche, “devletin iktidarını, yarattığı bu ortalama insanlar” üzerinden ilerlettiğini öne sürer (Goyard-Fabre, 2001’den akt: Öztürk,2019:10). Nietzsche, “uç insan tipinden” bahsetmektedir. Sürü insan tipinden sonra “nihilist insan” tipine değinir. Bu insan tipi mevcut düzende her şeyin değersizleşmesi neticesinde oluşmuştur. Ortaya çıkan bu yeni hiçlik durumu insanın da değerini kaybetmesine sebebiyet vermiştir. Bir diğer tanımlaması ise “üstinsan”ın ortaya çıkışıdır. Bu insan tipi bahsedilen iki türünde üzerinde yer alır. Bu insan tipi kendi varlığının bilincinde olduğu gibi ve kendisine has bir değer sistemine de sahiptir. Sorgulama özelliğini de barındıran bu insan tipini Nietzsche bütün “insanlığın kurtuluşu” sayar (Öztürk,2019:11).

Nietzsche özgürlük kavramını, insandaki en temel içgüdü sayar. Özgürlüğü ise bireyin kendi değer sistemini oluşturabilmesi ve “gerek kendi yaşamı gerekse toplumsal yaşamı değiştirebilecek güce” hâkim olması şeklinde tanımlar. Özgürlüğün karşılığını güce erişmek yani iktidar olmak olarak görür (Özdemir, 2013’den akt: Öztürk,2019:20). Bu söylem, gücü elinde bulunduran kişinin özgür olduğu söylemi ile eşdeğerdir (Öztürk,2019:20). Nietzsche’nin fikirlerinin odak noktası “güç istenci” dir. İktidar ve gücü açıklarken modern toplumda kabul gören değer ve kurumların oluşturduğu “modern insanı” da eleştirilene maruz bırakır. Kişinin güce ulaşabilmesi için “din, ahlak gibi öğretilerden; kilise, devlet, (...) gibi kurumlardan” uzaklaşması gerektiğini düşünürken, bu öğretisi ve kurumları, güce ulaşma önündeki engel olarak görür (Öztürk,2019:34). Nietzsche, iktidar ve güç kavramlarından bahsederken devletin konumunu da bu bağlamda ele almıştır. Tanrıyı bir put olarak görmesinden dolayı Nietzsche, modern dünyada tanrının artık yaşamadığını ve yerini yeni bir put olarak gördüğü devletin aldığını ifade etmiştir. O’na göre devlet insanları “baskı ve korku” altında tutmak için okul ve ordu gibi bazı ideolojik aygıtları kullanır. Bu ideolojik

aygıtlar ile bireylerin gerçek güçlerini ortaya çıkabilmeleri önlenmektedir (Kızılçelik, 2011'den akt: Öztürk,2019:40).

Okul aracılığıyla eğitim sistemi ele geçirilmekte ve kişilere belirli davranışların öğretilmesi kolaylaşmaktadır. Bu şekilde iktidar, bireylere eğitim kurumları aracılığıyla “alışkanlık ve itaat” kazandırır (Nietzsche, 1991'den akt: Öztürk,2019:40). Tek tip üniforma kullanımından, ne anlatacakları iktidar tarafından önceden belirlenmiş okullara kadar birey, kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde “tek tip insan tipi” yaygınlaşmaktadır (Öztürk,2019:40-41).

1.3.4.2.3. Michel Foucault ve Devlet Sınırlarını Aşan İktidar Analizi³

Foucault, iktidar anlayışını açıklarken temele iktidar ilişkilerini alır ve bu ilişkileri “büyük iktidarın köklerini saldıgı hareketli ve somut toprak” şeklinde tarif eder (Foucault,2007:110).Bu güç ilişkileri devlet aygıtları tarafından bireylere uygulanmakta ve her yere yayılmaktadır. Bu durum insan ilişkilerinde, aile, eğitim ve siyasi alanlar gibi birçok alanda görülebilecek “bir iktidar ilişkisi ağının” göstergesidir (Foucault,2005'den akt: Balki,2013:42). Foucault, iktidarın sadece baskı ve ceza gibi uygulamalardan ibaret olmadığını savunur. O'na göre bir iktidar sadece baskı ve cezalandırmayı arzulamamaktadır. Eğer tek amaç bu olsaydı bu iktidarın ortadan kaldırılabilmesi için “bilinçlenmek” yeterdi. Fakat Foucault'göre iktidar bundan çok daha fazlasıdır. “İktidar bedeni çalıştırır,davranışa nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer” (Foucault,2007:49).

Foucault, iktidarı baskı ve türevleriyle bağdaştırmayı ciddi bir sorun olarak görür. Bunun aksine, iktidar kendini olumlu bir düzlem üzerinde gerçekleştirir. O'na göre iktidar sadece baskı ile açıklamak yanlıştır. İktidarın aynı zamanda bilgiyi ve zevki de ürettiğini ileri sürer (Foucault,2003:74). İktidarı özellikle ilişkiler üzerinden açıklayan Foucault'a göre iktidar çoğu zaman doğrudan gözlenemez. “Bazen yoğunlaşma ya da seyrelme alanları belirlenebilse de ölçülür bir değer değildir; (...) kendini sadece etkilerinde var edebilen bir ilişkidir.” Foucault'un amacı, “iktidarın ne olduğunu açıklamaktan ziyade nereye bakılması gerektiğini” gösterebilmektir (Tuncer,2009:15-16). Foucault özellikle iktidar ilişkilerini devlete indirgeyen Marksist eğilimin

³ Tez kapsamında, film analizleri yapılırken Foucault'un görüşlerinden sıklıkla faydalanılmış olduğundan, bu bölüm diğer kuramcılara göre daha geniş kapsamda ele alınmıştır.

karşısındadır. O'na göre Marksist duruş siyasi alan dışındaki iktidar ilişkilerini geri planda bırakmıştır (Tuncer,2009:16). Foucault toplumsal iktidarı üç başlık altında incelemeye koyulur: toplumsal iktidar ekonomik, siyasal ve ideolojik iktidar şeklinde üç parçadan oluşur (Sümer,2011:12). Bahsedilen bu iktidar biçimleri kısaca şu şekilde özetlenebilir:

Araç olarak serveti hedef alan ve genellikle üretim araçlarının sahibi olan iktidar “ekonomik iktidar”dır. Bu iktidar biçiminde “sahipler ötekilerin yaşantılarını yönlendirme gücüne de sahip olurlar. Bu anlamda ekonomik iktidar, nadir olan mal veya üretim kaynaklarını elinde tutup diğerlerinin emek gücüne sahip olmak” şeklinde açıklanabilir (Sümer,2011:12). Siyasal iktidar kavramına bakıldığında ise bu iktidarın temelini “zayıf ve güçlü ayrımı” üzerine kurulu olduğu görülür:

“(…) İktidarın baskın olma karakterine göre, her toplumsal grubun, kendisini dışarıdan gelecek saldırılara karşı koruması ve kendisinin iç çözülmesini engelleyebilmesi için gerek duyduğu iktidardır. Söz konusu taleplere edilgen kitlenin boyun eğmesi için en etkili araç olarak anlam kazanır. Bu bağlamda siyasal iktidar, fiziksel zor kullanmayı mümkün kılan birtakım donanımlara sahip olmak olarak tanımlanabilir” (Sümer,2011:12-13).

İdeolojik iktidar ise bazı bilgi ve enformasyon sahipliğinden başkalarının üzerinde etki oluşturabilmek amacıyla yararlanan veya bu tarz enformasyon araçları ile kendi düşüncesini diğer bireyler üzerinde etkin kılmaya çalışan iktidar olarak tanımlar (Therborn,1989’dan akt: Sümer,2011:13).

İktidar, sadece baskı ile ilişkilendirilebilen bir kavramdan ziyade, bütün toplumda yaygınlık gösteren ve durmaksızın dolaşımda olan bir mekanizma olarak düşünülmelidir. Bu mekanizmanın her zaman her yerde karşımıza çıkma ihtimali vardır. Foucault, iktidarı birilerin elinde tutabildiği, yeri bilinebilen bir yapı olarak tanımlamaz. Bir ağ biçiminde sürekli işlemekte olan bu mekanizmada bireyler; yalnızca dolaşıma girmekle kalmazlar ayrıca iktidar boyun eğmek ve onun uygulayıcısı olmak durumundadırlar. Adeta iktidarın bir aracısı durumundadırlar. Foucault’a göre iktidar bireyleri geçiş yolu olarak kullanmasına rağmen onlar üzerinde işlemez. Yani bireyler iktidarın dışında kalan şey olarak değil; iktidarın bir etkisi olarak görülür ve “iktidar kurduğu birey üzerinden” işleyiş gösterir (Foucault, 2005a’dan akt: Yılmaz,2007:16).

Bu denli her yere dağılmış bir iktidar modelinden bahseden Foucault, iktidarı merkezi olan veya merkezinin tam olarak bilinebileceği bir yapı olarak görmez. Aksine O'na göre “iktidar şekilsizdir... bir şekli ve yeri bulunmamaktadır” (Yılmaz,2007:17). Adeta bir network ağı gibi her alana dağılıp evlere kadar ulaşabilen bu geniş ve merkezlessiz iktidar modeli řu sözlerle daha iyi anlaşılabilir:

“İktidar her yerde hazır ve nazırdır. Ama bu, her şeyi yenilmez birliğinin çatısı altında kümeleştirme ayrıcalığına sahip olmasından değıl, her an her noktada, daha doğrusu bir noktayla bir başka nokta arasındaki her bağıntıda ürüyor olmasından kaynaklanır. İktidar her yerededir; her şeyi kapsadığından değıl, her yerden geldiğinden dolayı her yerededir. İktidar sürekli, tekrara dayalı, cansız, kendi kendini yeniden üreten her şeyiyle, tüm bu hareketlilikten yola çıkarak beliren, bunların her birini destek alan ve geri dönerek onları sabitleştirmeye çalışan genel bir sonuçtur” (Foucault,2013:69-70).

Yukarıda bahsedildiğı üzere iktidarın her yere yayılma durumu, “iktidar ilişkilerinden” arınmış bir alandan bahsetmeyi zorlaştırır. Foucault; “iktidar ilişkileri” nin cinsellik gibi konuların dışında bırakılamayacağından söz eder. Aksine birçok konuyla yakından ilişkili ve “onlara içkindir” (Foucault, 2005c'den akt: Yılmaz,2007:17-18). Foucault'a göre iktidar tahakkümün olduğı yerlerde ortaya çıkmaz bu durumun aksine O; iktidarın özgür bireyler aracılığıyla işlediğini düşünür. Bu nedenle Foucault “özgürlüğü” iktidarın işleyebilmesinin ön koşulu olarak görür (Yılmaz,2007:18). Bir başka ifadeyle Foucault'a göre iktidar şöyle açıklanabilir: “(...) iktidar mekanizmasını düşündüğümde, iktidarın bireylerin tohumuna kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiğı, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiğı kılcal var olma biçimini düşünüyorum” (Foucault, 2015c'den akt: Özdemir,2021:110).

Foucault, “mutlak iktidar, disipline edici iktidar ve biyo iktidar”dan bahseder. O'na göre mutlak iktidar feodal ve monarşik düzenlerde görülür ve genellikle bir kişide toplanır. Bu iktidar bağlamında kral ve benzeri bir otoriteye mutlak bir itaat söz konusuyken, iktidarın tehdit olarak algıladığı her suç ciddi şekilde cezalandırılır. Bahsedildiğı üzere, ikinci iktidar tipi olan disipline edici iktidar ise; 18 ve 19. yüzyıllarda “mutlak iktidarın” yerine geçmiştir. Bu iktidarda fiziki cezaların yerini sürekli bir kontrol durumu almıştır. Foucault'nun dikkati çekmek istediğı yer tam da burasıdır: Modern dünya bir “gözetleme toplumu” haline gelmiştir (Yersel,2015:23). Bu denli yaygın bir iktidar

modelinin bedenlere nüfuz edebilme durumundan şu şekilde bahseder: “İktidar bedene ulaşıyorsa, bu öncelikle insanların bilincinde içselleştiği için değildir. Bir biyo-iktidar, bedensel-iktidar ağı vardır...” (Foucault, 2012’den akt: Yersel,2015:24). Biyo-iktidar hedef olarak doğrudan insan bedenine odaklanır. Daha çok nüfusu kontrol altına alma gibi bazı politikalara yönelir: “Geliştirilen söylemler aracılığıyla iktidar ve kontrolü güncel olana, gündelik hayata yayar.” Bu iktidar öncelikle cinselliği hedef alır ve psikiyatri, tıp gibi bazı disiplinlerin yardımıyla ortak bir söylem oluşturma çabasına girer. Bu şekilde bireyi ikna edip itaate zorlama çalışır (Yersel,2015:24).

Foucault’un iktidara yönelik tanımlarına kısaca yer verdikten sonra iktidar ilişkilerinin nerelerde karşımıza çıkacağına dair öngörülerinden bahsetmek gerekir. Foucault, bu ilişkilerden bahsederken, iktidarın söylem ve bedenle olan ilişkisine sıklıkla değinir. Ayrıca iktidarın hangi araçlar yoluyla yayılım gösterdiğinden de bahseder. O’na göre:

“İktidar baskı altına almaktan çok, biçim vermekte, şekillendirmekte; bu nedenle de insanların susması değil konuşması gerekmektedir. Böylece insanların dilinin altında yatanı çıkarmakta ve sonrasında bunları disiplin altında tutmaktadır” (Yılmaz,2007:18). Foucault; söylemi çözümlemenin onu tek başına ele almakla gerçekleştirilemeyeceğinden bahseder. Söylemin çözümlenebilmesi için “söylemi üreten, çeşitlendiren ve sürekli hale getiren iktidar ve kurumların” söylem üzerindeki etkileri de ele alınmalıdır (Foucault 1993’den akt: Demir Güneş,2013:57). Foucault, söylemlerin toplumsalın anlamını nasıl belirlediği üzerine dört teknolojiye bahsetmektedir: Bunlar: “üretim teknolojileri, işaret-gösterge sistemleri teknolojileri, iktidar teknolojileri, ve benlik teknolojileri” dir. Bu teknolojilerin kullanımı ile beraber bireyler “kendi bedenleri ve ruhları, düşünceleri, hareket tarzları ve var oluş biçimleri üzerinde” bir dizi operasyon geçirmektedir. Bu şekilde “kusursuzluk ya da ölümsüzlük” gibi birçok amaca ulaşmak için çabalamaktadırlar (Foucault, 1999a’dan akt: Yılmaz,2007:19). Bu nedenle bahsedilen bu teknoloji, bireylerin kendilerini dönüştürmesine olanak sağlayan teknolojiler olarak adlandırılabilir. Verilen bu teknolojilerin şüphesiz ki birbiriyle ayrılmaz bir yapısı mevcuttur. İktidar ve mekân ilişkisi anlaşılacak isteniyorsa bu teknolojilere dair göstergeleri de iyi tanıyabilmek

gereklidir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, üretime, bedene ruha yansıyan bu göstergeler iktidar teknolojileri bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.⁴

Foucault'a göre, "Söylem yalnızca kavgaları veya baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erktir" (Foucault, 1995:11). "Tarih, iktidarın ve iktidarın boyun eğdirmek için kullandığı vecibelerin söylemidir." İktidar tarih boyunca çoğu zaman "büyüler, korkutur, devinimsizleştirir" (Foucault, 2011'd den akt: Öztürk,2019:44). Bu anlamda iktidar; söylemi kendi mekânı haline getirme çabası içerisine girmiştir. Bu duruma Orwell'in 1984 eserindeki şu sözler örnek teşkil edebilir:

"Yenisöylem'in tüm amacının, düşüncenin ufkunu daraltmak olduğunu anlamıyor musun? Sonunda düşünce suçunu tam anlamıyla olanaksız kılacağız, çünkü onu dile getirecek tek bir sözcük bile kalmayacak" (Orwell,2016:106).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere iktidar, kendi mekânı olarak gördüğü söylemi, baştan aşağı değiştirerek yeni bir söylem yaratma çabası içerisine girmiştir. Yani iktidarı kuvvetlendirecek bir söylem. Foucault'a göre Kilise ve itiraf teknikleri; devlet biyopolitikası; okul olmak üzere üç tip söylem odağı mevcuttur. Bu odakların kullanılması ile insanlar konuşturulur gizler gün yüzüne çıkar. Bu şekilde "İktidar insanları konuşturarak kendini yeniden üretir" (Akay,2016:44).

İktidar ve söylem ilişkisinin yanı sıra Foucault, "İktidar ve beden" ilişkisine de sıklıkla değinmiştir. Bedenlere iktidarın işleyiş mekanizmalarından biri olarak bakabilmek mümkündür. Geçmişten günümüze çoğu iktidar; bedeni kendi temsillerini yansıtabileceği bir araç konumuna getirmiştir. Bu nedenle iktidarın beden ve beden vasıtasıyla işlediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

İktidarın etkileri bedenler üzerinden görülebilir. "Belli bedenler; belli özneler, belli jestler, belli söylemler (...) " oluşturulmaktadır. (Yılmaz,2007:25). Foucault bu kapsamda "disipliner iktidar" kavramından bahseder. Fakat bu kavrama değinmeden önce "disiplin" kavramını nasıl tanımladığına bakmak gerekir. O'na göre disiplin bir kurum veya aygıtla ilişkilendirilebilecek bir kavram değildir. Foucault disiplini "İktidarı icra etmenin bir tarzı" olarak görmektedir. O'na göre disiplin "koskoca bir aletler,

⁴ Ayrıntılar için sy.63: "1.5.4. Bir İktidar Mekânı Olarak 'Beden' " bölümüne bakınız.

teknikler, usuller, uygulama düzeyleri, hedefler bütününe içermektedir; o bir iktidar fiziği veya anatomisidir, o bir teknolojidir” (Foucault, 2000’den akt: Yılmaz,2007: 32).

Orta Çağ’da Avrupa kıtasında Hıristiyan öğretilerinin egemenliği tüm alanların işleyişinde görülmekteydi. Sadece inananlar yönünden değil devlet örgütlenmeleri de bu öğretiler çerçevesinde şekillenmekteydi. Hıristiyanlık öğretisine göre hükümdar Tanrı’nın yeryüzündeki yansıması olarak görülüyordu. Foucault’nun söylemiyle hükümdar Tanrı’nın çobanıydı. Foucault bu yönetim anlayışını “pastoral iktidar” olarak adlandırmıştır. Pastoral iktidarda “hükümranlık bir toprağın sınırları içinde uygulanır, disiplin bireylerin bedenleri üzerinde uygulanır, güvenlik ise bir nüfusun bütünü üzerinde uygulanır” (Foucault, 2013’den akt: Özdemir,2021:118). Foucault, Orta Çağ yönetim anlayışını baz alarak hükümdarlık ve feodal sistemlerin çöküşünün yeni bir yönetim modeli ortaya çıkardığını öne sürmüştür. Ortaya çıkan yeni model mikro anlamda özne, makro anlamda “toplumsal beden üzerinde kapsayıcı ve yönetilebilir tekniklerin yaratılması” ve sürdürülmesini amaçlamaktadır (Özdemir,2021:117-118). Pastoral iktidarın disiplinci iktidara dönüşümüyle beraber cezalandırma yöntemleri de değişmiştir. “Beden, ceza ile yıldırmanın ana hedefi olmaktan çıkmıştır”. “Bedeni kudurtan kefarete cezasının yerine kalp, düşünce, irade, ruhsal durum üzerine “ odaklanan uygulamalar başlamıştır. Disiplinci iktidar cezanın seyirlik bir unsur olmaktan çıkmasına sebep olmuştur (Foucault, 1992’den akt: Özdemir,2021:122).Artık “şiddet kendini gururla sahnelemek yerine utançla gizlemektedir” (Han,2016:17) Bu anlamda “Şiddet artık politik ve toplumsal iletişimin bir parçası değildir. İletişimin satır aralarına, derinin altına çekilir, kılcal damarlara, ruhun iç mekânlarına sinmeye başlar” (Han, 2016:18). Bu dönüşümün temel dayanağı ıslahattır (Özdemir,2021:123). Bu durum kapatma mekânlarının yaygınlaşmasının sebeplerinden biri olarak görülebilir. Foucault; *Hapishanenin Doğuşu*’unda disiplinci iktidarın insanlara her an gözetlendikleri hissini vererek, her hareketlerinin görüldüğünü düşündürdüğünden bahseder. Foucault zihinlere işleyebilen iktidarı daha önemli görür. O’na göre zihinlerin yönetimi daha da büyük bir gücü gösterir. Hatta yasalara itaat de ancak zihinlerde başlayan saygı ile mümkün hale gelir (Foucault 1992a’dan akt:Sümer,2011:14). Foucault, disipliner iktidarın başlıca işlevinin “terbiye etmek” olduğunu söyler. Böylece bu iktidar; “Kendine tabi kılınmış olanları ayırmakta, çözümlemekte, farklılaştırmakta, bu ayırıştırma süreçlerini gerekli ve

yeterli tekilliklere kadar götürmektedir. Disiplin birey imal etmektedir” (Foucault, 2000’den akt: Yilmaz,2007:33).



Görsel 6: Modern Zamanlar

Kaynak: 1936, z.k. 0:15:15



Görsel 7: Metropolis

Kaynak: 1927, z.k. 0:47:22



Görsel 8:Brazil

Kaynak: 1985, z.k. 0:52:28

Beden ile makine sürekli çalışma halindedir. Bunun neticesinde “tekil bedenlerin çalışmaları ve güçleri” birleştirilir. Böylece “herkesin hareketi birbirine eklemlenmektedir.” Kurulan bu “çark düzeninin” işleyebilmesi için bireyler aynı anda hareket ettirilmektedir (Yılmaz,2007:34). Bu durumu örneklendirebilecek sahnelerden ikisi yukarıda verilmiştir. **Görsel 6**’da yer alan Şarlo karakterinin çarklar arasındaki sıkışmışlığının gösterimi; sanki söylenenlere hayat vermiştir. Bu çark düzeninin bir başka örneği ise *Metropolis (1927)* filminden alınan saat sahnesidir (**Görsel 7**). Bu sahnelerde iktidarın işleyişini devam ettirme aracı olarak kullanılan bedenler, mevcut düzenin bir parçasından öteye gidememişlerdir. Bedenleri metalaştırılmış ve insan olmaktan ziyade çarkın devamı için çarkın parçası haline getirilmişlerdir. Her şey bir makine düzenine gitmektedir. Bu durumun en manidar eleştirilerinden biri *Brazil (1985)* filminde neredeyse insana yer bırakmayan kablo ve borularla döşenmiş konut mekânlarının tasviridir (**Görsel 8**). Bu mekânlarda insanların arada kalmışlığı sahnelere yansımıştır.

