

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

Doktora Tezi

**POSTMODERN DÖNEMDE BİLİMSEL BİLGİNİN BAŞKALAŞIMI VE
AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASI**

Hazırlayan

Emre DOĞAN

Danışman

Doç. Dr. Sabire SOYTOK

İzmir / 2021

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

Doktora Tezi

**POSTMODERN DÖNEMDE BİLİMSEL BİLGİNİN BAŞKALAŞIMI VE
AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASI**

Hazırlayan

Emre DOĞAN

Danışman

Doç. Dr. Sabire SOYTOK

İzmir / 2021

YEMİN METNİ

“Film Tasarımı Doktora Programı”na “Doktora tezi” olarak sunduğum “Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../20....

Emre DOĞAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre öğrencisi'nın konulu tezi incelenmiş ve aday // tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı dünyasının içine girdiği yeni periyodu tanımlayan bir tabir olan postmodern dönem, toplumsal ve kültürel bağlamda pek çok değişime sahne olmuştur. Postmodern dönemin yeni bakış açısını niteleyen bir kavram olan postmodernite ise zamanla moderiteye tepki içeren her şeyi kapsar hale gelmiş ve moderniteye ait değerleri başkalaşıma uğratmıştır. Bu dönemde Aydınlanma felsefesinin ve modernitenin kurucu öğelerinden bilim ve bilimsel bilgi de dönüşüme uğramış; yöntemi, sermayeyle ve devletle olan ilişkisi ve nesnellik iddiası üzerinden yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Bunun sonucunda pek çok bilim felsefesi görüşü ve yönelimi ortaya çıkmış; bilim, modern dönemdeki anlamı ve değerinden bir hayli uzaklaşmış ve yeni tartışma alanları oluşturmuştur.

Modernitenin kurucu öğelerinden olan bilimin edebiyattaki yansıması niteliğinde olan bilim kurgu türü ise 19. yüzyılda teknolojinin gelişimi ve yükselişinden kısa bir süre sonra sinemayla buluşmuştur. İlk örneklerini Avrupa’da veren sinemada bilim kurgu türü, ilerleyen dönemlerde çoğunlukla Amerikan sinemasında kendini göstermiştir. 1950’li yılların sonuna kadar benzer biçimsel ve içeriksel tercihlerle izleyici karşısına çıkan Amerikan sinemasında bilim kurgu türü, korku ve fantastik gibi türlerin arka planında kalmıştır. 1960’lı yıllarla birlikte Dünya Sineması’nda nitelikli bilim kurgu filmleri üretilmeye başlasa da türü adeta yeniden tanımlayan Stanley Kubrick’in *2001: A Space Odyssey* isimli filmi olmuştur. Bu filmin ardından özellikle 1970’li yılların ikinci yarısından sonra ilk sinema filmini çeken genç yönetmenlerin elinde aktarım gücü, sanatsal değeri ve kâr marjı yüksek bir tür haline gelen bilim kurgu, her geçen gün artan bir üretim ve tüketim ivmesiyle sinema türleri arasında baskın bir hale gelmiştir.

Bu çalışma bir tür olarak bilim kurgu ile bilim, bilimsel bilgi ve bunların düşünsel karşılığı olan bilim felsefesi arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmayı esas almaktadır. Çalışmanın amacı, bilim kurgu sinemasında 1960’lı yılların sonunda yaşanan dönüşümü, postmodern dönemde bilimsel bilginin geçirdiği başkalaşım üzerinden açıklamak ve daha da önemlisi; ortaya çıkan bilim felsefesi görüşlerinin ve

yönelimlerinin Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisini ifade etmeye çalışmaktır. Postmodern dönemde bilimde ve bilimsel bilgide yaşanan başkalaşımın Amerikan bilim kurgu sinemasını biçimsel ve içeriksel olarak etkilediği düşüncesi bu çalışmanın temel savını oluşturmaktadır. Bu anlamda postmodern dönemde bilim felsefesi alanının önemli düşünürlerinden ve oluşumlarından Karl Popper'in, Thomas Kuhn'un, Paul Feyerabend'in ve Yeni Ateizm oluşumunun önemli çalışmalarını referans alan ve dörtlü bir izlek olarak kabul eden çalışmanın örneklem filmleri de bu yaklaşımlar üzerinden değerlendirilmiş ve sonuçlandırılmıştır.



ABSTRACT

The postmodern period, which defines the new period that the Western world went into after the Second World War, witnessed many changes in social and cultural context. Postmodernity, the concept that describes the new point of view of the postmodern period, has gradually become encompassing everything that reacts to modernity and transformed its values. In this period, science and scientific knowledge, which were the founding elements of Enlightenment philosophy and modernity, were also transformed; its method has been heavily criticized for its relation to capital and the state, and its claim to objectivity. As a result this, many views and orientations of philosophy of science has emerged; science has moved away from its meaning and value in the modern period and created new areas of discussion.

Science fiction genre, which is a reflection of science, that is one of the founding elements of modernity, in literature, met with cinema shortly after the development and rise of technology in the 19th century. The science fiction genre in cinema, whose first examples were given in Europe, appeared in the later periods mostly in American cinema. The science fiction genre remained in the background of genres such as horror and fantasy in American cinema, which met audiences with similar formal and contextual preferences until the end of the 1950s. Although qualified science fiction films began to be produced in World Cinema in the 1960s, Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey was the movie that redefined the genre, so to speak. After this film, science fiction, which became a genre with high transfer power, artistic value and profit margin in the hands of young directors who shot their first motion pictures especially after the second half of the 1970s, has become a dominant cinema genre with an increasing production and consumption acceleration day by day.

This study is based on highlighting the relationship between science fiction as a genre and science, scientific knowledge and the philosophy of science which is their intellectual equivalent. The aim of the study is to explain the transformation of science fiction cinema at the end of the 1960s through the metamorphosis of scientific

knowledge in the postmodern period and more importantly; to express the effect of emerging philosophy of science views and orientations on American science fiction cinema. The idea that the metamorphosis in science and scientific knowledge in the postmodern period affected American science fiction cinema formally and contextually constitutes the main argument of this study. In this sense, the sample films of the study, which takes as a reference to the significant works of Karl Popper, Thomas Kuhn, Paul Feyerabend, and the New Atheism formation, one of the important thinkers and formations of the field of philosophy of science in the postmodern period, were evaluated and concluded based on these approaches.



ÖNSÖZ

Gelişimin ve ilerlemenin en önemli sağlayıcısı olarak gördüğüm bilim ile alanım sinemanın ilişkisi her daim ilgimi çekmiştir. Kendini çoğunlukla bilim kurgu filmlerinde gösteren bilimsel bilgi temsili ilgili gerçekleştirdiğim lisans ve yüksek lisans tez çalışmalarımın ardından bilim ile ilgili asıl ilgimi çeken konunun bilimin felsefesi olduğunu fark ettim ve bu konu üzerine eğilmeye başladım. Çok da uzun sürmeyen soruşturmalarımın sonucunda 4,5 yıl boyunca büyük bir iştahla araştırıp yazacağım bu çalışmada karar kıldım.

Bu alana önemli katkı sağlayacağını düşündüğüm ‘Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması’ isimli tez çalışmamın üretim sürecinde büyük emeği geçen, desteğini, tecrübesini, bilgisini ve anne şefkatini hiçbir zaman esirgemeyen ve bana duyduğu güveni her daim başucumda hissettiğim danışman hocam Doç. Dr. Sabire Soytok’a çok ama çok teşekkür ederim. Kendisiyle çalışma fırsatı bulduğum her anı ilerleyen yıllarda şeref ve mutlulukla anacağım. Erken vefatıyla hepimizi derinden sarsan yüksek lisans ilk tez danışmanım Prof. Dr. Ertan Yılmaz’ın değerli anısını saygıyla ve minnetle yad ederim. Kendisini hep hatırlayacağım.

Bana ve bu çalışmaya gösterdikleri sabır ve ihtimam için tez izleme jürisi hocalarım Doç. Dr. Dilek Tunalı’ya ve Doç. Dr. Özlem Belkıs’a sonsuz teşekkür ederim. Her tez izleme jürisinde yanımda olan ve kişiliğime önemli katkıları bulunan Prof. Dr. Ahmet Şefik Güngör’e şükranlarımı sunarım. Üniversiteye ilk adım attığım andan itibaren desteğini ve sevgisini benden esirgemeyen Doç. Dr. Burcu Balcı hocama ayrıca çok teşekkür ederim. Kimi zaman tez yazımı ile ilgili verdiği ‘kadim bilgilerle’, kimi zaman ise işleyişle ilgili verdiği ipuçlarıyla yoluma ışık tutan ve her zorda kaldığımda kendisini aramam konusunda bana güven veren Dr. Öğr. Üyesi Murtaza Talha Altınkaya’ya çok teşekkür ederim.

Çalışmamın bilim tarihi ve bilim felsefesi ilgili bölümlerinde bana zaman ayıran, değerli fikir ve görüşlerinden yararlandığım Doç. Dr. Cengiz İskender Özkan’a ve Doç. Dr. Şevki Işıklı’ya şükranlarımı bildiririm. Beni ‘elimle yaptığımı ayağımla

bozmamam' konusunda telkin eden ve bu çalışmanın kendi adıma en büyük kazanımlarımdan olan değerli hocam Prof. Dr. Metin Bal'a teşekkürlerimi sunarım.

Benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve bana hem aile hem arkadaş olan babam Sönmez Doğan'a, annem Halide Doğan'a ve kardeşim Erdem Doğan'a çok teşekkür ederim. Onlar gibi bir aileye sahip olmasaydım bu çalışmayı gerçekleştirmemin bir imkanı olmazdı. İhtiyacım olan sevgi biçimini ve miktarını bana vermek konusunda her daim cüretkar davranan, tez yazımı sırasında bir robota dönüştüğümde bana tekrar insan olduğumu hatırlatan ve her türlü sıkıntımı kendi sıkıntısı görüp, çözüm için elinden geleni yapan nişanlım, müstakbel eşim Betül Çoban'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Çalışmanın türlü aşamalarında bana destek veren ve yardımlarını esirgemeyen Mehran Masoumi Ozani'ye, Mahdiah Shahmari'ye, Doç. Dr. Emir Özeren'e, Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Çakar Bikiç'e, Elvan Aytekin'e, Tahsin İşbilen'e, Fetullah Akgüney'e, Murat Sağlam'a, Çağatay Olgun'a, Nuran Erdem'e, İdil Dülger'a, Biriz Aydınç Öztüzemen'e ve Taner Toker'e teşekkürlerimi sunarım.

POSTMODERN DÖNEMDE BİLİMSEL BİLGİNİN BAŞKALAŞIMI VE AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASI

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

POSTMODERNİTE VE BİLİMSEL BİLGİ

1.1. Postmodern Dönem.....	9
1.1.1. Moderniteden Postmoderniteye Geçiş.....	9
1.1.2. Postmodernite ve Özellikleri.....	18
1.1.3. Çeşitli Disiplinlerde Postmodern Başkalaşım Örnekleri.....	35
1.2. Bilimsel Bilgi ve Tarihsel Gelişimi.....	42

1.2.1.	Bilimsel Bilginin Tarihsel Gelişimi.....	42
1.2.2.	Bilimsel Bilginin Özellikleri ve Tanımı.....	54
1.2.3.	20. Yüzyılda Bilim Felsefesine Giriş ve Popper-Kuhn İkiliği.....	59
1.2.4.	20. Yüzyıl Bilim Felsefesinde Diğer Yönelimler ve Bakış Açıları.....	70
1.2.5.	Bilim Savaşları ve Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı.....	77

2. BÖLÜM

BİLİMKURGU TÜRÜ VE AMERİKAN BİLİMKURGU SİNEMASI

2.1.	Bir Edebiyat Türü Olarak Bilim Kurgu, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri.....	90
2.1.1.	Bir Edebiyat Türü Olarak Bilim Kurguya Tarihsel Bir Bakış.....	90
2.1.2.	20. Yüzyıl ve Sonrasında Amerikan Bilim Kurgu Edebiyatı.....	98
2.1.3.	Bir Edebiyat ve Film Türü Olarak Bilim Kurgunun Kimliği ve Alt-Türleri..	108
2.2.	Amerikan Sinemasında Bilim Kurgu Türü, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri.....	117
2.2.1.	Başlangıcından 1960'ların Sonuna Amerikan Bilim Kurgu Sineması.....	117
2.2.2.	2001: A Space Odyssey ve Sonrasında Amerikan Bilim Kurgu Sineması...	130
2.2.3.	Modern ve Postmodern Dönemde Amerikan Bilim Kurgu Sineması.....	154

3. BÖLÜM

POSTMODERN DÖNEMDE BAŞKALAŞIM GEÇİREN BİLİMSEL BİLGİNİN AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASINA ETKİSİ

3.1.	Amerikan Bilim Kurgu Sinemasına Bilim ve Bilim Felsefesi Temelli Bakış Açısının Nedenselliği ve Avantajları.....	170
3.2.	Amerikan Bilim Kurgu Sinemasının Yükselişinde Postmodern Bilimsel Bilginin Etkileri.....	175
3.3.	Film İncelemeleri ve Karşılaştırmaları.....	187
3.3.1.	Kuhncu Klasik Bilim Eleştirisinin Bilim Kurgu Sinemasındaki Yansıması Olarak <i>Primer</i> (Kapsül).....	187
3.3.2.	Bilim Felsefesinde Feyerabenci Anarşist Yaklaşımın Sinemasal Karşılığı Olarak <i>I Origins (Kök)</i>	195
3.3.3.	Bilim, Bilimsel Bilgi ve Yeni Bir Dünya Arayışına Popperci Bir Yorum Olarak <i>Interstellar (Yıldızlararası)</i>	204
3.3.4.	Yeni Ateizm Oluşumunun Bilimsel Fundamentalizmi Işığında Bir Bilim Kurgu Filmi: <i>The Martian</i> (Marşlı).....	212
3.3.5.	Bilim Felsefesi Görüşlerinin Postmodern Karışımı: Bilim Kurgu Sinemasında Genel Yönelim Olarak <i>Avatar</i> (Avatar).....	221
3.3.6.	Örnekleme Oluşturan Filmlerin Karşılaştırılması.....	229

SONUÇ	236
--------------------	-----

KAYNAKÇA	246
-----------------------	-----

ÖZGEÇMİŞ



ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİLLER

Şekil 1- İhab Hassan'ın modernizm-postmodernizm şematik farklar listesi.....29

Şekil 2- *The Incredulity of Saint Thomas* (Şüpheli Thomas, Caravaggio, 1602).....37

Şekil 3- *The Doubt of St. Thomas* (Aziz Thomas'ın Şüphesi, James He Qi, 2014).....38

Şekil 4- *Doubting Thomas* (Şüpheli Thomas, Michael Smither, 1968).....38

Şekil 5- *Doubting Thomas and Jesus* (Şüpheli Thomas ve İsa, Krishen Khanna, 2005)..38

Şekil 6- *Le Déjeuner sur l'herbe* (Kırda Öğle Yemeği, Édouard Manet, 1863).....39

Şekil 7- *Le déjeuner sur l'herbe: Les Trois Femmes Noires* (Kırda Öğle Yemeği: Üç Siyah Kadın, Mickalene Thomas, 2010)..... 39

Şekil 8- NASA, CERN ve The Royal Society'nin sosyal medya hesaplarının takipçi sayıları.....85

Şekil 9- *The Argosy, Adventure, The Blue Book* ve *Short Stories* dergilerinin çeşitli yıllara ait kapakları.....100

Şekil 10- 1930'lu yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....122

Şekil 11- 1940'lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....124

Şekil 12- 1950'li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....127

Şekil 13- 1960'lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....135

Şekil 14- 1970'li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....136

Şekil 15- 1980'li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....139

Şekil 16- 1990'lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....144

Şekil 17-	2000’li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....	146
Şekil 18-	2010’lu yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.....	149
Şekil 19-	<i>Flash Gordon</i> çizgi dizisinden bir kare.....	157
Şekil 20-	1936 yılı yapımı <i>Flash Gordon</i> seri filminden bir kare.....	157
Şekil 21-	<i>Primer</i> filminin başkarakterleri Abe ve Aaron.....	191
Şekil 22-	<i>I Origins</i> ’in Çözülme Sahnesi: Asansörün Önünde Ian ve Salomina.....	199
Şekil 23-	<i>Interstellar</i> ’da oluşturulan distopik evrende kum fırtınası.....	206
Şekil 24-	<i>The Martian</i> ’da Amerikalı ve Çinli bilim insanları ve mühendislerin TIME dergisine kapak olması.....	216
Şekil 25-	<i>The Martian</i> ’ın final sahnesi: Watney’le Lewis’in Mars yörüngesinde kucaklaşması.....	220
Şekil 26-	<i>Avatar</i> filminde Pandora gezegeninin uçan dağları.....	226
Şekil 27-	<i>Avatar</i> filminin orman tasarımı.....	226



GİRİŞ

Batının yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren içine girdiği bir süreç olarak kabul edilen postmodernite, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında politika, kültür-sanat ve gündelik hayat pratikleri anlayışlarında yaşanan dönüşümü nitelemektedir. Modern sanata tepki olarak doğan postmodernizmin yaşamın diğer alanlarına sıçrayıp küresel ekonomiyle tek vücut hale gelmesi sonucu ortaya çıkan postmodernite, zaman içinde modern olanla karşıtlık içeren her şeyi kapsar bir anlama bürünmüştür. Bu gelişmelerin akabinde başlayan postmodern dönem ise çok geçmeden bu alandaki akademik çalışmalara konu olmuştur.

Temel olarak ilhamını modernite eleştirisinden alan postmodernite, moderniteyi hegemonik, tektipleştirici ve sınırlayıcı olmakla itham etmektedir. Bu bağlamda Aydınlanma düşüncesinin mirasıyla modernitenin unsurlarını yapıbozuma uğratan ve dönüştüren postmodern düşünce; çoğulcu, müphem, muğlak ve yer yer oldukça öznel anlamlar yaratmakta ve/veya anlamları bu yönde dönüştürmektedir. Çoğu zaman destrüktif bir üsluba sahip olan bu dönüştürme; ilk olarak mimari alanında kendini göstermiş, çok geçmeden diğer alanlara da sıçrayarak bambaşka bir üslup, anlayış ve kavrayış yaratmıştır.

Postmodern düşüncenin başkalaşıma uğratan bu mantığından modernitenin en temel yapıtaşlarından biri olan bilimsel bilgi de nasibini almıştır. 15. ve 16. yüzyılda yaşanan gelişmelerin akabinde oldukça aşkın bir değeri ve anlamı temsil eden bilim ve bilimsel bilgi, Aydınlanma sürecinin akli öne çıkaran kavrayışıyla birlikte pek çok açıdan en güvenilir ve en kutsal bilgilerden biri olarak görülmeye başlamıştır. Newton, Freud ve Darwin gibi simge bilim insanlarının devrim yaratan çalışmalarıyla da toplumlar arası paradigmayı belirler hale gelen bilim ve bilimsel bilgi, Frankfurt Okulu'nun altını çizdiği gibi adeta bir 'mit'e dönüşmüş ve zamanla kendi rasyonel değerinin ötesinde hiperrasyonel bir anlama kavuşmuştur. Bu durum beraberinde pozitivizm eleştirilerini getirse de bilimsel bilginin bu aşkınlığına asıl darbe 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan gelişmeler vasıtasıyla yine bilimsel bilgidен gelmiştir.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde başta Albert Einstein olmak üzere Max Planck, Niels Bohr, Erwin Schrödinger ve Werner Heisenberg gibi bilim insanlarının fizik ve kimya temelinde ortaya koyduğu yeni bilimsel gelişmeler ve ortaya çıkan ‘Einstein Devrimi’, bilimsel akıl ve bilimin aşkın değeri açısından çok önemli bir kırılma yaratmıştır. Bilim yoluyla aklın ve bilimsel bilginin sınırları olduğu düşüncesinin ortaya çıkması modernitenin en büyük ülküsü olan akıl ve bilim yoluyla nesnel gerçekliğe ulaşılabilceği düşüncesine ket vurmuştur. Bunun yanında İkinci Dünya Savaşı’nda kullanılan savaş teknolojisinin sonucunda ortaya çıkan yıkımların büyüklüğü bilimin ve bilimsel bilginin bilim etiği üzerinden sert bir şekilde eleştirilmesine neden olmuştur.