Bu anlatılanlar çerçevesinde bedenin tarih boyunca hâkimiyet altına alınmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Bu kapsamda Foucault; beden üzerindeki hâkimiyeti açıklayabilmek için iki iktidar modelinden bahsetmiştir. Özellikle 17. yüzyılda egemen olan iktidar model bedeni disipline etme çabasındayken; 19. yüzyıl itibariyle tek tek bedenlerden ziyade bir tür olarak insanın, yönetimini amaç edinen iktidar modeli ortaya çıkmıştır. Bu iki modelde cezalandırma yöntemleri arasında ciddi bir ayrım göze çarpmaktadır (Şahin,2018:26). 19. yüzyıl itibariyle önceki yüzyıllarda yapılan teatral ölümler sona ermiştir. Cezanın suçlu bedeni üzerinde uygulanması ciddi bir dönüşüm geçirmiştir (Özkazanç,2007’den akt: Şahin,2018:29). Bu dönüşüm ceza sistemindeki dönüşümdür. Yeni cezalandırma teknolojisinde suçlunun ıslahı ön plana alınmıştır. Foucault, cezalandırma teknolojisinde meydana gelen değişimi “fail değişirse de amaç değişmiştir” şeklinde dile getirmiştir (Foucault2017’den akt: Şahin,2018:30). Foucault’nun söz konusu yüzyıllardaki bu yeni iktidar mekanizmasını şu sözlerle özetlemek mümkündür: “Bedenler ve bedenlerin ne yaptığıyla ilgilenen, bedenlerden mal ve zenginlik yerine zaman ve emek elde etmeyi amaçlayan, borç ve vergi sistemleriyle değil de sürekli olarak gözetleme yoluyla uygulanan” iktidar modelidir (Urhan, 2007:105). Bu sözler çerçevesinde Foucault’un “disiplin toplumundan bio-politika toplumuna” doğru bir evrilmeden bahsettiği göze

çarpmaktadır. Bu iktidar tipi, beden üzerinde işleyen yeni bir iktidar modeli olarak çıkıyor karşımıza (Sümer,2011:17). Bahsedilen bu yeni iktidar modeli; “... kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi” gibi uygulamalar aracılığı ile sağlıklı bedenler üzerinde titizlikle işleyen bu mekanizma “kişiyi kendi bedenini arzulamaya” sürükleyerek işleyiş gösterir. Bu durum neticesinde “cinselliğin, evliliğin, erdemin ahlaki normlarına karşı zevkin talep edilmesi” gibi sonuçlar kaçınılmaz duruma gelir (Foucault, 2007:39).

Anlatıldığı üzere iktidarın bu şekilde işleyişi onun heryerdeliğinin ve ondan kaçışın mümkün olmayacağını göstergesidir (Sümer,2011:18). Disiplinci iktidar; dışlama, gözetleme, kapatma ve normalleştirme işlevlerini kullanarak “deli, suçlu, sapkın” gibi kişileri önce dışlar, sonrasında ya ıslah etmek için onu “cezaevi, tımarhane, okul” gibi kurumlara kapatır ya da sürekli gözetim ile onları işlevsizleştirir (Urhan 2007:113). Bir başka deyişle, “disipline edici iktidarın kayıt yüzeyi olan ... beden, paradoksal olarak, aynı zamanda disipline etme sürecini eksik,yetersiz kılan ve iktidarı başka biçimleri benimsemeye zorlayan şeydir de” (Revel, 2006:139). Tam olarak disipline edilemeyen bedenler bundan sonra denetimleneceklerdir. Foucault; bu durumun “disipline edici iktidardan biyo-iktidara geçiş”inin sebebi olduğunu söyler (Sümer,2011:23). Foucault somutta yaşam üzerindeki bu iktidarın ortaya çıkışının XVII. Yüzyıldan iki şekilde gelişme gösterdiğini dile getirir. Bu iki biçimi birbirine karşıt iki kutup olarak görmemektedir. Bunlardan ilki “bir makine olarak ele alınan bedeni merkez” alır:

“Bu bedenin terbiyesi, yeteneklerinin arttırılması, güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkarlığının koşut gelişmesi, etkili ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleşmesi, bütün bunlar disiplinleri şekillendiren iktidar yöntemleriyle sağlanmıştır” (Foucault,2015:99).

XVIII. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan ikinci kutup ise “... canlı varlığın mekaniğinin etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan beden merkez” lidir. Bu kapsamda doğum, ölüm, yaşam süreleri ve bu olgularla ilişkilendirilebilecek her şey önemli konuma gelmiştir. Bunların birçok yol ile denetim altında tutulmaya çalışılması “nüfusun biyo-politikası” olarak adlandırılır: “Beden disiplinleri ve nüfus düzenlemeleri, yaşam üzerindeki iktidarın çevrelerinde örgütlendiği iki kutbu

oluşturur.” bunun neticesinde “artık en yüce görevi öldürmek değil de yaşamı yavaş yavaş kuşatmak” amacına bürünmüş bir iktidar çıkar karşımıza (Foucault,2015:99).

İktidar, modern dönemde cezalandırma yöntemi uygulama yerine; bireyin bedenini değil ruhunu hedef almaktadır. Foucault’a göre, “ruh bedenin hapisanesidir” (Söylemez,2010:22). Foucault; *Cinselliğin Tarihi* eserlerinde biyo-politik iktidar mekanizmasından bahseder. Bu yeni iktidar biçimi ile beraber “ölümün üzerindeki iktidar yaşamın üzerindeki iktidara, (...) bir biyo-iktidara dönüşür” (Foucault,2007’dan akt: Lemke,2016:196). “İktidar, bireylerin bedenlerine erişmiş, hal ve tavırlarına, söylemlerine, eğitim ve öğrenimlerine, kadar” gündelik yaşamın her alanına sinmiştir. (Foucault,1994’dan akt: Yılmaz,2007:29). “Birey kendisi değildir artık; her şeyi kendisine katmış bir iktidar uzvudur o” (Ekiz,2018:26).

Foucault iktidarın özellikle cinselliği kontrol altına alıp düzenlemek istediğinden bahseder. Bu nedenle O cinselliği, modern dönemdeki yeni iktidar modelini çözümlemek için kullanmıştır (Öztürk,2019:59). 18. Yüzyıl itibariyle cinselliğin konuşulmaya başlaması ile beraber “hastalıklar ve sapkınlıklar ayrı bir alanda” incelenmeye başlanmıştır. “Cinsellik, kurumsallaştırılmış denetim mekanizmaları olan tıp, psikiyatri ve psikanaliz” gibi kurumlar aracılığıyla iktidar söylemi içine dâhil edilmiştir. Böylece beden üzerine yapılabilecek konuşmaların kontrolü sağlanmıştır. Bu durum modern dönemde cinselliğin klinikleşmesini sağlamıştır ve Foucault bu dönemde “kadın bedenlerinin histerikleştirilmesi, çocuk cinselliğinin eğitime dâhil edilmesi, doğurganlık davranışının toplumsallaştırılması ve eşcinsellik, ensest ilişki” başlıkları çerçevesinde dört iktidar mekanizması işlemektedir. Bu şekilde iktidar, “hazı kontrol altına alma” ya çalışır (Özdemir Akagündüz,2013’dan akt: Öztürk,2019:61).

Foucault iktidarın kendini meşrulaştırma zeminini üç yol aracılığıyla kuvvetlendirdiğinden bahseder. Bunlar: “disiplin, normleştirme ve hiyerarşik gözetim ve denetleme” dir. Disiplin çerçevesinde ilk karşımıza çıkan kurumlardır. O’na göre kurumlar vasıtasıyla “mahkûmlar hapisaneye, deli olarak nitelendirilenler akıl hastanesine, hastalar hastaneye, işçiler fabrikaya, çocuklar okula kapatılmaktadır.” Bu bakımdan iktidarın insanları denetim ve gözetim altında tutabilmek için güç kullanmalarına gerek kalmamıştır. Çünkü kurumlar bu rolü üstlenmişlerdir. Foucault bu her yere yayılmış ve bireylerin gündelik hayatına kadar sızmış iktidarı değerlendirirken

beden üzerinde sıklıkla durur. O iktidarın bedeni “üretim gücü” olarak gördüğünden bahseder. Bu nedenle iktidar üretim gücünü engelleyeceklerini düşündüğü “delileri, eşcinselleri, aylakları kapatma yöntemiyle disiplin altına almaktadır. (...) kapatılan bireylerin ucuz işgücüne katılmalarını ve kontrol edilebilmeleri” sağlanmaktadır. “Böylelikle beden hem üretken bir işgücü hem de itaatkar olduğunda iktidar için yararlı bir güç haline gelmektedir” (Foucault, 2006’dan akt: Öztürk,2019:69-70). İktidarın işleyişi açısından disiplinin önemi kadar disiplin mekânları da önem arz etmektedir. Foucault bireylerin kapalı mekânlar ile daha kolay disiplin altında tutulabileceğini düşündüğünden “hapishane” mekânı üzerinde durmuştur. Bu mekândan bahsederek aslında “hapishane toplumun”da yaşadığımızı anlatmaya çalışır (Hülür, 2009a’dan akt: Sümer,2011:15). Bu anlamda disipline edici güç, başlangıçta “cezaevleri, kışlalar “ gibi yerlerde uygulanırken, zamanla “hastaneler, okullar” gibi birçok farklı organizasyonu kapsayacak biçimde genişlemiştir.” Bu şekilde “sürekli gözetim altında tutulan bireyler kendilerine dikkat etmeye ve başkaları tarafından izlendikleri varsayımıyla davranışlarına çekidüzen vermeye başlamışlardır” (Layder,2010:140).

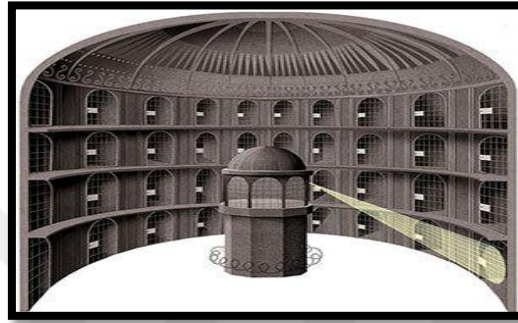
Günümüzde bizlere sunulan seçenek bolluğu özgürlük duygusu uyandırıyor olsa da aslında farklı bir amacı barındırır. “Seçmekte özgür olduğumuz seçeneklerin bolluğu bizi süreklilikten alıkoyar. Bizler anlamlandırmalar ile bugün neyi onaylamak istersek, onu onaylarız. Bu durumda sürekli olarak yeniden kurulan insani doğamız vardır” (Hutton,1999’dan kat: Sümer,2011:16). Bu durumu özgürlük olarak algılıyor olsak da her gün kendimizi iktidarın istediği şekillerde yeniden ürettiğimiz bir sistemin parçası olmaktan öteye gidemeyiz.

Yukarıda kısaca Foucault’da iktidar işleyişlerine ve bedenlere yansımalarına yer verilmiştir. Peki, Foucault’a göre iktidar bunu nasıl gerçekleştirmektedir? Foucault; bu kapsamda iktidarın bazı araçları olduğundan bahseder ve bu araçları “hiyerarşik gözetim ve denetleme, disiplin ve normalleştirme” başlıkları altında ele alır:

Kapitalizmle tüm yaşam alanlarında bir değişim meydana getirmiştir. Yaşam alanlarında uygulanmaya başlanan mekân politikası gözün iktidarına dayanan (Çoban, 2008’den akt: Çatalbaş ve Kaya 2017:28) bir mimariyi ortaya çıkarmıştır. Oluşturulan yeni mekânlarda gözetim sıradanlaştırılmıştır. Bu durum iktidarın gözetim toplumundaki en büyük başarısı olarak adlandırılabilir (Çatalbaş ve Kaya,2017:28).

Şüphesiz ki özetimi en iyi açıklayabilecek kavramlardan biri panoptik düzendir. Her ne kadar günümüzde bu düzen mecazi bir anlama dönüşmüş olsa da günümüz gözetim sistemlerinin anlaşılabilmesi ve iktidarın mekân ile ilişkisinin kavranabilmesi açısından hala önem arz etmektedir.

“Panoptikon kendisine herkesin yakalandığı ama hiç kimsenin bilmediği bir makinedir. Bu makine aslında insansızlaşan iktidar kavramına karşılık gelmektedir” (Yılmaz,2007:39).



Görsel 9: Panoptikon Modeli

Kaynak: <https://www.tesadernegi.org>. E.T. 20/09/2021

Yukarıda panoptikon modeline dair bir görsel verilmiştir (**Görsel 9**). Bu görsel kapsamında şunlar söylenebilir:

“Panoptikon halka biçimli bir binadır, ortasında bir avlu ve avlunun ortasında bir kule bulunmaktadır. Halka hem içeriye hem dışarıya bakan hücelere bölünmüştür. ... Merkezi kulede bir gözetmen vardır. Her hücre hem içeri hem dışarı baktığından gözetmenin bakışı tüm hücreyi katedebilir; hiçbir karanlık nokta yoktur ve sonuç olarak bireyin yaptığı her hareket gözetmenin bakışına açıktır. Bu gözetmen kendisinin her şeyi görebileceği, buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasında gözlemde bulunmaktadır” (Foucault, 2005b’den akt: Yılmaz,2007:38).

Yukarıda söylenilen düşünceye paralel olarak Foucault; panoptikon mekanizmasının içinde “her yoldaş bir gözetmendir” ibaresinin yer aldığını söyler. Sistemin yapılmaması gereken şeyleri söylemesi ile her yoldaşın buna uyacağı ve her yoldaş da diğer yoldaşların onu gözetlediği düşüncesiyle her daim davranış ve edimlerine dikkat edecektir. Bu çerçevede George Orwell’ın 1984 adlı romanından bahsedilebilir.

Romanın başkahramanı olan Winston, her an diğer yoldaşların onu gözetleyebileceği düşüncesiyle -“hâlbuki her an gözetlenme korkusu zihinlerde kurulan bir aldatmacadır”- düşüncelerine bile mukayyet olmaya çalışır (Sümer,2011:28). Bu anlamda romanda kurgulanan iktidar modelinde yasak hale gelen “düşünce suçu”ndan kaçma çabası içerisinde kendisini bulur.

İktidarın zamanla işleyiş bakımından değişime uğradığını söyleyen Foucault; bu durumu “cezalandırmadan gözetlemeye geçiş” olarak adlandırır (Foucault, 2007:23).

Foucault, bu görüşünü panoptik düzen çerçevesinde şu sözlerle özetlemektedir:

“Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır. Sonuç olarak hücre ilkesi tersine döndürülmekte veya daha doğrusu onun üç işlevi-kapatmak, ışıktan yoksun bırakmak ve saklama-tersyüz edilmektedir; bunlardan yalnızca birincisi korunmakta, diğer ikisi kaldırılmaktadır. Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. Görünürlük bir tuzaktır” (Foucault,2017:296).

Görülmeden gören bu yapı bir süre sonra mahkûmlar arasında gözetimin içselleştirilmesine sebebiyet veriyordu. George Orwell’in şu sözlerinde de benzer bir yapının varlığını görmek mümkündür:

“Tele-ekran aynı anda hem alıcı hem de verici görevi görüyordu. Fısıltıyla konuşmadığı sürece Winston’ın çıkardığı her ses tele-ekran tarafından alınıyordu; dahası madeni levhanın görüş alanında kaldığı sürece Winston işitilmekle kalmıyor, görülebiliyordu da. Hiç kuşkusuz ne zaman izlendiğinizi anlamanız olanaksızdı. Düşünce Polisi’nin, kime ne zaman ve hangi sistemle bağlandığını kestirmek çok zordu. Herkesi her an izliyor olabiliyorlardı. Ama size istedikleri zaman bağlanabilecekleri açıktı. Çıkardığınız her sesin duyulduğunu, karanlıkta olmadığınız sürece her hareketinizin gözetlendiğini varsayarak yaşamak zorundaydınız; zorunda olmak ne söz, artık içgüdüye dönüşmüş bir alışkanlıkla öyle yaşıyordunuz” (Orwell,2015:19).

Bahsedilenler üzerinden panoptikon olgusunun Foucault’a göre üçlü bir yapıya sahip olduğu görülebilir. Bunlar “gözetleme, denetim ve ıslahtır” (Foucault, 2011:237). Ancak Foucault, bu ifadeleri kullandığında 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarıydı. “Özellikle 1980 sonrası hız kazanan teknolojik gelişmelerin (...) varlığı, gözetlemenin

ruhunu, yapısını, şekillerini değiştirmiştir. Bu durum “akışkan gözetim”i ortaya çıkarmıştır (Al,2015:44). Günümüzde iktidar mekânı değişime uğramıştır. Sıklıkla kullanılan mimarinin yerini teknoloji almıştır. Bu değişim şu sözlerle özetlenebilir:

“İktidarın gözünün ürettiği gözün iktidarı, yeni teknolojileri kullanarak ‘disiplin ve cezalandırma’ temelinde, hapisane sistemini tüm yaşam alanların yaymıştır. ... Bentham’ın döneminde mimarinin temel alındığı ve mimari teknikleri kullanarak işçilerin denetlenmesi üzerinde durulurken günümüzde gözetim teknolojik gelişimle birlikte mimariden teknolojik aygıtlara doğru bir kayma yaşamıştır, mimari gözetimin yerini elektronik gözetim almıştır, başka bir deyişle ‘teknolojik panoptikon’ dönemi başlamıştır” (Çoban,2019:111-112).

İktidar çoklu bir yapıya bölünmüş durumdadır. “Gündelik yaşam alanlarında sokaklarda, caddelerde-yaratılan (mikro) panoptikonlar, iktidarın (makro) panoptikonun bir parçasıdır ve iktidarın panoptikonu da (global) küresel panoptikonun bir parçasıdır” (Çoban,2019:121).

Son olarak Foucault’da “normalleştirme” üzerine konuşmalardan bahsetmek gerekir. O’na göre tıpkı “hiyerarşik gözetim ve denetleme ve disiplin” gibi “normalleştirme” de iktidarın araçlarındandır. Modern iktidar “görünüşte özgür fakat gerçekte bağımlı bireyler” üretir. Fakat bunu gerçekleştirirken geleneksel iktidarda olduğu gibi baskı ve fiziksel güç kullanmaktan ziyade “ikna ve manipüle etme” gibi yollarla “normalleştirmeyi” kullanmaktadır (Yılmaz,2007:25). Bedene odaklanan ve tüm nüfusu etkisi altına almaya çalışan bu iktidar; kapatmanın aksine kontrol altına alabileceği yolları arar. Bu şekilde “belirli pratikler ve alışkanlıkları normalleştirirken” bu normalleştirme dışında kalan pratikler ile yaşayanları sapkın veya normal dışı olarak adlandırır. Bu şekilde bazı kişileri dışarda bırakan bir sistem kurulur (Layder, 2006’dan akt: Sümer,2011:18). Dolayısıyla, biyo-iktidarın en etkili silahı normalleştirmektir. Bu şekilde aslında iktidarın kendisi normal ve normal olmayan ayrımını destekleyecek bir sistem kurmaktadır. Anormalliğin oluşmasına katkısı bulunan bu iktidar toplumda hoş görülme-yen kurumların oluşmasına katkı sağlamıştır. Örneğin “fahişelik” önceden ahlaki anlamda toplumda huzursuzluğun göstergesi iken, şimdi, kurumsallaşarak kabul görmüştür (Foucault, 2007b’den akt: Sümer,2011:18). Bu şekilde anormal olarak görülen şeylerin toplum önünde yapılması sağlanarak gizli yapılması engellenmektedir. Böylece “gözetleme ve denetleme imkânı” artırılır

(Sümer,2011:18). Bu kapsamda bahsedilen üç aracın birbirinden ayrı düşünölemeyeceği ve aralarında birbirlerini de etkileyebilecek kuvvetli bir bağın mevcut olduğu söylenebilir.

1.3.4.2.4. Althusser ve İktidarın İdeolojik Aygıtları

Althusser’e göre toplumsal yapı içerisinde “ekonomik yapı, siyasal pratik ve ideolojik düzey” bulunur. Fakat toplumsal yapıda asıl belirleyici olan şeyin “ideolojik düzey” olduğunu söyler. “Başka bir deyişle ekonomik yapı ve siyasal pratik unsurları ideolojik düzey üzerine inşa edilmektedir.” Bu anlamda ideolojik yapı toplumsal yapının hem temelini oluşturmakta hem de diğler yapılar arasında çimento görevi görmektedir (Abdulahakimoğulları,2019:39). Althusser; bu savını daha ayrıntılı bir şekilde işler ve ideolojinin işleyişine yönelik şunları söyler:

- “İdeolojinin tarihi yoktur.
- İdeoloji bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkinin imgesel bir ‘tasarımlanmasıdır.’
- İdeoloji maddi bir var oluşa sahiptir
- İdeoloji bireylere özne diye seslenir” (Althusser,2003:79-108).

Althusser’in “İdeolojinin tarihi yoktur.” teziyle aslında “ölümsüz ve tüm tarihi kapsayıcı ideoloji” lerden bahseder. Bu bakımdan “ideolojinin işlevi toplumsal oluşumun sürekliliğini” devam ettirmektir. Bu ise, insanların onlara sunulan sisteme kendi istekleri ile katılım sağladıklarını yani özgür olduklarını düşündürmekle gerçekleştirilir (Larrain, 1995’den akt: Abdulhakimoğulları,2019:31). Althusser’in ikinci tezi “İdeoloji bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları hayali ilişkiyi gösterir.” tezidir. Bu tez şu şekilde özetlenebilir:

“Dinsel, hukuki, ahlaki, siyasi ideolojilerde temsil edilen; bireylerin var oluşunu yöneten gerçek ilişkiler sistemi değil, bu bireylerin içinde yaşadıkları gerçek ilişkilerle kurdukları hayali ilişkilerdir. Bireylerin, kendi varoluş koşullarını, toplu ve bireysel yaşamlarını yöneten toplumsal ilişkilerle kurdukları ilişkiye dair temsiller hayalidir” (Althusser, 2016’dan akt: Abdulhakimoğulları,2019:32).

Yukarıda bahsedilenler çerçevesinde aslında günümüz dünyasının tam anlamıyla “gerçek bir dünya” olmadığı savına ulaşılır. Çünkü günümüzde “Dünya ile (gerçekliğin) yansımasının birbirine karıştırıldığı bir yerde gerçekle dünya arasında hiçbir ilişkinin

bulunmadığı söylenebilir” (Baudrillard, 2015:34). “Postmodern kimliğin inşasında hakikatle zahirin birbirine karışması Althusser’in belirttiği duruma denk düşmektedir, yani, bireylerin gerçek ilişkilerle kurdukları hayali ilişkilerin bir neticesidir” (Abdulahakimoğulları,2019:32-33). Althusser’in son tezi ise “İdeoloji bireyleri özne diye sesleniyor” tezidir. (Althusser, 2003:105). Yani “Her ideoloji ancak bir özne yoluyla ve öznel için var olabilir.” önermesidir Bu önermeden hareketle Althusser’e göre özne ideolojinin kurucu ögesi olarak görülmektedir (Abdulahakimoğulları,2019:33). Althusser iktidar tanımlamasını daha çok “devletin idolojik aygıtları” üzerinden yaptığı için, devlet tanımına bakmak iktidar anlayışını anlamak açısından yarar sağlayacaktır. O’na göre:

- “Devlet, devletin (baskı) aygıtıdır.
- Devlet iktidarı ile devlet aygıtını birbirinden ayırmak gerekir.
- Sınıf mücadelesinin hedefi devlet iktidarındır; dolayısıyla devlet iktidarını ellerinde tutan sınıflarca (...) devlet aygıtının kendi sınıfsal hedefleri doğrultusunda kullanılmasıdır.
- Proletarya, var olan burjuva devlet aygıtını yıkmak ve bu ilk aşamada onun yerine bambaşka bir devlet aygıtı koymak, daha ilerki aşamalarda ise, radikal bir süreci, yıkma sürecini (...) başlatmak için devlet iktidarını ele geçirmelidir” (Althusser, 2003:167).