Bilim ve bilimsel bilgi tüm bu gelişmelerin neticesinde moderniteyi şekillendiren yapısından oldukça farklı bir anlama evrilmiştir. Yine tüm bu gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan birbirlerinden farklı bilim felsefesi görüşleri, bilimin ve bilimsel bilginin yoruma ve yönlendirmeye açık, öznel ve ahlaki açıdan potansiyel soru ve sorunlara açık olduğu algısını yaratmıştır. Günümüzde ise bilim ve bilimsel bilgi; yönteminden çıktılarına, teknoloji ve kapitalizmle ilişkisinden nesnellik iddiasına pek çok bağlamda eleştirilmekte ve dönüştürülmektedir. Postmodern dönemde bilimsel bilgi ve bilim felsefesi tartışmalarının ve postmodernist bilim görüşünün genel karakteristiğini oluşturan bu eleştiriler ve düşünceler, çalışmanın kuramsal altyapısının temelini oluşturacaktır.

Aydınlanma ruhu ve bilincinin en karakteristik dışavurumlarından biri olan bilim kurgu türü; bilimsel bilgi birikiminin gelişmesine ve gündelik hayatta yerini bularak yaygınlaşmasına paralel bir biçimde 17. yüzyıldan günümüze kadar değişken içerik ve biçimlerde, başta edebiyat olmak üzere çeşitli sanat dallarında kendini göstermiştir. Mitoloji, ütopya, teknoloji, fantazya, korku, seyahat, fetih ve istila gibi kavramlarla yakın temas halinde olan bilim kurgu türü, bilhassa 19. yüzyılda Mary Shelley, Edgar Allen Poe, Jules Verne ve H.G. Wells gibi usta yazarların elinde biçimlenmiş ve popüler bir tür haline gelmiştir. 20. yüzyılla birlikte A.B.D.’de oluşan bilim kurgu dergileri furiasının biçimsel olarak etkilediği bilim kurgu türü, dönemsel yönelimler, akımlar ve furiyalarla kendini göstermeye devam etmiştir. Hugo Gernsback, John W. Campbell, Philip K. Dick ve William Gibson gibi sembol isimlerin

öncülüğünde ve Altın Çağ, Yeni Dalga ve cyberpunk gibi akım ve türlerin dönem dönem yükselen ve düşen biçimsel ve içeriksel etkisiyle çeşitlenen ve alt-türlere ayrılan bilim kurgu; fantastik, korku, macera, aksiyon ve polisiye gibi diğer türlerle ortaklıklar kurmuş, okuyucuların karşısına çeşitli biçim ve içeriklerde çıkmıştır.

Sinematograf icat edilene kadar varlığını edebiyat üzerinden sürdüren bilim kurgu türü, 20. yüzyılın hemen başında sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte diğer türlere göre çok daha hızlı bir biçimde bu alanda da kendisine yer bulmuştur. Sinema tarihinin ilk bilim kurgu filmi olarak kabul edilen George Melies'in 1902 yılı yapımı *Aya Yolculuk* isimli filmi bahsedilen hızlı geçişin en önemli kanıtlarından biridir. Üretim olanaklarının ve teknolojisinin kısıtlı olduğu sinemanın ilk yıllarında bilim kurgu türü gibi yüksek bütçe ve teknolojik imkan gerektiren bir türün tercih edilmesi, türün sinematografik yapısına ve izleyicinin ilgisini çekebileceğine duyulan inancın bir göstergesi niteliğindedir. Senaryo yazımının gelişmediği ilk yıllarında edebiyat uyarlamalarına çokça ihtiyaç duyan sinema; bilim kurgu romanı ve hikayelerinden de bolca yararlanmıştır ve yararlanmaya devam etmektedir. Özellikle A.B.D'nin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sinemada yapmış olduğu atılım, İngiliz edebiyatından çoğunlukla korku ve bilim kurgu eserlerinin uyarlanması üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Bu tez çalışmasında, sinemada bilim kurgu türünün yaşamın pek çok alanının teorik izdüşümlerini diğer film türlerine nazaran daha belirgin gösterebilen bir tür olması durumundan faydalanılacaktır. Türün yapısında bulunan 'herkese hitap edebilme' arzusu, bilim kurgu filmlerinin çok katmanlı ve geniş bir kültürel yelpazeye sahip olma zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Başka bir söylemle, toplumsal ideolojiler türün yapısı nedeniyle genellikle kendilerini bilim kurgu filmlerinde ele vermektedirler. Bu 'ele verme' bilim kurgunun toplumun geçmişi ve olası geleceği ile arasında (mitoloji ve ütopya arasında) kurabildiği bağ neticesinde gerçekleşip oldukça tutarlı ve inandırıcı doneler sunmaktadır. Buna bilim kurgu filmlerinin genelinin sahip olduğu yüksek bütçelerin getirdiği bir gereklilik olarak yüksek kar beklentisi de eklenince, ortaya çıkan filmlerin 'dışa dönük' olması kaçınılmaz bir durum haline gelmektedir. Türün toplumsal ve ideolojik işleviyle ilgili olan bu durum, bilim kurguyu

toplumların dönemsel ihtiyaçlarına karşılık veren bir tür ve bir toplumu tanıma açısından önemli bir iletişim aracı konumuna getirmektedir.

Bu çalışmada Amerikan bilim kurgu filmlerinin bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimlerinden ve fraksiyonlarından etkileniminin neliği ve niteliği ortaya konulacaktır. Çalışmanın savı, Amerikan bilim kurgu sinemasının günümüzdeki görkemli yapısının postmodern dönemde bilimsel bilginin yaşadığı başkalaşım ile ilişkili olduğu ve Amerikan bilim kurgu filmlerinin postmodernitenin çoğulcu yaklaşımının ışığında ortaya çıkan bilim felsefesi görüşleri ve fraksiyonları üzerinden okunabileceğidir. Çalışmada detaylıca incelenecek yapısı nedeniyle bilimsel bilgi, bilimsel ahlak ve bilim felsefesiyle ilgili görüş ve yönelimlerden etkilenen ve geçirdiği başkalaşımlardan nasibini alan bilim kurgu türünün 1960'lı yılların sonrasında yaptığı tecimsel ve sanatsal çıkış, Amerikan bilim kurgu sineması özelinde postmodernist bilim görüşü ve ortaya çıkan bilim felsefesi fraksiyonlarıyla ilişkilendirilecektir.

Bu noktada ifade edilmesi gereken husus, çalışmanın 'postmodern sinema'yı veya 'postmodern bilim kurgu filmleri'ni kapsamayacağıdır. Kapsamı ve yönelttiği bakış açısı nedeniyle bu kavramlarla ve konularla da ilgilenecek olan çalışmanın asıl odak noktası postmodern dönemde başkalaşan bilimin ve bilimsel bilginin Amerikan bilim kurgu sineması üzerindeki etkileridir.

Bu bağlamda, çalışmanın birinci bölümünde bahsi geçen kuramsal altyapı kurulmaya çalışılacaktır. Bu bölümün, ilk ana başlığı olan 'Postmodern Dönem'de modernitenin ortaya çıkışı ve karakteristik özellikleriyle ilgili genel bilgiler verilecek ve postmoderniteye geçişin dinamikleri aktarılacaktır. Daha sonrasında postmodernitenin tanımları ve getirileri çeşitli düşünürler aracılığıyla ifade edilmeye çalışılacak bu dönemin kimliği hakkında detaylı çözümlemelere girişilecektir. Postmodernitenin şeyleri nasıl başkalaşıma uğrattığı ve postmodern başkalaşımın neliği çeşitli sanat ve disiplinlerden aktarılan örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

Birinci bölümün ikinci ana başlığı olan 'Bilimsel Bilgi ve Tarihsel Gelişimi'nde çeşitli filtrelendirmeler yapılarak kısa bir bilimsel bilgi ve bilimsel yöntem tarihi aktarılacaktır. Bu aktarımın temel amacı, postmodern bilimin niteliğini saptamak

için klasik bilim anlayışını, unsurlarını ve tarihselliğini belirginleştirmektir. Çeşitli bilim insanı ve düşünürlerin fikir ve görüşlerinin de aktarılacağı bu bölümden sonra ‘20. Yüzyılda Bilim Felsefesine Giriş ve Popper-Kuhn İkiliği’ alt-başlığında 20. yüzyılda özellikle Einstein Devrimi ile beraber yaşanan kırılma ve getirilerinden bahsedilecektir. Bu aktarımdan sonra çalışmanın temel kuramsal özneleri olan Karl Popper ile Thomas Kuhn’un düşünceleri ve bilim felsefesi alanına etkileri açıklanacaktır. İlerleyen bölümlerde yapılacak çözümlemeler için Popper ve Kuhn’un görüşleri üzerinden bir arka plan oluşturulmaya çalışılacak, düşünürlerin fikirleri ve alana katkıları nakledilecektir. Bu başlıktan sonra gelen ‘20. Yüzyıl Bilim Felsefesinde Diğer Yönelimler ve Bakış Açıları’ alt-başlığında 20. ve 21. yüzyılda Popper ve Kuhn ikiliği dışında ve çevresinde gelişen diğer ve çoğunlukla radikal bilim felsefesi görüşleri ifade edilecek, kuramsal çerçeveye dair dolaysız bilgi aktarımı tamamlanmaya çalışılacaktır.

Aktarılan tüm bu görüşlerden sonra çalışmanın kuramsal altyapısının temel çekirdeğinin ortaya konulduğu ‘Bilim Savaşları ve Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı’ isimli alt-başlık altında önceki bölümde ve başlıklarda aktarılan bilgilerin ışığında postmodernist bilimin/postmodernist bilim anlayışının kimliği ve yaşanan başkalaşımın niteliği ortaya konulacaktır. Bu başkalaşım; dört farklı bağlamda kategorize edilecek, bu bağlamların hepsi çeşitli unsurlar üzerinden/aracılığıyla postmoderniteyle, postmodern kavrayış biçimiyle ve postmodern kavram dağarcığıyla ilişkilendirilecektir. Bu başlık sonunda çalışmanın postmodernite ve bilimsel bilgi temelli kuramsal altyapısının kurulumu¹ tamamlanmış olacaktır.

Çalışmanın ‘Bilim Kurgu Türü ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması’ isimli ikinci bölümünün ‘Bir Edebiyat Türü Olarak Bilim Kurgu, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri’ adlı ilk ana başlığında bilim kurgu türünün başlangıcından 20. yüzyıla kadar tarihsel gelişimi, tarihsel gelişimi boyunca yaşadığı dönüşüm ve ilişkilendirildiği kavramlar aktarılacaktır. 20. yüzyıldan günümüze kadar Amerikan bilim kurgu edebiyatının evrelerine ve dönemsel özelliklerine tarihsel bir bakış atılacak,

¹ Çalışmanın bilimsel bilgi, bilim tarihi ve bilim felsefesi çekirdeğinde ilerleyen bu bölümleri Doç. Dr. Cengiz İskender Özkan’dan ve Doç. Dr. Şevki Işıklı’dan, felsefe temelli kurulumu Prof. Dr. Metin Bal’dan görüş ve destek alınarak yapılandırılmıştır.

karakteristik unsurları ifade edilecektir. Bu başlığın son alt-başlığı olan ‘Bir Edebiyat ve Film Türü Olarak Bilim Kurgunun Kimliği ve Alt-Türleri’nde ise bilim kurgu türünün yapısal özellikleri ve alt-türleri aktarılacak ve Amerikan bilim kurgu sinemasına geçiş için gerekli zemin hazırlanmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünün ‘Amerikan Sinemasında Bilim Kurgu Türü, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri’ isimli ikinci ana başlığında onar yıllık periyotlara ayrılarak Amerikan bilim kurgu sinemasının genel özellikleri, biçimsel ve içeriksel yönelimleri, teknik tercihleri ve ideolojik dışavurumları değerlendirilecektir. Bu değerlendirme işleminin temel amacı, filmlerin bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi gibi çalışmanın temel meselelerine yaklaşımlarını ve/veya potansiyel yaklaşımlarını analiz etmektedir. Son alt-başlık olan ‘Modern ve Postmodern Dönemde Amerikan Bilim Kurgu Sineması’nda ise çalışmanın işaret ettiği zamansallık üzerinden modern ve postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının karşılaştırması yapılacak ve tez savının ortaya konulduğu bölüm için temel kanıt inşa edilmeye çalışılacaktır.

Tezin kuramsal altyapısının ve arka planının ortaya konulduğu birinci ve ikinci bölümün kurulumunda dikkat edilen unsur, çalışmanın çeşitli bağlam ve odak noktaları üzerinden tarihsel bakış atabilecek şekilde kurgulanmış olmasıdır. Çalışmada modernite-postmodernite geçişi, bilim ve bilimsel bilgi ve bilim kurgu türü gibi odak noktaları üzerinden üç farklı tarihsel okuma gerçekleştirilecektir. Bu tarihsel okumalar çalışmada düşünsel bir avantaj olarak ele alınacak ve çalışmada kullanılan ve/veya değerlendirilen kavramların tarihsel gelişimi ile ilgili detaylar çalışmanın savının ortaya konulmasında özellikle belirtilerek tarihsel kesişimler yakalanmaya çalışılacaktır.

‘Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması’ isimli üçüncü bölüm ise tezin bilimsel bilgi ve bilim felsefesi temelli bakış açısının, -tezin temel savının ifade edilmesinden önce- genel bir tanıtımının yapıldığı ‘Amerikan Bilim Kurgu Sinemasına Bilim ve Bilim Felsefesi Temelli Yaklaşımın Nedenselliği ve Avantajları’ başlığıyla başlayacaktır. Bu bölümde, çalışmanın savıyla ilişkili bakış açısının başat özellikleri ve nedenselliği kısaca aktarılacaktır.

Bu giriş niteliğindeki bölümden sonra çalışmanın temel savının detaylıca açıklanacağı ve oluşturulan kuramsal altyapıyla birlikte nedenselliğinin ortaya konulacağı ‘Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması’ bölümüne gelinecektir. Bunun akabinde film çözümlemelerine geçilecek ve ortaya konulan savın Amerikan bilim kurgu sinemasından seçilen örnek filmler üzerinden kanıtlanması işlemi gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Filmler, çalışma boyunca öne çıkarılan Popperci, Kuhn’cu ve Feyerabend’ci görüş ile Yeni Ateizm oluşumunun görüşleri üzerinden değerlendirilecektir. Çözümleme için seçilen filmler, *Primer (Kapsül)*, Shane Carruth, 2004), *Avatar (Avatar)*, James Cameron, 2009), *I Origins (Kök)*, Mike Cahill, 2014), *Interstellar (Yıldızlararası)*, Christopher Nolan, 2014) ve *The Martian (Marslı)*, Ridley Scott, 2015)’dır. Film çözümlemelerinin akabinde filmlerin tezin temel kavramları ve bağlamları üzerinden karşılaştırmaları yapılacak ve sonuç bölümüyle tez sonlandırılacaktır.

Son olarak tezin deskriptif (betimleyici) yöntemle kaleme alındığı söylenmelidir. Amacı incelenen durumu etraflıca tanımlamak ve açıklamak olan deskriptif yöntem/model, meseleyi tarihsel kökeni ve arka planıyla ele alarak, durumun adeta fotoğrafını çekmeyi amaçlayan bir yöntemdir. Katı ve sınırlandırıcı bir formülasyonu zorunlu kılmayan deskriptif yöntem, bu nedenle -bu çalışma gibi- disiplinlerarası çalışmalarda sıklıkla tercih edilmektedir. Tüm bunlardan hareketle; tezin kurulum planı, hedeflenen tarihselci yaklaşımı, disiplinlerarası bakış açısı ve bilim felsefesi-bilim kurgu türü temelinde üretilecek felsefi spekülasyonlarının ifade edilmesi zorunluluğu hesaba katılmış ve deskriptif yöntem tercih edilmiştir. Bunun yanında, tezin son bölümündeki film çözümlemelerinde ifade edilen bilim felsefesi görüşlerinin bakış açısıyla ‘içerik analizi’ gerçekleştirilecektir. Bu durum, pek çok araştırma yöntemini ve analiz biçimini bünyesinde barındırabilen, geniş yelpazeli bir yöntem olan deskriptif yöntemle kurulabilecek üst-çatıyı gerekli kılmıştır.

1. BÖLÜM

POSTMODERNİTE VE BİLİMSEL BİLGİ

1. BÖLÜM

POSTMODERNİTE VE BİLİMSEL BİLGİ

1.1. Postmodern Dönem

1.1.1. Moderniteden Postmoderniteye Geçiş

Etimolojik olarak bakıldığında ‘modern’ ifadesi, Latince ‘hemen şimdi, biraz önce’ anlamlarına gelen ‘modo’ zarfından türetilen ‘modernus’ kökeninden gelmektedir (Alova, 2017: 372). Modern kelimesinin bağlamı dışında da olsa ilk kullanımları 5. ve 6. yüzyıllara kadar dayanmaktayken² bu çalışmanın konusuna uygun düşen felsefi ve toplumsal anlamıyla ilk kullanımları 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. Çoğu zaman çağdaş kelimesiyle yakın veya eş anlamlı olduğu düşünülmektedir kullanılan ‘modern’, insanlık tarihinin en büyük projelerinden birine ve özellikle 17. ve 18. yüzyılda ortaya çıkacak pek çok yeni anlama işaret etmektedir.

‘Modern’in içinde bulunduğu felsefi, politik ve toplumsal kurulumu niteleyen ‘modernite’nin, modern düşüncenin ve modern yaşam pratiklerinin tarihselliği ve kökeni ile ilgili temel bilgiler aktarılmalıdır. Genel kabulde modern düşüncenin Rönesans ve Reform süreçleriyle birlikte 15. ve 16. yüzyılda ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Aristotelesçi düşüncenin ve İbrahimi dinlerin tahakkümüne bir başkaldırı olarak Rönesans ve Reform, ‘önceden belirlenmiş kutsal’a karşı sanatsal ve dinsel düzlemde yeni bir anlam arayışı, bakış açısı üretimi ve insanın kendi aklı ve iradesi çerçevesinde kendi etik ve dünya görüşünü oluşturma çabası olarak tanımlanabilmektedir.

“Rönesans’tan beri insanlar, en yüksek hedef ve değerlerinin bir ruhsal otorite tarafından belirlenmesine karşı çıkarak, teoloji kadar kapsamlı olacak bir doktrini tümüyle kendileri yaratmak için çalışmışlardır. Felsefe, nesnelerin

² Romalı devlet adamı ve yazar Cassiodorus (M.Ö. 485-585), *Variae epistolae* isimli eserinde modernus ifadesini kendi yaşına gönderme yapmak amacıyla kullanmıştır (O’Donell, 1979: 235).

gerçek doğasını ve doğru yaşama yolunu yansıtan aklın içeriğini ortaya çıkarmak, açıklamak ve geliştirmek demektir” (Horkheimer, 1998: 63).

Rönesans ve Reform süreçleriyle birlikte yaşanan ilk gelişmeler akabinde modern düşünce; düşünsel, siyasal, ekonomik ve bilimsel bağlamda bazı dayanak ve kaynak noktaları bulmuştur. Düşünsel anlamda Aydınlanma, siyasal anlamda Fransız Devrimi ve ekonomik anlamda Sanayi Devrimi’nden güç alan modernite, bilimsel bağlamda ise Kopernik devrimi ve Newton devrimi gibi önemli bilimsel atılımlarla kendini karakterize etmiş ve evrensel ilkeler üreterek nesnel bir kapsayıcılığı ve tutarlılığı amaçlamıştır. “Modernlik tasarısı on sekizinci yüzyılda yaşayan Aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak, evrensel bir yasa, özerk bir sanat geliştirme amacı güden çalışmalarıyla biçimlenmiştir” (Sarup, 2004: 205).

Bu inşaya kronolojik olarak bakılacak olunursa, Rönesans ve Reform deneyimlerinin dönüştürücü ve yapılandırıcı gücünün, modern düşüncenin Aydınlanma fikri ile gerçek kimliğine kavuşmasında ve toplumların -başta burjuva sınıfı olmak üzere- tüm sınıflarını etkilemesinde oldukça kritik bir tarihsel role sahip olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Kısaca, Rönesans ve Reform’un modern düşünce için önemi, bir başlangıç noktası olması ve daha özelinde geçmişten bir kopuş ve farkındalık sürecini temsil etmesidir. “16. yüzyıl Rönesans’ı, skolastiğin ve Hristiyanlığa uyarlanmış Aristoteles fiziğinin terk edilmesiyle 17. yüzyılda matematiksel fiziğin bulunması arasında geçen iki yasa, iki logos arası bir dönemdir” (Bumin, 2010: 12).

17. yüzyılda, Avrupa’da kendini gösteren ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar yoğun bir şekilde etkili olan Aydınlanma düşüncesi, modern düşüncenin gerçek anlamda ortaya çıkması ve insan aklının kurucu ve yönetici bir konuma getirilmesi akımı/anlayışıdır. Bu akım ve anlayışın kurucu düşünürlerinden birisi olarak kabul edilen Immanuel Kant (1724-1804)’ın ifade ettiği ‘Sapere aude’³ yani ‘aklını kullanma cesaretini göster’ mottosuyla bilinen Aydınlanma düşüncesi; bilinemez ve hakkında düşünülemez kabul edilen ‘şeyler’in akıl ve bilim aracılığıyla ele alındığı bir anlayışı sunmuştur. “Aydınlanmanın entellektüel yapısında aklın düzeni, bütün insanlar için a

³ Immanuel Kant, bu ifadeyi ilk kez 1784 yılında kaleme aldığı *Answering the Question: What Is Enlightenment?* (‘Aydınlanma Nedir?’ Sorusuna Yanıt) isimli makalesinde kullanmıştır.

priori olarak iyi addedilen bütün öğeleri kapsamaktadır. Dolayısıyla her türlü felsefi ve toplumsal proje akla ve akılla ya da akılda somutlaşan ilkelere yaslanmak zorundadır” (Çiğdem, 1993: 11).

Aydınlanma düşüncesinin bu kurulumu, öznenin yeniden inşası ve Descartesçi felsefenin bir getirisi olarak nesneden ayrışması temelinde teşekkül etmektedir. Zira başta Kant olmak üzere Aydınlanma’nın tüm düşünürlerinin ifade ettiği gibi Aydınlanma fikrinin denetiminden ve süzgecinden geçen akıl, bireyi özgür kılacak ve fiziksel olarak kendisinden ayrılan çevresinden zihinsel olarak da ayrışmasına aracılık edecektir. Bu düşünce, Aydınlanma’nın birleştirici ve yapılandırıcı olduğu iddialarının merkezinde ve ötesindedir. Zira öznenin kendisini özgür aklı ve iradesiyle inşa etmesi ve bir anlamda kendi kaderini tayin etmesi, Aydınlanma’nın kendinden önceki düşünce biçimlerinden ayrıldığı en temel noktadır. “Akıl başlangıçta uzlaştırıcı bir öz bilgi olarak, sonra özgürleştirici bir temellük ve son olarak telafi edici anımsayış olarak kavrandı; böylece akıl dinin birleştirici gücünün eşdeğeri olarak ortaya çıkabilir ve kendi itici güçleri aracılığıyla modernitenin bölünümünü aldedebilirdi” (Habermas, 2000: 238).

Aydınlanma düşüncesi, akletme ve daha sonrasında özgürleşme sürecinde bireyin omuzlarına önemli bir sorumluluk yüklemektedir. Kant’a (2015: 298) göre, insan, modern düşünce ortaya çıkana kadar içinde bulunmuş olduğu durumun tek müsebbibidir. Kendi aklını başkasının kılavuzluğu olmadan kullanma cesaretini gösteremeyen insan, bu durumdan ilk önce bireysel ve daha sonrasında toplumsal çabalarıyla kendi kurtulmalıdır.

Başta Immanuel Kant olmak üzere İngiliz Aydınlanması’ndan John Locke (1632-1704), George Berkeley (1685-1753), David Hume (1711-1776); Fransız Aydınlanması’ndan René Descartes (1596-1650), Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), Denis Diderot (1713-1784); Alman Aydınlanması’ndan Gottfried Leibniz (1646-1716), Friedrich Hegel (1770-1831) ve Hollandalı düşünür Baruch Spinoza (1632-1677), 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Batı dünyasını yöneten ve yönlendiren Aydınlanma düşüncesinin akıl, bilgi, özne-nesne ayrımı, metafizik, diyalektik,

özgürlük, eşitlik ve ilerleme gibi kavramlarını kuramsal ve pratik anlamda inşa etmişlerdir.

Aydınlanma fikri ile düşünsel düzlemini inşa eden modernite, politik, kurumsal ve ekonomik olarak Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile bu bağlamdaki karakteristik özelliklerini bulmuştur. 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi, feodalitenin gücünü iyiden iyiye kaybetmesine sebep olmuş ve bunun neticesinde ulus devlet anlayışı ve laiklik moderniteye eklenilerek önemli bir parçası haline gelmiştir. “Devrim (Fransız Devrimi’nden bahsedilmektedir), modernitenin ürünü ve bir anlamda da üreticisi olarak çağdaş dünyanın yapısına ve işleyiş tarzına tarihsel olarak geri çevrilemez formasyonlar katmıştır - ulus devletler gibi” (Çiğdem, 1993: 13). Bunun yanında tarihçi William Woodruff’a (2006: 136) göre, Fransız Devrimi’nin, ortaya çıkardığı şiddet ve oluşturduğu güvensiz ortam, Aydınlanma’nın cazibesinin kaybına neden olmuş ve gücünü belirli bir ölçüde azaltmıştır.

Fransız Devrimi’nin politik ve kurumsal olarak şekillendirdiği modernite, 18. ve 19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi’yle birlikte bireysel ve toplumsal yaşama nüfuz eden kapitalist model ve getirisi olan piyasa ekonomisi aracılığıyla ekonomik bağlamda da tarihsel sürecine yön vermiştir. Sanayi Devrimi’nin bir diğer önemli getirisi, modernitenin temel kavramlarından ilerleme kavramının -özellikle Fransız Devrimi’nden sonra ve belli sınıflar için- inandırıcılığını artırması olmuştur.

“Toplumsal düşünce alanında sanayi devriminin getirdiği temel değişim, normal olarak geçmişten -hayali ya da gerçek- alınan somut bir toplumsal modelle nitelenebilen ya da gösterilebilen kalıcı düzen varsayımını temel sayan bir sistemin yerine, ancak bir süreç olarak belirlenebilecek amaçlara doğru kesintisiz bir ilerlemeye dayanan bir inançlar sistemini ikame etmek olmuştur” (Hobsbawm, 2001: 135).

Sanayi Devrimi üzerine çalışmalarıyla bilinen Eric Hobsbawm’a (2001: 136) göre; Sanayi Devrimi sadece kapitalist anlamda büyüme ve gelişmenin somut bir göstergesi değildir, aynı zamanda toplumun yeni bir yöne gidişi ve dönüşümü konusunda önemli bir dönüm noktasıdır ki modernleşme ve sanayileşme kelimelerinin birlikte ve sık kullanımları bu dönüşümün bir göstergesi mahiyetindedir. Ayrıca kapitalizm ve modernitenin birbirlerinin tamamlayıcısı, kuramsal ve pratik anlamda

destekleyicisi olması ve pek çok alanda kavramsal olarak eş veya yakın anlamlı kabul edilebilecek derecede benzeşmesi, başta Marksizm olmak üzere pek çok modernite kökenli eleştirinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. “Piyasa ekonomisi, modernliğin olumsuz bir tanımına denk düşer; iktisadi etkinlikten her tür holist denetimin kalkması, bu etkinliğin siyasal ya da dinsel iktidarın kendilerine özgü amaçlarına ve geleneklerle ayrıcalıkların etkilerine oranla bağımsızlığı anlamına gelir” (Touraine, 2002: 39).

Burada modernite eleştirilerinin merkezinde yer alan ‘modernitenin ulus devlet ve kapitalizmle kurduğu organik ilişkinin’ daha sağlıklı anlaşabilmesi adına Anthony Giddens’in görüşlerine başvurulabilir. Giddens’a (2016: 63-67) göre, modernitenin merkezinde kapitalizm ve kapitalizmle bir tutulmaması gereken endüstryalizm bulunmaktadır. Kapitalizm, rekabet ve piyasa konularında ekonominin siyasetin tahakkümünden kurtulması ile ilgilidir ve modernitenin sıralanan dört boyutunun temelini oluşturmaktadır. Giddens’a göre modern olan her şey dolaylı veya doğrudan bir şekilde kapitalizmle ilintilidir çünkü ekonomik ilişkiler, modern toplumlarda daha önce hiç olmadığı kadar hayatın merkezindedir. Tarihsel olarak ‘kapitalizmle iç içe geçmiş bulunan ulus devletin temeli’ olan gözetleme yani ‘enformasyonun ve toplumsal denetlemenin kontrolü’ ise modernitenin yönetim gücünü sağlamlaştırır ve çemberin sorunsuz bir şekilde işlemesini sağlar.

19. yüzyılda modernitenin Aydınlanma ruhu, -Giddens’in görüşlerinde de görülebileceği gibi- hem zirve noktasına ulaşan Sanayi Devrimi’nin dolaşıma soktuğu kapitalist ahlakla zedelenmiş hem de yine Sanayi Devrimi’nin yarattığı ekonomik büyüme ve güven ortamıyla özellikle bilimsel keşifler anlamında önemli gelişmelere sahne olmuştur. Örneğin, Charles Darwin (1809-1882)’in yüzyılın ortasında sistematize ettiği evrim teorisi, bu dönemin en önemli bilimsel kazanımlarından biri olarak kabul edilmektedir. Yine bu yüzyılda ortaya çıkan sanatsal ve düşünsel bir hareket olarak modernizm ise modernitenin tarihsel sürecinin son halkasını oluşturmakla birlikte moderniteye -yani modernizmin bakış açısına göre geleneksel olana- verilen tepkilerin ve modernitenin kapitalist açılımına gösterilen reaksiyonların bir izdüşümü şeklinde değerlendirilebilir. Bu anlamda modernizm, modernitenin ayrılmaz bir parçası, ‘estetik

ve düşünürselliğe' dayalı özgün formlara sahip bir dışavurumu ve moderniteyle basit bir şekilde özdeşleştirilemeyen bir eğilimdir denilebilir (Çiğdem, 1997: 73).

Geleneksel sanat, din, felsefe ve gündelik yaşam pratiklerinin dönüşümü olarak değerlendirilebilecek modernizm, geçmiş baz alınarak 'yeni' olana gösterilen kültürel ve düşünsel bir çabadır ve ilgidir: "Modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir" (Jeanniere, 2000: 96). Çoğunlukla Fransa ağırlıklı bir hareket olan modernizm, etkisini kısa zaman içerisinde tüm Avrupa'da göstermiş ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkili olmuştur. Fransız şair Charles Baudelaire (1821-1867)'in ilk önemli figür olarak kabul edildiği modernizm; realizm karşıtı bir yapı üzerine kurulmuştur. Realizmin dış dünyayı tüm gerçekliğiyle aktarma ülküsünün yerine modernizm; alegorik anlatımları, kurguyu, mitolojiyi ve soyutlamayı öne çıkarmaktadır. Kısacası modernizm, geçmişte tekrarlanan ve artık kısır bir döngü oluşturduğu düşünülen tüm yöntem ve bakış açılarının aksinin bir tezahürüdür.

Modernizmin sanat üzerindeki dönüştürücü etkisini açmak gerekirse, edebiyatta ve şiirde dilin anlatım olanaklarının zorlanması, kurgusal karakterlerde katmanlı karakter tasarımı sürecinin başlaması ve psikolojik çatışmaların önplana çıkmasından söz edilebilir. James Joyce (1882-1941), Virginia Woolf (1882-1941), Marcel Proust (1871-1922) ve Franz Kafka (1883-1924) gibi yazarlar modernist üslubu çeşitlendirerek yansıtan ve insanın temelde karmaşık bir canlı olduğu gerçeğini eserlerinin merkezine alan isimlerden akla ilk gelenlerdir. Resimde doğaya sırt çevrilmiş insanın doğası yani insan psikolojisinin derinlikli tahlilleri ve tasvirleri kendini göstermiştir. Henri Matisse (1869-1954), Édouard Manet (1832-1883), Piet Mondrian (1872-1944) ve Pablo Picasso (1881-1973) gibi ressamalar bu dönemdeki modernist resim anlayışının sembol haline gelmiş sanatçılarıdır. Müzik daha soyut, daha içsel ve özümseme daha zorlu bir yapıya evrilmiş, çoğu zaman sadece nitelikli dinleyiciye hitap eder hale gelmiştir. Modernist müziğin bu dönemdeki temsilcilerine Richard Strauss (1864-1949) ve Igor Stravinsky (1882-1971) gibi isimler örnek olarak gösterilebilir. Tüm bu sanat dallarında modernist dönüşümün ortak özelliği, 'kendine dönüklük eğilimi' yani sanatçının içsel yolculuğunun önem kazanmasıdır. Geleneksel

sanat anlayışının aksine modern sanatta insanın doğası eserlerin odak noktasındadır (Gay, 2017: 26-32).

Modernizmin ifade ettiği anlam ve yarattığı dönüşümün daha iyi kavranabilmesi ve moderniteye tepkiselliğinin daha sağlıklı ölçülebilmesi adına içeriksel ve biçimsel anlamda modernizmi etkileyen Friedrich Nietzsche (1844-1900), Karl Marx (1818-1883) ve Sigmund Freud (1856-1939) gibi devrimci ve radikal teoriler yaratan bilim insanı ve düşünürlerin ismi anılmalıdır. Özellikle bu üç düşünürü sanatsal ve felsefi etkilenim noktası olarak değerlendiren modernistler, burjuvaziye karşı takınılan eleştirel tavır ve ‘Burjuvazi Aydınlanması’ yaklaşımını bu üç ismin yaklaşımlarından etkilenerek oluşturmuşlardır: “Marx, Freud ve Nietzsche. Bu isimler, burjuva hümanizminin rasyonel, özgür, üniter bireyini farklı tarzlarda baltalamaya girişmişlerdi” (Küçük, 2000: 40). Bunlarla birlikte 19. yüzyılda ortaya çıkan pozitivizm, varoluşçuluk, nihilizm ve bu yüzyılda gelişimsel olarak zirve noktasına ulaşan Alman idealizmi modernist etkilenim anlamında önemli felsefi disiplinler olarak ifade edilebilir.

Anthony Giddens’in düşünceleri üzerinden açıklanmaya çalışılan modernitenin denetleme, militarizm ve endüstriyalizm temelinde kapitalizm ve ulus devletle kurduğu ilişki; aklın özgürleştiriciliği iddiasının, Fransız Devrimi sonucunda ortaya çıkan başta eşitlik olmak üzere pek çok fikrin ve bilimin bireyci ve toplumcu ülküsünün yaşadığı büyük eksen kaymasını ortaya koymaktadır. Kapitalist ekonominin sermaye arayışının emperyalist bir kimlik kazanmasının akabinde yükselişe geçen modernite eleştirileri, modernizmin temel aldığı bazı iddia ve görüşlerden ve Aydınlanma’nın ilk döneminde ortaya çıkan eleştirilerden (Giambattista Vico ve Jean-Jacques Rousseau’nun eleştirileri)⁴ kesin ve sert bir biçimde ayrılmaktadır. Emperyalist hareketler, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkardığı kapitalist ulus-devletler, gelir eşitsizliği ve sermaye gibi olay ve kavramlar, başta Karl Marx’ın eleştirisi olmak üzere pek çok

⁴ 18. yüzyılda başta Giambattista Vico (1668-1744) ve Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) tarafından ifade edilen Aydınlanma karşıtı düşünceler; genel olarak Aydınlanma’nın sunduğu bilimsel ve deneysel bilgi ve anlam üretimi sürecinin reddini ve Aydınlanma projesinin insanın aslında iyi olan tabiatını bozduğu fikrini içermektedir (Altınkaya, 2014: 22-23).

eleştirel kurama konu olmuş ve 20. yüzyılın şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynamıştır.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişte aktardıkları düşünceler ve düşün yöntemleriyle etkili olan Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve Martin Heidegger (1889-1976) ise bilhassa sonraki yıllarda postmodern düşünürler açısından son derece önemli bir noktada değerlendirilmiştir. Modernizmin sanatsal ve düşünsel manada yarattığı ‘yeni’yi arayan devrimci ortam içinde kendi felsefi izleklerini ortaya koyan bu iki Alman düşünür, modernizmin varoluşçulukla kurduğu ilişki ve modernitenin bilhassa Batı metafiziği kökenli eleştirisi konusunda ilerleyen yıllarda düşünsel sistemlerini yaratan postyapısalcı ve postmodern düşünürlerle önemli bir ilham kaynağı olmuştur.

“Bir ‘farklılık felsefesi’nin kurucuları olan Nietzsche ve Heidegger, ilerleme ve alt etme (overcome) nosyonlarını zayıflatarak modern düşüncenin metafizik temellerini sekülerleştirir ve böylece bir postmodern felsefenin nasıl tanımlanabileceği hususunda en azından birkaç adım atmanın dayanağını sağlar” (Vattimo’dan aktaran Smart, 2000: 318).

20. yüzyıl ve özellikle 20. yüzyılın ilk yarısı insanlık tarihinin deneyimlediği en kaotik ve en karanlık dönemlerden biridir. Yüzyıllardır devletlerin temel politika olarak ele aldığı emperyalizm ve kapitalizmin Leninci ifadeyle tekelci kapitalizme dönüşmesi⁵ bu çağın toplumsal ve politik iklimini belirleyen temel etkenlerdendir. Liberalizmin otoriter bir görünüm alması, bilimin endüstriyalizmin ve savaş teknolojilerinin emrinde ve sermayeye bağımlı bir görünüm sergilemesi büyük bir sıkışmaya neden olmuştur. “Modern bilimde liberalizmle otoriterizm arasında kesin çizgili bir ayrım yoktur. Gerçekte, liberalizmle otoriterizmin etkileşimi akıldışı bir dünyanın kurumlarında gittikçe daha rasyonel bir denetim kurulmasına hizmet etmektedir” (Horkheimer, 1998: 104). Bahsi geçen sıkışma bu yüzyılın ilk yarısında iki büyük savaşla sonuçlanmış ve ilerleyen bölümlerde de bahsi geçecek postmodern döneme giden yolu sonuna kadar açmıştır.