Althusser, devletin amaçlarını gerçekleştirebilmek için başvurduğu iki aygıttan bahsetmektedir. Bunlar “devletin ideolojik aygıtları (DİA’lar)” ve “devletin baskı aygıtları (DBA’lar)” dır. Bu iki aygıt arasında temel bir fark olmamakla beraber, kullandıkları yöntemler bakımından ayrılabilirler (Althusser,2003:169). DİA’ları şu şekilde özetlenebilir:

“Dinsel DİA (farklı Kiliseler’in oluşturduğu sistem), Öğrenimsel DİA (farklı, gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem), Aile DİA’sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem), Sendikal DİA, Haberleşme DİA’sı (basın, radyo-televizyon vb.), Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)” (Althusser,2003:169).

“DBA’lar ise hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler ve hapisaneler” dir. İdeolojik aygıtlar öznel tarafından üretilmediğinden öznel değildir. Nesnelerdir ve özneyi şekillendirecek yapıdadırlar (Larrain, 1995’den akt:Abdulahakimoğulları,2019:34).

DİA'lar toplumsal kurumlarla iç içe geçerek gündelik yaşantımızın her alanına yayılmışlardır. Bu nedenle çoğu zaman insanlar yönlendirildiklerinin bile farkına varamazlar. Çünkü “ideoloji asla ideolojiğim” demez (Althusser, 2016’dan akt: Abdulhakimoğulları,2019:34). Althusser’e göre “DİA'lar Devletin (Baskı) Aygıtından şu özellikleri bakımından ayrılırlar:

- “Devletin (Baskı) Aygıtı “zor kullanarak” işler, oysa DİA'lar ideoloji kullanarak işlerler.
- Devletin (Baskı) aygıtı, öncelikle baskıya (...) ağırlık vererek işlerken ancak ikincil aşamada ideoloji de kullanarak işlemesidir. Bütünüyle baskıya dayanan aygıt yoktur.
- Devletin İdeolojik Aygıtlarının da, öncelikle ideolojiye ağırlık vererek işlediği, ikincil anlamda da (...) baskı kullanarak işlediğini söylemek gerekir. Salt İdeolojik aygıt yoktur” (Althusser,2003:170-171).

Günümüzde internet kullanımının yaygınlaşması ile beraber mekân sınırlananları da değişmiştir. Bu keşifle beraber neredeyse mekân sınırları ortadan kaldırılmıştır (Yalçınkaya,2016:86). Althusser’in kavramsallaştırması olan DİA'lara bir de bu dönemden bakmak gerekir. Günümüzde yeni medya ve türevlerinin DİA'ların üstlendiği role benzer rolleri üstlendiği görülebilir (Yalçınkaya,2016:87). İdeolojinin mimari mekânla yakın bir ilişkisi vardır. Her dönemin “egemen ideolojileri” mimariye de yansımaktadır (Tuncer,2009:18).

1.4. Sonsuzluğu İmleyen Bir Kavram Olarak “Mekân”

Mekân içerisinde toplumsal ilişkilerin anlam kazandığı ve bu ilişkiler çerçevesinde anlam kazanan bir yapıyı barındırmaktadır. Özellikle iktidara dair açıklamalar yapmak istiyorsak ilk öncelikle iktidarın mekânlaştırdığı yerlere bakmak gerekecektir. İktidar ve mekân arasında bir analiz yapılmadan önce mekân kavramına ilişkin bazı tanımlamalara kısa bir bakış faydalı olacaktır.

Özellikle kentsel mekân bağlamında konuya yaklaşıldığında 1960-70 sonrası dönemin “mekânsal dönüş” dönemi olarak adlandırıldığını görmek mümkündür. Bu dönem mekâna dönük çalışmalara şahitlik eden bir dönem olmuştur. Söz konusu çalışmaların çoğu “Marksist gelenekten gelen D. Harvey, M. Castells ve H. Lefebvre'nin” kuramlarına dayanmaktadır. Bu durumun nedeni kapitalist üretim ilişkileri ile

oluşturulan düzenin aynı dönemde büyük bir bunalım geçirmiş olmasından kaynaklanır (Ghulyan,2017:2). Bahsedilen dönemde geçen kent ve mekân sorunsalı üzerinde özellikle Lefebvre'nin etkisi göze çarpmaktadır. Lefebvre'nin 1974'te yayınladığı *Mekânın Üretimi* (2014) eseri Marksist teoriye mekân boyutunu katması, mekân tartışmalarına da Marksist açılımlar eklemesi bakımından manidardır. Bu çalışması sosyal teorideki mevcut mekân analizlerine kıyasla çok daha kapsamlı bir mekân analizini ortaya koyması açısından önemlidir (Ghulyan,2017:2).

1.4.1.Henri Lefebvre'nin Mekân Kuramı

Lefebvre; “her toplumun kendi mekânını yarattığını” ileri sürer. Ayrıca bir kişinin mekânı deneyimlerinin algılanan, tasarlanan ve yaşanan unsurlardan oluştuğunu düşünmesi sebebiyle bu unsurların mekânsal kavramlaştırması olarak “mekânsal üçlü” yü önerir Mekânsal üçlü: “mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekândan” oluşur. (Lefebvre,2014:67-68). Bu mekânları şu şekilde özetlemek mümkündür:

Bu mekânlardan ilkinin “mekânsal pratik” olarak adlandıran Lefebvre mekân pratiğinin “dükkan, fabrika, banliyö mahalleleleri” olarak yani insanların günlük rutin işlemlerini kapsayabilen yerlerle özdeşleştirmiştir. Bu alanlar aynı zamanda “toplumsal kontrol” ve “güç ilişkileri” nin meydana geldiği alanlar olduğundan “mekânsal pratik ile tasarlanan mekân” arasında döngüsel bir ilişki mevcuttur (Akçelik,2020:8). “Tasarlanan mekân” ise mekânsal üçlünün bir diğer ayağını oluşturur. Bu mekân daha çok toplumda bulunan baskın ideolojiler tarafından tasarlanmaktadır. Tasarlanan mekânın tasarlayıcıları “teknokratlar, sosyal mühendisler” gibi kesimlerdir. Mekân temsillerinin “mekânsal dokuları” bilgi ve ideolojiler aracılığıyla yansıtarak değiştirebilme özelliği, mekânın üretiminde etkili olduklarının göstergesidir. “Bu yüzden mekân temsilleri ideoloji tarihinin de bir parçasıdır. İdeoloji yarattığı mekân aracılığı ile varlığını sürdürür veya kendini var eder.” Lefebvre bu mekânları Hristiyanlık üzerinden örneklemiştir ve kilise, tapınak gibi mekânları örnek olarak vermiştir (Lefebvre, 1991'den akt: Akçelik,2020:8).Bu mekânlar ideolojilerin yansıdığı soyut mekânlar olarak düşünülebilir (Akçelik,2020:8). Günümüzde bu mekânsal pratiğin, mekâna yansımalarını sıklıkla görmekteyiz. Gerek dini ideolojiler gerekse siyasi ideolojilerin gerçekleştirilebilmesi amacıyla birçok mekân ortaya çıkmaktadır. Lefebvre; mekânsal

üçlü tanımlamasını yaparken, bu üçlünün tamamlayıcısı olan “temsil mekânlarından da sıklıkla eserinde bahsetmiştir:

“Temsil mekânları, yani mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekân, yani ‘oturanların’, ‘kullananların’ mekânları, aynı zamanda kimi sanatçıların ve belki de o mekânı tarif edenlerin ve sadece tarif ettiğine inananların-yazarlar, filozoflar-mekânları. Bu, imgelemenin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalan mekândır” (Lefebvre, 2019, s. 68).

Temsil mekânlarının kökeni tarihtir (Lefebvre, 2014:70). Öte yandan temsil mekânları bireylerin günlük kullanım alanlarıdır. Bu sebeple dinamik ve değişkendir (Akçelik,2020:9):

“Temsil mekânı yaşanır, konuşur; duyumsal bir çekirdeği ya da merkezi vardır: Ego, yatak, oda, konut ya da ev; meydan, kilise, mezarlık (...) Bu mekânlar, tutku ve eylem yerlerini, yaşanan durumların yerlerini kapsar, dolayısıyla zamanı doğrudan içerir. Öyle ki, yönsel, durumsal, ilişkisel-çünkü esas olarak niteleyicidir, akışkandır, dinamikleşmiştir-çeşitli nitelemeler edinebilir” (Lefebvre,2019, s.71).

Yukarıda anlatılanlar çerçevesinde beden bu üç mekân arasındadır ve bu üç mekân aracılığıyla şekillenmektedir.



Şekil 1: Mekanlar İçerisinde Bedenin Konumu

Kaynak:Ghulyan,2017:25

Bu üç mekân arasında bedenin nerede yer aldığı yukarıdaki modelde verilmiştir (**Şekil 1**). Bu anlatılanlar çerçevesinde birey oluşturulan veya kendi oluşturduğu mekânlara sıkışıp kalmıştır. Özellikle günümüz mekânını açıklayabilmek oldukça karmaşıktır.

Bunun nedeni günümüzde mekânın kaygan ve akışkan hale gelişidir (Keyder,2006’dan akt: Uluengin,2011:136). Bu sıkışmışlık tez çerçevesinde özellikle değinilecek konular arasındadır. Her ne kadar mekânı açıklayabilmek zorlaşmış olsa da bireyin bahsedilen üç mekân arasında kalmışlığı distopik filmlerde de sıklıkla karşımıza çıkmıştır.⁵

Bahsedildiği üzere; Lefebvre mekânın üretimi konusu üzerinde sıklıkla durmuştur. O’na göre eğer bir mekân üretimi söz konusu ise bu mekânların bir tarihi de mevcuttur (Lefebvre,2019, s. 75). Özellikle üretim tarzlarındaki değişim süreci mekânın üretimine yansımaktadır. Bu durumun nedeni “her üretim tarzının kendine uygun mekanı” yaratmasıdır (Lefebvre, 2014:74). Üretim tarzının mekânlar üzerindeki değişime etkisi sebebiyle Lefebvre mekânın tarihini açıklarken kurumlar ve üretim tarzları üzerinden bir sınıflandırmaya tabi tutar (Lefebvre, 2014’dan akt: Akçelik,2020:11-12). Bu kapsamda mekânının tarihini dört başlık çerçevesinde açıklamaya girişir:

Bunlardan ilki “mutlak mekân” dır. “Mutlak mekân; kendi nitelikleri nedeniyle seçilmiş olan (mağara, ya da dağ zirvesi...) fakat kutsanmaları nedeniyle bu doğal nitelik ve özellikleri ortadan kalkan doğa parçaları”dır (Lefebvre, 2014:76). O’na göre “tarım toplumuna geçiş” ile beraber önce köy ve kutsal yerler daha sonra ise kentler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bakımdan Lefebvre köken olarak, mutlak mekânı “tarımcı-pastoral mekânın” bir parçası olarak görür: “Yani köylülerin, göçebelerin ve yarı göçebe çobanların adlandırdığı ve onların çalıştığı yer dizisidir.” Bu alanlar zamanla, “efendilerin veya fatihlerin” eylemleri neticesinde yeni rollere bürünürler. Bu şekilde “kutsal veya ilahi güçlerin yaşadığı kozmik bir alana” dönüşümleri gerçekleşir (Lefebvre, 1991’dan akt: Akçelik,2020:12). Lefebvre tanımlarına devam ederken; mutlak mekânın aynı zamanda temsil mekân olduğunu da söyler. Bu mekân her ne kadar siyasi erkler tarafından bağlamından koparılmak istense de “doğanın bir parçası” olmaya devam eder (Lefebvre,2014’dan akt: Akçelik,2020:12).

“Kan, toprak, dil topluluklarının ürettiği dinsel ve politik mutlak mekândan, nispileşmiş, ‘tarihsel mekân’ doğar.” Fakat Lefebvre bu mekânın doğuşu ile beraber “mutlak mekan”ın kaybolmayacağını dile getirir. Mutlak mekan tarihsel mekanın “bir tabakası” olarak varlığını sürdürür. Lefebvre aynı zamanda mekâna politik anlamların yüklenmesi

⁵ Mekanlar arasında; özellikle fiziksel somut mekanlar arasında kalmışlığın metaforik anlatımı film örnekleri çerçevesinde ele alınmıştır. Ayrıntılar için: “BÖLÜM 2:DİSTOPİK FİLMLERİN İKTİDAR VE MEKÂN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ ‘2.2. Bulgular ve Yorumlar’ “ bölümüne bakınız.

aracılığıyla, mekândaki hiyerarşinin görülebilir hale gelebileceğini söyler: “Kolezyum, Forum ve Panteon gibi anıtsal yapılar” bu durumu örneklendirir (Lefebvre,2019, s. 77). Bu şekilde mekâna yansıyan hiyerarşiden ve nasıl görünürlük kazandığından söz eder.

Orta Çağ’da ticaretin artışı ile beraber kent yapılanmasında da ciddi değişiklikler olmuştur. Bu gelişim ile birlikte, pazar meydanları artık “kent merkezine” yerleşmiştir. (...) “bilginin ve iktidarın sembollerini taşıyan şey artık çan kulesi değildir: Gözetleme kulesi mekana hatta zamana egemen” dir (Lefebvre, 2014:275). “Soyut mekân” ise tarihsel mekânın devamı olarak görülmektedir. Lefebvre bu mekânı şiddet ve savaşın neticesinde ortaya çıkan bir ürün olarak görür. Lefebvre, soyut mekânı “kapitalist üretim biçiminin kurucusu” olarak görür ve şu sözlerle açıklar:

“Kapitalizm ve neokapitalizm, ‘meta dünyası’nı, o dünyanın ‘mantığını’ ve dünya ölçeğindeki stratejilerini, aynı zamanda da paranın ve politik devletin gücünü kapsayan soyut mekânı üretti” (Lefebvre,2014:81).

Soyut mekân; “geometrik unsur, optik (görsel) unsur ve fallik unsur”dan oluşur. “Soyut mekân, mutlak olarak kabul edilen öklidçi mekân homojenliğini referans alır. Bu referans ile kendisine direnen veya tehdit olarak algıladığı tüm farklılıkları yok eden politik ve toplumsal güçlere hizmet eder.” Görselleştirme unsuru kapsamında ise Lefebvre’ye göre, optik olanın ön plana çıkması ile beraber diğer duyular silik hale gelir. Bu şekilde göz ön plana çıkartılır. Bu şekilde görsel mekânların ortaya çıkışı gerçekleşmektedir. Mekânın fallik olma unsuru ise “eril doğurganlığı ve erkek şiddetini simgeler” (Lefebvre, 2014’dan akt: Akçelik,2020:17).

Lefebvre’nin mekân analizinde kapitalizm geniş bir yere sahiptir. Hatta kapitalizmin devamlılığının nedenini mekânı kullanım biçimindeki başarısı olarak görür. Mekanın devamlılığının sağlanması özellikle iktidarın mekâna dâhil olması ile gerçekleşmektedir. ”İktidar mekânın üretimine müdahil olarak onu araçsallaştırır. (...) mekâna, kendi amaçlarına hizmet etmesi için emir verir.” Soyut mekânda iktidar tarafından gözü merkeze alan bir etki amaçlanabilir. Lefebvre bunu, “anıtların-binaların (...) kulelerin kibri, baskıcı mekâna içkin otoriterlik” olarak tanımlar (Lefebvre,2014’dan akt: Akçelik,2020:17-19). Örneğin “Nazi Almanya’sında kent meydanlarında çelenklerle süslenmiş gamalı haç ve kartal figürleri, aryan ırkını ve kahramanlıklarını

anlatan duvar süsleri ve heykeller”in kullanımı gibi. Bu şekilde aslında iktidar soyut mekânı üreterek “kentteki görünürlüğünü arttırmaya” çalışır (Akçelik,2020:19).

Soyut mekâna yansıyan çelişkilerin artışı ile beraber “çelişkili mekân” ortaya çıkar. “Lefebvre’ye göre ilk çelişki ‘nitel ve nicelik’ olgusudur.” Önceki bölümde de bahsedildiği üzere, soyut mekân “soyut mekânın dayanağı olan geometrik unsurundan dolayı” bu mekân ölçülebilir duruma gelmiştir. Bu durum neticesinde zamanla nitel özelliklerini kaybetmeye başlamıştır (Lefebvre, 2014’den akt: Akçelik,2020:20). Böylece kapitalizmin ortaya çıkardığı mekân; bir “meta olarak” değerlendirilmeye tabi tutulur. Kapitalist üretim ilişkileri artış gösterdikçe bu nicelleşme oranı da yükselmektedir (Ghulyan, 2017’den akt: Akçelik,2020:20).

1.4.2. David Harvey ve Manuel Castells’da Mekân

Harvey; mekânın insanlar tarafından şekillendiğini ve mekanın tek başına bir anlamının olmadığını söyler. Harvey mekânı açıklamaya girişirken Lefebvre’nin orijinal üçüne karşı mekânı aşağıdaki gibi bir sınıflandırmaya tabi tutarak açıklamaya girişmiştir (Harvey,2003’den akt: Akpınar,2018:59):

Tablo 1:Harvey’de Mekânın Anlamı Üzerine

	Materyal Alan Deneyimlerimiz	Mekân ın Temsili	Yaşam Alanımız
Mutlak Mekân	Duvarlar,kapılar, tavanlar,caddeler, kıtalar,bölgesel alanlar,fiziksel durumlar, caddeler, kolay yönetim ve kontroller	Ses dalgaları, Geometri, araziye düzenlemek, kolay yönetim ve kontrol alanların oluşması	Kalbin etrafındaki rahatlatma hisleri, Güvenlik hissi, yaşadığımız alanda kutuda hapis olma hissi, zemin üzerinde baskı, yönetim hissi,
Nispi Mekân	Topolojik alanlar,	Termatik ve toplojik haritalar(örneğin, Londra’nın tüm sistemleri, Çizimler, yerleşmiş bilgiler, yer değişimleri	Bilinmeyi keşif etme hissi, ekolojik ve çevre sorunları ile baş etme hissi, hareket hızlığının zaman aralığı üzerine yaptığı gerilim
İlişkisel Mekân	Elektirik manyetik, Sosyal ilişkiler, Ekonomik ilişkiler, Kirlilik politikası, kokular, duyular	Sürdürülebilirlik, varoluşçuluk, metorların güçleri yansıması,	İnaçlar, arzular, rüyalar, klostofobi,

Kaynak:(Harvey,2003’den akt: Akpınar,2018:58).

Castells ise “mekânın her toplumun üretim ihtiyacına göre şekil” aldığını söyler. Böylece toplumda meydana gelen değişimlerle şekillenen mekân bu yönüyle “toplumsal olarak üretilir.” (Castells,1997’den akt: Akpınar,2018:60). Bu nedenle mekân analizlerinde toplumsal yapıda meydana gelen “ekonomik, siyasal, kültürel ilişkileri ve

oluşum aşamaları” göz ardı etmemek gerekir (Akpınar,2018:60). Castells’e göre iktidarlar ideolojilerini mekâna yansıtmaktadırlar. Bu nedenle Castells, mekânın nasıl üretildiği sorusu üzerinden yola çıkar (Keleş, 1990’dan akt: Akpınar,2018:60):

“Castells’e göre hayatımızdaki temel ihtiyaçlarımızın dışında kalan faaliyet alanları (evler, okullar, parklar, caddeler) bireylerin tüketim alanlarını oluşturmaktadır. (...) Ancak mekânsal olarak yaratılmış alanlar sadece iktidarın etkileriyle şekillenmemektedir. Bu girişimlere direnen mekânsal grupların eylemleriyle de yeni yankı alanları oluşturmaktadır. İktidarlar mekânı şekillendirerek mekânsal sosyal hareketlerin dönüşmesinde stratejik rol oynamaktadır” (Castells, 2008’den akt: Akpınar,2018:60-61).

Castells, “mekânsal alanda yaşanan dönüşümü mekânsal sosyal hareketler” adlandırmaktadır. Bu alanlar toplumun ve iktidarın bir bütün olarak görülebileceği alanlardır. Castells mekânın kendi kendini ürettiği tezini savunurken; mekânı toplumun “ekonomi-politik gücünü yansıtan alanlar” olduğunu da dile getirmektedir (Castell, 2014’den akt: Akpınar,2018:61).

1.4.3.Theodor Adorno Kültür Endüstrisi ve Mekânsal İzdüşümleri

“Kültür Endüstrisi” kavramından ilk kez 1947’de, “Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer’ ın *‘Aydınlanmanın Diyalektiği’* ”eserinde bahsedilmiştir. Adorno, daha önceleri “kitle kültürü” kavramını kullanıyordu fakat bu kültür sorunun kitleler içerisinde, kendiliğinden ortaya çıkmadığını düşünmeye başladığında “kitle kültürü yerine kültür endüstrisi” terimini kullanmayı yeğlemiştir (Koç Alamaslı,2021:40-41). O’na göre:

“(…) Kitle kültürü kavramı, kültürün aşağıdan yani kitleler tarafından şekillendiği ve yönetildiği düşüncesini uyandırmaktadır. Ancak kültür endüstrisi kuramının temel savı, kültürün egemen sınıflar tarafından şekillendiği ve yönetildiği, kitlelere egemen ideoloji doğrultusunda yön verici olduğudur. Kavramın kullanılmasıdaki ikinci neden endüstri ilişkilerine vurgu yapmaktır. Adorno’ya göre kapitalist öncesi sistemin son kalıntılarının da yok olmasıyla kültür ürünleri standart bir hâl almış ve bu ürünler metalaşarak piyasa içerisinde kâr getirir duruma gelmişlerdir” (Adorno, 2006’dan akt:Koç Alamaslı,2021:41).

Yukarıda verilen tanım doğrultusunda önümüze getirilen neredeyse her ürün “siyasi ve ekonomik erkler” tarafından bizlere sunulur. Oluşturulmuş olan bu yeni düzende “yemek, içmek, (...) gibi özgün unsurları içeren kültür, küresel dünyada eriyerek; kapitalist piyasanın hâkimiyeti” ne girmiştir. Bu şekilde artık özgür öznelerden bahsetmek zorlaşmıştır. Bu durum önce insanların sonra toplumların aynılaşmasına sebep olmuştur (Koç Alamaslı,2021:41). Bahsedilen kültür endüstrisi yeni mekânları da beraberinde getirmiştir. Özellikle boş vakit; üzerinden kazanç sağlanan bir endüstriye çevrilmiş ve mekânı dönüştürmüştür. Bu şekilde boş zaman pazarlanmaya başlanmıştır. Aslında kültür endüstrisi ve sanallık arasında bir döngü mevcuttur. Kültür endüstrisi özellikle sanal mekânları oluşturup birçok şeyi endüstrileştirmeye devam ederken oluşan yeni mekânlar bu kültürün güçlenmesine etki etmeye devam etmektedir.