⁵ Lenin, 20. yüzyılın ilk yıllarındaki ‘tekellerin oluşumunu’ yani kartellerin ve tröstlerin ekonomide baskın hale gelmesini kapitalizmin bir aşaması olarak görmekte ve bunun sonucunda kapitalizmin emperyalizme dönüştüğünü ileri sürmektedir (Lenin, 2014: 40-42).

Bu yüzyılın ilk yarısında modernitenin ve unsurlarının oluşturduğu, sosyo-kültürel, düşünsel ve psikolojik ortam, kendisini Frankfurt Okulu ve bu okulun bir ürünü olarak Eleştirel Teori ile göstermiştir. Eleştirel teorinin içeriğinden bağımsız bir şekilde tarihsel önemi, modernitenin başkalaşımının bir sonucu, hem de postmodern başkalaşıma giden kuramsal yolları açan bir mihenk taşı olmasıdır.

Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Teori'si Aydınlanma'ya ve moderniteye yöneltilen en sesli ve en organize eleştirilerden biridir. 1923 yılında kurulan Frankfurt Okulu; Max Horkheimer (1895-1973), Theodor W. Adorno (1903-1969), Herbert Marcuse (1898-1979), Erich Fromm (1900-1980) ve bu felsefi akıma dışarıdan ve sonradan dahil olan Walter Benjamin (1892-1940) gibi isimlerin çalışmalarıyla özellikle 1930'lu yıllarda etkili olmuştur.

Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma ve onun bir sonucu olarak Marksizm eleştirisi, araçsal akıl, modern hegemonya ve kültür endüstrisi gibi kavramlar üzerine kuruludur ve özellikle 19. yüzyıl pozitivistliğini hedef almaktadır. Frankfurt Okulu'na göre pozitivistliğin indirgemeci mantığı her şeyi 'bir'e dönüştürmeyi hedeflemekte ve hedefine ulaşma adına totaliter bir tutum sergilemekten kaçınmamaktadır: "Aydınlanma açısından sayılara, nihai olarak bir'e bağlanamayan her şey yanılısamadır. Modern pozitivistlik de bu kurala uymayan her şeyi edebiyat diye bir kenara iter" (Adorno ve Horkheimer, 2014: 24).

Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma eleştirisinin temelinde aklın bir mite dönüştüğü iddiası yatmaktadır. Aydınlanma, akılcılığı dolaşıma sokarak başta din olmak üzere tüm toplumsal mitlerin tasfiyesini amaçlamış ve büyük oranda başarılı olmuştur. Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirisi ise mitlerin tasfiyesini sağlayan aklın, mite dönüştüğü yönündedir. Araçsal akıl sınıflandırmasının temel dayanağı da tam olarak buradan başlamaktadır. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre araçsal akıl, pozitivistlik ve bilim yoluyla bireyler ve toplumlar üzerinde tahakküm kurmanın başlıca yolu haline gelmiştir. Kendisini doğa bilimlerinde ve teknolojiye gösteren araçsal akıl, modernitenin ve dolayısıyla Aydınlanma'nın liberalizmle kurduğu ilişkinin bir ürünüdür.

“Çağdaş bilimin ilkeleri öyle bir yolda a priori yapılandırılmışlardı ki, kendini-güden, üretken bir denetim evreni için kavramsal araçlar olarak hizmet edebiliyorlardı; kuramsal işlemselcilik kılıgısal işlemselcilik ile çakışmaya başlıyordu. Doğa üzerinde her zamankinden daha etkili bir egemenliğe götürmüş olan bilimsel yöntem böylece doğaya egemenlik yoluyla insanın insana her zamankinden daha etkili egemenliğine götüren araçları ve arı kavramları sağlamaya başlıyordu” (Marcuse, 1990: 139-140).

Eleştirel teorisyenlerin araçsal akıl eleştirisinin temelinde moderniteye ait ilerleme fikrine karşı duydukları şüphe yer almaktadır. Descartes’ın kartezyen felsefesinden beri birey ve doğa, özne ve nesne olarak ayrılmış ve doğa nesneleştirilmiştir. Doğanın tahakküm altına alınması, bilimin (özellikle de matematiğin) bir araç haline gelmesi ve araç haline gelen bilimin etik bir duruşun ötesinde ve dışında hegemonya kurmak amacıyla kullanılması Frankfurt Okulu düşünürlerinin dikkat çektiği önemli noktalardır.

Frankfurt Okulu düşünürlerine göre akılcı ve kapitalist modern toplumlarda kültür, hegemonya kurma amacıyla kullanılmaktadır. Kitlelerin manipüle edilmesi adına egemenlerin elini güçlendiren kültür, Frankfurt Okulu düşünürlerince kitle kültürü veya kültür endüstrisi olarak isimlendirilen bir sınıflandırma aygıtına dönüşmüştür. Teknolojinin ve kapitalizmin işbirliğinde oluşturulan kitle kültürü; denetimi kolaylaştırıp bu anlamdaki bir direnişe engel olurken kültür ürünlerini standartlaştırarak karşılayabileceği beklentiler üretir. Tüketimi öncelik olarak alan, adeta nesneye dönüşmüş bireyler yaratır ve bireylerin apolitikleşmesine vesile olarak sistemle her daim barışık olmalarını ve sorgulama sürecine girmemelerini sağlar (Adorno ve Horkheimer, 2014: 189). Frankfurt Okulu düşünürlerinin temelde bu görüşler üzerinden ifade ettikleri 20. yüzyılın ilk yarısının toplumsal, kültürel ve politik ortamı, ilerleyen yıllarda gerçekleşecek postmodern paradigma kaymasının zeminini oluşturmaktadır.

Bu bölümü sonlandırmadan önce kaynak taramalarında sıkça karşılaşılan bir kavram karmaşasını aydınlığa kavuşturmak gerekmektedir. Bir sonraki bölümde detaylıca ele alınacak olan postmodernite veya postmodern dönem, modernizme tepki olarak ortaya çıkan postmodernizmin toplumsal, felsefi, politik ve kültürel bir açılımıdır. Bu durum modernite ve postmodernite arasındaki tarihsel süreç farklılığının

bir sebebi ve bir sonucudur çünkü modernizm modernitenin, postmodernite ise postmodernizm bir sonucudur denilebilir (Featherstone, 2013: 22). Kısacası; modernite ve modern dönem ismi verilen süreç, sanat ve düşünsel bir anlayış olarak modernizmin ortaya çıkmasına sebep olmuşken modernizme tepki olarak ortaya çıkan postmodernizm, postmoderniteye ve postmodern döneme evrilmiştir.

1.1.2. Postmodernite ve Özellikleri

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan gelişmeler sonrasında oluşan yeni dünyanın kültürel bağlamda yaşayış ve algılayış biçimine verilen isim olan postmodernite, kimi zaman moderniteden bir kopuş, kimi zaman modernitenin yeni bir aşaması veya versiyonu şeklinde değerlendirilmekte ve modernitenin olumsuz olarak nitelendirdiği pek çok kavramı bünyesinde kabul etmektedir. Bu bağlamda David Harvey'nin de altını çizdiği gibi postmodernite; “Baudelaire'in modernite anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimsemektedir” denilebilir (2010: 60).

Etimolojik olarak bakıldığında ilk kez 1870'lerde üretilen ‘postmodern’⁶ ifadesi, 1914 ile 1939 yılları arasında çeşitli düşünür ve sanatçılar tarafından dinsel alandaki değişimleri tarif etmek⁷, modernizme karşı gelişen küçük çapta tepkiyi açıklamak⁸ ve tarihsel bir hareketi isimlendirmek⁹ için kullanılmıştır. Modernist sanatın avangardlaşması ve oldukça küçük bir topluluğa hitap eder hale gelmesi nedeniyle 20. yüzyılın ilk yarısında bu anlayışa tepki mahiyetinde kendini gösteren postmodernizm, ilk kez mimaride ortaya çıkmış ve bu alanda Charles Jencks tarafından tanımlanmıştır (1975).

⁶ İngiliz ressam John Watkins Chapman tarafından ilk kez kullanılan postmodern ifadesi; Chapman'ın ve diğer ressam arkadaşlarının sanatsal üslubunu izlenimcilikten ayırmak amacıyla türettiği bir terimdir (Dick Higgins'ten aktaran Welsch ve Sandbothe, 1997: 76).

⁷ 1914 yılında yayımlanan *The Hibbert Journal* dergisinde J. M. Thompson'ın makalesinde geçen postmodernizm ifadesi, dinsel alana bakışta modernizmin kararsızlığından kaçışı temsilen kullanılmıştır (Bisong Bisong, 2017: 44).

⁸ 1934 yılında İspanyol yazar Federico Onís, modernizm karşıtı edebiyat ve şiir hareketlerini isimlendirmek için ‘postmodernizm’ ifadesini kullanmıştır (Kohler ve Hassan'dan aktaran Featherstone, 2013: 30).

⁹ 1939 yılında Arnold J. Toynbee, Birinci Dünya Savaşı yılları sırasında postmodern dönemin resmi olarak başlamış olduğunu iddia etmiştir (1955: 48).

İlk kez 1979 yılında Francois Lyotard'ın bu çalışmada da sıkça kullanılacak eseri *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (Postmodern Durum)* ile felsefi düzlemde ele alınan postmodernizm terimi, genel olarak 1950'li ve 1960'lı yılların sonrasında içine girilen tarihsel düzlemi nitelemektedir. 1980'lerde kuramsal olarak üzerine yoğun bir şekilde eğinilen postmodernizm, estetik modernizme tepki olarak ortaya çıkmış ve ilk anlamında ve bağlamında açılım yaratarak 'postmodernite'ye dönüşmüştür. Bir süre sonra 'modern olan'a tepki veya karşı anlamı taşıyan her şeyi nitelemek amacıyla kullanılmaya başlanan postmodernite, son derece geniş bir anlam yelpazesini kapsamakta ve içermektedir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde postmodernizm ve postmodernite ile ilgili gerçekleştirilecek kuramsal değerlendirmelere ve yaklaşımlara bir prolog oluşturmak için yapılan literatür taraması neticesinde tespit edilen en kapsayıcı ve en sözlüksel tanım aktarmak gerekmektedir. Bu anlamda Terry Eagleton'un *The Illusions of Postmodernism (Postmodernizmin Yanılsamaları)* isimli metnin girişinde yaptığı tanım aktarılabilir: "Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır" (Eagleton, 2011: 9).

Bir diğer kapsayıcı ve sözlüksel tanım örneği olarak Steven Best ve Douglas Kellner'in *Postmodern Theory (Postmodern Teori)* isimli metinde oluşturdukları tanım aktarılabilir: "Postmodernizm çeşitli sanatsal biçimlerindeki modernist üslubu karanlığa gömerek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumun kültürel egemenidir" (2016: 258).

Postmodernitenin birbirinden farklı yorum ve analizlerini karşılaştırmak ve bu dönemin genel özelliklerini saptamak için bu periyodu özgün fikirleri ve yaklaşımlarıyla değerlendiren düşünürlerden kısaca bahsedilmeli ve postmodern düşünceye katkıları tespit edilmelidir.

Jean-François Lyotard (1924-1998) postmodernizmi "meta-anlatılara yönelik inanmazlık (incredulity)" olarak nitelendirmiş ve oluşturduğu dil merkezli analizini 'dil

oyunları¹⁰ temelinde inşa etmiştir (1997: 12). Ona göre içinde bulunulan bu dönem bir ‘durgunlaşma’¹¹ dönemidir (1997: 144) ve gelişimi/ilerlemeyi tesis ederek büyük sorunları çözmeye çalışan modern akıl yerini dil oyunları temelinde hareket eden postmodernist yaklaşıma bırakmıştır.

“Lyotard’ın postmodernizminin temelini oluşturan ‘dil oyunları perspektifi’, üst-anlatıların, bütün anlatıları içerecek bir üst-dil yaratma çabasının, anlatı tekellerinin, kısacası modernlik projesinin yıkılmasıyla, dil oyunlarının tekilliğinin tanınması ve mikrolojilerin çoğalması için bir fırsat doğduğunu savunuyor” (Zekâ, 1994: 25).

Lyotard’ın postmoderniteyi ‘dil oyunları’ temelinde analiz etme çabasına rağmen bu sürecin nasıl ve neden başladığına dair söylemleri Connor’un altını çizdiği gibi “insanı çileden çıkaracak kadar müphemdir” (2015: 46). Bu durum, Lyotard tarafından yapılan analizlerin yetersizlikleriyle açıklanabileceği gibi postmodernitenin - ilerleyen bölümlerde sıkça değinilecek olan- muğlaklığa oldukça müsait ve hatta muğlaklığı bir düstur olarak alan yapısının bir sonucu olarak da görülebilir. “Lyotard’ın yapıtında, modernizmin değişmesinin ardında, iletişimin teknik ve toplumsal koşullarının değişmesinin yattığı yolunda epeyce açık bir görüş mevcuttur” (Harvey, 2010: 65).

Lyotard’ın düşünsel anlamda muğlaklığa neden olan bu tavrı veya muğlaklığı önceleyen düşünsel kurulumu, -tıpkı dil oyunları kavramını kullanımının nedenselliği gibi- çokluk ve çeşitlilik konusunda moderniteye gösterilen tepkiye işaret etmesiyle ve bunu postmodern bir karakter olarak değerlendirmesiyle ilişkilendirilebilir. “(...) postmodern düşünme egemen olan söylemin kavramsal dizgelerini bozarak, söylemin veya düşüncenin yeni olanaklarını açar. Lyotard için de düşünce sürekli kendini

¹⁰ Ludwig Wittgenstein’in ikinci dönem felsefesinin merkezinde bulunan bir kavram olan ‘dil oyunları’, Wittgenstein tarafından “dil ile dilin iç içe geçtiği etkenliklerin bütünü” şeklinde tanımlanmıştır (Wittgenstein’den akt. Soykan, 2006: 102). Burada Lyotard’ın dil oyunları merkezli düşünmesinin sebebi, modernitenin anlam odaklı anlayışının yerine postmodernitenin biçim odaklı anlayışına işaret etmek istemesi ve dil oyunları kavramının anlam ve aktarım yelpazesinin çokluğunu ve çeşitliliğini hedeflemesidir.

¹¹ Lyotard’ın postmodernite’ye dair ‘durgunlaşma’ tanımlamasının altında sanatta ve pek çok alanda ‘deneyimlemeye’ son verilmeye çalışıldığı iddiası yatmaktadır (1997: 144). Lyotard’a göre bu dönem, sanatsal ve estetik kaygıları standartlaştıran ‘paranın realizmi’ dönemidir (1997: 150).

yenilemeli ve yeni durumların olanaklarını yaratmalı; o, aynının söylemini çokluğun dil oyunları ile yıkmalıdır” (Kılıç, 2015: 108).

Lyotard tarafından ortaya atılan ‘üst anlatılara inanmama’ tanımlaması, yine Lyotard tarafından ifade edilen “kendisini bir üstsöyleme başvurmak yoluyla meşru kılan her türden bilimi düzenleyen” şeklinde oluşturduğu modern tanımıyla birlikte ele alınmalıdır (1997: 12). Lyotard’a göre modernite kendisini meşru kılabilmek için her türlü üstsöylemi kullanırken yarattığı üstsöylemler aracılığıyla bireysel ve toplumsal baskı ortamı oluşturmaktadır. Bu bağlamda Marksizmi de eleştiren ve geleneksel topluma nostalji duyar gibi görünen Lyotard, kapsayıcı ve bütüncül tüm sistemlere şüpheyle yaklaşmakta ve üstsöylemlerin yıkılması bağlamında postmoderniteyi önemli bir avantaj olarak görmektedir (Sarup, 2004: 208).

Burada postmodernitenin dil konusundaki çıkışının kökenine ayrıca bir paragraf açmak gerekmektedir. Postmodernitenin dil açılımının en önemli çıkış noktalarından birisi olan Jacques Derrida (1930-2004) ve kurucusu olduğu yapısökümcü felsefe, dilin anlam istikrarsızlığı ve belirsizliği yarattığı önermesiyle hareket etmektedir. Yapısökümcü felsefenin temel iddiasına göre, dil oldukça istikrarsız ve belirsiz bir yapıdır ve bu denli istikrarsız ve belirsiz bir yapı, anlamın tam olarak aktarılmasında kendi müphemliklerini ve yetersizliklerini beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda hiçbir analiz metoduna ve metodun sonuçlarına güvenilemez çünkü tutarlı bir analiz ve yorum yapma düşüncesi dilin bu yapısından ötürü neredeyse imkansızdır. Yorum ve analiz oldukça serbest ve keyfi bir alandır.

Derrida’nın yapısökümcü felsefeye kazandırdığı iki ifade, onun postmodern dönemin düşünsel temellerine yaptığı katkıyı kavramak açısından önemlidir. Bu iki kavramdan ilki olan ‘différance’ Fransızca ‘différence’ kelimesinden türetilmiştir. Hem ayrım/fark hem de tehir anlamını karşılayan bu kavram, Derrida’nın konuşma esnasında ayrım/fark-tehir ayrıştırmasının yapılamayacağı iddiasıyla dilsel karmaşa ve istikrarsızlık konusunda önemli bir kavram haline gelmiştir. “Bir düşünsel hareket olarak yapısökümü, dikkatimizi dilsel istikrarsızlıklara çekmek ister. Bu istikrarsızlığın dışavurumu olan ‘différance’, Derrida’ya göre söylemimizin her anında var olduğu için,

dilin bireyler arasında istikrarlı bir anlam iletme aracı olduğu inancımızı sekteye uğratar” (Sim, 2000: 33).

Derrida’nın yapısökümcü felsefeye Martin Heidegger’den alıntılanarak eklemleştirdiği bir diğer terim olan ‘sous rature’ ise ‘söküme almak’ veya ‘silme’ anlamını taşımaktadır. Bir sözcüğün anlamı aktarma konusundaki yetersizliğine vurgu yapmak lakin yine de o sözcüğün okunması sağlamak anlamını taşıyan ‘sous rature’, sözmerkezci anlayışa eleştirel bir gönderme niteliğindedir. “Üstünü çizmeyle anlatılan, söküme alınan kavramın bir yandan Batı metafiziği içerisindeki konumu hasebiyle yetersiz olduğunu göstermektir; öte yandan da kağıt üstünde tamamen silinmemiş olması kavramı kullanmaya devam etme mecburiyetini gösterir” (Özmkas, 2018: 228).

Lyotard ve daha sonrasında Derrida’nın ifade edilen yaklaşımlarından da anlaşılabilirceği gibi postmodernite; söylem ve dil konusunda modern düşüncenin aksine mikro ve parçalanmış olana odaklanmakta, modernitenin temel unsurlarının dezavantajlarına dikkat çekmekte ve bu anlamda destrüktif bir tavır sergilemektedir.

Tıpkı Lyotard gibi düşünce ve görüşleriyle postmodernizmi ve postmoderniteyi şekillendiren Amerikalı marksist düşünür Fredric Jameson (1934-), postmodernizmi kapitalizmin gelişimindeki aşamalardan biri olarak nitelendirmektedir. Jameson’a göre “bütün bir küresel, ama Amerikan karakterli postmodern kültürü, tüm dünyada bütün bir yeni Amerikan askeri ve ekonomik tahakküm dalgasının içsel ve üstyapısal dışavurumu” dur (2011: 34). Jameson’ın bu yaklaşımı kendi içinde bazı özgünlükler taşımaktadır çünkü Jameson postmodernizmi kapsayıcı bir kültürel mantık olarak ele almakta ve kapitalizmin ekonomik izdüşümleriyle ilişkilendirmektedir.

Jameson’ın postmodernizm yorumuna göre, postmodernist anlayış ve kavrayış sermayenin küreselleşme süreciyle doğrudan ilintilidir çünkü küreselleşen dünya, çokuluslu sermayenin tahakkümü altındadır. Ona göre, postmodern dönem; kapitalizmin, piyasa kapitalizmi ve tekelci kapitalizmden sonraki üçüncü aşamasıdır. “(...) Postmoderizmle ilgili her konum aynı zamanda ve zorunlu olarak, bugün çokuluslu kapitalizmin doğasına yönelik açık ya da örtük bir politik tavrıdır” (Jameson, 2011: 32). Jameson, postmodernist anlayış ve kavrayışın çokuluslu sermayenin kültürel

mantığını yansıtmakta olduğunu ifade etmiştir. Bu kültürel mantık moderniteye göre bazı değişiklikleri beraberinde getirmiş ve postmodernitenin pratik ve kuramsal alanlarda hissedilebilir olmasına neden olmuştur. Jameson'ın bahsettiği bu değişiklikleri Best ve Kellner; yüksek-aşağı kültür ayrımının çökmesi, modernist eserlerin sorunsal olarak aldıkları meseleleri ve dolayısıyla aşkınlıklarını yitirmeleri, kültürün metalaşması ve eleştirel kimliğini kaybetmesi şeklinde sıralamıştır (2016: 258).

Burada değinilmesi gereken bir diğer nokta Jameson'ın postmodern dönemin karakteristik özellikleri olarak gördüğü 'pastiş' ve 'şizofreni' ve bunların toplumsal ve kültürel karşılıklarıdır. Jameson'ın "kişisel üslubun yok olması" olarak tanımladığı pastiş, pek çok yönüyle kesiştiği parodiden bazı temel noktalarda ayrılmaktadır çünkü pastiş parodinin gizli amaçlarından ve alaycılığından yoksun nötr bir durumdadır ve pek çok anlamda boş bir uygulamadır (2011: 55-56). Pastiche, Jameson'a göre postmodern yüzeyselliğin ve derinlik yoksunluğunun bir imgesi olarak nitelendirilebilir. Pastiche'nin olduğu bir yerde kişisel ve özel bir biçimden bahsetmek olanaksızdır.

Jameson'ın dikkat çekmeye çalıştığı diğer kavram olan şizofreni ise Lacancı kuram temelinde açıklanmaktadır. Şizofrenikleşme, şimdiki zamana kısıtlı, geçmiş ve gelecekle bağlantılarını koparmış bir ruh haline işaret etmektedir çünkü postmodernite lineer bir dizge veya anlamlı bir bütün arayışında değildir. "Zamanın şizofrenikleştirilmesi, kültürel bir üslup olarak genelleştirildiğinde, parçalanmışlık, sınırlanmışlık ve başkalaşmışlıkla sonuçlanır" (Şahiner, 2008: 46). Şizofrenik birey ise postmodernitenin zaman kavrayışının ve kültürel üslubunun bir sonucu olarak geçmiş ve gelecekte yalıtılmış bir düzende, anlık duygu, durum, eylem ve imajlara tabi bir yaşam sürmeye çalışmaktadır.

"Geçmişle çeşitli anlar dışında çok az bir bağlantısı bulunan şizofrenin ufkunda da gelecek diye bir şey yoktur. O nedenle sürekli şimdide yaşadığı için ayıplanır. Başka bir deyişle, şizofrenik deneyim birbirleriyle bağlantısız göstergelerin bir türlü uygun bir düzen içinde bir araya getirilemediği yalıtık bir deneyimdir" (Sarup, 2004: 210).

Jameson'ın aktarılan düşüncelerinden hareketle postmodernitenin kapitalizmle ve kapitalizmin mevcut aşamasıyla kültürel bağlamda ilişkilendirilebilir bir süreç

olduğu ve bu sürecin bireyin ve toplumun özgünlük ve aidiyet kavramlarını ele alış ve özümseyiş biçiminin başkalaşıma uğrattığı ifade edilebilir. “Belli başlı postmodern teorisyenler arasında Jameson, postmodernizmi geniş bir kültürel mantık olarak teorileştiren ve postmodernizmi kapitalizmin ekonomik sistemiyle bağlantılandıran pek az isimden biridir” (Best ve Kellner, 2016: 256).

Bu bölümde fikirlerinden bahsedilmesi gereken bir diğer düşünür Jürgen Habermas’tır (1929-). Çağdaşlarının aksine modernite savunusunun gerekliliğinin altını çizen Habermas’a göre modernitenin sorunları tespit edilmeli ve Amerikalı yeni muhafazakarların yaptığı gibi postmodernitenin ilanında acele edilmemelidir çünkü modernite henüz tamamlanmamıştır (Habermas, 1994: 42). Burada Habermas’ın altını çizmek istediği nokta, yarattığı tahakküm ve felaket ortamına karşın modernitenin insanlığın gelişimi adına ‘hala’ potansiyel sahibi bir proje olduğudur.

Habermas, Batı dünyasında içine girilen bu süreci değerlendirirken üç yeni muhafazakarlık biçiminden (genç muhafazakarlar, yaşlı muhafazakarlar ve yeni muhafazakarlar) bahseder. Dönüşüm yaşayan Dünya’yı, yeni düzeni ve yeni düzene yöneltilecek bakış açılarını anlamak için yaptığı bu kategorizasyonda, özellikle ‘yeni muhafazakarlık’ olarak isimlendirdiği yaklaşıma odaklanır. Yeni muhafazakarlık, kapitalizm kökenli problemler konusunda kültürel moderniteyi suçlamaktadır. Habermas’a göre bu yanıltıcı bir çözümdür. Zira sorun, yani içine girilen bu yeni dönemi oluşturan temel hata, kültürel modernite kaynaklı değil, araçsal akılcılığa indirgenen toplumsal modernitenin iletişimsel süreçleri es geçmesiyle ilgilidir (1994: 43).

Bu bağlamda Habermas, ‘İletişimsel Eylem Kuramı’nı ortaya koyarak görecelikçilikten kaçınmayı amaçlamıştır. Bu kuramda, modernitenin özne öncelikli yapısına bir alternatif yaratmak amacıyla iletişim, anlama, anlaşma ve konsensüs oluşturma gibi süreçlerin önünü kapatan mantığın yeniden inşasının gerekliliğini savunan Habermas, dil felsefesine vurgu yapmakta ve bu felsefenin kişiler arası iletişimde yaratacağı potansiyel avantajlara dikkat çekmektedir. “Öznellik felsefesinin tersine, Habermas’ın iletişimsel eylem felsefesi, öznelarası iletişimde kök salar ve

toplumsal dayanışma ile dilin ütopyacı potansiyellerine oturur: Karşılıkla anlamaya uğraşma, zora dayanmayan konsensüsü geliştirme vb” (Best ve Kellner, 2016: 330). Habermas’ın araçsal aklın nesneleştirici ve otoriter görünümlü yapısını yok etmeye yönelik bu kuramsal çabası, rasyonaliteyi olumsuz unsurlarından kurtararak yeniden etkin kılmaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Habermas’ın modernitenin özne yorumuna getirmeye çalıştığı iletişim kaynaklı çözümün ortaya koyduğu gibi modernitenin özne inşası, postmodernitenin sorunsal olarak gördüğü temel noktalardan biridir. Bu durum postmodernitenin özne yorumuna ayrı bir parantez açılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bunun için postmodern felsefesinin en önemli isimlerinden biri olan Michel Foucault (1926-1984)’ya başvurulabilir.

Michel Foucault, özne kavramına yaklaşımını bilgi-iktidar ilişkisi ve eleştirisi temelinde açıklamaya çalışmıştır. Postmodern söylemin bilgi-iktidar ilişkisi eleştirisinin temel inşasına özneyi yerleştiren/konumlandıran Foucault, modernite karşıtlığı temelinde yükselen görüşlerini başta bilgi ve bilim olmak üzere Aydınlanma’nın ve unsurlarının reddiyesine yaslamış ve modernitenin kendine özgü ilerleme iddiasını yadsımıştır. “Ona göre, tartışmasız bir gerçeklik olarak kabul edilen bilgi formları (bilim), rasyonalite, toplumsal kurumlar, büyük dönüşüm ya da Aydınlanma çağında iktidar ya da baskı kurma araçları olarak işlev görmüşlerdir” (Şaylan, 2006: 255-256).

Michel Foucault’ya göre modernite tarafından kutsanan bilgi kavramı, içeriği ve üretim biçimiyle iktidarın otorite kurma araçlarından biridir. Ona göre nesnel ve tarafsız olması imkansız olan bilginin üretiminin ve kullanımının temel amacı tahakkümdür. Bilgi ve modernitenin en önemli bilgi üreticilerinden bilim, bireyin toplumsal davranışlarını belirlemeyi ve kontrol etmeyi hedeflemektedir. Öyle ki bilgi ile iktidar bütünleşmiştir ve bilgi olmadan iktidarın sürdürülmesi imkansızdır (Foucault, 2012: 36).

Foucault’un iktidar ilişkileri çözümlemesinde ele aldığı iktidar-özne ilişkisindeki özne, dağılmış ve bir merkezden yoksun durumda bulunan iktidarın yani

‘heteromorphus’¹² iktidarın ürünü konumundadır. Modernitenin özne anlayışının aksine özneyi iktidarın söylemleri ve edimleri aracılığıyla inşa ettiği ve çözülmesi gereken bir yapı olarak ele alan Foucault’ya göre özne bir töz değil, bir biçimdir ve bu biçim öncelikle ya da daima kendisiyle özdeş değildir (2014: 234). İktidar, bu biçimi bilgi ile şekillendirir, bilimsel bilgi veya gündelik bilgi fark etmeksizin özneyi yönlendirmek için üretimde bulunur. “İktidarın işleyişi sürekli olarak bilgi yaratır ve aksi yönde, bilgi de iktidar etkilerine yol açar. (...) Bilgi olmadan iktidarın sürdürülmesi olanaksızdır, bilginin iktidar doğurmaması olanaksızdır” (Foucault, 2012: 35-36).

Foucault’nun iktidar kavramını ele alış konusunda modernitenin mantığından temel olarak ayrıldığı ve postmoderniteye katkı yaptığı nokta; iktidarı cismanileştirmemesi (iktidarın merkezsiz olması durumu) ve iktidarı ilişkiler ağı içerisinde çözümlemeye çalışmasıdır. “İktidar her yeredir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yeredir. (...) İktidar bir kurum, bir yapı değildir; bazılarının baştan sahip olduğu belirli bir güç değil, belli bir toplumda karmaşık bir stratejik duruma verilen addır” (Foucault, 2007: 72).

Foucault’ya ait aktarılan düşüncelerin ve görüşlerin işaret ettiği gibi postmodern söylemin özneye bakışı öznenin bilgi ile iktidar arasına konumlandırıldığı, edilgen ve değişken olduğu yönündedir. İktidar merkezsiz haldeyken bilgi iktidarın şekillendirme ve yönetme aracı olarak değerlendirilmektedir.

Bu bölümde fikirlerinden bahsedilmesi gereken bir diğer önemli düşünür Jean Baudrillard (1929-2007)’dır. Çağdaşlarının aksine postmodernite kavramının içi boş ve anlamsız bir kavram olduğunu iddia eden Baudrillard, daha da ileri giderek postmodernitenin bir kavram bile olamayacak anlam yoksunluğu içerisinde olduğunu iddia etmiştir (2013a: 11). Ona göre -sadece Batı dünyasının- içinde bulunduğu bu yeni durum ‘simülasyon evreni’ tanımlamasıyla açıklanabilir ve aktarılabilir. Bu evren, gerçeğin yerini hipergerçek simülakrların aldığı¹³, rasyonalitenin hiperrasyoneliteye

¹² Grekçe ‘farklı’ ve ‘diğer’ manasına gelen ‘heteros’ kelimesi ile form ve şekil anlamlarına gelen ‘morphé’ kelimesinin birleşmesinden oluşan ‘heteromorphus’ kelimesi, ‘farklı şekillere girebilen’ ve ‘olduğundan farklı görünebilen’ anlamını taşımaktadır (Dictionary.com, 2021).

¹³ Baudrillard’ın ‘simülasyon kuramı’nın en önemli kavramlarından biri olan simülakr kavramı, gerçeğe

yenik düştüğü ve ‘için için kaynayan’ anlamların içeriğinden yoksun bir şekilde medya ismi verilen boşlukta süzülüşü bir evrendir.

“Bundan böyle gerçeğin akılcı bir görünümüne sahip olmasına gerek yoktur, çünkü ‘gerçek’ ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek (boy ölçülebilecek) bir durumda değildir. Gerçek artık işlemsel bir görünümüne sahiptir. Aslında buna gerçek bile denemez, çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayan bir düşsellik yoktur. Bu atmosferden yoksun bir hiperuzamda kombinatuvar modeller yayan, sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek yani hipergerçektir” (Baudrillard, 2013a: 15).

Baudrillard’ın en önemli metinlerinden biri olan *Simulacra and Simulation* (*Simülakrlar ve Simülasyon*)’dan aktarılan bu paragraftan da anlaşılabileceği gibi bölümün ilk cümlesinden beri aktarılan postmodern dönem özelliklerinin, Baudrillard’ın ‘simülasyon kuramı’nda tarif ettiği yeni dönemle ve evrenle benzeştiği görülmektedir. Bunun yanında Baudrillard’ın ‘simülasyon evreni’nin başlangıcı ile ilgili ifade ettiği tarih 1950’ler ve 1960’lar yani 2. Dünya Savaşı sonrası dönemdir (Adanır, 2017: 73). Postmodernitenin toplumsal paradigmaya hakim olmaya başlaması ile ilgili düşünürlerin ifade ettikleri dönemle de kesişen bu tarih, Baudrillard’ın postmodern kavramını kullanmak istememesine karşın bu periyodu tanımladığı ve analiz ettiği sonucuna götürmektedir. Kısacası ‘simülasyon kuramı’, ismi aktarılan kuramcılarının büyük bir çoğunluğunun ‘postmodern dönem’ ismini verdiği dönemi anlama ve çözümleme girişimlerinden tüketim ve medya bazlı bir yaklaşımdır demek hatalı olmayacaktır.

Bu yaklaşımı özgün kılan unsurlardan belki de en önemlisi Baudrillard’ın içinde bulunulan dönemin gerçekliklerine duyduğu derin şüphe ve nihilist duruşudur. Baudrillard’a göre; gerçek ‘cinayete kurban gitmiştir’ ve toplumlar bu cinayette sistemle iş birliği yapmış, suç ortağı olmuştur (2013a: 78). Dolaşıma giren simülasyon düzeni ve simülakrlar, gerçeğin -bir daha geri dönülmeyecek bir şekilde- yok oluşunun göstergesi konumundadırlar. Gerçeğin yok oluşu, arkasında gerçeğin varlığını ve yokluğunu umursamayan kitleler bırakmıştır. Bu kitleler için eğlence ve imaj gerçeğin kendisinden

çok benzemesine karşın gerçeğin sahip olduğu anlama sahip olmayan imgeler olarak tanımlanmaktadır. Baudrillard, bir şeyi simüle etmenin ‘-mış gibi yapmak’ olmadığına altını çizirken ‘simülakrlar’ın gerçeklik ilkesine zarar verdiklerinin altını çizmektedir (2013a: 16).

çok daha önemlidir. “Kitleler bu akılcı iletişim zorlamasına insanı aptallaştıracak bir biçimde karşı koymaktadırlar. Onlar anlam yerine gösteri istemektedirler. (...) Onlar içinde bir gösteri olması koşuluyla tüm içeriklere tapmaktadırlar” (2013a: 17).

Görülebileceği gibi Baudrillard, ‘simülasyon kuramı’ aracılığıyla postmodern dönemde ortaya çıkan yeni ‘gerçekliğe’ ve bu yeni gerçekliğin çeşitli alanlarındaki izdüşümüne bir tür inançsızlık ifade etmiştir.

Aktarılan tanımlar ve yorumlarından da anlaşılabilir olduğu gibi moderniteden bir kopuş veya ayrış olarak tanımlanan postmodernitenin karakteristik özellikleri, moderniteyle ayrıştığı noktalarda ortaya çıkmaktadır. Bu özellikler; çalışmanın ilerleyen bölümlerinde sıklıkla kullanılacak ve değinilecek olan postmodern belirsizlik veya müphemlik, postmodern dönemde aşkınlıkların dönüşümü veya yitimi ve çoğulculuktur.

Bu özelliklerin postmodernite içindeki yerleşimine ve açıklamasına geçilmeden evvel postmodernizmin ve aslında genel anlamıyla postmodernitenin yapısal özelliklerini kavramak adına Ihab Hassan (2019)’ın moderniteden postmoderniteye dönüşen ve/veya birbirlerinin yerini alan kavramlar tablosu incelenebilir.

MODERNİZM	POSTMODERNİZM
Romantizm/Sembolizm	Patafizik/Dadaizm
Form (birleştirici, kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Hakimiyet/Logos	Tükenme/Sessizlik
Sanat Nesnesi/Bitmiş Yapıt	Süreç/Performans/Oluşum
Mesafe	Katılım
Yaratım/Bütünleştirme	Yaratımı İmha/Yapıbozum
Sentez	Antitez
Mevcudiyet	Yokluk
Merkeçlenme	Dağılma
Tür/Sınır	Metin/Metinlerarası
Semantik	Retorik
Paradigma	Sentagma
Hipotaksi	Parataksi
Metafor	Metonimi
Seçme	Kombinasyon
Kök/Derinlik	Rizom/Yüzey
Yorum/Okuma	Yoruma Karşı/Yanlışı Okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (Okuyucuyla ilgili)	Yazılabilir (Yazarla ilgili)
Anlatı/Büyük Tarih	Anti-Anlatı/Küçük Tarih
Ana Kod	Bireydil
Belirti	Arzu
Tür	Mutant
Genital/Fallik	Çokbiçimli/Androjen
Paranoya	Şizofreni
Köken/Neden	Fark- Tehir/İz
Tanrı Baba	Kutsal Ruh
Metafizik	İroni
Belirlilik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

Şekil 1- Ihab Hassan'ın modernizm-postmodernizm şematik farklar listesi¹⁴

Tabloyu, şu ana kadar fikirleri zikredilen düşünürlerden Lyotard, Derrida ve Foucault gibi isimlerin görüşleri üzerinden dolaysız yorumlamak mümkündür. Lyotard'ın dil ve 'küçük anlatı' merkezli düşüncelerinin Hassan'ın listesinde 'amac'ın 'oyun'a, 'kök/derinliğin' 'rizom/yüzeye', 'anlatı/büyük tarih'in 'anti-anlatı/küçük tarih'e, 'anakod'un 'bireydil'e ve en önemlisi 'aşkınlığın içkinliğe' dönüşmesi şeklinde ifade edildiği görülmektedir. Derrida'nın düşünsel çalışmaları ve katkıları, dolaysız bir şekilde 'yaratım/bütünleşme'nin 'yaratımı imha/yapıbozum'a dönüşmesi, 'yorum/okuma'nın 'yoruma karşı/yanlış okuma'ya dönüşmesi, 'okunaklı'nın 'yazılabilir'e dönüşmesi ve 'köken/neden'in 'fark-tehir/iz'e dönüşmesi sütunlarında ortaya çıkmaktadır. Foucault'nun iktidar-özne-bilgi üçgeni içerisinde ifade ettiği

¹⁴ Türkçe'ye ilk kez David Harvey'nin *The Condition of Postmodernism (Postmodernliğin Durumu)* isimli metninde Sungur Savran tarafından çevirilen bu liste, çevirisinde içerdiği bazı yanlışlıklar ve eksiklikler nedeniyle -bu çeviriye bağlı kalınarak- tekrar çevrilmiş ve güncellenmiştir.

görüşleri ise ‘hiyerarşi’nin ‘anarşi’ye, ‘merkezlenme’nin ‘dağılma’ya dönüşmesi bölümlerinde görülmektedir.