Küreselleşmenin etkilerinin henüz gözlemlenmediği dönemlerde daha çok çarşı ve pazarlar gibi halk kültürünün egemen olduğu bir düzen mevcutken küreselleşme ile beraber tüketim mekânları küresel kültür öğelerini içerisinde barındırmaya başlamıştır. Bu değişim sadece gıda ve giyim alanlarda gerçekleşmemiştir. Kültürü oluşturan her öğenin zamanla tüketilecek bir nesne konumunda görülmeye başlanmıştır. Küresel tüketim kültürüne yaygınlık kazandırma çalışmaları ile beraber, “mekânlar da tüketilmeye” başlamıştır. Küreselleşme ile beraber tüm dünyada ticaretin boyutunun değişmesi nüfusun hızla artış göstermesi, kadınların iş dünyasına girişi tüketim gereksinimlerinin tek bir mekânda karşılama arzusunu beraberinde getirmiştir. Bu durumun neticesinde alışveriş merkezleri gibi “tüketim mekanları” ortaya çıkmıştır (Erçetin,2010:15).

İktidar ve mekân ilişkisinin anlaşılabilmesi için “tüketim” önemli bir kavramdır. Bunun nedeni iktidarın, tüketebileceği mekânları veya öznelerin tüketebileceği nesnelerle doldurduğu mekânları tasarlamasıdır. Günümüzde neredeyse her işin online yapılabilmesi ülkeler arasındaki sınırları silikleştirmiştir. Bu çerçevede tüketim mekânları hızla dönüşüme uğramış iktidarın haz çerçevesinde donattığı mekânların sayısı artış göstermiştir. Özellikle kapitalist toplumlarda öznelerin tüketebilecekleri boş zaman mekânları artmaya devam etmektedir. Bu süreklilik devam ettikçe kapitalist toplumlar ayakta durmaya devam edecektir. Bu çalışma kapsamında bakıldığında tüketimin özellikle iktidarın ekonomik ayağını sağlamlaştıran bir konumda olduğu

görülecektir. Bu kapsamda analizi yapılacak filmlerde tüketim mekânlarına özellikle değinilmiştir.⁶

1.5.İktidar Ve Mekânın Bir Aradalığı

Mekân tarih boyunca kontrol altına alınmak istenmiştir. “Mekânın içinde üretilen ilişkilerin iktidarlar açısından önemli sorun kaynaklarından birisi olması mekânın politik bir mücadele sitesi olduğunu anlatır bize. Mekan aslında taraflıdır ve politiktir” (Öztürk,2012:20). “Aslında en politik olmadığı sayılan; örneğin tuvalet gibi bir mekânda dahi bu politikliğe dair unsurları yakalamak mümkündür” (Öztürk,2012:22).



Görsel 10: Öznenin Mahrem Alanına Sızan İktidar

Kaynak: 1936, z.k. 0:05:58

Yukarıda verilen **Görsel 10** bu durumun göstergesidir. *Modern Zamanlar*(1936) filminden alınan bu sahnede hız düşkünü bir iktidarın mekânı nasıl şekillendirdiğini görmek mümkündür. Bir fabrika işçisi olan Şarlo karakteri (Charlie Chaplin) tuvalet molasına gittiğinde dahi kart ile giriş yapar. Bu şekilde giriş çıkış süreleri kontrol altına alınmaktadır. Çünkü iktidarın en ufak bir kaytarma haline tahammülü yoktur. Bu nedenle tuvaletlerde bile çalışanları gözetleyen ekranlar bulunur, kaytarma halinde o ekranlar açılır ve kişiye gözetlendikleri anımsatılır.

“Mekân (...) kapitalist üretim tarzındaki toplumsal ilişkiler sonucunda üretilen bir meta, bu ilişkilerle yeniden üretilen ve bu ilişkileri etkileyen bir dinamik”tir (Aktay,2020:60). “Mekân, bir tür anlatım ve iletişim aracı olarak kendisini inşa eden toplumun dünya

⁶ Tüketim mekânlarının distopyalarda kullanımına sıklıkla rastlanılmaktadır. Özellikle *Fahrenheit 451* distopiasında iktidarın yarattığı tüketim toplumu ve tasarlanan tüketim mekânları sıklıkla vurgulanır. Bu tez kapsamında yer alan tüketim mekânları ayrıntıları için ise sy:95’e bakınız.

görüşünü ve değerlerini imgeleriyle birlikte aktarmaktadır” (Şahin,2014:7). İlk olarak mimari üzerinden mekânlar bakıldığında “mekânların sanatsal özelliklerinden ziyade bazı sembolik güç” göstergelerini de barındırdıkları görülebilir (Jones, 2011’den akt: Şahin,2014:11). Bu nedenle mimari yapılarda iktidar ve mekânın ne kadar iç içe geçirilerek bizlere sunulduğunu görmek mümkündür. İnsan ve topluma dair şeyleri içerisinde barındıran mekânlardan bazıları diğerlerine göre daha öncelikli konumdadırlar. Meydanlar bu mekânlardan biri olarak görülebilir. Meydanların bu derece önemli olması, gündelik rutinlerden rutin dışı eylemlere kadar insan hallerinin birçok çeşidine tanıklık etmesinden kaynaklanmaktadır (Ulutaş,2019:140). Meydanlar önemli devrimlere, olaylara, dönüşümlere şahitlik ederek bulunduğu kentin kamusal aktörleri durumuna gelmişlerdir. Toplumsal dönüşümlere dair birçok düşünce meydanlar aracılığıyla bir bedene bürünmüşlerdir⁷ (Ulutaş,2019:142). Ulutaş; meydanları şu sözlerle açıklar:

- “Meydan konuşur konuşturur.
- Meydan sahiplenir ve ötekileştirir.
- Meydan gözdür vitrindir boy gösterme yeridir.
- Meydan meşrulaştırmadır.
- Meydan, Rol Kesmedir, Poz Vermedir, Reklamdır.
- Meydan Hafızadır” (Ulutaş,2019:143-145).

Bahsedilenler çerçevesinde iktidar ve mekân arasında sıkı bir ilişki olduğu söylenebilir. Fakat bu ilişki nasıl bir ilişkidir, nasıl oluşur, iktidar mı mekânı oluşturur yoksa mekânlar mı iktidarlara gibi birçok soru sorulabilir. Bu soruların en azından bir bölümünü açıklayabilmek için öncelikle mekânın oluşumunda iktidarın etkisine bakmak faydalı olacaktır.

1.5.1.Mekânın Oluşumunda İktidarın Etkisi

Bourdieu’ya göre bütün toplumsal mücadelelerin temelinde iktidar mücadeleleri yatar. Bourdieu bu mücadelenin “hem simgesel hem de maddi kaynaklar” aracılığıyla yürütüldüğünü iddia eder. Ayrıca “eğitim vasıfları gibi kültürel olanakların bir tür sermaye işlevi gördüğü” bu şekilde modern toplumlarda farklılaşmanın yeni bir kaynağı

⁷ Meydanlar kimi zaman mevcut iktidarın güç gösterisi yaptığı mekânlar durumuna gelebilmektedir. Meydanlar; yapılan film analizlerinde de iktidar göstergesi olarak ele alınmıştır: sy:85’e bakınız.

haline geldiğini ileri sürer. Hatta Bourdieu'ya şizmatik yapı dediği iki toplumsal hiyerarşi ilkesinden bahseder ve bu iki ilkenin modern sanayileşmiş toplumlarda iktidar mücadelesini şekillendirdiğini söyler (Bourdieu,1989c'den akt:Swartz,2013:192):

“Bourdieu'nun ‘hiyerarşinin hâkim ilkesi’ dediği ekonomik sermayenin (servet, gelir, mülk) dağılımı ve ‘hiyerarşinin ikincil ilkesi dediği, kültürel sermayenin (bilgi, kültür ve eğitim vasıfları) dağılımı. Kültürel sermaye ile ekonomik sermaye arasındaki bu temel karşıtlık, Bourdieu'nun iktidar alanını şekillendirir” (Swartz,2013:192).

Mekânlar “iktidarın ideolojisini, bilgisini ve mesajını yansıtan politik bir sembol” işlevi görmektedirler. İktidar sosyal mekânlar üzerinden güç gösterisine girişir. Bu nedenle mekânların üretimine iktidarlar da dâhil olmaktadır. Lefebvre, “siyasi iktidarın kentsel mekân” üzerindeki rolü üzerinde durmaktadır (Lefebvre, 2003'den akt: Şahin,2014:16):

“Devlet, mekânı bir toplumsal kontrol aracı olarak kullanmaktadır. Hükümet binaları, polis karakolları, eğitim ve sağlık merkezleri gibi yapılar, topluma kolay ve hızlı müdahale edebilecekleri mesafelerde mekâna yerleştirilirler (Kurtuluş, 2010'dan akt: Şahin,2014:19). Bu şekilde iktidar, mekânda kendi temsiliyetini görünür kılan ve gücünü toplum üzerinde belirginleştiren yapılarla boy göstermektedir. Kent mekânı içinde iktidar nesnel yapıları ile toplum üzerinde baskın ve belirleyici bir rol geliştirmektedir” (Şahin,2014:19).

Siyasi iktidar, kentin şekillenmesinde gittikçe daha etili olmaya başlamaktadır. Siyasal iktidarın yoğunlaşmış halini devlet olarak tanımlamak mümkündür. Kent üzerindeki devlet müdahalesi, “kent yapısını oluşturan kamu kaynaklarının örgütlenmesinde temel bir unsur” dur (Castells,1997:210). İktidarın mekâna sirayeti şu sözlerle açıklanabilir:

“İktidar, mekânlara farklı biçimlerde sirayet eder. Örneğin, katedral ve tapınaklara benzetilen banka binaları veya devasa yapılarda yer alan finans şirketleri, ekonomik iktidarın görünür olduğu mimari metaforlar kullanmaktadır. Bu metaforların dayandığı kabuller, toplum tarafından kolaylıkla anlaşılabilir -yapının yüksekliği ve önemi arasında kurulan analogi gibi (Markus & Cameron, 2002'den akt: Taşçı,2019:24). Ya da örneğin eğer disipline edici iktidarın aşikâr bir biçimde uygulandığı kurumlara yani hapishanelere, ıslahevlerine bakılırsa; iktidarın mekânsal organizasyonları rahatlıkla tespit edilebilir” (Taşçı,2019:24).

Bu nedenle mevcut mimari yapı bizlere iktidara dair şeyler söylerken; o toplumda önemli görülenin ne olduğuna dair de mesajlar verir. Bu durumu Foucault; *İktidarın Gözü* eserinde açıklar:

“İktidar, devlette merkezileşmiş değildir; her yerdedir. Gözü kulağı hayatın her alanında ve her mekânda bireyin, toplumun üzerindedir. Sıkı bir takipçi, gözetleyici ve dinleyicidir. Evler, işyerleri, caddeler, sokaklar, hastaneler, (...) mikro iktidarın kurulduğu bazı alanlardır: (...) İlk kavranması gereken şey, iktidarın yerinin devlet aygıtı olmadığı ve devlet aygıtlarının dışında, üstünde yanında çok daha düşük düzeyde işlev gören iktidar mekanizmalarında değişiklik yapılmadığı takdirde toplumda hiçbir şeyin değişmeyeceğidir” (Foucault, 2012’den akt: Doğan,2019:17).

Bu anlatılanlar çerçevesinde “iktidarı mekânı kendine kendi rengine boyama” çabasında olduğu söylenebilir. Bunu yaparken şu yollara başvurur:

“Siyasal, yönetsel, güvenlikçi, kültürel, sanatsal, sportif faaliyet ve projelerle; mimari tasarım, simge, sembol, anıt yerleştirme ve adlandırma ile mekânı kendi ideolojisi ve siyasal, sosyo-ekonomik ve kültürel çıkarları doğrultusunda biçimlendirmenin savaşını verir (Doğan, 2019:31). Devlet, mekânı kendi bedeni olarak görmekte ve hak sahibi olduğu bedenini istediği gibi yöneteceğini düşünmekte ve mekân üzerindeki egemenliğini temel hakkı olarak görmektedir. Yanı sıra, mekânda yaşayan halk ise, mekânın ruhudur. Dolayısıyla, devlet; mekânda egemenlik kurmakla halkın yönetilmesini kolaylaştıran araçlardan birini de ele geçirmiş ve beden – ruh ilişkisini kurgulamıştır” (Gazigil, 2015’den akt: Doğan,2019:32-33).

1.5.1.2. Mekân, Ritüel ve Semboller

“Semboller, mekân ve içerisindeki yapılarda yükselen anlamları taşıyan aracı nesnelerdir. Mekâna yüklenen imajlar, kimlikler ve sembollere yüklenen anlamlarla yakından ilişkilidir” (Tekeli,2011’den akt: Şahin,2014:20). İktidar ideolojilerinin mekânlara sirayeti sırasında semboller sıklıkla kullanılmaktadır. “Kent mekânlarında çeşitli sembolik ritüellerle kullanılan görsel yapılar” ön plana çıkartılarak “görsel bir iktidar gösterisi”ne başvurulmaktadır (Giddens, 2008’den akt: Şahin,2014:20). Bu durum şu sözlerle daha net anlaşılabilir:

“İktidarı elinde bulunduran egemen sınıfın ideolojisi mekânlarda çeşitli şekillerde bireylere aktarılır. Örneğin nikâh ya da ölüm merasimleri, törenler, resmi toplantılar gibi bütün bu eylemler, iktidarın izini taşıyan mekânlarda gerçekleşir. Bu şekilde mekânlar ideolojilerin veya iktidar ideolojilerinin aktarıldığı maddi araçları oluşturmaktadır. Mekân, ideolojik aktarımının gerçekleştiği sahne olarak iktidarın varlığını tebaaya ileten, iktidarın kendisini meşrulaştıran ve doğallaştıran bir araçtır. Bu açıdan mekânlar nesnel yapıları ile iktidardan soyutlanarak etkileşimsiz bir alan olarak ele alınamaz” (Yeşilkaya, 1999’dan akt: Şahin,2014:20).

İktidarın, iktidarını sağlamlaştırmada bahsedildiği üzere sembol ve ritüeller sıklıkla kullanılmaktadır. Bu tez çerçevesinde sembol ve ritüeller iktidar göstergeleri çerçevesinde ele alınmıştır. Filmlerin ayrıntılı analizinde iktidarın mekânda hangi göstergeleri kullandığı ve bu göstergeleri mekânda nasıl konumlandığına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

1.5.2. Bir İktidar Mekânı Olarak “Göz”

Bu tez kapsamında iktidarın mekânlaştırdığı alanlardan birinin “göz” olduğu düşünüldüğünden; bu bölümde, bu savı destekler nitelikteki kavram ve görüşlere kısaca yer verilmiştir. Göz üzerine çalışmalarda daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere “panoptikon” kavramı dikkat çekicidir. Bu kavram bize iktidar ve mekân üzerine de birçok şey söylemektedir.⁸ Daha önceki bölümlerde bu kavramın “iktidar yönü” üzerine odaklanılmıştır. Bu bölümde ise bu kavramın “gözetim yönü” üzerinde durulmuştur:

Foucault, 17.yüzyıl olarak adlandırdığı Klasik Çağ’da disipline edici bazı tekniklerin ortaya çıktığını öne sürmektedir. Ona göre bu yeni teknikler, emek gücüne uygun olmayanların ıslahını amaç edinmişlerdir (Özdemir,2021:119). Bu bağlamda disiplinci iktidar anormal olarak sınıflandırdıklarını ıslah için kapatma mekânlarını oluşturur. Foucault Klasik Çağ’da kapatmanın iki işlevi olduğundan bahseder. İlk işlevini asayişin sağlanması olarak tanımlar. Fakat buradaki asayiş zenginlerin zenginliklerini arttırırken fakirleri çalışmaya zorlamaktadır. İkinci işlevi ise meydana gelebilecek olası ayaklanmaların kitleleri durumundaki aylakların toplumsal koruma adı altındaki

⁸ Ayrıntılı bilgi için sy. 43’de verilen “Panoptikon modeline” bakınız.

kapatılmalarıdır (Koloş, 2015'den akt: Özdemir,2021:119-120). Foucault; Kapatılmadan *Deliliğin Tarihi* adlı eserinde bahseder:

“1656 yılında Paris’te genel hastane diye bir kurum kurulmuş ve Paris’in üç yüz binlik nüfusundan altı bini burada gözetim altına alınmıştır. Foucault, bu kurumun tıpla ve tedaviyle alakalı olmadığı söyler. Bu kurum, Fransa’da o dönemde örgütlenmekte olan monarşi ve burjuva düzenin bir parçasıdır. O dönemde, hiç ayırım yapılmadan yaşlılar, sakatlar, çalışamayan veya çalışmak istemeyen kimseler, eşcinseller, akıl hastaları, müsrif babalar, hayırsız evlatlar gözetim altına alınır; hepsi birden aynı yere kapatılır. Foucault’a göre bu kapatılmanın arkasında ekonomik ve siyasi bir güç vardır. O dönemde İspanyol ekonomisinin çökmesi ve kriz yaşaması bütün Batı dünyasını etkilemiştir. Foucault bu kapatılmanın iki işlevi yerine getirdiğine değinir. Mevcut iktidar için tehlikeli aylak takımının gözetim altına alınması ve bunlar üzerinden ucuz işgücünün sağlandığını saptar” (Foucault, 2006’dan akt: Aktaş,2019:91).

Bu şekilde aslında “isyanlara karşı” önlemler alınmış olur (Aktaş,2019:91). Foucault *Büyük Kapatılma* eserinde; 18. yüzyılın sonunda itibaren “psikiyatri, psikoloji gibi bilim alanlarının söylemsel pratikleri” oluşturduğundan ve bu süreçte deliliğin “akıl hastalığı olarak” görüldüğünden bahseder. Bu şekilde delilik dışlanıp kapatılmaya maruz bırakılır (Foucault, 2006’dan akt: Aktaş,2019:92). Foucault; *İktidarın Gözü* adlı eserinde bireyleri “ikna edip itaat etme, iyileştirme adı altında bireyleri normalleştirme ve belli kalıplar” içerisine almanın 18.yüzyıl sonrasında “psikanaliz ve psikiyatri yoluyla” gerçekleştirildiğinden söz eder. Bu şekilde iktidar kapatmayı kurumlar aracılığıyla sistemleştirir (Foucault, 2015’den akt: Aktaş,2019:92).

Yukarıda bahsedildiği üzere birey üzerinde sosyal kontrol kurma isteği kapatma mekânlarının ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Sosyal kontrol kavramı genellikle toplumun idaresini veya denetim/gözetimini ele alan bir mekanizmayı tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır (Vural,2011:5). Kullanılan sosyal kontrol mekanizmaları içerisinde bulunduğu zamana göre farklılıklar göstermektedir. (Balamir Bektaş ve Gelgeç Bakacak, 2009:35). Bir başka ifadeyle sosyal kontrol toplumdaki ilişkilerin düzenlenmesinde etkili olan normlardan sapmayı ödül- ceza süreçleri ile önleyerek düzeni sağlamaya çalışan mekanizma olarak açıklanabilir (Günşen İçli ve Burcu,

1993'den akt: Vural,2011:7). Sosyal kontrol kavramı açıklanırken uygulanma biçimlerinden de söz etmek gerekir:

“Resmi sosyal kontrol genel olarak iktidarın zor gücüne dayanan kurallar, yasalar, düzenlemeler ile uygulanan sosyal kontrol mekanizmalarına göndermede bulunurken; gayri resmi sosyal kontrol resmi mekanizmalar dışında kalan ve çoğunlukla toplumun değer yargıları, alışkanlıkları, gelenek ve görenekleri ile biçimlenen denetim yöntemlerini ifade etmektedir” (Vural,2011:8).

Sosyal kontrol gerçekleştirilirken iki şekil de uygulanabilmektedir. Dıştan sosyal kontrol genellikle bireylerin devlet gibi dış unsurlar tarafından denetim altına alınmasını ifade ederken, içten sosyal kontrol bireyin bizzat kendi kendini denetim altına almasını ifade etmektedir. Sosyal kontrolün iktidar tarafından gerçekleşmesinde gözetim ve denetim mekanizmaları ön plandadır. Gözetim ve denetim mekanizmasının anlaşılmasını sağlayacak tanımlamalardan biri “panoptikon” dur. 1791 yılında Jeremy Bentham *Panoptikon* olarak adlandırdığı teknolojik olarak gelişmiş yeni bir hapisane tasarlamıştı (Campbell ve Carlson, 2010'dan akt: Vural,2011:11). Ortaya atılan bu hapisane tasarımı zamanla somut bir mekân tasavvurundan sıyrılarak gözetim ve denetimi ifade eden soyut mecaz bir anlama evrilmiştir. (Kesim Güven, 2007'den akt: Vural,2011:12). Saygılı, Ponoptikon'da Bentham'ın “İktidarın görünür ama varlığının kanıtlanmazlığı” ilkesinin saklı olduğunu ileri sürmüştür (Saygılı 2004:189). Göz ile bu denli yakın bir ilişkisi olan iktidar kavramı fotoğraf makinesinin icadı ile kökten değişmiştir. Böylece iktidarın alanı “fiziki varlığının daha da ötesi” ne taşınabilmiştir. (Elsaesser ve Hagener, 2014'den akt: Al,2015:45). Günümüze bakıldığında ise bireylerin oluşan süperpanoptikon ortamından kendilerini soyutlamaları neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Kredi kartıyla yapılan alışverişler, telefon konuşmalarının kaydedilebiliyor oluşu, dört bir yanımızı saran mobeseler, sosyal medya aracılığı ile ulaşılabilir kılınan kişisel verilerimiz gibi işlemler neticesinde “süperpanoptikonun” bir parçası haline gelmişizdir (Diken Yücel,2015:392).