Modern düşünceyle postmodern düşünce arasındaki ifade edilen temel ayrımlardan ‘belirsizlik’ veya ‘müphemlik’ de Ihab Hassan’ın listesinde kendine dolaysız yer bulan (‘belirlilik’in ‘belirsizlik’e dönüşmesi) ve bu çalışmada postmodernitenin temel özelliklerinden biri olarak ele alınan maddelerden biridir. Modern düşüncenin ilerlemeci anlayış ve kavrayış biçimiyle çatışan ve bu bağlamda reddedilen ‘belirsizlik’, postmodernitenin kabul ettiği ve sistemin bir parçası haline getirdiği bir durum ve/veya bir duygudur.

“Modernlik, kendi belirsizliğini, geçici bir sıkıntı olarak reddedebiliyordu. Her belirsizlik, bunun tedavisini içeren bir reçeteyle tamamlanıyordu. Bunlar sadece başka başka sorunlardı, her biri de çözümleriyle tanımlanıyordu. (...) Belirsizlikten kesinliğe, müphemlikten saydamlığa geçiş, sadece bir vakit meselesi, kararlılık, kaynak ve bilgi meselesi olarak görülüyordu. Halbuki, belirsizliğin kökünün asla kazınamayacağı yönündeki postmodern bilinçle yaşamak ise tamamen farklı bir meseledir. Burada, olumsuzluktan kaçış, kaçmak istenen durumun kendisi kadar olumsaldır. İşte bu bilincin getirdiği rahatsızlık, tipik postmodern hoşnutsuzlukların kaynağıdır” (Bauman, 2003: 303).

Bu durum, postmodernitenin ortaya çıkardığı, dönüştürdüğü veya postmodern dönemde ortaya çıkan kavram, düşünce, olgu ve kurumların sınırlarının her daim belirsiz kalmasının da bir sebebi ve bir sonucudur.

Bu belirsizlik hali ve takınılan müphem tavır, postmodernitenin ortaya çıkışındaki tepkiselliğin bir göstergesi konumundadır. Modernitenin monist, hegemonik ve katı sınırlar koyan kavrayış ve anlayışının yerine ‘çoğulcu’ düşüncenin hakim olması, postmodernitenin özünde bulunan belirsizlik durumunun daha görünür olmasına ve sabit sınırların değişkenlik gösteren bir yapıya dönüşmesine sebep olmuştur:

“(…) Modernitenin kimlik biçimleri nispeten özünde değişmez. Tözel ve sabit niteliklidir; kimlik hala belirlenmiş, sınırları çizilmiş bir roller ve normlar kümesinden meydana gelmektedir. (...) Postmodern çerçeveden bakıldığında, modern toplumların sürat, büyüme ve karmaşılaşmasının alabildiğine hız kazanmasının bir sonucu olarak kimlik, çok daha değişken ve çok daha kırılgan bir hale gelir” (Kellner, 2001: 188-189).

Bahsi geçen bu belirsizlik durumunun yine hem sebebi hem de sonucu olarak postmodern dönem ‘şeyleri’ süreksiz, gelip geçici ve sürekli kaotik bir değişim içerisinde (Harvey, 2010: 60). Bu da ‘şeylerin’ kalıcı olmamasına, istikrarlı bir dönemsellik içinde bulunmamasına, lineer ve ilerlemeci bir zaman kavrayışının postmodernitenin yapısıyla uyuşmamasına sebep olmaktadır.

Postmodern döneme ait ifade edilebilecek bir diğer unsur, pek çok aşkınlık biçiminin ortadan kaybolması ve yerini ‘içkinliğe’ bırakmasıdır. Çalışmada aktarılan tanımlardan Lyotard’ın ‘üst-anlatılara inanmama’ ifadesiyle de bağlantı kurulabilecek bu durum, postmodernite ve postmodernizmi modernite ve modernizmden ayıran temel özelliklerden biridir. Modern dönemi inşa ve temsil eden akıl, bilim, sanat, din, siyasi ideoloji ve politika gibi kavramlara duyulan derin inancın ve bu kavramların kutsal oldukları düşüncesinin zedelenmesi/yok olması şeklinde açıklanabilecek bu durum, Donald Kuspit’in “postmodernlikte dünyevi olanla kutsal olanın kolayca birbirine karışması” ifadesiyle de açıklanabilir (2006: 155). Buna göre; modernizmin ve modernitenin aşkınlıkları postmodernitede sıradanlaşmış ve çoğunlukla kutsiyetini kaybetmiştir. Bu durum, postmodernitenin modern değerlere karşı pejoratif yaklaşımının bir eseri olduğu kadar postmodern dönemin genel karakteristiğinin ‘aşkınlık’lara uygun olmayışının da bir sonucudur.

Postmodern dönemde akla, deney yoluyla bilgi üreten bilime ve bunların gelişime yapabileceği potansiyel katkıya duyulan güven sarsılmıştır. “Postmodern bakış açısı, bilgiye yönelik heterojen görüşlerin çoğulluğunu kabul eder; bilimin burada ayrıcalıklı bir yeri yoktur” (Giddens, 2016: 10). Sanat yoluyla ortaya çıkarabilecek ölümsüz anlam, yüksek estetik eşiği ve bunları var eden yaratıcılık ve esin gibi kavramlar sıradanlık ve yapıbozumun tahakkümüne girmiştir. Modern sanata ait özgün yaratım süreçleri, derinlikli ve katmanlı anlatımla sanat eserinin aurası, postmodern sanatta yerini geçiciliğe, sıradanlığa, yüzeyselliğe ve imaj merkezli bir yapıya bırakmıştır. Postmodern sanatla ilişkilendirilen özelliklikleri Mike Featherstone şu şekilde sıralamaktadır:

“Sanatlar bağlamında postmodernizmle ilintilendirilen merkezi özellikler şunlardır: Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırın silinişi; yüksek ve kitle

kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; eklektisizmi ve kodların harmanlanmasını destekleyen bir üslup melezliği; parodi, pastiş, ironi, oyunculluk ve kültürün yüzeysel ‘derinliksizliği’nin selamlanışı; sanat üreticisinin özgünlüğünün/dehasının gözden düşüşü; ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği varsayımı” (2013: 30).

Kurtuluşa ve refaha duyulan her türlü büyük inancın yıkıcı ve parodik bir tutuma tabi tutulduğu bu dönemde; major kurum, dönüşüm veya iyileştirmeler vadeden dini inançlar ve siyasi ideolojiler anlam ve etkileme gücünü yitirmişlerdir. Geçmiş deneyimlerin, göreceliğin ve yapıbozumu destrüktif faaliyetlerine ve standartizasyon işlemlerine takılan büyük inanç ve düşünce sistemleri, bu dönemde gücünü kaybetmiş bilgisizlikle bir tutulmakta ve modern dönemden miras kalan toplumsal sorunların kaynağı olarak görülmektedir. Postmodern dönemi karakterize eden bu yıkıcı tutumu Donald Kuspit şu şekilde ifade etmektedir:

“Postmodernizmdeyse geriye gidiş, hem yıkıcı, hem de rutin hale gelir ve belki de her şeyden önemlisi, bundan böyle bireysel yaratıcılığa hizmet etmeyen bir kitle olgusuna dönüşmüştür. Yaratıcılık, yüceltme ve şefkat gibi değerleri değil; kaos, sıradanlık, sapıklık ve toplumsal bağlara karşıtlık gibi değerleri çağırıştırır” (2006: 128).

Politikanın ve politikanın inşa ve dönüştürme gücünün makro alanlardan mikro alanlara indirgendiğine duyulan köklü kanaat bireyler ve toplumlar tarafından benimsenmiştir. Bu, postmodern dönemde iktidarın işlevsiz, dejenere ve anlamsız olarak etiketlenmesi ve dolayısıyla bireylerin apolitikleşmesi yani modern aşkınlıkların tersine çevrilmesi sürecini beraberinde getirmektedir. “Tükenmeye başlayan bir politika dünyasıyla birlikte cumhurbaşkanları, (...) ilkel toplumlarda bir iktidar kuklasından başka bir şey olmayan kabile şeflerine benzemektedirler” (Baudrillard, 2013a: 45).

Postmodernitenin her türlü aşkınlığa karşı takındığı bu tavır, ilerleme fikrine karşı aldığı tavrın da bir sonucu ve bir sebebidir. Modernitenin ilerleme ve geçmiş analiz ederek kusursuz bir gelecek yaratma ülküsü postmodernitede yerini anlık ve şimdiki zamanla kısıtlı çıkışsız bir yaklaşıma bırakmıştır (şizofrenikleşme). Zira modernitenin geleceği ve ilerlemeyi kurmak adına kullandığı akıl, bilim, politika vb. kavram ve araçlar bu dönemde sakıncalı ve tekinsiz addedilmektedir. “İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik ve bellek

duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi massetme¹⁵ konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir” (Harvey, 2010: 71).

Postmoderniteye ait bahsedilmesi gereken bir diğer özellik postmodernitenin çoğulculuk ısrarı ve çoğulcu mantık ve bakış açısını dolaşıma geçirmesidir. Başta Frankfurt Okulu’nun ‘mite dönüşen akıl yoluyla yaratılan hegemonya’ eleştirisi gibi moderniteye yöneltile bu bağlamdaki eleştirilerin postmodern dönemde karşılığı olarak yorumlanabilecek çoğulculuk, modernitenin monist, otoriter, mutlakçı ve hegemonik yaklaşımına tepki olarak gündelik hayat pratiklerinden daha soyut ve teorik alanlara kadar içinde bulunulan döneme şekil vermiş ve bu dönemi kuşatmıştır. Çoğulculuk postmoderniteye ait pek çok kavram gibi kendini ilk kez mimaride göstermiş, daha sonrasında kalıcı bir yaklaşım olarak benimsenmiştir.

“(…) Modernizmin "ya öyle - ya böyle" katılığına karşı, ‘hem öyle - hem böyle’ mantığını, çoğulcu bir ahlak anlayışını savunan bir mimari, postmodern mimari; pop-art dünyasını çağrıştıran, farklılaştırılmış bir ‘bildik’in ‘garip ve açıklayıcı gücü’ne inanan, sıradan olanı stilistik olarak zenginleştirme üzerine kurulu bir mimari” (Zeka, 1994: 16).

Çoğulculuk veya daha bir söylemle çokkültürlülük, moderniteye karşı dolaysız bir tepkiselliğin sonucu olması nedeniyle postmodernitenin en muhalif izdüşümlerinden biri olarak görülmektedir. Menşei modernite olan tüm çatışmaları ve çatışma kültürünü yumuşatmaya yönelik özünde baskıcı tüm modernist idealleri (kültürel mozaik söylemini kullanan ‘salad bowl’ teorisi gibi) yok etmek amacıyla, görecelikçi bir anlayışla dolaşıma giren çoğulculuk, çeşitliliğin ‘bir’e dönüştürülmesi yerine çeşitliliği oluşturan tüm unsurların kabulünü öne sürmektedir.

“Dünyanın kolonyal ve post-kolonyal tarihinin bir sonucu olarak, sahip olduğumuz kültürün birçok kültürün bileşkesi olduğunun farkında olmak, postmodern kimliğin bir bileşkesidir. Çokkültürlü toplumlar, farklı kültürlerin tek bir kültürün potasında eritildiği (kültürlerin yaratıcı bir karışımının sonucunda, sayısız harika durumlar ortaya çıkabilse de) toplumlar değildir. Çokkültürlülük, farklı gelenekler arasında saygı ve görüş alışverişi kültürüdür” (Eagleton, 2002: 80).

¹⁵ Massetmek: Emmek, soğurmak (Püsküllüoğlu, 1994: 718).

Bunun yanında çoğulculuk postmodernitenin istisnasız en belirgin şiarı olarak kabul edilmektedir. Postmodern akıl, yaşamda veya sanatta tüm edimlerini çoğulcu mantığa göre inşa etmekte, tüm kavramları çoğulcu mantıkla birleştirmekte ve dönüştürmektedir. Kısacası çoğulculuk, “postmodernizmin tek felsefesidir” (Ecevit, 2001: 66).

Tüm bu sebeplerden ötürü demokrasinin postmodern dönemde yaşadığı dönüşümün temelinde çoğulculuk yatmaktadır. Modern mantığın tektipleştirici ve nesnel olmaya/düşünmeye yönelik anlayış ve kavrayışına karşılık postmodernitenin çoğulcu mantığıyla çokseslilik ve çeşitliliği taahhüt etmesi demokrasinin temel vaatlerini gerçekleştirebilmesinde elini güçlendirmiştir. Modern mantığın bir sonucu olarak görülen ‘dışlanmışlar’ veya ‘ötekiler’in çoğulculuk ve çoğulcu demokrasi aracılığıyla katılıma teşvik edilmesi hedeflenmektedir:

“Yönetilenlerin söz hakkına dayalı demokrasi de, bu şekilde, kendisine yeni öğeler bulacak ve dışlanmışların da bu demokrasiden yararlanmaları mümkün olacaktır. Demokrasiler ne kadar katılımcı olurlarsa o kadar demokratik yapıda genişleme olabilecek, o kadar demokrasi mücadelesi taraftar bulabilecektir ve bu ölçüde de ‘sivil toplum’ odakları yerleşerek, toplumun içinde eriyebileceklerdir” (Akay, 2002: 121)

Postmodern döneme dair aktarılabilecek son önemli dönüşüm ise 1920’lerde uygulamaya konulan bir yöntem, bir üretim üslubu olan ve temel bir standartlaşmayla seri bir üretim organizasyonunu beraberinde getiren fordizmin dönüşümüdür (Arda vd., 2003: 201). Postmoderniteyi ve postmodern dönemi karakterize eden bu dönüşüm, yani fordizmin post-fordizm’e başkalaşması, 1960’lı yıllarda kendini göstermiş, tekçi bir standartlaşma yerine üretim ve yaratımda çokluğu, çeşitliliği ve esnekliği ileri sürmüştür. “Fordist birikim rejimi, üretimin yoğunlaşmasını, yatay ve dikey bütünleşmeyi kaçınılmaz hale getirirken, teknolojik devrim ile üretim birimlerinin esnekliği başat özellik haline gelmiş görünmektedir. Bu nedenle de yeni birikim düzeni ya da postfordist rejim, esnek üretim ve birikim rejimi olarak da tanımlanabilmektedir (Şaylan, 2006: 149). Yapılan alıntıda da görülebileceği gibi teknolojinin (ve aslında iletişimin/iletişim teknolojisinin) gelişimiyle dolaysız bağlantılı olan post-fordist

anlayış, postmodernitenin bireyciliği önplana çıkaran kavrayışına hizmet etmektedir (Gielen, 2016: 28-40).

Aktarılan bu bilgilerden hareketle genel olarak postmodernitenin moderniteye ait tüm unsur, değer ve söyleme karşı sorgulayıcı ve sert bir dönüştürücü tavır içinde olduğu söylenebilir: “(...) postmodern söylemi epistemoloji alanında ortaya çıkan radikal bir eleştiri, hatta total bir yadsıma olarak nitelemek mümkün gözükmemektedir. Postmodern söylem, daha önce de değinildiği gibi, 200-250 yıllık modernite çağını her yönüyle sorgulamaktadır” (Şaylan, 2006: 155).

1.1.3. Çeşitli Disiplinlerde Postmodern Başkalaşım Örnekleri

Daha önce de belirtildiği gibi varlığını ilk kez mimaride gösteren postmodernizm, modern dönemdeki orijinali ve yeni olanı üretme adına girişilen aşkın süreçleri devre dışı bırakmıştır. ‘Yeni’den ziyade ‘varyasyon’, ‘güncelleme’ ve ‘remake’ gibi kavramlara işaret eden postmodernizm, etkisi altına aldığı her alanda büyük anlatıları parçalayarak dönüştüren bir tutuma sahiptir. Modern dönemi karakterize eden büyük hedefleri ve görkemli yapıları yapıbozuma uğratmaya yönelik girişimler, postmodernizmin başat aksiyonlarıdır. Bu bağlamda Connor’un ifade ettiği gibi içinde bulunulan dönemde, “büyük anlatıların suskun haşmetinden mikro anlatıların paramparça özerkliğine doğru bir kaymaya” tanık olunmaktadır (2015: 47).

Postmodernizm ve sonrasında postmodernite, geleneksel veya modern dönemden herhangi bir unsur veya kavramı başkalaştırırken çeşitli yöntemler kullanmaktadır. Bu yöntemler yeni bir unsur veya kavram yaratmak yerine güncelleme, varyasyon ve bozarak çeşitlendirme gibi sonuçlara yatkındır. Postmodernizm ‘şeyleri’; eklektize ederek çeşitlendirir ve melezleştirerek kaynaştırır/birleştirir. Parodi ve pastişle bozunumlu kopyalar ve taklitler yaratır. Çoğulcu mantığıyla opsiyonlar üretir, aşkınlığı içkinliğe dönüştürerek hiyerarşik kurulumları zedeler ve ‘aura’ları yok eder.

Postmodernizmin ve postmodernitenin bu yapısı, modernizme ve daha sonrasında moderniteye tepki olarak ortaya çıkan bir duruş olmasıyla ilişkilidir. “Modernizmin modernitenin en kötü yönleriyle bu ölçüde özdeşleşmiş olması,

postmodernist teorisyenlerin ondan mutlak olarak kopma talebine güç kazandırmış olabilir” (Connor, 2015: 120). ‘Şeyleri’ elinden geldiğince modern mantıktan koparmaya çalışan postmodern anlayış; çoğulcu, liberal ve sınırların kesin ve kati olmadığı bir Dünya tasavvuru içerisindedir.

Burada yapılması gereken şey postmodernizmin ilk iki bölümde aktarılan unsurlarının nasıl bir başkalaşım sürecini başlattığını ve bu ‘başkalaşım’ın postmodern karakterini ortaya koymaktır. Biyoloji ve jeoloji bilimlerinde bir terim olarak kullanılan metamorfoz kelimesinin Türkçe karşılığı olan başkalaşım, sözlük anlamıyla “başka bir biçime dönüşme, biçim değiştirme” anlamına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1994: 148). Postmodern dönemde kazandığı anlamın veya postmodernitenin başkalaşım yorumunun kısaca ‘postmodern başkalaşım’ın kimliği ve karakteristik özelliklerinin ortaya çıkartılması için bir dizi örnekler sunmak gerekmektedir.

Bahsi geçen ‘başkalaşım’lara verilebilecek ilk, genel ve kapsayıcı örnek, 1960’lı yıllarda yani pek çok düşünürün postmodernitenin başlangıcıyla ilgili çoğunlukla mutabık olduğu yıllarda ortaya çıkan kültürel ve politik gelişmelerin yansımalarıdır. 1960’lı yıllarda, önce Batı’yı, daha sonrasında tüm Dünya’yı etkisi altına alan işçi ve öğrenci hareketleri ve yaygınlaşan ‘karşı kültür’, postmodern çoğulculuğun toplumlararası kültürde yerleşmesinde oldukça önemli bir noktada durmaktadır.