“Panoptikon” ve “Süperpanoptikon” kavramlarını açıklamak için kullanılan destekleyici kavram ise “Sinoptikon”dur. Sinoptikon'da Panoptikon'un aksine “çoğunluk, azınlığı izler” ve bu izleme işlevi kitle iletişim aracılığıyla gerçekleşir (Diken Yücel,2015:392). Mathiesen, “panoptikon ile yerleştirilmiş olan bireylerin sinoptikon sayesinde küreselleştiğinden” söz eder. Ayrıca, Sinoptikonda gözetime katılmanın zorunluluk

içermediğinden gönüllü bir eylem olduğundan bahseder. Bu şekilde gözetim eğlence unsurunu barındıran televizyon gibi materyaller aracılığıyla gerçekleştirilir (Diken Yücel,2015:392). Bu durum “gözetimin dijitalleştiğini” ve Foucault’nun Panoptikon’undaki fiziki gözetlemenin aksine; insanlara özür olduğu izlenimini veren “sanal bir hapishane” oluşturulduğunun göstergesidir (Kalaman,2019:582). Bu bahsedilenler çerçevesinde Panoptikon yapısında az olan bireylerin çoğunluğu Sinoptikonda ise çok olanların azınlığı gözetlediği görülürken, gelişen internet teknolojisi neticesinde ortaya atılan Omniptikon’da ise “herkes herkesi gözetlemekte ve takip etmekte”dir. Omniptikon kavramını ilk defa Jeffrey Rosen; *Çıplak Kalabalık* adlı eserinde kullanmıştır. Bu eserde Rosen, Omniptikonu internet ile birlikte “toplumsal gözetim” çerçevesinde ele almıştır. Şu sözler kavramın anlaşılabilirliği açısından değerlidir:

“Özellikle dijimodern dönemde internet, insanların her zamankinden çok daha fazla gözetim altına alınmasına olanak sağlamıştır. Artık internet sayesinde mekân ve zaman mevhumları ortadan kalkmıştır. Herkes herkesi istediği zamanda ve mekânda izleyebilme imkânına kavuşmuştur. Patron işçisini, işçi diğer işçileri, anne bakıcıyı ve çocuğunu, iktidar halkı, halk iktidara mensup kişileri, ünlüler ünlü olmayanları ve ünlü olmayanlar ise ünlü olanları, arkadaş arkadaş, Afrika kıtasında yaşıyan biri Avrupalıyı, siyasetçi seçmeni, seçmen ise siyasileri kısacası herkes herkesi çağın medyası olan internet aracılığıyla evinden, işyerinden hatta yolda yürürken dahi izleyebilmektedir” (Kalaman,2019:582-583).

1.5.3.Bir İktidar Mekânı Olarak “Beden”

“İnsanlık tarihi, bir bakıma toplumsal düzenlerin, siyasal iktidarların, ideolojilerin ve dinlerin bedene müdahaleleri tarihidir” (Okumuş,2011:51). Değişen dönemlerde fikirlerin dönüşümü ne denli olursa olsun bedene müdahale ve beden üzerinde tahakküm kurma fikri durağan olarak kalmıştır:

“İktidar, anlamını ve varlığını bedeninin varlığı ile kazanmaktadır. Çünkü kavramın işlerlik kazanabilmesi, bedenler üzerindeki etkisi ile mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda ‘iktidar’ ve ‘beden’ birbirleri ile sürekli ola-rak ilişki içinde olmuşlardır. Kimi dönemlerde bu ilişki açıkça gözlemlenebilirken, kimi zaman iktidarın beden üzerindeki etkisi ve yaptırımı manipüle edilmiş bir biçime büründürülmüştür” (Kılınç,2017:158).

“Beden, (...) iktidarın kendisini ifade ettiği bir mecra olarak, kapitalist çağın tüketim nesnesi” haline getirilmiştir. Bu duruma “kozmetik sanayi, moda ve sağlık sektörü, hatta silah sanayi” örneklerini vermek mümkündür. Özellikle günümüzde bedenin bir iktidar mekânı haline gelişini anlatabilecek en güzel kavramlardan biri Sunder Rajan’ın “biyokapital” kavramıdır. Rajan; *Biyokapital* adlı eserinde, biyokapital kavramını; “günümüz kapitalizminin biyopolitik yönüne” işaret eden bir kavram olarak açıklar. Rajan, “kapitalizmin biyopolitik bir biçimi” olarak tanımladığı biyokapital kavramını Foucault’nun “biyopolitika” kavramı ile Marx’ın “metaların mübadelesi ve dolaşımı üzerine düşüncelerini” sentezleyerek teorileştirir (Rajan, 2012’den akt:Arpacı,2020:524). Önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere Foucault’ya göre biyopolitikanın beden ile olan yakın ilişkisinden ve uygulama stratejilerinden “biyolojik yaşama dair süreçlerin düzenlemesine” içeren iktidar formudur (Foucault,2003’den akt:Arpacı,2020:524). Biyokapitalizmin diğer teorik yanı ise “Marx’ın mübadele ve dolaşım hakkındaki düşüncelerine dayanır.” Marx; bu konuya ilişkin düşüncelerini *Kapital (I.Cilt)*’de ayrıntılı bir şekilde ele alır. “Marx’a göre bir şeyin meta olmasının koşulu mübadele edilebilir olmasıdır” (Marx, 2011’den akt:Arpacı,2020:524). Buradan hareketle “Rajan’ın da belirttiği üzere biyokapitalizmin analizi para, bilgi ve biyolojik malzeme gibi farklı biçimlerdeki birçok biriminin analizini içerir” (Rajan, 2012’den akt:Arpacı,2020:524-525):

“Rajan, bilgi, para ve biyolojik malzeme arasında kurulan yeni bir ilişki olarak tarif ettiği biyokapitalizmin ortaya çıkışını genom araştırmalarının ve biyoteknoloji endüstrisinin gelişmesiyle açıklamaktadır. Biyoteknoloji şirketleri, insan biyolojisinin en incelikli yönlerini açığa çıkaran genom araştırmalarını endüstrileştirerek veri tabanı elde etmiş ve buradan üretilen bilgiyi de sermaye birikimine dönüştürmüşlerdir. Bu süreçte en etkili sektör de ilaç endüstrisi olmuştur” (Rajan, 2012’den akt:Arpacı,2020:525).

Özellikle Avrupa’da gelişen sömürgeciliğin dünya pazarının işleyişini değiştirmesi toplumsal yaşamın değişimini de beraberinde getirmiştir. “Sanayileşme ve kapitalist sistemin” ortaya çıkardığı bu pazarda üretimin tektipleşmesi gibi beden de standartlaşmaya başlamıştır. Foucault, tektipleşmenin kapitalizmin çıktısı olduğunu düşünür. O’na göre: “Bireyleri atom haline, kendilerini temsil etmeyen soyut bir

otoriteye boyun eğmiş atomlara indirgediler. Kapitalist toplum da bireyleri tektipleştiren ve sıradanlaştıran kitlesel bir tüketime sürüklemiştir” (Foucault, 2015:100).

Bahsedilen tektipleşen beden imajları sanatsal çalışmalara da yansımaya başlamıştır. I. Dünya savaşı sonrasında sanatçılar; “tektipleşen beden” formlarını işlerken; 19. yüzyıldan itibaren insani özelliklerinden zamanla arındırılan “bedenlerin, mekanikleşmesi, uzuvlarını kaybetmesi hatta cinsiyetsizleştirilmesi” sanat yapıtlarında kendini göstermiştir (Boynukalın ve Doğan,2020:883). Bu durum aynı dönemde ütopyaların yerini distopyalara bırakmasına sebebiyet vermiş ve bu kurgular distopik eserlerde sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Özellikle “kadın bedeninin üzerinde deneyler yapılabilen bir mekân haline nasıl getirildiği” sorusuna yönelik cevapları feminist distopyalarda bulmak mümkündür. Bu distopyalar kadın bedeninin bir mekân haline getirilmesinin konu alırken toplumsal cinsiyet-kadın ve mekân üçlemesi çerçevesinde değerlendirme yapmamıza olanak sağladığından değerlidirler.

Günümüzde ise; “Organ nakilleri, güzellik kaygısını gidermek amaçlı yapılan operasyonlar, kaybedilen belli uzuvların yerine mekanik uzantıların yerleştirilmesi, sinir sistemlerine yerleştiren çipler, implantlar ve yapay zekânın ortaya çıkmasıyla” beden artık bir laboratuvar ortamına dönüşmüştür (Haraway,2006’dan akt:Boynukalın ve Doğan,2020:889).

Bu bahsedilenler çerçevesinde bedenin geçmişten günümüze iktidara ve topluma dair birçok şeyi bizlere sunan bir vitrine dönüştürüldüğünü söylemek mümkündür. Kimi dönem iktidarlar bedeni kendi ideolojileri çerçevesinde şekillendirmeye çalışmış olsalar da günümüzde bu yapı daha da karmaşık duruma gelmiştir. Artık beden üzerinde etkili tek bir iktidar mekanizmadan bahsetmek mümkün değildir. İktidarın bedeni şekillendirme çabalarının yanında bu değişime sebebiyet veren birçok mekanizma çözümlenmeyi beklemektedir. Beden, din, siyaset gibi alanlarda söz sahibi olmak isteyenlerin mekânlaştırdıkları bir metadır. Anlatıldığı üzere bedenler üzerinde çok daha farklı mekanizmalar etkili olmaya başlamıştır. Özellikle medya bedene yönelik söylemlerin yaygınlaşmasında aracı durumuna gelen 6. duyu organına dönüşmüştür. Medyada yer alan yaşlanma karşıtı söylemler ile yapılan yaş ayrımcılığı, kadın ve de kimi zaman erkek bedeninin bir nesne konumuna getirilerek sunumu, politikada

kullanılmaya başlayan aile planlamalarına yönelik söylemler gibi birçok ideolojinin yayılması herkesin “bir tık ”ilerisindedir.



BÖLÜM 2: DİSTOPİK FİLMLERİN GÖSTERGEBİLİM KURAMI ÇERÇEVESİNDE İKTİDAR VE MEKÂN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

2.1.Araştırmanın Metodolojisi

Araştırma çerçevesinde nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Her araştırmada olduğu gibi nitel araştırmalar da bazı aşamaları barındırır. Fakat nitel araştırmaların daha esnek bir yapısı olduğu söylenebilir. Nitel araştırma süreçleri geri dönülebilir, yeniden değerlendirilebilir bir yapıya sahip olmakla beraber çoğu zaman yorumsal sonuçları da barındırır (Bal,2013:47). Bir nitel araştırma genellikle aşağıdaki süreçleri içerir:

- “Araştırma konusunun seçimi
- Literatürün taranma
- Araştırma amaçlarının netleştirilmesi
- Araştırma probleminin belirlenmesi
- Araştırma desenini kesinleştirme
- Araştırmanın gerçekleştirilmesi
- Verilerin analiz edilmesi
- Sonuçların yorumlanması ve raporun yazılması” (Bal,2013:48).

Marshall ve Rossman (1999) nitel araştırma gerçekleştirilirken araştırmacıların üzerinde durması gerektiğini söylediği üç önemli aşamadan söz eder:

“İlk aşama araştırmanın temelini oluşturacak olan kuramsal çerçevenin oluşturulmasıdır. İkinci aşama ise araştırmacı tarafından sistematik, esnek ve yapılabilir bir araştırma deseninin oluşturulmasıdır. Son aşama ise yapılan araştırmanın anlamlı bir doküman haline getirilerek sunulmasıdır” (Yıldırım ve Şimşek,2013:91-92).

Bu çerçevede verilen bütün aşamaların birbiriyle ilişkili olduğu ve her aşamanın bir diğerini etkileyebileceği söylenebilir. Araştırma problemi bu üç boyutu da etkileyebilmektedir. Bu nedenle nitel araştırma probleminin belirlenmesi aynı zamanda diğer aşamalarında yönlendirilmesinde rol oynar (Yıldırım ve Şimşek,2013:92).

2.1.1.Araştırmanın Problem Cümleleri

Araştırma süresince bazı sorular çerçevesinde araştırma ilerletilmiştir. Bu soruları üzerinde düşünülen ve araştırmaya şekil veren ve araştırma süresince cevaplanmaya çalışılan problem cümleleri olarak adlandırmak mümkündür. Bu sorular aşağıda verilmiştir:

- Distopik filmlerde “iktidar” göstergeleri nelerdir?
- Distopik filmlerde “mekân” kurgusu ne şekildedir?
- Distopik filmlerde iktidar ve mekân arasında nasıl bir ilişki vardır?
- Distopik filmlerde iktidar hangi alanları mekânlaştırabilmektedir?
- Distopik filmlerde iktidarın etkilerini hangi alanlarda görmek mümkündür?
- Distopik filmlerde iktidar mekânlaştırdığı alanlar üzerinden bireylere etki edebileceği mekânları nasıl kurgulamaktadır?

Yukarıda araştırmanın yapılmasını teşvik eden araştırma problemleri verilmiştir. Bu sorular daha çok iktidarın mekânı ne derece şekillendirdiğine yönelik göstergelere ulaşmak için sorulan sorulardır. Bu nedenle bu çalışmada mekânın iktidara etkisinden sınırlı derecede bahsedilmiştir.

2.1.2.Araştırmanın Örneklemi

Araştırmada olasılığa dayanmayan “amaçlı örnekleme” tercih edilmiştir. Bu örnekleme türü, araştırmacıya kendi yargısını kullanabilecek esnekliği sağladığından ötürü tercih edilmiştir. Bir başka deyişle; araştırmacı “amacına en uygun olanları örnekleme” alabilir (İşçil,1973’den akt:Balcı,2021:105). Bu çerçevede distopik toplum iktidarın mekân olarak hangi alanları araçsallaştırdığı, yönetmenliğini Kurt Wimmer’ın yaptığı *Equilibrium* (2002) ve George Lucas’ın yaptığı *THX 1138* (1971) filmleri üzerinden tartışılmıştır.

2.1.3.Veri Toplama Süreci

Araştırmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulma sürecinde tez, makale, kitap, dergi gibi birinci el kaynaklar ve bazı online kaynaklar kullanılarak literatür taraması ile veriler toplanmıştır. Aynı zamanda göstegebilim kuramı çerçevesinde sinemasal mekân ve göstegebilim hakkındaki eserler incelenmiş ve sinemasal mekânın unsurları da göz

önünde bulundurululararak, göstergeler aracılığıyla filmler üzerinden gerekli verilere ulaşılmıştır. Analiz edilecek filmler kararlaştırılmadan önce 35 distopik film ve 12 distopik roman ve içerisinde distopik unsurlar barındıran 4 dizi incelenmiş olup konunun anlaşılabilirliğine en iyi örneği teşkil edeceği düşünülen iki bilimkurgu distopyası seçilmiştir.⁹ Filmlerin iktidar ve mekân ilişkisi çerçevesinde analizi gerçekleştirilirken incelenen diğer distopik film ve romanlardan da gereken yerlerde görsel ve sözel alıntılar yapılmıştır.

2.1.4.Araştırma Bulgularının Analizi

Araştırma kapsamında iktidar ve mekân analizi seçilen iki distopik film üzerinden yapıldığından sinemasal öğeler analizin önemli bir kısmını oluşturmuştur. Bu kapsamda bir sinemasal mekânı oluşturan kostüm, renk kullanımları, aksesuar ve aydınlatma, kurgu ve ses kullanımları gibi birçok kullanım da göz önünde tutularak analiz gerçekleştirilmiştir. Çünkü sinemasal mekân bu öğelerle beraber vardır. Araştırma kapsamında seçilen filmler, bahsedilen öğelerin kullanımına dikkat çekerek Metz'in göstergebilim kuramı kapsamında analiz edilmiştir. Her gösterge iktidar ve mekân arasındaki ilişkiyi gösterebilecek bir kod olarak algılanmıştır. Bu nedenle mekânı oluşturan veya kahramanı meydana getiren ve iktidar ile ilişkili olabileceği düşünülen her göstergeye dikkat edilerek filmlerin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Analizden sonraki bölüme göstergelerin yer aldığı bir tablo eklenmiştir.

2.1.4.1.Kod ve Göstergeler Eşliğinde Christian Metz'in Göstergebilim Kuramı ve Bilgi Kanalları

Sinemada gösteren ve gösterilenin ne olduğunu anlayabilmek ve bir filmin okumasını yapabilmek için Monaco'nun şu sözlerine kulak vermek gerekmektedir:

“Sinemada gösteren ve gösterilen hemen hemen özdeştir. Sinemanın göstergesi kısa-devre yapmış göstergedir. Bir kitabın görüntüsü, bir kitaba kavramsal olarak ‘kitap’ sözcüğünden çok daha yakındır. Bir görüntü gösterdiği ile bazı doğrudan ilişkiler taşır ama bir sözcük bunu nadiren yapar” (Monaco,2013:154).

⁹İncelenen yapıtlara yönelik bilgiler “2.2.1.Analize Yönelik Açıklamalar ve Bazı Distopik Filmlerden Örnek Sahneler” bölümünde ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Ayrıntılar için sy.74-81’e bakınız.

Yukarıda da açık bir şekilde anlaşılabileceği gibi sinemayı özel kılan nokta gösteren ve gösterilen arasında fark olmamasıdır. Bu sözlerden hareketle:

“Sinema göstergelerini, dil sistemlerinin sözcüklerini değiştirdiğimiz gibi değiştiremeyiz. Sinemada bir gül, bir gülün görüntüsü olan bir gül görüntüsüdür, ne daha fazla ne de daha az” (Monaco,2013:154).

Dil sistemlerine bakıldığında gösteren ve gösterilen arasında çok net farklar bulunduğu görülebilmektedir. Fakat sinemada bu fark ortadan kalkmaktadır. Bu durumu yine “gül” sözcüğü üzerinden açıklamak gerekirse:

“Eğer her ikimizde ‘gül’ sözcüğünü okursak siz belki de geçen yaz kopardığınız bir barış gülünü düşünürsünüz, bu arada ben de Aralık 1968’de Laura Westphal’in bana verdiği gülü düşünürüm. Ancak sinemada her birimiz aynı gülü görürüz, oysa yönetmen sınırsız sayıdaki gül türünden birini tercih ederek gülü görüntüler. Sinemada sanatçının seçimi sınırsızdır. Edebiyatta ise sanatçının seçimi sınırlıdır, okuyucu için ise tersi geçerlidir. Edebiyatta önemli olan tahayyül edebilmeniz, sinemada ise bunu yapamamanızdır. Bu bağlamda sinema akla getirmez, belirtir” (Monaco,2013:154-155).

Lotman sinemada yer alan her görüntünün “bilgi ve anlam içeren” bir yapısı olduğunu söylemektedir (Lotman, 1999’dan akt:Çiçek Kırdar,2021:112). “Bu açıdan bakıldığında görüntünün önemi ortaya çıkmaktadır. Filmdeki hareketli görüntülerin içinde değerlendirilebilecek birçok kod vardır.” Bu kodlar arasında “çekim açıları, dekor, kostüm” gibi değişkenler aracılığıyla anlama ulaşmak kolaylaşacaktır (Çiçek Kırdar,2021:112). Sinemada üretilen bu anlamlar “kültürel kodlar ya da filmin kendi bağlamından” aracılığıyla çıkarılabilmektedir. Görüntülerden her birinin bir anlamı olabileceği gibi farklı görüntülerin birleşimi ile yan anlamlar da türeyebilmektedir.” Herhangi bir karakter ve obje birbiriyle ilişkili olarak kullanıldığında, daha sonra o obje görüldüğünde karakter” in hatırlanması örneğindeki gibi (Büker, 1985’den akt:Çiçek Kırdar,2021:112).

Göstergebilimde temel fikir görünenin ardındakinin ne olduğu değil de neyi gösterdiğidir (Çiçek, 2014’dan akt:Çiçek Kırdar,2021:99). Örneğin Lotman göstergeleri “toplumların kavramlar, eşyalar ya da fenomenler üzerindeki bilgi alışverişinin yansıması” olarak görmüştür. Ona göre göstergeler herhangi bir şeyi anlatabilme görevini üstlenmektedirler. Askerin bir rütbesinin makamını temsil ettiği gibi (Lotman,

1999'dan akt:Çiçek Kırdar,2021:100). Tıpkı önceki bölümlerde tartışıldığı üzere iktidar ve mekânın sınırsızlığı ve akışkanlığı gibi göstergelerin de her alana sızmış olduğunu sinema filmlerinde görmek mümkündür. Bu durum şu sözlerle özetlenebilir:

“Doğal diller, işaret dili, jest ve mimikler, trafik levhaları ve lambaları, afişler, (...) gibi pek çok farklı şey, kendi içinde birtakım kurallara göre düzenlenen ve anlam bütünü oluşturan dizgelerdir. Bu dizgelerin her bir parçası ise birer göstergedir. Örneğin; tuvaldeki bir resmi ele aldığımızda, üzerinde gördüğümüz renklerle şekiller ya da bir roman karakterinin davranışları, gösterge olarak incelenebilmektedir” (Rifat, 2009'dan akt:Çiçek Kırdar,2021:101).

Sinema gösterge ve kodlarla döşenmiş bir sanat dalı olduğundan kodları okumak filmi okuyabilmek açısından önemlidir. Monaco *Bir film Nasıl Okunur?* eserinde kodlardan bahsederken kodları şu şekilde tanımlar:

“Sinemanın yapısı kodlarla tanımlanır, öyle ki, sinema kodların, kodlar da sinemanın içinde işler. Kodlar sinema olgusundan türeyen önemli yapılar, mantıksal ilişki sistemleridir. Bunlar, yönetmenlerin bilinçli olarak gözlediği önceden var olan kurallar değildir. Geniş kodlar yelpazesi, filmin anlamı dışavuruma aracını biçimlemek için bir araya gelir. Sinemanın dışında var olan ve yönetmenin kolayca yeniden üretebileceği (örneğin insanların yemek yeme tarzı) kültürel olarak türetilmiş kodlar vardır. Sinemanın diğer sanatlarla paylaştığı bir dizi kod söz konusudur (örneğin sinema gibi tiyatroya da ait bir kod olan jest). Bir de yalnızca sinemaya özgü (unique) kodlar vardır (ilk akla gelen örnek kurgudur)” (Monaco,2013:172).

Yukarıda verilen sözler çerçevesinde sinemanın “hem kendine özgü hem de diğer sanat dalları ile” paylaştığı kodların mevcut olduğu söylenebilir. Bu kodlar kimi zaman kültürel kimi zaman özgül kodlar olabilmektedir. Bir filmi okurken bunun ayrımını yapabilmek filmin okunabilmesi açısından önemlidir. Örneğin Monaco sinemada kültürel kodların önemli olduğunu düşünse de asıl önemi olanın sinemaya özgü kodlar olduğunu ileri sürmüştür. Bu savını *Psycho* (1960) filmi üzerinden yaptığı bir analiziyle kitabında destekler. Bu filmde gerçekleşen cinayeti anlamak için kültürel kodlarına değinirken özgül kodlardan da bahseder. Bu sayede kodların mesajı ileten dizgiler olduğu ve bu şekilde “sinemanın sözdizimini” oluşturduğunu söyler (Monaco,

2013:172-177). Kod ve göstergeler kapsamında yapılan bu kısa özetten Sonra Metz'in gösteregebilimsel analizinden bahsetmek yerinde olacaktır:

Metz'in hedeflediği şey “sinemada anlamın gelişimine” ulaşabilmektir. Peirce ve Saussure'ün fikirlerinden yola çıktığı girişimini, sinemanın “semiyotiği” olarak adlandıracaktır (Andrew, 2010:322). Metz alanı “filmsel ve sinemasal” olarak iki parçaya ayırırken; filmsel olan ile “sinemanın diğer etkinliklerle ilişkisini ele alan soruların sınırsız alanı” yani bir filmin ortaya çıkarılabilmesi için gerekli bütün içerikleri ve sonrasında karşılaşılabilecek her şeyi kastetmektedir. Sinematografik olarak ele aldığı alan ise “hem kendisini yaratan karmaşıklıkları hem de kendisinin ürünü olan karmaşıklıkları” dışında bırakacak derecede dardır. Bu açıdan bakıldığında gösteregebilim “filmsel alan” nın, yani filmin dışsal yanlarını içeren alanın araştırılmasını “psikoloji, ekonomi” gibi ilgili disiplinlere bırakır (Andrew,2010:324).

Metz ve takipçilerinin ele almaya değer bulduğu konu ise filmin mekaniğinin içsel araştırmasını amaçlamaktadır. “Gösteregebilim bir anlam bilimidir ve sinema gösteregebilimi, bir filmin anlamı nasıl kurduğunu veya izleyicilere ne anlam ifade ettiğini açıklayabilen kapsamlı bir model kurmayı önermektedir.” Bu açıdan bakıldığında semiyolojinin “bir filmin seyredilmesini mümkün kılan yasaları saptamaya ve her tekil filme veya sinema türüne özel karakterini kazandıran özgün anlam kalıplarını” ulaşmayı amaçladığını söylemek mümkündür. Bu açıdan sinemasal mekânı oluşturan sinematografik dizgilerin çekirdeğinde anlam süreci yer almaktadır ve “gösteregebilimci doğrudan doğruya bu çekirdeğin içine yönelir” (Andrew,2010:325). Bahsedilenler çerçevesinde sinemasal mekânı oluşturan ve çekirdeği meydana getiren birçok hammadde söz konusudur. Gösteregebilim bu çekirdeği anlamlandırma sürecine girer. “Bu çekirdek tam olarak nedir? Gösteregebilimci sinemada anlam aramaya nereden başlar? İçinden anlamın yükseleceği hammadde nedir?” (Andrew,2010:325). Bu tarz soruları cevaplandırabilmek adına, analiz açısından uygun bulunan Metz'in gösteregebilimsel çözümlemesinde dikkati çektiği noktalara değinmek faydalı olacaktır:

Metz'göre filmin çekirdeğini oluşturan hammaddeler her film izlenirken dikkati çeken unsurlardır. Metz bu unsurları “bilgi kanalları” diye adlandırmaktadır:

- “Fotografik hareket eden veya bunları birleştiren imgeler
- Perde dışından okuduğumuz bütün yazılı materyalleri içeren grafik çizimler

- Kaydedilmiş konuşmalar
- Kaydedilmiş müzik
- Kaydedilmiş gürültü veya ses efektleri” (Andrew,2010:325)

Metz’e göre bir sinema göstergebilimcisi “yalnızca bu malzeme karışımından çıkan anlamla” ilgilenmelidir. Fakat bazı zamanlar “küçük malzeme değişiklikleri yapmanın mümkün olduğunu da ileri sürer (Andrew,2010:325-326). Burada hammadde değişmeye ortaya çıkan ürünün malzemeleri değişebilmektedir. Monaco; Metz’in sınıflandırdığı bilgi kanallarından üç tanesinin “görsel olmaktan ziyade işitsel olduğunu” söyler. Öte yandan “film boyunca kesintisiz olarak devam eden kanallar ise hareketli görüntü ve efektler” dir (Monaco, 2002:204-205). Film analizleri çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde incelenen kanalları da bu ikisi oluşturmıştır.

2.2. Bulgular ve Yorumlar

Çalışmada, filmler göstergeler çerçevesinde okunmaya çalışılmıştır. Göstergebilimsel çözümlemeler yapılırken özellikle renk kullanımı, karakteri ön plana çıkaran göstergeler, mekân yapıları ve bu mekânı meydana getiren göstergeler ve tabi iktidarın mekânda nasıl yapılandığına dair sorular çerçevesinde film analizleri yapılmıştır. Tezde, iktidar ve mekân ilişkisi ön plana çıkartılmak istendiğinden görüntü kanalı ve bu kanal ile yakın ilişkisi bulunan grafik çizimler ön planda tutularak analizler yapılmıştır. Bunlarla beraber diyaloglar, müzik kullanımları gibi mekânı ve de anlatıyı destekleyen ve anlamı ortaya çıkarmaya yardımcı olan bilgi kanallarından da faydalanılmıştır.

Filmlerin çözülmesinde birçok nokta göz önünde tutulmuştur. Bu durumun sebebi sinemasal mekânın içerisinde birçok unsuru barındırıyor olmasıdır. Bu tez kapsamında iktidar ve mekân ilişkisine odaklanıldığından daha çok bu iki olgu arasındaki göstergelere bakılmıştır. Bu kapsamda görsel, işitsel ve yazılı göstergeler ön planda tutulmuştur. İncelenen filmler bilim kurgu kategorisinde de yer aldığından dijital göstergeler de önem arz etmektedir. Ayrıca filmlerde jest ve mimiklerin kullanımı, tanrısal iktidarın izlerinin görülebileceği göstergeler, renklerin metaforik kullanımları ve karakterler üzerindeki değişimi, kişiler arasındaki hiyerarşinin kamera kullanımları ile gösterildiği sinema çekimleri, kimi zaman tasarlanan mekana direniş örneği taşıyan müzik kullanımları özellikle dikkate alınmıştır.

Ayrıca mekânlar tez kapsamında odak nokta olduğundan, özellikle kapatılma mekânlarının varlığına bakılmıştır. Kapatılma mekânlarının nerelerde yer aldığı iktidarla nasıl bir sınır çizildiği gibi noktalara bakılmıştır. Ayrıca karakter üzerinde iktidarın nasıl anlatıldığı yani özneye kendini görselleştiren iktidar göstergeleri (karakterin kıyafetleri, duruş, hal ve hareketler) ele alınmıştır. Öte yandan sinemasal mekânın filmin izlendiği çerçeve dışında oluşturduğu çerçeveler de önemli göstergeler olarak (ekran kullanımları gibi) görülmüştür. Distopyalarda doğaya ait göstergelere pek yer verilmemesi veya verildiği yerlerin nereler olduğu, karakterin bu göstergelerin neresinde yer aldığına da dikkat edilerek analizler yapılmıştır. Çünkü mekânın açık veya kapalı olması bireylerin özgürlüğü ile de ilişkilendirilebilmektedir. Mekanların varlığı ön plana çıkartılmış olup, bu mekânlarda güç ve otorite göstergesi olan sandalye, merdiven ve aksesuar kullanımlarına değinilmiş ve iktidar uygulayıcılarının beden ve duruş pozisyonları ile neyi yansıttıkları dile getirilmiştir.

2.2.1. Analize Yönelik Açıklamalar ve Bazı Distopik Filmlerden Örnek Sahneler

İktidar ve mekân arasındaki ilişkiyi örneklendirebilecek birçok distopik film mevcuttur. Bu ilişkiyi en iyi açıklayabileceği düşünülen filmlerden seçilen bazı sahneler aşağıda verilmiştir:



Görsel 11: 1984

Kaynak: 1984, z.k. 0:11:02



Görsel 12: Fahrenheit 451

Kaynak:1966, z.k 0:16:35

Görsel 11 Gorge Orwell'ın 1984 adlı romanından uyarlanan 1984 filminden alınmıştır. Sadece bu sahneye bakıldığında bile iktidarın yaşam alanlarına ve mekânlara nasıl sızabileceğini görmek mümkündür. Bu sahnede iktidarın simge ve sembolleri nasıl kullandığına dair örnekler (partinin amblemi olan :INGSOC kullanımı) ile beraber mekânın her yerine yayılmış tele ekranlar ve bedene bürünmeyen ve sadece bir resimden ibaret olan Big Brother'ı görmek mümkündür. **Görsel 12** Ray Bradbury tarafından kaleme alınan *Fahrenheit 451* kitabından uyarlanan ve aynı isimli 1966 yapımı filmde alınmıştır. Bu sahne filmin başkarakterlerinden biri olan Guy Montag ve eşinin konutundandır. Bu görselde, televizyonda sürekli dönmekte olan hipnoz edici bir görsel bulunmaktadır. Bu görsel iktidarın simge ve sembolleri mekânda kullanımına güzel bir örnektir. Filmde buna benzer görseller otobüsler gibi yaşam alanlarının neredeyse her yerine yerleştirilmiştir.



Görsel 13: Platform

Kaynak:2019, z.k.1:31:02



Görsel 14: Gattaca

Kaynak:1997, z.k. 0:32:05

Görsel 13 2019 yılında yayımlanan *Platform* filminden alınan bir sahnedir. İktidarın mekânı nasıl şekillendirebileceğine dair güzel bir örnek. Yukarıda verilen kesit baş karakter olan Goreng'in platformdan, aşağıda bulunan katlara baktığı bir sahnedir. Sayısı tahmin edilemeyen katlardan oluşturulmuş bu sisteme; giren her kişiden sevdiği yemeği seçmesi bekleniyor ve kişiler ansızın bir gün farklı bir katta uyanabiliyorlar. Herkes seçtiği yemeği tüketebilse kimse açlıkla karşı karşıya kalmayacak fakat bazı kattaki insanlar bazen o kadar uzun süre aç kalıyorlar ki yemeğin olduğu katlara ulaştıklarında sadece tüketmek istiyorlar. İktidarın mekânı nasıl tabakalaştırdığının görülebilmesi açısından değerli. **Görsel 14** *Gattaca* (1997) filminden bir sahne. Bu sahne bio-iktidarın izlerini görebileceğimiz sahnelerden sadece bir tanesi. Filmde DNA yapısına o kadar önem veriliyor ki yaşanılan evin merdivenleri bile bir DNA sarmalına benzer şekilde tasarlanmış. Bu örneklerde olduğu gibi mekânda merdiven kullanımları (dik veya salmal merdivenler vb.) iktidar göstergelerinden biri olabilmektedir.



Görsel 15: Metropolis

Kaynak:1927, z.k. 0:18:12



Görsel 16: The Giver

Kaynak:2014, z.k. 0:13:49

Görsel 15 sinemada distopyanın en eski tarihli örneklerinden biri olan *Metropolis* (1927) filminden. *Metropolis*'te iki katmanlı bir kent yapısı gösterilmektedir. Kent zemininde saklı bir makine dairesi mevcutken işçiler durmadan çalışmaktadır. Üst katmanlarda ise lüks içerisinde hayatını sürdüren insanlar gösterilmektedir. *Metropolis*'te mekân iktidar tarafından sistemi görselleştirmek, insanlar arasındaki tabakalaşmadan ziyade mekânı tabakalar haline getirmenin örneklerini barındırmaktadır. Bu anlamda *Platform* ve *Snowpiercer* filmleri ile benzer özellikler taşımaktadır. **Görsel 16** ise 2014 yapımı *The Giver* isimli filmde. Bu sahnede, gri renklerin hakim olduğu resimde Jonas ve Fiona gösterilmektedir. Film boyunca hakim olan soluk renklerin iktidarın mekânın her alanına nüfus ederek yarattığı hissi ve renksiz bir toplum örneğidir. Acı, renk ayrımı, sevgi ve aşk olmadan daha iyi bir toplum düzeni olacağı düşünülerek kurulan ütopyanın distopyaya evrimi anlatılmıştır. Bu görsel aynı zamanda mekânda renk kullanımlarının önemi ve örneğini görme açısından değerlidir.



Görsel 17: Snowpiercer

Kaynak:2013, z.k. 1:03:45



Görsel 18: Snowpiercer

Kaynak: 2013, z.k. 0:12:34

Görsel 17 ve **Görsel 18** *Snowpiercer* (2013) isimli filminden. Film iklim değişikliğini engellemek için yapılan bir girişimin başarısız olması sonucunda evrenin soğuk çorak bir araziye dönüşümünü konu alıyor. Hayatta kalanlar, hareket halinde olan bir trende yaşamaya başlıyorlar. Yukarıda verilen sahnelerden ilki ön vagonlardan birine ait. Yani tüketen, eğitim, yiyecek gibi iyi yaşam koşullarına sahip olan insanların bulunduğu vagona. İkinci resim ise üreten kesimin bulunduğu vagona. Bu görsellerde verilen mekânlar arasında bir karşılaştırma yapıldığında; ilk resimde yeşillikler ve mekânın ferahlığı ve giyimi gayet temiz olan tek bir kişi göze çarparken; ikinci resimde bulunanların mekânı incelendiğinde gri siyah tonları baskın, insanların kıyafetlerinin yıprandığı ve toplu halde yaşadığı boğucu bir hava mevcudiyeti görülebilir. Bu filmde aslında “tabakalaşmanın vagonlaşmış” halini görmek mümkün.



Görsel 19: Elysium

Kaynak:2013, z.k. 0:1:03



Görsel 20: Elysium

Kaynak:2013, z.k. 1:16:31

Görsel 19 ve 20 *Elysium* (2013) filminden. Bu bilimkurgu distopyasında mevcut iktidar üst düzey olarak adlandırdıkları seçkin insanlar için yeni bir gezegen yaratmış ve onları halkın fakir ve işsiz kesiminden ayıştırmıştır. Elysium Türkçe 'ye *Yeni Cennet* olarak çevrilmiş. İlk resim Yeni Cennet'e giremeyen insanların yaşadığı mekânı temsil ederken ikinci resim Yeni Cennet mekânını temsil etmektedir.



Görsel 21: Truman Show

Kaynak:1998, z.k. 1:31:50



Görsel 22: Black Mirror, Fifteen Million Merits

Kaynak:2011, z.k. 0:00:44

İktidar sanal bir mekân oluşturabilir mi? *Truman Show* (1998) bu soruyu evet olarak cevaplamamıza yardımcı oluyor. **Görsel 21** Truman'ın yaşadığı mekânın, iktidar tarafından yaratıldığını fark ettikten sonra merdivenlerden çıkıp perdenin arkasındaki gerçeğe ulaşmaya çalıştığı sahneden. Bu filmde iktidar güneşi batırıp doğurabilen mekânı baştan yaratabilen tanrısal özelliklerin verildiği adeta bir tanrı vasfında gösterilmiş. **Görsel 22** *Black Mirror* (2011) dizisinden alınan bu bölümde de çıkıyor karşımıza. Ayrıca *Hang the Dj*'de oluşturulan yapay-sanal bir mekân veya *Matrix*'teki gibi tamamen gerçeklik ve simülasyonu birbirinden ayırmanın zorlaştığı örnekler de mevcuttur.

Yukarıda tez boyunca incelenen birçok film arasından seçilen bazı filmlerden kesitler sunulmuştur. Burada ki amaç bu filmlerin analizi yapmaktan ziyade iktidarın somut mekânı nasıl şekillendirebileceği üzerine bazı örnekler sunmaktır. Verilen kesitlerden hareketle iktidarın mevcudiyetini sürdürebilmek için bir mekâna veya bir zemine ihtiyaç duyduğu aşikârdır. Yukarıda verilen film sahneleri daha çok fiziki-somut mekân ve

iktidar ilişkisini örneklendirebilecek tarzdadır. Fakat asıl önemli olan nokta iktidarın sadece somut mekânı değil hangi görülemeyen-soyut mekânları mekân olarak araçsallaştırdığının tartışılmasıdır. Bu anlamda iktidar tarafından mekân olarak kullanılabilecek beden, teknolojik aygıtlar gibi bazı soyut mekân örnekleri seçilen iki filmin analizi çerçevesinde örneklendirilmeye çalışılacaktır. Çalışmada daha çok iktidarın mekânla ilişkisi ön plana çıkarılmış, mekânın iktidara olan etkisinden sınırlı düzeyde bahsedilmiştir. Analiz edilecek filmlerin kararlaştırılma sürecinde birçok yapıt incelenmiştir.¹⁰

¹⁰ İncelenen Bazı Distopik Romanlar

1. George Orwell/1984 (1949)
2. George Orwell/Hayvan Çiftliği (1945)
3. Aldous Huxley/Cesur Yeni Dünya (1932)
4. Ray Bradbury/Fahrenheit 451(1953)
5. Yevgeni Ivanoviç Zamyatin/Biz (1924)
6. Jose Saramago/Körlük (1995)
7. Anthony Burgess/Otomatik Portakal (1995)
8. Willliam Golding/Sineklerin Tanrısı (1954).

İncelen Ütopik Eserler

1. Thomas More/ Ütopia (1516)
2. Platon/Devlet (MÖ 340)

İncelenen Bazı Distopik Filmler

1. 1984 (1984)
2. Fahrenheit 451(1966)
3. Clockwork Orange (Otomatik Portakal/1971)
4. The HandMaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü/1990)
5. Blindless (Körlük/2008)
6. Lord Of The Flies (Sineklerin Tanrısı/1990)
7. Brazilya (Brazil/1985)
8. V For Vendetta (2005)
9. Metropolis (1927)
10. Battle Royal (Ölüm Oyunu/2000)
11. Snowpiercer (Kar Küreyici/2013)
12. Animal Farm (Hayvan Çiftliği/1999).

Teknolojik Bilim Kurgu Distopya Örnekleri

1. Artificial Intelligence (Yapay Zeka/2001)
2. Dark City (Karanlık Şehir/1988)
3. The Giver (Seçilmiş Kişi/(1993)
4. Elysium (Yeni Cennet/2013)
5. Truman Show (1998)
6. Matrix (1999)

2.2.2. Equilibrium (2002) Filminin Yapım Bilgileri

Bilim kurgu distopyası olan *Equilibrium*(2002) filminin yönetmenliği ve senaristliğini Kurt Wimmer yapmıştır. Filmde üçüncü dünya savaşından sağ çıkan ama bir savaş daha olması durumunda kurtulmanın mümkün olmadığına inandırılan bir halk mevcuttur. Bu nedenle bu halk aynı şeylerin tekrar etmemesi için mevcut iktidarın söylem ve diktelerine boyun eğmektedir. Savaşın tek suçlusu olan hissetmek yasaklanmış ve hissetmeyi önleyecek uyuşturucu kullanımları yaygınlaşmıştır. Aksi takdirde suçlular “hissetme suçundan” yargılanmaktadırlar ve bu yargının baş kahramanı bir Grammaton rahibi olan John Preston’dır. “Filmde baş rolde Christian Bale (John Preston) ve Sean Bean, yan rollerde ise Taye Diggs, Angus MacFadyen, Sean Pertwee, Emily Watson ve David Hemmings yer almaktadır.” ABD yapımı bu film 1 saat 47 dk. sürmektedir (<https://tr.m.wikipedia.org>).

2.2.3. Equilibrium Filminin İktidar ve Mekân Bağlamında Göstergebilimsel Çözümlemesi

Film boyunca mekânın her alanını kullanan ve her alanına yayılmış totaliter bir iktidarın etkilerini görmekteyiz. Bu totaliter iktidar daha çok siyah-gri mekânları yaratmış. Bu

-
7. *The Hunger Games* (Açlık Oyunları/2012)
 8. *I Robot* (Ben Robot/2004)
 9. *The Lobster* (İstakoz/2015)
 10. *Equilibrium* (İsyan/2002)
 11. *THX-1138* (1971)
 12. *28 Days Later* (28 Gün Sonra/2002)
 13. *Gattaca* (1997)
 14. *Minority Report* (Azınlık Raporu/2002)
 15. *Children Of Man* (Son Umut/2006)
 16. *District 9* (Yasak Bölge 9/2009)
 17. *Alphaville* (1965)
 18. *12 Monkeys* (12 Maymun/1995)
 19. *Blade Runner* (Bucak Sırtı/1982)
 20. *Cloud Atlas* (Bulut Atlası/2012)
 21. *21.They Live* (Yaşıyorlar/1988)

İçerisinde Distopik Özellikler Barındıran Dizilerden İncelenenler

1. *Black Mirror* (Kara Ayna/2011)
2. *The HandMaid's Tale* (Damızlık Kızın Öyküsü/2017)
3. *Snowpiercer* (Kar Küreyici/2020)
4. *Squid Game* (Kalamar Oyunu/2021)

filmde kamera çekimleri ile beraber kişiler arasındaki hiyerarşi de desteklenmiş. Özellikle sahneler arasına yerleştirilen siyah kareler, yaratılan mekânın taşıdığı ruhun birer temsili gibi.



Görsel 23:Yasaklanmış Sanat Eserleri

Kaynak: 2002, z.k. 0:06:49



Görsel 24:Eserlerin İmhası

Kaynak:2002, z.k.0:07:25

İzleri her yere yayılmış olan bu iktidarı tek bir kişi ve kurumla bağdaştırmak zor olsa da iktidar uygulayıcıları diye adlandırabileceğimiz bir kesim mevcut. Hissetme yargıçları olan Grammaton rahipleri sık sık EC10 (Emotional Contect)’da yer alan ve hissetmeye neden olabilecek her eserin saklandığı yerleri tespit ederek bu mekânlara baskınlar düzenliyorlar. Ele geçirilen sanat eserleri veya hissetmeye olanak sağlayacak her şey yakılarak imha ediliyor (**Görsel 23 ve 24**). Eserlerin yakılarak imha sahnesi bize *Fahreheit 451*’de yasaklanan kitapların yakıldığı sahneyi hatırlatırken, filmde sık sık dile getirilen “hissetme suçu” 1984 eserindeki “düşünce suçu” nu akıllara getiriyor. Bu durumun bir diğer örneği *Azınlık Raporu* (2002). Bu kurgularda düşünmek suç işlemek ile eşdeğer tutulup önüne geçilmeye çalışılıyor.



Görsel 25: Çöküntü Mekanı

Kaynak:2002, z.k. 0:07:45



Görsel 26:Kente Giriş Kapısı ve Sembol

Kaynak:2002, z.k. 0:08:50



Görsel 27: Libria Kenti

Kaynak:2002, z.k. 0:09:11

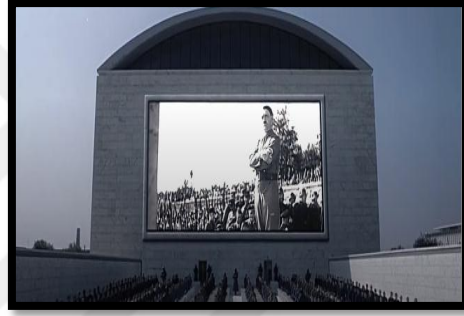
Yukarıda **Görsel 25**'de gösterilen mekân Libria şehrinin dışında bırakılan ve adeta bir çöküntü mekânı haline getirilen yerden. **Görsel 26** ise iktidar tarafından inşa edilen ileri teknoloji kullanımının göze çarptığı, gökdelenlerin adeta göğe uzandığı Libria Kentinden. Bu iki mekân arasında sur yapısına benzer geniş taş kapılardan oluşan ve sınır kapısı özellikleri taşıyan bir geçiş mevcut (**Görsel 27**). Şehre girişler buradan

gerçekleştiriliyor. Bu iki resim arasında seçkinleştirmenin mekâna yansımaları örneğini görüyoruz. İktidar mekân sınırlarını kendi yarattığı Libria kentine göre belirlemiştir.