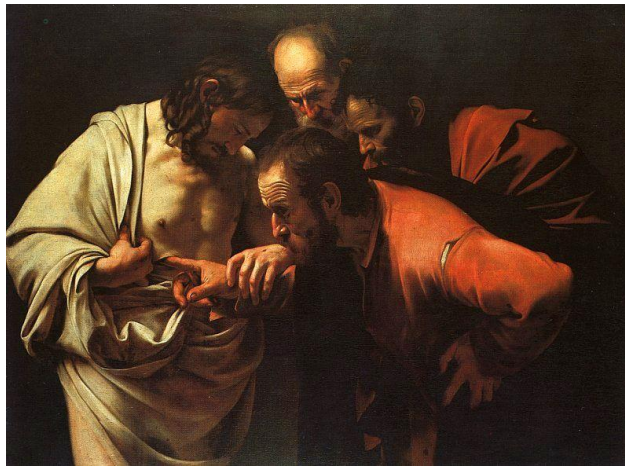
“Kesinlikle tarihlendirilememesine rağmen kültürel kopuş, aşağı yukarı 1968’li yıllarda apaçık ortaya çıktı. Bu dönemde özellikle değerlerin bir dönüşüm geçirdiği gözlemlendi: Anarşi hiyerarşiye yeğleniyormuş gibiydi, yapılaşmış tasarımlar oyunu "dekonstrüksiyon", yaratının yerini aldı, bireysel özgürlük kolektif değerlere üstün tutuldu” (Jeanniere, 2000: 104).

Özellikle A.B.D.’de ortaya çıkan hippie hareketi, LGBT gösterileri, siyahilerin özgürlük talebi, cinselliğin sorgulanışı, bunların tümünü kapsayan liberal sol akımlar ve tüm bunların sonucu olarak yaşanan zihniyet kayması, etkilerini kısa ve uzun vadede göstermiştir. Bu dönemde, özellikle Woodstock festivalinde ilk kez yüksek sesle ifade edilen özgürlük istemleri ve itirazlar, toplumsal dönüşüme ön ayak olmuştur:

“(...) bu değişiklikler Woodstock'dan sonra aniden gerçekleşmedi, ancak birkaç on yıl boyunca gelişti. Geriye dönüp bakıldığında, sosyal değişim kuşaksal bir perspektiften kaynaklanmış olabilir çünkü Woodstock'un gençliği şu anda yaşı vatandaşların en genç topluluğudur, yani bugün Amerikan toplumunun çoğu Woodstock nesli ve onun neslinden oluşmaktadır” (Saad, 2019: 21-22-23).

Yaşanan bu dönüşüm, 1980’li yıllarda yaşanan muhafazakarlaşma sürecinde askıya alınsa da, 1990’lı yılların sonuyla birlikte 1960’larda ortaya çıkan ruha atıfta bulunarak tekrar gündeme getirilmiş ve bu yılların bakış açısıyla ve aurasıyla topluma servis edilmiştir.

Görsel sanatlardan aktarılabilecek bir örnek seçkisi bahsi geçen başkalaşımın karakterinin görsel olarak ortaya konulması anlamında etkili olacaktır. Bu anlamda, başta Caravaggio (1571-1610) olmak üzere sanat tarihinin en önemli ressamı tarafından tasvir edilen Şüpheli Thomas’ın İsa’nın dirildiğine kuşku duyma hikayesinin (Şekil 2) postmodern dönemde sanatçılar tarafından defalarca üretilen varyasyonları örnek olarak ele alınabilir. Hristiyan mitolojisinde oldukça önemli bir yere sahip olan bu olayın Caravaggio biçiminin izdüşümünde parodik bir üslupla ve amaçla taklitlerinin üretilmesi (Şekil 3, Şekil 4 ve Şekil 5), postmodernite ile ilgili sıkça tekrarlanan ‘aşkınlıkların ve/veya kutsal olanın (dinsel ve sanatsal bağlamda) ‘içkin’ hale gelmesi’ durumuna işaret etmektedir.



Şekil 2- *The Incredulity of Saint Thomas* (Şüpheli Thomas, Caravaggio, 1602)



Şekil 3 (Solda)- *The Doubt of St. Thomas* (Aziz Thomas'ın Şüphesi, James He Qi, 2014).

Şekil 4 (Ortada)- *Doubting Thomas* (Şüpheli Thomas, Michael Smither, 1968)

Şekil 5 (Sağda)- *Doubting Thomas and Jesus* (Şüpheli Thomas ve İsa, Krishen Khanna, 2005)

Görülebileceği gibi Caravaggio'nun eserini biçimsel ve içeriksel anlamda yapıbozuma uğratarak çeşitlendiren bu eserler, orijinal eserin sahip olduğu içeriği içkinleştirmektedir. Şüpheli Thomas dışında, yine Hristiyan mitolojisinde önemli yer tutan İsa'nın çarmıha gerilmesi ve İsa'nın son akşam yemeği gibi pek çok olay da postmodern dönemde parodik ve yapıbozumcu bir üslup ve biçimde görsel sanatların tüm dallarında tekrar üretilmiştir.

Yine resim sanatından verilebilecek bir diğer örnek, postmodernitede modern değerlerin ve imgelerin reddinin görsel bir karşılığı olarak Édouard Manet'nin *Le Déjeuner sur l'herbe* (Kırda Öğle Yemeği, 1863) isimli tablosunun (**Şekil 6**) Afro-Amerikan sanatçı Mickalene Thomas tarafından üretilen taklididir (**Şekil 7**). Postmodernitenin çoğulcu yaklaşımının bir izdüşümü olarak nitelendirilebilecek bu çalışma, postmodernitenin moderniteye yönelttiği 'seçkincilik' ve 'monizm' eleştirisini içermekte ve çokkültürlü bir anlayışa işaret etmektedir.



Şekil 6 (Solda)- *Le Déjeuner sur l'herbe* (Kırda Öğle Yemeği, Édouard Manet, 1863)

Şekil 7 (Sağda)- *Le déjeuner sur l'herbe: Les Trois Femmes Noires* (Kırda Öğle Yemeği: Üç Siyah Kadın, Mickalene Thomas, 2010)

Bu konuya daha belirgin bir örnek olarak postmodern dönemde ortaya çıkmış bir sanat dalı olan video sanatı ele alınabilir. İlk kez 1960'lı yılların başında ortaya çıkan video sanatı; ortaya çıkış şekli, biçimsel ve içeriksel özellikleriyle postmodernizmin sanatsal bağlamda en önemli izdüşümlerinden biridir. “Birçok görüntünün harmanlanması, ses ve görüntülerin keyfi konumlandırılması, televizyon ile ilişkisi, seri üretim kültürü ve kitch ile kurduğu ilinti, Video Sanatı’nı tümüyle postmodernist bir sanat haline getirmiştir” (Şahiner, 2008: 44). Video sanatına çalışmanın bu bölümünde aktarılan postmodern başkalaşım örnekleri arasında yer verilmesinin temel sebebi, bu sanat dalının eklektize ederek kendini inşa ettiği üretim araçları ve malzemeleridir. Televizyon, kamera ve film gibi temelde modernist kullanım amaçlarına sahip (iletişim, propaganda, sanatsal amaçlar vb.) ve birbirleriyle modern akıl düzleminde buluşan araçları postmodern bir üslupla bir araya getiren video sanatı, ortaya çıkardığı ürünle postmodern sanatsal aklın bir dışavurumu ve bahsi geçen başkalaşımın bir diğer varyasyonudur. “(...) Videonun postmodernizmin en ayrıcalıklı konumdaki yeni medyası ve en iyi durumda, tümüyle yeni bir form sağlayabilen bir gereç olduğu öne sürülebilir” (Jameson, 2011: 17).

Modern ve aşkın değerlerin reddini, kutsalların aurasını kaybedişini, melezeleşmeyi, çoğulculuğu, pastiş ve parodi gibi üretim/yeniden üretim süreçlerini

beraberinde getiren bu başkalaşım ifade edilen ve örneklendirilen alanların dışında başka alanlarda da etkisini hissettirmiştir/hissettirmektedir. Daha önce de değinildiği gibi kendini ilk kez mimaride gösteren postmodernizm ve postmodern başkalaşım, modernist mimarinin karakteristik özelliklerinin yapıbozuma uğratılmasını içermekte ve mimari işlevselliğin sanatçı yani mimar tarafından -toplumun beğenilerini de hesaba katarak- tam bir özgürlük içerisinde yeniden tanımlanmasını kapsamaktadır (Şaylan, 2006: 98). Bu bağlamda verilebilecek en popüler örnek, Robert Venturi'nin çalışmalarıdır. Mimaride 'karışıklık ve çelişkiyi' savunan Venturi, sadelik karşıtı bir duruş sergilemiştir (Connor, 2015: 116).

Son olarak -ilerleyen bölümlerde de bahsedilecek olan- postmodernizm sinema ilişkisinin bir sonucu olarak 'postmodern film' kavramı değerlendirilip, örnek olarak gösterilebilir. Postmodern film tanımı, postmodernizmin içeriksel ve özellikle biçimsel getirilerine yapısında yer veren ve bu getirileri hikaye anlatımı bağlamında değerlendiren eserler için kullanılmaktadır. Özellikle 1980'li yılların başında postmodern biçimin ve içeriğin sinemada karşılık bulmaya başlamasıyla sıkça kullanılan bir kavram olan 'postmodernist sinema' ve/veya 'postmodern film'; geçici ve yüzeysel olana yer vermekte ve hikaye örgüsünde büyük amaçlar yerine mikro oyunlara odaklanmaktadır. "Aslında bir filmin postmodernist olup olmadığını anlamının bir yolu, derinlik (teklik) yerine yüzeyselliklere (çokluğa), özellikle mekansal nitelikte yan yana giden imge görünümüne ya da geçici imgelere ne ölçüde yer verip vermediğine bakmaktır" (Olivier, 2014: 37).

Postmodernist sinemanın temel olarak yaptığı şey; geçmişle günceli melezleştirmek, atıflar, göndermeler ve ödünç almalar yapmak ve 'şeyler' arasındaki bağlantılar kurarak klasik sinema anlayışını biçimsel ve içeriksel anlamda yapıbozuma uğratmaktır: "Postmodern sinema eskiyi yenide ve yeniyle birlikte yaşatmış, hiçbir rahatsızlık duymadan başka biçimlerden, türlerden, öykülerden ödünç almış; sonuçta elinden bütün bildiklerini alarak, izleyiciyi şaşkın ve sinemanın yeni diline karşı savunmasız bırakmıştır" (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2014: 34). Bu bağlamda Ridley Scott'ın yönetmenliğini yaptığı *Blade Runner* (*Bıçak Sırtı*, 1982), Quentin Tarantino'nun yazıp yönettiği *Pulp Fiction* (*Ucuz Roman*, 1994) ve David Lynch'in

Mulholland Drive (*Mulholland Çıkmazı*, 2001) isimli filmleri en bilinen postmodern film örnekleridir.

Postmodernizm-sinema ilişkisini biraz daha detaylandırmak gerekirse üstteki paragrafta ismi aktarılan postmodernist sinemanın en örneklerinden *Pulp Fiction* üzerinden kısa bir değerlendirme gerçekleştirilebilir. Biçimsel yapısından içeriksel tercihlerine ‘postmodernist film’ kavramının en stereotipik örneklerinden biri olarak kabul edilen *Pulp Fiction*, Dünya sinemasından ve özellikle Amerikan sinemasından geniş bir gönderme ve imajinasyon yelpazesinde birbirleriyle alakasız zaman ve dönemler arasında bağlantı kuran bir filmidir: “(...) bu film, diğer filmlerle ilişki kurularak var olur, ama Godard gibi kolajcıların yaptığı gibi bu konulara eleştirel bakmaz. Aslında filmin mükemmel düşselliği, onu, Hollywood’un en geleneksel ve en çağdaş akımı içine yerleştirir” (Dowell ve Fried, 2014: 100). Postmodernizmin temel getirilerinden olan pastiş ve kolaj konusunda oldukça cesur bir tutum sergileyen *Pulp Fiction*, bu anlamda ‘postmodernist film’ kavramını tanımlayan bir yapıım kimliğindedir.

Pulp Fiction’ın ‘postmodernist film’ kavramını tanımlayan diğer yüzünde ‘görsel aşırılık’ ve ‘yüzeysel temsiller’ bulunmaktadır. Dağılmış kafatası parçaları, kırık kemikler ve kan görselliği açısından pornografik bir aşırılığa kaçma konusunda oldukça cesur davranan *Pulp Fiction* filmi, başta gangster karakterleri olmak üzere pek çok karakter biçimini ve olguyu B tipi film düzeyinde stereotipik bir şekilde ele almıştır. “Tarantino’nun adamları giyisileriyle, hareketleriyle ve gerçek anlamda diyaloglarıyla sürekli konuşurlar. Senaryo başarılı bir biçimde işlenmiş özel konuşmalarla, filmdeki acımasız şiddeti söz ve konuşma çokluğuyla umutsuzca dengelemeye çalışır” (Dowell ve Fried, 2014: 110). Tüm bunların yanında filmin epizotlarla bölümlenmesi, hikayesini aşkın bir değer olarak konumlandırmadığının ve mikrolaştırıldığının bir göstergesi olarak okunabilir.

Stereotipik bir örnek olarak kabul edilen *Pulp Fiction*’ı ‘postmodernist film’ yapan bu özellikler, postmodernizm-sinema ilişkisinin özeti olarak görülebilir. Postmodernizmin diğer sanat dallarında kendini gösteren unsurları, sinema sanatının

yapısal üslubu içinde de kendine yer bulmuştur: “(...) postmodernist anlatıda sanatçının başvurabileceği tek kaynak vardır ve bu kaynakta geçmiştir. Postmodern sinema geçmişten aldığı motif ve imgeler aracılığıyla yüzeysel ve parçalanmış hikâyeler aktarır” (Öztürk, 2020: 136).

Aktarılan örnekler değerlendirildiğinde modern olandan postmodern olana geçişte ‘başkalaşım’ kelimesine atfedilen anlamın niteliği de belirginleşmektedir. Çeşitli disiplinlerden ve sanat dallarından verilen örneklerde de görülebileceği gibi bahsi geçen ‘başkalaşım’ aktarılan ‘sözlük anlamı’nın yanında şeylerin liberalleşmesi, opsiyonların çoğalması, düşünce, olgu, olay ve nesne bağlamında konformist veya radikal fark etmeksizin her şeyin sistemde tanınması, tanımlanması, daha yüzeysel, daha görsel bir şekilde sisteme içkin hale getirilmesi ve çoksesliliğin artması gibi getirileri olan bir anlama işaret etmektedir. Bahsi geçen başkalaşım; çoğulcu mantığın, göreceliğin ve anti-monist düşüncenin süzgecinden geçmiştir.

Moderniteden postmoderniteye geçiş, postmodernitenin karakteristik özelliklerine ve postmodern kimlikli başkalaşımın niteliğine dair aktarılan bilgi, görüş ve örneklerden sonra bilimsel bilginin tarihsel gelişimi, kimliği, postmodern dönemde geçirdiği başkalaşım ve ortaya çıkan bilim felsefesi fraksiyonlarının içeriği hakkında bilgi ve görüşlerin aktarılacağı tezin kuramsal altyapısının ikinci ana başlığına geçilebilir.

1.2. Bilimsel Bilgi ve Tarihsel Gelişimi

1.2.1. Bilimsel Bilginin Tarihsel Gelişimi

Bilim, geçmişten bugüne çok yönlü, çok fonksiyonlu, değişken ve uzun süreçler gerektiren bir etkinlik olarak kendini göstermiştir. Tarih boyunca kimi zaman gündelik hayat pratiklerinin içinde, kimi zaman ise aristokratların ‘snop’ addedilen uğraşlarının merkezinde bulunan bilim; diğer disiplinlerle kurduğu ilişkiler, işlevleri, görevleri, yöntemleri ve holistik bir yaklaşımla en sıradan gözlem ve tecrübeleri es geçmeyen yapısıyla oldukça kompleks bir olgudur. Bu durum bilimin sabit ve genel geçer bir tanımını yapabilme ihtimalini zayıflatmaktadır.

“Bilim öyle eski, tarihi boyunca öyle çok değişikliklere uğramış ve diğer toplumsal etkinliklerle her noktada öylesine iç içe geçmiştir ki, girişilecek her bir tanım çabası -ki şimdiye dek pek çok tanım yapılmıştır- yalnızca, gelişimi sırasında, bilimin herhangi bir dönemde sahip olduğu görünümünden birini, çoğunlukla da önemsiz birini, ifade edecektir” (Bernal, 2009a: 43).

Bilimin kapsayıcı bir tanımını yapmanın zorluğu ve değişkenlerinin çok oluşu, bilim tarihini gözden geçirme ve geçmişte ‘bilim’ olarak kabul edilen etkinlikleri dönemsel bilim felsefesi yönelimleri üzerinden değerlendirme zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır.

Yapılacak seçki ve değerlendirme için bilim ve bilim felsefesi tarihine bakıldığında oldukça büyük ve zengin bir kümülatif toplamla karşılaşmaktadır. Bu durum, çalışmanın sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi adına bilim ve bilim felsefesi tarihine bakışta bazı filtrelemleri ve seçki kriterlerini zorunlu kılmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada belirlenen temel kriterler bilimin ve bilimsel bilginin teknoloji üzerinden değerlendirilmemesi ve bilhassa bilimsel bilgi birikimini oluşturan çalışmalarda evrim olgusunun es geçilmemiş olmasıdır. Kümülatif bir bilgi olan bilimsel bilgi; tedrici bir şekilde gelişmesi ve basit bir kavrayış biçiminden karmaşık bir kavrayış biçimine ilerlemesi nedeniyle evrimsel bir yaklaşımın biçimde ve özde varlığını zorunlu kılmaktadır. Kısaca, evrim veya tekâmül bir bilimsel kuram veya olgu olmanın dışında bilimin işleyiş biçimidir.¹⁶ Bunun yanında bilimin düşünme biçimini ve bilgi dağarcığını etkileyen keşifler dışında keşifler tarihi çalışması bu bölümün değineceği bir konu değildir. Çalışmanın odaklanacağı bilim tarihi, bilimsel düşüncenin ve yöntemin tarihi temelinden hareket edecek, önemli düşünürlerin dönüşüm yaratan fikirleri özet mantığında ve biçiminde aktarılmaya çalışılacaktır.¹⁷

¹⁶ Bu bölümde, bilim tarihi aktarımında Karl Popper’in görüşleri bir izlek olarak kullanılacak ve Popperci bir bilim tarihi anlayışı takip edilecektir. Bilimin ve bilim tarihinin sadece bir kümülatif değil yanlışların ayıklandığı, evrilen ve tekâmül eden bir birikim olduğunu ifade eden Popper; eleştirel aklın mit olarak görülen bilgileri bilimsel bilgiye dönüştürdüğünü/dönüştürmesi gerektiğini, yapılan sınamalar ve çürütmelerle sürekli başkalaşım yaşayan bilimsel bilgi birikiminin doğruya (tam olarak ulaşamayacak olsa da) yaklaştığını iddia etmiştir (Popper, 1989).

¹⁷ Bu bölümde aktarılmaya çalışılan bilimsel bilginin gelişiminin tarihselliği, 20. yüzyıla kadar devam ettirilecektir. Bunun sebebi, -ilerleyen bölümlerde de aktarılmaya çalışılacağı gibi- 20. yüzyılın ilk çeyreğinde paradigma dönüşümü yaratan gelişmelerin bilimin yönteminde ve anlamında dönüşümlere sebep olmuş olmasıdır. Bu bölümde aktarılmaya çalışılan tarihsel gelişim dizgisi, postmodern dönem öncesi ‘klasik

Bilim tarihine genel bir bakış atıldığında, bilimsel bilginin gelişiminin bazı dönemlerde yüksek bir hızla ilerlediği, bazı dönemlerde ise durma ve hatta gerileme yaşadığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda bilim tarihini dört aşamada ele alan Cemal Yıldırım, birinci aşamayı Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarının ampirik bilgi toplama aşaması, ikinci aşamayı Antik Yunan’da evreni açıklamaya yönelik kurulan rasyonel sistemler aşaması, üçüncü aşamayı Orta Çağ’da batı biliminde ve genel olarak düşünce sisteminde yaşanan karışıklıkta öne çıkma fırsatı bulan İslam biliminin ilerleme aşaması ve son aşamayı Rönesans sonrası modern bilim aşaması olarak isimlendirmektedir (1974: 8). Bu sınıflandırmaya günümüzde ‘modern bilimin sorgulandığı postmodern bilim aşaması’ da eklenebilir.