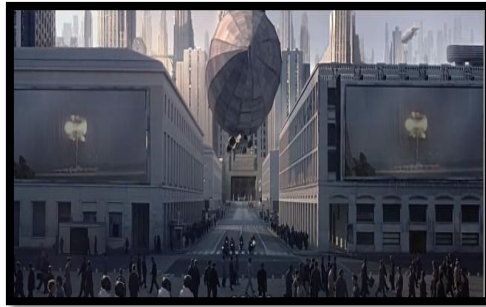
Görsel 28: Bayrak Kullanımı

Kaynak: 2002, z.k. 0:09:16



Görsel 29: Libria Kent Meydanı

Kaynak: 2002, z.k. 0:09:21



Görsel 30: Libria Kent Mekanı

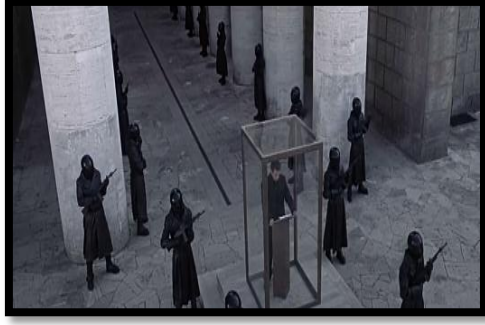
Kaynak: 2002, z.k. 0:09:33

Libria kentinin gösterildiği sahnelerde mekânın her yerine yerleştirilmiş semboller (bayrak gibi) ve iktidar söylemlerinin erişimini kolaylaştıran, ekran ve hoparlörler dikkat çekiyor (**Görsel 28**).

Uçaklardan meydanlara kadar her yerde Peder'in sesi yankılanırken, ekranlarda durmaksızın gösterilen savaşa yönelik görüntüler ve nefret söylemleri bitmek bilmeyen bir ses kaydı olarak tekrar tekrar veriliyor (**Görsel 29**). Bu anlamda “fiziki mekânın” kendisi iktidar tarafından bir mekân haline getirilmişken, bu sahnelerde “söyleminde iktidar mekânı” olarak kullanımının örneklerini görüyoruz. Film boyunca arka planda devam eden söylemler ile yapılan şeyin halkın yararına olduğu, normal olanın bu olduğu dile getirilmeye çalışılıyor ve iktidar kendisini meşru kılmak için normalleştirmeyi kullanıyor. Söylemin iktidar mekânı olarak kullanılma örneklerine distopyalarda sıklıkla rastlıyoruz. 1984 distopyasında “yeni söylem” başlığı altında söylemin kökten değiştirilmeye çalışılması bu durumun bir örneği.

Film boyunca halkın inanılabilirliğini arttırmak için “teknoloji bir ikna mekânı” olarak karşımıza çıkıyor. Filmde kurgulanan mekânda dev ekranlar mevcut. Ekran boyutları değişse bile bu ekranlar mekânın her yerine dağılmış durumda. Halkın toplanma alanı olarak belirlenen meydanlardan tutunda binaların dışından, içindeki evlere kadar. Ekranlarda sürekli halkın yaşananları unutmaması gerektiğini tekrarlayan görsellere ve söylemlere yer veriliyor. Örneğin Hitler gösterimi gibi (**Görsel 29**).

Yüksek teknoloji kullanımının göze çarptığı Libria kentinde uçan zeplinler iktidara hizmet edecek söylem ve resimleri üzerlerinde taşıyorlar (**Görsel 30**). Bu anlamda teknoloji, hem iktidarı ayakta tutma çabası veren bir mekân konumundayken; ayrıca iktidarı devirme çabası gösterenlere ne olacağına dair kurguları da barındırıyor. Bu durum da aslında distopyalarda sıklıkla çıkıyor karşımıza. Örneğin *THX 1138* filminde yer alan hologram kutularında; iktidar karşıtlarına yapılan fiziki ve sözel şiddetin kanallarda gösterimi veya *Fahrenheit 451*'de direnişçinin yakalanmamasına rağmen yakalanıp vurulmuş gibi gösterildiği sahnelerin ekranlarda yer bulması gibi. Burada asıl önemli olan söylenenlerin gerçek olup olmaması değil iktidarın varlığını sürdürebilme imkânıdır.



Görsel 31: Peder’in Halka Seslenişi

Kaynak: 2002, z.k. 0:10:24



Görsel 32: Proziyum Alışı

Kaynak: 2002, z.k. 0:10:03

İktidar tarafından mekânın her alanına yerleştirilmiş polisler ve hissedenleri hissedebilen çocuklar birer muhbir görevi görüyor. İktidar her yere yayılmış ve bedenden bağımsız bir şekilde sunuluyor bizlere (**Görsel 31**). Öyle ki Peder bile mevcut iktidarın bir sesi ve görüntüsünden ibaret. Halka sanal bir bedenle, hologram olarak sesleniyor. Beden bile dijitalleştirilmiş bir “e bedene” dönüştürülmüş. Halkın hissetmesinin önüne uyuşturucularla geçilmeye çalışılıyor. Kullanılan ilaç Proziyum. Herkesin kollarına ilaç alma uyarısı veren saatler yerleştirilmişken, meydanlarda da saati geldiğinde çan çalıyor ve herkes durup ilacını alıyor. Bir vatandaşın Big Brother (Büyük Birader)’ı andıran Peder görüntüsü eşliğinde ilacını aldığı sahne gösteriliyor (**Görsel 32**). Burada iktidar kararlaştırdığı bazı politikalar ile bedeni metaalaştırarak kendi mekânı haline getirmesinin örneklerini görüyoruz. Bu anlamda biyo-iktidar mekanizmasından bahsetmek mümkün. Bedenlere işkence etmekten ziyade bedenlerin ıslahına yönelik bir iktidar mekanizması kurgulanmış.



Görsel 33: Makam Odası

Kaynak: 2002, z.k 0:12:18

“İktidarın mekân olarak mimariyi” kullanmasının birçok örneğini de görebiliyoruz. Örneğin Pederin sesinin, iktidarı temsil ettiği makam odasının gösteriminde yer alan gökyüzü ve yeryüzünün bir araya gelemeyeceğini temsil eden “Gök Kubbeyi Omuzlarında Taşıyan Titan:Atlas” heykeli gibi göstergeler. Sanki iktidar ve tebaanın bir arada bulunamazlığının temsili gibi. Özellikle bu sahnede tercih edilen “geniş kapılar ve taht benzeri sandalye kullanımı” da iktidara yapılan vurgular olarak çıkıyor karşımıza. Ayrıca filmde Equilibrium binasının gösterildiği sahnede göklere kadar uzanan bina gösterimi iktidarın mekânda hâkimiyetini nasıl görselleştirdiğinin bir örneği. Halka adeta “bak ve itaat et” dercesine bir mimari mevcut.



Görsel 34: Yaşanılan Konut

Kaynak: 2002, z.k. 0:19:39



Görsel 35: Peder'in Odası

Kaynak: 2002, z.k. 1:38:21

Görsel 34'de verilen yaşanılan konut mekânına bakıldığında ekranlar yine ön planda. Gözetleyen iktidar her yerde. Evlere kadar sızan bir sistem mevcut. Evlerde gri ve beyaz hâkim renk. “Göz iktidar mekânı” konumuna getirilmiş durumda. Bir Grammaton rahibinin yaşadığı konuttan alınan bu resimde mekânın hissiz, soğuk, kişisellikten yoksun dizaynı dikkat çekiyor. **Görsel 35'e** bakıldığında ise mekânın geniş ve ferah yapısı, kişiselliği ön plana çıkaran dizaynı, şık perde ve avize kullanımları, geniş kapı ve pencere kullanımı göze çarpıyor. Yaşanılan konut mekânlarındaki tek düzelik ve ruhsuzluk sanırım şu kelimelerle daha iyi yansıtılabilir:

“Aynı kalıba dökülmüş gibi standart, balkonlu apartmanlar, arkada eski yapılar. Önde geniş caddeler, bulvarlar, görüntü ve imaj vitrinle... Mağazaların vitrini ne amaçla dizayn ediliyorsa şehir de aynı amaçla dizayn ediliyor. Dışardan alımlı, içerden köhne... Apartmanlar bakımlı, insanlar yalnız, caddeler temiz, hava kanser ve temiz, hava ve güvensizlik üzerine kurulu her şey” (Karataş,2009’dan akt: Aktay,2012:6).

Ekranlar adeta iktidar tarafından düzenlenen vitrinlere dönüştürülmüş durumda. Libria kentine bakıldığında şehir yapısının gökdelenlerle çevrelenmesi teknoloji ile bezenmiş bir kent tam da Le Coubisier’in hayalini kurduğu şehir mimarisiyle ve bu hayale eşlik eden ideal ev tasarısı ile eşdeğerdir.

Preston’ın ortağı Partridge’i gözünü kırpmadan infaz ederek sisteme sadık davranışlar sergilediği sahnedan sonra ortağının söylediği sözleri aklından atamayışı, direnişinin başlamasına sebebiyet veriyor. Burada karar verme yetisi bile elinden alınmış bir özne mevcut. Öyle ki “irade bile iktidar mekânı” haline getirilmiş. Bu durumun en güzel örneklerinden biri *Otomatik Portakal* kitabı ve bu kitaptan uyarlanan film oluşturur.

Özgür iradesi Alex'in elinden alınmış ve iyilik- kötülük kavramları iktidarın sözleriyle doldurulmuştur.



Görsel 36: Preston ve Şaşkınlığı

Kaynak:2002, z.k. 0:32:57



Görsel 37: Renklenen Libria Kenti

Kaynak: 2002, z.k. 0:33:20

Direnişin ilk adımı olarak Preston'ın ilacını almaması üzerine baskın gerçekleştirdiği evde kendini hissetmekten alamayışı ve bu hissin O'na verdiği acı ile ağlayışı gösteriliyor. İlk defa rüyasında hissetme suçundan yargılanan eşini gören ve kalp sıkışmasıyla uyanan Preston; yağmurun yağdığını hissetmek için camlardaki filmleri söküyor. İktidarın mekâna bir müdahalesi de burada göze çarpıyor. Camlara yerleştirilen yağmurun görünümünü bile engelleyen camlardaki filtre filmler (**Görsel 36**). Film boyunca bulutlarla kaplı gri görüntüsü verilen Libria filmlerin sökülmesiyle beraber renkleniyor. Güneşli, yağmurlu ve ışıltılı Libria gösterimi yansıyor sahneye (**Görsel 37**). Hissedişten sonra Peder'in sesiyle konuşma ve ekrana yansıyan hiyerarşi:



Görsel 38: Ekranaya Yansıyan Hiyerarşi

Kaynak: 2002, z.k. 0:45:26



Görsel 39: İnsan Bedenini Küçük Bırakan Mekân Tasarımı

Kaynak:2002, z.k. 1:02:37

Filmde bu sahnede olduğu gibi hiyerarşiyi net bir şekilde gösterecek alttan üste veya üstten altta kaydırmalı çekimler sıklıkla yer alıyor. Bu anlamda bu filmde çekim açıları ile iktidar vurgusunun sıklıkla yapıldığını görüyoruz (**Görsel 38**). Ayrıca **Görsel 39**'da verilen sahneye bakıldığında insan bedeninin küçük bırakıldığı bir mimari kullanımı da göze çarpıyor.



Görsel 40: Yer Altına Geçiş Kapısı

Kaynak:2002, z.k.1:08:07



Görsel 41: Yer Altı

Kaynak: 2002, z.k. 1:09:40

Hissedişten sonra sürekli yer altına geçişler başlıyor. Yer altına geçiş kapısının kitaplarla örülmüş olması da dikkat çekicidir. Önceki bölümlerde anlatıldığı üzere Libria geçiş kapısı taş bir kapıdan oluşmaktaydı (**Görsel 40**).Yer altı olarak adlandırılan mekân hissetme suçlularının kendi mekânlarını oluşturdukları yerdir (**Görsel 41**). Yer altı direnişine katılan Preston yer altının temcilsini konumuna getiriliyor ve artık infaz ettiği kişilerden biri konumuna geliyor. Distopyalarda Preston gibi bir direnişçi varlığı göze çarpmaktadır. Bir kurtarıcıya hem halkın hem de iktidarın ihtiyacı vardır. İktidar direnenlere ne olacağını göstermek için direnişçiye ihtiyaç duyarken, halk mevcut sistemin dışına çıkabilmek için veya bu sistemi tamamen ortadan kaldırabilmek için bir direnişçiye ihtiyaç duyar.

Yer altının gösterildiği sahnelerde hissetme suçluları sanatla meşgul olabilecekleri ve yasak olan her şeyi kullanabilecekleri bir mekân kurmuşlardır. Bu mekânda duvarlara yapıştırılan posterler, Libria halkının aksine çeşit çeşit giyinen, kitaplarla meşgul olan

birçok kişinin gösterimi yer almaktadır (**Görsel 41**). Bu anlamda filmde görülebilir mekân üçe bölünmüş şekilde kurgulanmıştır. Birincisi “Libria kent mekânı”. İkincisi kent dışında kalan “çöküntü mekânı” ve üçüncüsü hissetme suçlularının yaşadığı ve kendi iktidarlarını oluşturdukları “yer altı”.



Görsel 42: Siyaha Bürünme

Kaynak: 2002, z.k. 0:03:38



Görsel 43: Beyaza Bürünme

Kaynak: 2002, z.k.1:29:30

Filmin ilerleyen sahnelerinde Preston’ın Peder’i infazı ve genel merkeze baskını gösteriliyor. İktidarın hissedenleri idama yolladığı sahnelerde genelde kırmızı renk kullanılırken, Preston’ın infaza gittiği sahnelerde kullanılan ve kostümüne yansıyan beyaz renk kullanımı dikkat çekiyor. Film süresince umutsuzluk, karamsarlık güç ve otorite, kötülüğü temsil eden siyaha bürünen Preston, direnişe geçiş kıyafetinde umudun, barışın ve yeni başlangıçların temsili olan beyazı üzerinde taşıyor (**Görsel 42 ve 43**). Bu sahnelerden sonra şehirdeki bütün ekranlar sönüyor ve şehrin her yerinde bombalar patlamaya başlıyor. Direnişçilerin Tetragramaton binası merdivenlerinden çıkması ve Preston’ın olanları Peder’in gözlem kulesi görevi gören T biçimindeki

pencereden izleme sahnesi akıllara çok daha sonra vizyona girmiş *V for Vandeta* (2005)'yı getiriyor.

2.2.4.THX 1138 (1971) Filminin Yapım Bilgileri

THX 1138(1971) filminin senaryosunu Walter Murch ve George Lucas tarafından ortak üstlenilmiştir. “1971 yapımlı film Lucas’ın Güney Kaliforniya Üniversitesi’ne kabul edilmek için çektiği *4EB (Electronic Labyinth)* adlı kısa filminden yola çıkarak çekilmiştir” (<https://tr.wikipedia.org>). Filmde THX rolünü Robert Duvall LUH3417 rolünde ise Maggie McOmie canlandırmıştır. Yan rollerde SEN5241: Donald Pleasence ve SRT: Dın Pedro Colley rol almıştır. ABD yapımı olan film 88dk sürmektedir. Film müzik bestecisi Lalo Schiffrin’dir.

2.2.5.THX 1138 Filminin İktidar ve Mekân Bağlamında Göstergebilimsel Çözümlemesi

Film boyunca hâkim renge bakıldığında beyaz ön planda. Tavanlarda kullanılan ampüllere kadar hâkim renk beyaz. Bu anlamda film çoğu distopyada hâkim renk olan gri tonlarını kullanmayarak kendisine farklı bir yer edinmiş. “İktidarın bedeni mekânı haline getirdiği” saçların kazıtılması, aynı ünitelerde çalışanların giyindiği tektip uniformalar gibi birçok örnek mevcut. Filmde herkes numaralardan ibaret. İsim kullanımı yok sistemin işleyişi için bir numaran öteye gidemeyen yığınlar olarak görülüyor insanlar. Herkesin bir mate’i (oda arkadaşı) var ve tabii ki sistem tarafından otomatik atanıyor. Halk tükettiği eşyalardan biri hakkındaki şikâyetini dile getirmek ya da yasa dışı ihlalleri söylemek için müşteri hizmetleri görevi gören bir kurumla iletişim kuruyor. Ne söylenirse söylensin “verimlilik arttırmak için tüketim standartlaştırılıyor” gibi otomatik cevaplar veriliyor. Bu cevaplar karşısında, karakterlerin yüzünde vuku bulan umutsuzluk ve sıkılmışlık göstergeleri göze çarpıyor. Üzgün ve solgun yüz ifadeleri gibi.



Görsel 44: Tüketim mekanı/AVM

Kaynak: 1971, z.k. 0:08:30



Görsel 45: Konut Mekanı

Kaynak: 1971, z.k. 0:16:31



Görsel 46: Kontrol Gözü

Kaynak: 1971, z.k. 0:13:37

Yukarıda verilen **Görsel 44** ticari mekânlardan biri olan alışveriş merkezlerine ait. Işıklandırması bol, mekânı geniş ve çok sayıda katların bir arada bulunduğu alışveriş merkezi. Bu merkezde, insanları sürekli tüketime yönlendiren bir dış ses mevcut. Bu mekân dışında kişilerin eğlenmelerine olanak sağlayacak mekânların varlığı mevcut

değil. İnsanların ne tüketeceklerinin önceden belirlenerek raflara dizilmesi ile beraber “tüketim adeta iktidar mekânı” haline getirilmiş.

Görsel 45’de verilen konut mekânına bakıldığında ise ihtiyaç hiyerarşisinin en tabanında yer alan gereksinimleri karşılayacak şekilde dizayn edildiği görülebilir. Geniş tüketim mekânlarının aksine konut mekânları minimalist bir şekilde dizayn edilmiş. Kişinin mekânda sıkışmışlığı ve yalnızlığının ekranlara yansıdığı bir sahne. Bu sahne tam da Lecourbisier idealize ettiği evi resmetmektedir. Botton; *Mutluluğun Mimarisi* adlı eserinde Lecourbisier idealize ettiği evin işlevlerini şu şekilde sıralamıştır:

“1-Sıcağa, soğuğa, yağmura, hırsızlara ve meraklı komşulara karşı koruma sağlamak2-Bol Miktarda güneş ve ışık almak, 3.İçinde yaşayanlara, yemek yiyebilecekleri, çalışabilecekleri ve kişisel işlerini görebilecekleri odalar sunmak” (Botton,2007’den akt: Balaban,2014:128).

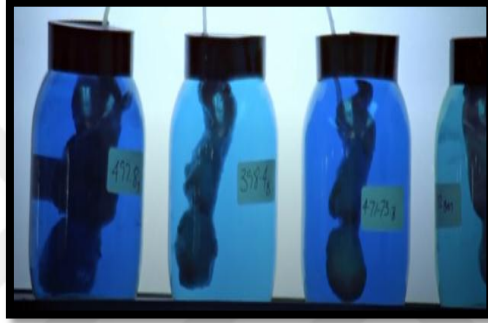
“Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinin en tabanına yerleştirdiği fizyolojik gereksinimlerin karşılandığı ev ve bu evlerin oluşturacağı kentsel doku ve yaşam tam da modern kapitalist toplumun istediği, tüketici toplum bireylerinin yaşam alanlarıdır” (Aktay,2012:9).

Görsel 46’da ise her konutta yer alan bir ilaç dolabı göze çarpmakta. Bu dolap ayna arkasına konumlandırılmış. Kapağı açıldıktan sonra dolabın orta kısmında sesi ve görüntüyü algılayıp kayıt altına alabilen ve konut sakinlerinin mahremiyetini göz ardı eden bir sistem mevcut. Filmdeki genel gösterimde odalara geçişte kapıların olmaması ve banyo camının bile şeffaf olduğu bir sistem mahremiyetin yoksunluğunu gösteriyor. Kişinin bedeni çoğu distopyada olduğu gibi bu distopyada da ilaçlar ile kontrol altına alınmaya çalışılıyor. Aslında bu anlamda *Equilibrium* ile benzer özellikleri barındıyor.



Görsel 47: Hologram Kutusu

Kaynak:1971, z.k 0:13:46



Görsel 48: Klinik Embrioları

Kaynak:1971, z.k.1:00:28

Filmde bedenın iktidar mekanı haline getirilişinin bir çok örneğini görüyoruz. Bunlardan biri cinselliğın kontrol altına alınması ve yasal cinsellik uygulamalarının varlığı. Yukarıda **Görsel 47**'de her konutta yer alan hologram ekranından bir kesit verilmiş. Sahnede dans eden bir Afroamerikalı kadın ve mastürbasyon cihazı mevcut. Yasal olarak nitelendirilen cinsellik ve iktidarın müsaade ettiğı cinsellik bu şekilde gerçekleşiyor. Bunun dışında gerçekleşen yakınlık ve cinsel ilişki sistem tarafından yasaklanmış durumda. Bedenin bir nesne konumuna getirilip mekânlaştırılma örneklerden biri de bebeklerin klinik ortamda yetiştirildiğine dair cenin tüplerinin gösterildiğı sahnede çıkıyor karşımıza (**Görsel 48**). Bu sahne akıllara *Cesur Yeni Dünya*'da kapsüllerde yetiştirilen bebekleri getiriyor. Kadın bedenine bu müdahale bazı distopyalarda da kadın bedeninin bir damızlık olarak kullanıldığı örnekler ile karşımıza çıkıyor. Bu eserlere verilebilecek örneklerden biri *Damızlık Kızın Öyküsü* (1990) yapıtıdır. Bu tarz feminist distopyalar iktidar tarafından “kadın bedeninin mekânlaştırılması” örneklerini daha net görebilmemize imkân tanırken, toplumsal

cinsiyet-kadın ve mekân üçlemesi çerçevesinde değerlendirme yapmamıza da olanak sağlıyor.



Görsel 49: Zihinlere Nüfuz Eden İktidar

Kaynak: 1971, z.k. 0:33:06



Görsel 50: İktidarın Beden Üzerine Hâkimiyeti

Kaynak: 1971, z.k.0:41:44

Ayrıca nabız ayarlama kapısı-libido düzenleyicisi gibi uygulamalar da bulunuyor. Hatta mevcut iktidar üretimde hata yapılması durumunda zihinleri durdurabilecek veya beden hareketlerini kontrol edebilecek kadar ileri gidebiliyor (**Görsel 49 ve Görsel 50**). Bu uygulamalardan bir diğeri ise bilgi pınarları. İnsanlara iktidarın gerekli gördüğü bilgiler ilaç kapsülleri ile enjekte ediliyor. “Bilgi de bir iktidar mekânı” haline getirilmiş durumda.



Görsel 51: Günah çıkarma Kulübeleri

Kaynak:1971, z.k.0:09:37



Görsel 52: İhbar Kutuları

Kaynak:1971, z.k. 0:30:40

Filmde her yerde karşılaştığımız fakat bir bedenle veya devlet mekanizmasıyla bağdaştırabildiğimiz bir iktidar mekanizması var. Foucault'un iktidar tanımlamasındaki ile eş değer. Filmde “itiraf kulubeleri” olarak adlandırabileceğimiz mekânlar bulunuyor (**Görsel 51**). Bu kulubeler günah çıkarma sahnelerini akla getiriyor. Kulubelerde kişiler kutsal OMM olarak adlandırdıkları şahısa; ki sadece bir resim ve ses kaydından ibaret olmasına rağmen yaptıkları hataları ve pişmanlıklarını itiraf edip af diliyorlar. Burada “iktidar adeta bir tanrı” rolüne bürünmüş. Bu sahne akıllara iktidarın sanal bir mekân yarattığı, güneşi batırıp doğurabildiği *Truman Show*'u getiriyor Bir bakıma “din de iktidar mekanı” haline getirilerek iktidarı devam ettirme aracına dönüştürülmüş. Zamyatin aslında bu tanrılaşan iktidar modelini şu sözlerle çok güzel dile getiriyor: “Tanrılarımız burada, aşağıdalar. Büroda, mutfakta, dükkânlarda, dinlenme odalarında bizimle birlikteler. Tanrılar bizler gibi oldular, yani biz tanrılar gibi olduk” (Zamyatin, 2017: 111).

Kulube yapısına bakıldığında iç gösteren şeffaf camlar dikkati çekiyor. Bu şekilde denetimin üst düzeye çıkarılması sağlanmak isteniyor. Bu kulubelerden mekânda çok sayıda var. İnsanların hata ve pişmanlıklarını dile getirirken dahi “söze karşılık ses kayıtları” ile cevaplar veriliyor. Bu sahnede önemli olanın kişinin ne dediği değil de OMM’nin aracılığıyla iktidarın ne mesaj verdiği ve ne istediği olduğunu anlıyoruz. Bu bağlamda “hem konuşarak hem de konuşturarak” denetim altına almaya çalışan bir mekanizma mevcut. Böylece iktidar bir “itiraf mekanizmasını” mekana yansıtmış durumda. Bir başka itiraf mekanizması örneğini de “ihbar kulubeleri” (**Görsel 52**). Bu şekilde “herkesin, bir diğerrinin muhbiri” olduğu bir sistem kurulmuş.



Görsel 53: Kamera Düzeneği

Kaynak: 1971, z.k. 1:07:52



Görsel 54: Hapishane Mekanı

Kaynak: 1971, z.k.0:36:59

Filmin ilerleyen sahnelerinde kutsal OMM’ nin sadece bir resimden ibaret olduğunu, sahnedeki kamera düzeninin gösterilmesiyle anlıyoruz (**Görsel 53**).

Filmde mevcut sisteme karşı gelenlere ne olacağına dair görüntüler sürekli hologram ekranlarında veriliyor. Bu anlamda bu ekranlar hem kişileri uyarma görevi görürken

hem de kişilerin ne izleyip izlememesi gerektiğinin denetimini yapıyor. İlaç kullanmamak, cinsel sapkınlık ve ihlalden yargılanması sonucu kod THX'in tedavi edilemez olduğuna ve gözlenmesi gerektiğine karar veriliyor. Bu karar “davalı kullanılacak, yok edilmeyecek” sözleriyle veriliyor. Bu sözlerde kişilerin bir birey olarak ele alınmalarından ziyade kullanılacak bir nesneye dönüştürülmüş olmalarının söyleme yansıma örneğini görüyoruz. Karar üzerine THX1138 denetim merkezi (hapishane) ne yollanıyor. **Görsel 54**'de gösterilen bu kapatılma mekânı (hapishane mekânı) beyaz bir boşluk olarak kurgulanmış. Mekânda kapıların bulunmaması, beyazlık ile verilen sonsuzluk hissi insanlara kaçmanın imkânsız olduğu izlenimini veriyor.



Görsel 55: Tüketime Giden Işıklı Yol

Kaynak: 1971, z.k 0:08:18



Görsel 56: Kabuktan Kaçış

Kaynak: 1971, z.k 1:25:33

Sonraki sahnelerde çoğu distopyada olduğu gibi bir direnişçi olarak karşımıza çıkan THX'in kaçış sahnelerini izliyoruz. Bu kaçış sahnelerinin sonuna doğru THX'in kabuk diye adlandırılan yapıdan çıkabilmek için sonu görünmeyen merdivenlere tırmandığı

gösteriliyor bizlere (**Görsel 55**). Tüketime taşıyan merdivenleri yürüyen merdivenlerle donatmış iktidar özgürlüğü taşıyan merdivenleri dik ve sonu yokmuş gibi dizayn etmiş (**Görsel 56**).



Görsel 57: Kabuktan Çıkış ve Son

Kaynak: 1971, z.k. 1:26:40

THX arama için belirlenen bütçeyi aştığından arama sonlandırılıyor ve iktidarın Kabuk diye adlandırdığı yapının dışına çıkıyor. Film boyunca genellikle kapalı mekânlarda geçen serüven ilk defa bu sahnede güneşin görüldüğü açık bir mekân gösteriliyor (**Görsel 57**). Çünkü yaşadığı kabukta doğaya ait herhangi bir tasarım veya nesneye yer verilmiyor. Doğadan soyutlanmış beyaz olmasına rağmen karanlık bir kurguya sahip olan mekânlar sunuluyor bizlere.

2.3. Göstergelerin Sınıflandırılması ve Bulguların Analizi

Tablo 2:Göstergelerin Sınıflandırılması

İKTİDAR GÖSTERGELERİ	Merdiven Kapı Sandalye Saat Kostümler Mimari (Yüksek Binalar) Semboller Söylem Beden
İTAAT VE SIKIŞMIŞLIK GÖSTERGELERİ	Bedenlerin Duruşu (El bağlama, Yatış Pozisyonları)
TEHDİT GÖSTERGELERİ	Hologram Ekranları Dış Sesler Uçan Zeplinler Gözlem Kulesi Ekranlar Gözetim Dolabı

Yukarıdaki tabloda verildiği üzere analiz edilen filmlerde iktidara yönelik birçok gösterge mevcuttur. Bu göstergeler kimi zaman mekânlar kimi zaman ise bedenler üzerinden bizlere gösterilmiştir. Ayrıca verilen göstergelerin tamamen birbirinden farklı

olduğu söylenemez. Bir itaat göstergesi aynı zamanda bir iktidar göstergesinin de temsili olabilmektedir Bu bağlamda verilen göstergeler arasında göz ardı edilemez bir ağ mevcuttur. Nasıl ki iktidarın varlığı bir ağ gibi her yere yayılmaktadır, aynı durum göstergeler için de geçerlidir. Bunu “göstergeler ağı” olarak adlandırılabiliriz.



SONUÇ

Bu çalışma birçok distopik eserin incelenmesine olanak sağlamıştır. İncelenen distopyalar bazı ortak özelliklere sahiptir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: Dijitalleşmenin insan yaşamını olumsuz etkileyeceği görüşü, insansızlaşan yönetim ve iktidar modeli, direnişe imkân veren bir iktidar varlığı ve bir direnişçi (kurtarıcı), bir milat (savaş vb.) üzerine kurulan distopik kurgu, totaliter baskıcı bir rejim, muhbirler, marjinaler, uyuşturucular, gözetim, biyo politikaların kullanımı, yabancılaşan toplum örnekleri, ruhu ıslaha yönelim, mahremiyetin ihlali, sivil toplumun olmayışı gibi. Aynı zamanda sürekli bir güvenlik kaygısının mevcudiyeti mekânın şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. İktidar, bu güvenlik kaygısı sebebiyle “korunaklı ve kimliksiz mekânlarını” yaratmıştır. Buna rağmen distopyaların çoğunda direnişin ve kaçışın mümkün olduğu mekânlar bulunmaktadır. Sınırları aşan veya sınır dışı mekânlar olarak adlandırılıyor olsalar dahi.

Distopyalara iktidar ve mekân çerçevesinde bakıldığında iktidarın sadece fiziki görülebilir mekânı, mekân olarak kullanmadığı, sızabildiği girebildiği her alanı mekânlaştırabildiğine ulaşılmıştır. İktidarın mekân olarak kullandığı şey; kimi zaman mimari, sanat, beden, söylem, bilgi, teknoloji, göz gibi gözle görülemeyen ama iktidarın etkilerinin derin bir şekilde hissedilebildiği alanlar olmuştur. Distopyalarda iktidarın mekâna yayılışına bakıldığında üç görülebilir mekân üzerindeki etkisinin daha fazla olduğu görülmüştür. Bunlar “konut mekânı, ticari mekânlar ve kent yapısı” olarak sıralanabilir. İktidar bu fiziki mekânları kurgulayarak soyut mekânlara ulaşımı kolaylaştırma çabası içerisine girmiştir. Özetle “her iktidarın bir mekân ağı” kurguladığı bu bağlamda kendi mekânlarını yarattığı ve bu mekânlar ile iktidatlarını sağlamlaştırdığı söylenebilir.

Zizek’e göre bir film “yalnızca bir film ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal gerçekliğimiz içindeki mücadelelerimizden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı anlatırlar” (Zizek’ten akt: Diken,2016:15). Bu sözlerden hareketle filmler topluma dair bir parçayı barındırdığı göz ardı edilmeden incelenmelidir. Şüphesiz ki bu çalışmada mercek altına alınan, distopik filmler de bu topluma dair bir şeyleri bizlere anlatma çabası içerisine

girmişlerdir. Tıpkı bize bir mesaj iletmeye çalışan filmler gibi bir tez de mezun olmanın koşulu olmasından ziyade bir tutkunun ürünüdür. Eco keyifle yazılan iyi bir tezin sonucu gelmez bir araştırma itkisini doğuracağını söylemiştir. Bunu şu sözlerle açıklar: “Bir süre sonra tıpkı işten çıktıktan sonra da cıvataları sıkmaya devam eden *Modern Zamanlar*’da ki Chaplin gibi olursunuz. Kendinizi frenlemekte zorlanırsınız” (Eco,2020:317). İşte benim bu tez sürecinde hissettiklerimi bu sözler özetlemektedir. Benim tez boyunca çabam cıvataları sıkın olarak, cıvataları sıkıran ile mekân arasındaki bağlantıyı bulma çabası olmuştur.



KAYNAKÇA

- Aktay,A. (2020). *Seçkinleştirme Karşısında Bariyer Semtler Kimlikli Mekanlar: Tophane Örneğinde Kentsel Mekanın Paylaşılması Sorunu*. Ankara:Tezkire.
- Aktay,A. (2012). Le Courbisier'in Rüya Kenti: Işıldayan Şehir. *Şehir ve Medeniyet*, 8(6), 6-11.
- Abdulhakimoğulları,E.D. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı. *Journal of Political Administrative and Local Studies*,2(1), 27-42.
- Akal,C.B. (2003). *İktidarın Üç Yüzü*. Ankara:Dost.
- Arpacı,M. (2020). Biyokapitalizm ve Beden Simsarlığı: Günümüzde Beden Ticaretinin Meslekleşmesi. *Adıyaman Üniversitesi SBE*,13(35),520-546.
- Ağkaya,O. (2016). Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi. *MCBÜ SBE*, 14(4), 24-48.
- Akçelik, C.E. (2020). İktidarın Mekanda Gücü Somutlaştırması ve İstanbul Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akpınar, İ.E. (2018). Küreselleşme, Politik Mekân ve İktidar: Alternatif Bir Jeopolitik Değerlendirme. Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktaş, H. (2019). Tezer Özlü'de İktidar Mekânları: Foucault'cu Bir Bakış. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE*, 44, 87-108.
- Akay,A. (2016). *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları*. Ankara:Doğu-Batı.
- Al, E. (2015,Eylül). Göz ve Kamera Bağlamında Görüntünün Gerçeklik, İktidar ve Bakış ile Olan İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümerterkin,Çev.) İstanbul: İthaki.
- Andrew,J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Z.Atam,Çev.) İstanbul:Can.
- Bauman,Z. (2014). *Siyaset Arayışı*. (T.Birkan,Çev.) İstanbul:Metis.
- Bektaş,A. (1993). Machiavelli ve Hobbes Siyasal İktidar ve Güç Analizleri, *Marmara İletişim Dergisi*,3,177-188.
- Bayram, A.K. (2003). İktidar Çözümlemelerinde Bir Mihenik;Michel Foucault,*Bilgi Dergisi*,2,33-47.

- Balamir Bektaş, R., Gelgeç Bakacak, A. (2009). Modernitenin Sosyal Kontrol Söyleminin Değişen Görünümleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (1), 33-48.
- Bal,H. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemi*,İsparta:FK.
- Balki, H. (2013). İktidar Kavramı ve Russell'in İktidar Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balcı,A. (2021). *Sosyal Bilimlerde Araştırma:Yöntem,Teknik ve İlkeler*. Ankara:Pegem.
- Balaban,E. (2014, Eylül). İç Mekanın İç Mekan Değişkenleri Bağlamında Tinsel İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Boynukalın,A.R, Doğan,N. (2020). Tektiplen Beden ve Siborg Sanatı. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10(3),881-893.
- Baudrillard, J. (2015). *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*. (O.Adanır,Çev.) Ankara: Doğu-Batı.
- Canberi,C.B.,Yılmaz, M.M. (2021). Büyük Birader'i Deneyimlemek: Bir Eleştirel Distopik Anlatı Örneği Olarak Orwell Keeping an Eye on You. *Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi*,1(1),14-30.
- Castells, M. (1997). *Kent,Sınıf,İktidar*. (A. Erendil,Çev.) Ankara:Bilim Sanat.
- Çoban,B. (2019). *Gözün İktidarı Üzerine*. B.Çoban ve Z. Özarslan (Ed.). Panoptikon Gözün İktidarı içinde (B. Çoban) İstanbul: Su Yayınları, 2019, 111-137.
- Çatalbaş,S., Kaya,B. (2017). Gözetim Toplumu ve Distopik Filmlerde Göz'ün İktidarı: The Lobster ve Equilibrium Filmlerinin Analizi ,*AJIT-e*, 8(30),22-44.
- Çalgıcı, P. (2013). Çevre Psikolojisi Kavramlarıyla Bir Filmin Analizi: THX 1138, *ODTÜ Mimarlık Dergisi*, 2(30),63-80. https://openaccess.iyte.edu.tr/bitstream/adresinden_alindi,Erişim_Tarihi,28/08/2021.
- Çam, E. (1993). *Siyaset Bilimine Giriş*. İstanbul:Der.
- Çelik, E. (2015). Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*,18(1),57-79.http://www.sosyolojidernegi.org.tr/kategori/2015-nisan/64412/distopik-romanlarda-toplumsal-kurgu_adresinden_alindi,Erişim_tarihi,15/07/2020.
- Çiçek Kırdar,B. (2021). Sinemada Mekân ve İktidarın Göstergebilimsel Çözümlemesi: Tolga Karaçelik Filmleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dursun,D. (2012). *Siyaset Bilimi*.İstanbul:Beta.

- Demir Güneş,C. (2013). Michel Foucault'da Söylem ve İktidar. *Uludağ Üniversitesi FEF Felsefe Dergisi*,21,56-69.
- Duman,M.Z. (2005). İktidar Söyleminin Aracı Olarak İdeolojinin Siyasallaşması. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*,1(4),243-258.
- Diken,B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji*.İstanbul:Metis.
- Doğan, N. (2019). İktidarın Mekânla İmtihanı: Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Toponomi Politikaları Bağlamında İktidarın Yeniden Üretimi. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Diken Yücel, D. (2015). Sinema Filmlerinde Gözetim ve İktidar İlişkilerinin İnşası. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1 (2), 390-398. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/90381> adresinden alındı, Erişim Tarihi,16/12/2022.
- Eco,U. (2020). *Tez Nasıl Yazılır?*. İstanbul:Can.
- Erçetin,E. (2010, Haziran). Türkiye'deki AVM'lerin İncelenmesi ve Van İli'nde AVM Projesi Geliştirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ekiz, C. (2018). Distopik Devletin Biyopolikası. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,7(1),13-31.
- Foucault,M. (1995). *Ders Özetleri (1970-1982)*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul:Yapı Kredi.
- Foucault, M. (2007). *İktidarın Gözü*. (I. Ergüden,Çev.) İstanbul:Ayrıntı.
- Foucault, M. (2013). *Cinselliğin Tarihi*. (H.U Tanrıöver, Çev.) İstanbul:Ayrıntı.
- Foucault,M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu*. (M.A.Kılıçbay,Çev.) Ankara:İmge.
- Ghulyan,H. (2017). Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma , *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3),1-29.
- Günel,H. (2015, Mayıs). Distopik Filmler Üzerinden Mekansal Okumalar.Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Han, B.C. (2016). *Şiddetin Topolojisi*. İstanbul: Metis.
- Karaismailoğlu, F.Ö. (2006). Sosyal Teoride İktidar Tartışmaları; Marx, Nietzsche, Weber, Foucault. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- King,R. (2011). Machiavelli -İktidar Filozofu-. (V.Atmaca Çev.) İstanbul:Alfa Tarih.
- Kalaman,S. (2019). Yeni Medya ve Dijital Gözetim: Türkiye'deki Sosyal Medya Kullanıcıları Üzerine Bir Araştırma. *Yönetim ve Ekonomi*, 26(2),576-594.

- Kılınç, G. M. (2017). Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları. *Inonu University Journal of Arts and Design*,7(15),153-169.
- Koç Alamaslı,I. (2021). Kültür Endüstrisi Bağlamında Instagram. *Journal of Communication Science Researches*, 1(1),39-49.
- Kul,A. (2019). Ütopya Ve Distopyalarda Devlet Tahayyülü. Yüksek Lisans Tezi. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lemke, T. (2016). *Politik Aklın Eleştirisi: Foucault'nun Yönetimsellik Çözümlemesi*. (Ö. Karlık, Çev.) Ankara: Phoenix.
- Lefebvre,H. (2019). *Mekanın Üretimi*, İstanbul:Sel.
- Layder, D. (2010). *Sosyal Teoriye Giriş*, (Ü. Tatlıcan, Çev.). İstanbul: Küre.
- Müftüoğlu,M.C. (2015). Edebiyat Sosyolojisi Çerçevesinde George Orwell'ın Distopya Romanlarında Toplum Tasavvuru:1984 ve Hayvan Çiftliği Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Machiavelli,N. (1994). *Prens*. (N.Güvenç,Çev.) İstanbul:Anahtar Kitaplar.
- Mikaeili, M. (2019). Ütopya Kavramın Kökenleri ve Erken Dönem Modern Mimari Üzerindeki Etkisi,*İnönü Üniversite Journal of Art and Design*,1-12.
- More,T. (2019). *Ütopya*, (A.G.Cambier,Çev.) İstanbul:Dergah.
- Monaco, J. (2013). *Bir Film Nasıl Okunur?*. (E.Yılmaz,Çev.) İstanbul:Oğlak.
- Orwell,G. (2015). *1984*. (C.Üster,Çev.) İstanbul:Can.
- Okumuş,E. (2011). *Bedene Müdahalenin Sosyolojisi*. K.Canatan (Ed.). Beden Sosyolojisi içinde (E.Okumuş) İstanbul:Açılım Yayınları,2011,45-65.
- Öztürk,D. (2019). Friedrich Wilhelm Nietzsche Ve Michel Foucault'da İktidar ve Güç Kavramlarının Sosyolojik Kullanım Alanı.Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk,S. (2012). *Mekan ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekanlarının Altpolitikası*. Ankara: Phoenix.
- Özdemir,M. (2021). Foucault Sosyolojisinde İktidarın Serüveni: Pastoral İktidar, Disiplinci İktidar, Biyo-İktidar. *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*,4(1), 109-133.
- Ritzer,G. (2018). *Sosyoloji Kuramları*. (H.Hülür,Çev.) Ankara:De Ki.
- Revel, J. (2006). *Michel Foucault Güncelliğin Bir Ontolojisi*.(K. Atakay Çev.) İstanbul: Otonom.
- Saygılı, A. (2004). Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* , 53 (2), 177-196.

- Söylemez, A. (2010). Foucault'da İktidar İlişkileri ve Toplumun Medyayla İlişkileri. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Set,F.,Lekesiz,F. (2019). Sinemada Distopya ve 'Şarküteri' Filminin Distopya Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi, *ODÜ SOBİAD*,9(1),117-125.
- Swartz,D. (2013). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. (E.Gen,Çev.) İstanbul:İletişim.
- Sümer,N. (2011). İktidarın Yeniden Üretim Aracı Olarak Simgelerin Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Estitüsü.
- Şahin,E. (2014) .Türkiye'de İktidar İdeolojisinin Mekana Yansıması: Ayasofya Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin,N. (2018). Bir Mekan Olarak Bedenin Kontrolü. *Bitlis Eren Üniversitesi Akademik İzdüşüm Dergisi* ,3(1),20-33.
- Tong, B. (2005, Ocak).Distopik Bilim-Kurgu Filmlerinde Mekân Çözümlemeleri (1980-2000). Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tuncer,E. (2009). İktidarın Mekânsal Örgütlenmesi: İktidarın Mekânsal Fantazmagorisi Olarak İstanbul'daki Büyük Alışveriş Merkezleri. Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Taşçı,M.H. (2019). Mimarlık ve İktidar Arasındaki İlişkinin Siyasi Parti Genel Merkezleri Üzerinden Mekân Dizim Yöntemiyle İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Fakültesi.
- Ulutaş, E. (2019). İmgeden Gerçekliğe: Kamusal Bir Mekan Olarak Meydan. *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi* 2, 139-146.
- Urhan, V. (2007). M. Foucault ve Bilgi/İktidar İlişkisinin Soykütüğü. *Kaygı Dergisi*, 9, 99-118.
- Uluengin,Ö. (2011). Tüm 'Öteki'lerin Kenti. *İdeal Kent*, 3,130-141.
- Ünver, B. (2016). Mekânsal Dönüşümlerin Distopik Bilimkurgu Sineması Aracılığı ile İncelenmesi ve Mimari Öngörüler Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ünver,B. (2020). Distopik Bilim Kurgu Sinemasında Gelecek Mekanları ve Mimari Öngörüler. *Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*,13,95-111.
- Vural,E. (2011). Ütopya Distopyalarda Sosyal Kontrol.Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Yalçınkaya,D. (2016,Mayıs). Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Eseri Bağlamında, Günümüzde Sosyal Medya Ve İktidar İlişkilerinin Sosyolojik Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz,H. (2007,Haziran). Michel Foucault'nun Biyo-iktidar Kavramı Çerçevesinde Nazi Dönemi Propaganda Belgesellerinin Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yersel, A.(2015). Mekan ve İktidar İlişkisi Bağlamında 'Makam Odaları'.Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yarım,E. (2017). Feminist Distopya Örnekleri Olarak Katharine Burdekin'in Swastika Geceleri ve Zoe Fairbairns'in Kadınlar Ülkesi.Yüksek Lisans Tezi. Erzurum Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım,A., Şimşek,H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara:Seçkin.
- Zamyatin,Y. (2017). *Biz*. (Ü.Kayalıoğlu,Çev.) İstanbul:Altıkırkbeş.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Amine Nur UYAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sosyoloji-Sosyal Hizmet (ÇAP)
Makale ve Bildiriler	
1. Uyan,A.N. (2022). Distopyalarda İktidar ve Mekân İlişkisi: Equilibrium ve Thx 1138 Film Örnekleri.<i>Tezkire Dergisi</i>. S.79.	