Bilim tarihinin erken dönemleri, bilimsel tin veya aşkın bilimsel amaçlardan yoksun, gündelik yaşamı idame ettirmek amacıyla geliştirilmiş basit gereçlerin, astronomik ve matematiksel hesaplamaların ve çoğunlukla mimaride kullanılan geometrinin gölgesinde geçmiştir. Neolitik Çağ’da basit yaşam aygıtları teknolojisi ve İlk Çağ’ın erken dönemlerinde Sümerliler, Mısırlılar ve Babillilerin tarım, el sanatları, astronomi, matematik ve geometri alanlarında kayda değer gelişmeler elde edilmesine karşın bilimsel tin, bilim felsefesi veya kavramsal düşünce biçimi açısından herhangi ciddi bir gelişmeye sahne olmamıştır (Yıldırım, 1974: 9).

Bu bağlamda bilimin bilimsel bir tinle tarihte ilk kez ele alındığı (bilim felsefesi ve epistemoloji ayrımı olmamasını karşın) ve klasik bilim anlayışına dair ilk inşanın kendini gösterdiği Pre-Sokratik dönemi değerlendirmek gerekmektedir. Bilimsel düşüncenin zamanına göre yetkin ve kapsamlı bir şekilde ele alındığı en önemli ekollerden biri olan Milet Okulu, pek çok bilimsel kavram ve kavrayışın sistemli bir şekilde ilk kez ayyuka çıktığı bir dönemi inşa etmiştir.

Thales’in (M.Ö. 624/623-548/545) kurucusu olduğu Milet Okulu ve genel olarak İyonya doğa bilimi geleneği, doğanın ve yaşamın değişmez kökeni (arkhe¹⁸) sorusuna cevap aramıştır ve bilimsel bilgi birikimine bu sorunun cevaplandırılması

bilim’in inşasını işaret etmektedir.

¹⁸ Ahmet Cevizci’nin arkhe tanımı şu şekildedir: “Antik Yunan felsefesinde, her şeyin kendisinden varlığa geldiği ilk töz, maddi neden ya da ilke” (1999: 77).

vasıtasıyla katkıda bulunmuştur. Genel olarak bakıldığında doğa bilimleri ile doğa felsefesinin herhangi sistemli bir ayrıma gidilmeden birlikte ele alındığı bir düşünce biçimi üreten Thales, Anaksimandros (M.Ö. 610-546) ve Anaksimenes (M.Ö. 586-526) gibi Milet Okulu düşünürleri, geçmişten gelen mitsel veya teolojik kökenli açıklamaları bir kenara bırakarak tamamıyla materyalist bir bakış açısıyla doğayı anlamlandırmaya çalışmışlardır. “İyonya okulunun başarısı, evrenin tanrıların müdahalesi olmadan nasıl oluştuğu ve nasıl işlediğine dair bir tablo sunmuş olmasıydı” (Bernal, 2009a: 181). Arkhe sorusuna cevap arayışında su, hava ve ‘aperion’ gibi çeşitli yönelimler gösteren Milet Okulu düşünürleri, doğanın kaynağını yine doğada arayarak doğanın kendine dönük sınırsızlığına vurgu yapmışlardır.

Milet okulunun Perslilerin Milet’i işgal etmesi sonucunda dağılması doğa filozofluğu geleneğinin kesilmesine sebep olmuştur. Bu geleneğin kesilmesinin bir diğer sonucu, doğa bilimlerinin ve pozitif bilimlerin gelişiminin sekteye uğraması ve evrim olgusunun toplumlararası kabulünün gecikmesidir çünkü Sokrates’ten önce doğaya ve genel olarak makro-kozmosa ilgi gösteren felsefe, Sokrates’ten sonra insana, insani ilişki ve olaylara kısaca mikro-kozmosa ilgi göstermeye başlamıştır. “O ana kadar, felsefenin gözü, insanı çevreleyen doğanın değişen görüntülerine akılcı açıklamalar aramak için dışarıya dönüktü. Şimdi bakışları yeni bir alana yönelmişti - insan yaşamının düzeni ve amaçları-, ve bu alanın merkezinde, bireyin ruhunun doğası vardı” (Cornford, 2018: 5).

Sokrates sonrasına geçmeden önce ismi zikredilmesi gereken iki isim Demokritos (M.Ö. 460-370) ve Epikuros (M.Ö. 341-270) ’dur. Sokrates’ten sonra ölmüş olmasına rağmen pre-Sokratik düşünürlerden kabul edilen Demokritos ve Demokritos’un kurduğu atomcu felsefenin en önemli temsilcilerinden Epikuros, yarattıkları materyalist felsefe aracılığıyla ilahi olmayan bilgi üretimi süreçlerine ilham veren açılımların sahibidirler.

Bilimsel bilgi ve yöntem konusunda tarihsel bir açılım ortaya konmak istenildiğinde Aristoteles bu açılımın en önemli ve en etkili isimlerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Zira 17. yüzyılda bilimsel yöntemde ve bilim felsefesinde Francis

Bacon ve Rene Descartes'ın çalışmaları aracılığıyla oluşan düşünsel ve yöntemsel kırılmaya kadar Aristoteles'in yarattığı bilimsel yöntem ve anlayış hüküm sürmüştür. “Gelmiş geçmiş hiçbir filozof ya da bilim insanı -kendisinden önce ve sonra- bilimsel alanda onun kadar verimli ve çok yönlü olmamıştır” (Bernal, 2009a: 202-3). Aristoteles'in hocası Platon'la birlikte yarattığı düşünce ve düşünme sistemi asırlar boyunca başta kilise olmak üzere tüm siyasi ve kültürel otoritelerin temel kabulü olmuştur ve bu yüzden özel olarak değerlendirilmelidir. “Platon ile Aristoteles gibi büyük Grek rasyonalistlerinin sistemleri Hristiyan teologlarının din felsefesi oluşturma yolundaki girişimlerinde başvurdukları başlıca kaynaklardır. Platon daha çok mistik kafalı grupların, Aristoteles ise skolastisizmin filozofu olmuştur” (Reichenbach, 1981: 59).

Bilimleri birleştirme konusunda çalışan bir ansiklopedist olarak da değerlendirilebilecek Aristoteles'in bilimsel bilgi birikimine yaptığı katkı ve ortaya koyduğu düşünme biçimleri sınıflandırma biliminin (taksonomi) temelinde hareket ettiği görülmektedir. Aristoteles, ‘şey’leri ele alıp değerlendirmeden evvel kategorize etmenin önemine inanmış¹⁹ ve yaşamı boyunca bunu gerçekleştirmiştir. “Aristo'nun bilimi, türlerine, varlık türlerine, altvarlık türlerine göre sınıflandırması, karşılıklı dışlayıcı bir sınıflandırma bilimidir” (Whitehead, 2008: 155).

Bilimsel yöntem ve bilimsel bilgi üretimi konusunda Aristoteles, tümdengelim olmağı bir bilimsel yöntemin işlevselliğine şüpheyile bakmaktadır. Bilimi iki yönlü, tikelden tümele varan daha sonrasında tümelin tanımını tikelden çıkartan bir süreç olarak gören Aristoteles, ‘kanıtlanmış’ bilgi olarak ele aldığı bilimin ‘kanıt’ yani tümdengelim aşamasına çok daha önem vermiş gibi görünmektedir (Aristoteles, 1996: 49). Aristoteles'e göre yöntemsel açıdan bu ayrılmaz ikilinin yapısal farklılıkları ve özellikleri birbirlerini tamamlayan bir yapıdadır. Tümdengelim veya kıyas; doğayı anlama ve analiz etmede daha akılsal ve daha rasyonel, tümevarım ise

¹⁹ Bunun yanında bir diğer örnek olarak Aristoteles'in biyoloji bilimindeki canlılar taksonomisi ifade edilebilir ki başta J. D. Bernal olmak üzere pek çok bilim tarihçisi tarafından diğer pozitif bilimlere yaptığı katkılara nazaran daha değerli görülmektedir. “Aristocu biyolojinin kılavuzu, ‘doğada her şeyin kusursuzluğa ulaşmak için çabaladığı ve bu kusursuzluğa farklı derecelerde ulaşıldığı’ görüşüdür. Bu, Aristo'nun en altta mineraller, onun üzerinde bitkiler, onun üzerinde çok daha mükemmel hayvanlar ve en üstte de insanların bulunduğu bir ‘doğa cetveli’ çizmesine yol açtı” (Bernal, 2009a: 207).

daha anlaşılabilir, daha duyumsal ve dolayısıyla daha popülerdir (Aristoteles'ten aktaran Ross, 2011: 73). Aristoteles'in tümevarımı tümdengelim/kıyas için bir öncüle dönüştürme çabası, tümevarımı kavrayış ve açıklayış biçiminin problemli olduğu düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Ross'a (2011: 75) göre Aristoteles, tümevarımı radikal örneklendirmelerle açıklayarak tümdengelimle dikkat çekmeye çalışmıştır.

Aristoteles'in bölümleyici mantığıyla da bağdaşan bu çıkarsama yöntemi, her ne kadar modern unsurlar taşıyor gibi görünse de tümevarımın açık ucunu tümdengelimlin gelişime kapalı yapısıyla kapatmaya çalışmasından ötürü pek çok bilim açısından uzun yıllar boyunca ilerlemenin durmasına ve bilimsel bilgi birikimine katkının ciddi oranda azalmasına sebep olmuştur. Örneğin Alfred Whitehead, Aristotelesçi mantığın popülerliği ortaçağ boyunca fizik biliminin gelişimini durdurduğunu ifade etmiştir (2018: 50). Bunun yanında Aristoteles'ten iki asır sonra İskenderiye'de yaşayan matematikçi ve gökbilimci Ptolemaios'un Dünya merkezli evren modelinin Aristoteles'in çalışmalarına eklemlenebilmesi, (daha doğrusu Aristotelesçi fiziği temel alması) Yeniçağ'a kadar bilimsel üretimin durma noktasına gelmesine ve kilisenin üreticisi ve dağıtıcısı olduğu skolastik düşüncenin genel düşünsel iklimi belirleyen yegane sistem olmasına sebebiyet vermiştir. "Muazzam otoritesi Tekvin'inkine eklenince evrim düşüncesini 2000 yıldan fazla geciktirdi" (Bernal, 2009a: 208).

Ortaçağ'a hakim olan ve bu çağı karakterize eden skolastik düşünce ise başta bilimsel bilgi birikiminin işleyiş biçimi olarak tekamül olgusunu askıya almış ve evrim, devinim ve dönüşüm gibi kavramları devre dışı bırakmıştır. Ortaçağ'da tüm kavram ve olgular, din ve teoloji tarafından, din ve teolojiye göre belirlenmiştir.

"Skolastik dönemin filozofları, akıl ile iman arasında bir ayrım yapmış ve zaman zaman da felsefenin görelî bağımsızlık ya da özerkliğini vurgulamış olmakla birlikte, Ortaçağın dünya görüşünde, bilimde ve felsefede, bir çözüme kavuşturulacak problemlerin çözümü de dahil olmak üzere hemen her şey teoloji tarafından belirlenmiştir" (Cevizci, 2013: 127)

Bu durum, şüphe duymayı ve soru sormayı ön kabul olarak kabul eden bilimin ve bilimsel yöntemin gelişimine set çekmiştir. Kilisenin ve dinin dogmatik yapısının

bilime bu olumsuz etkisi, Aristoteles'in tümdengelimci bilgi y nteminiyle birleştiğinde Ortağağ'daki anti-bilim ortamını yaratmıştır.

Orta ağ'da yaratılan ve yaşanan bu ortamı daha iyi kavrayabilmek adına Orta ağ entelektüeli veya bilgini örnek olarak ele alınabilir. Albertus Magnus (1200-1280), Thomas Aquinas (1225-1274), Duns Scotus (1266-1308) ve Ockhamlı William (1287-1347) gibi düşünürlerin başını çektiği Orta ağ düşünürleri arasındaki yaygın kanı, gelişimin ve ilerlemenin kesintisiz bir şekilde 'eskileri' yani eski entelektüel ve bilginleri incelemekle gerçekleşebileceğidir (Pierre de Blouis'ten aktaran Le Goff, 2017: 15-6). Orta ağ'ı ve özellikle de Skolastik düşünceyi karakterize eden 'eski' obsesyonu; evrene, Tanrı'ya, Dünya'ya ve insanlığa dair bilginin geçmiş dönemlerde tamamlanmış olduğuna duyulan yoğun inançtan kaynaklanmaktadır. Burada bahsi geçen eski ise genellikle Augustinus (354-430) ve Aristoteles'tir.

Bu dönemde -dönemin yaygın paradigmasının aksine- bilim felsefesine ve dolaylı olarak bilimsel bilgi birikimine yaptığı katkılardan dolayı Roger Bacon (1220-1292)'ın ismi de anılmalıdır. Empirizmin ilk savunucularından biri olarak kabul edilen Bacon, tümevarımcı bakış açısı nedeniyle içinde bulunduğu dönemin genel yapısına ters gibi görünse de yaygın paradigmanın arasında kaybolmuştur. Buna rağmen Bacon, klasik skolastiklerden ayrılan bir deneyci olarak kabul edilmektedir (Russell, 1972: 246).

Burada erken modern dönemde gerçekleşen ve bilim algısında değişikliklere yol açan bazı bilimsel keşiflerden de bahsetmek gerekmektedir. Zira Nicolaus Copernicus (1473-1543), Galileo Galilei (1564-1642) ve Johannes Kepler (1571-1630) gibi önemli bilim insanlarının özellikle kozmoloji, astronomi ve fizik alanlarında yaptıkları çalışmalar ve keşifler, kilisenin evren ve yerküre hakkındaki kabul gören yaklaşımlarında önemli bir kırılmaya ve kopmaya neden olmuştur. Sorgulama kültürünün gelişmesine de katkıda bulunan bu çalışmalar ve keşifler, ayrıca bilim-din ikiliğinde ibrenin bilime dönmesi ve rasyonel aklın inşa edilmeye başlanmasında son derece kritik bir öneme sahiptirler.

Batlamyus ve Aristoteles'ten kiliseye miras kalan Dünya merkezli evren modelinin yerine kanıttan yoksun bir şekilde Güneş merkezli evren modelini öneren Nicolaus Copernicus, Copernicus'un kanıtsız iddiasını ısrarlı bir gözlemci ve kaşif tavrıyla kanıtlayan Galileo Galilei ve Copernicus modelini kanıtlarla destekleyerek, modele eliptik bir yaklaşım getiren Johannes Kepler hem zamansal hem de düşünsel olarak birlikte anılmaktadırlar. Rönesanla birlikte ortaya çıkan kozmosun matematiksel temellerle açıklanabileceği fikrinin ve aklın spekülâtif düşünceler üretme konusunda daha serbest olması gerektiği idealinin en önemli temsilcileri konumunda bulunan bu üçlü, modern bilimin temelini hazırlayan köktenci devrimin ilk önemli bilim insanlarıdır (Westfall, 1995: 1).

Modern anlamıyla bilimsel yöntemin ortaya çıkışında Francis Bacon'ın (1561-1626) ve Rene Descartes'in (1596-1650) çalışmalarının önemi büyüktür. Bu düşünürleri daha sağlıklı değerlendirmek amacıyla düşünceleri mercek altına alınmalıdır.

Modern bilimin yöntem ve yeni bir araştırma mantığı arayışının dönüm noktası olarak kabul edilen Francis Bacon, uzun yıllar boyunca bilimsel bilgi üretiminin temel metodu ve Hume'dan Popper'a kadar pek çok bilim felsefecisinin eleştirel ilgi odağı olan tümevarım yöntemini modifiye ederek bilim dünyasına sunmuş ve bu yöntemin bir anlamda distribütörü olmuştur. Aristoteles'in tümdengelim yönteminin yeni bir bilgi üretemeyecek bir yöntem olduğunu ileri süren Bacon, Aristoteles'in *Organon*'una karşı çıkarak *Novum Organum*'u kaleme almış ve bu yöntemi Aristotelesçi etkiden uzaklaştırmaya çalışmıştır.

Baconcu yöntem, Aristotelesçi tümdengelim bütünü parça ilişkisine dayanan sağlamacı ve statik yapısına itiraz olarak gelişmiştir. Bacon'a göre tümelin tümelden veya tümelin tikelden çıkarılması olarak ifade edilebilecek Aristoteles'in usamlama biçimi, öncüllerinden belli olan sonucu ile herhangi bir yanlışa kapalıdır (Bacon, 1999). Bu kapalılık, Bacon'a göre yeni bir bilginin üretimini engellemektedir. Tümdengelim yönteminde sonuç öncüllerden belli olmaktadır ve bu durum, bilim ile yaratıcı düşünce arasındaki yakın ilişkiyle tezatlık içermektedir. Bu nedenle Bacon'ın tümevarımcılık ısrarı önemli bir yeniliktir. (Henry, 2016: 121).

Bacon’a göre bilimsel gelişimi oldukça yavaşlatan tündengelimini yerini tümevarım almalıdır. Zira tümevarım yönteminde öncüllerden kaynaklı bir zorunluluk ve dolayısıyla kapalılık yoktur. Tümevarım; “tikel bir geçmişin bilinen özelliklerinden hareketle tikel bir geleceğin birtakım özelliklerinin tahminidir” (Whitehead, 2018: 68). Bacon’a göre materyal toplamak, materyalleri tasnif etmek ve deney yapmak tümevarımcı yöntemin ön koşuludur. Bunlar gerçekleştirildiğinde doğa yasayı kendi elleriyle sunacaktır (Whitehead, 2018: 66). Bacon’ın tümevarım yöntemini sürekli tekrar etmesi ve yöntemde ısrar etmesi, modern bilimin ve modern bilim felsefesinin mimarlarından birisi olarak kabul edilmesine vesile olmuş ve bir parçası olduğu Aydınlanma sürecine ivme kazandırmıştır.

Modern bilimin mimarlarından bir diğeri olarak görülen René Descartes ise bilimsel yöntem konusundaki düşünceleriyle Bacon’dan çok küçük nüanslarla ayrılmaktadır. Bilim tarihçisi John Desmond Bernal; Bacon ve Descartes arasında şöyle bir kıyaslama yapmaktadır:

“Bacon ve Descartes bu anlamda birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Bacon’ın örgütlenme anlayışı, ilk etkili bilim topluluğu olan Kraliyet Akademisi’nin kurulmasını sağlamıştır. Descartes’ın sistemi, geçmişle olan bağlarını koparıp atarak tamamen nicel ve geometrik bir tarzda, maddi dünya hakkındaki tartışmanın temeli olabilecek bir dizi kavram ortaya koydu” (2009a: 386).

Descartes’ın bilim tarihi ve felsefesi açısından önemi en az Aristoteles kadar sistemli bir doğa felsefesi oluşturmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Kopernik Devrimi’yle ortaya çıkan kırılmayı sistematize eden ve başta Bacon olmak üzere bu yöndeki çalışmaların üstünde ve kapsayıcı bir yapı yaratan Descartes, doğanın hiçbir unsurunu atlamayarak holistik bir yaklaşım sergilemiştir.

“Descartes bugün bir bilim insanından çok bir filozof olarak tanınmaktadır; ama Kepler ve Galileo gibi o da önce bir matematikçi olarak ortaya çıkmış, yine onlar gibi çalışmalarını doğa felsefesine taşımıştır. Ancak yeni doğa felsefesinde gezegenlerin nasıl devindiğine dair yeni bir kuramla, hatta genelde yeni bir devinim kuramıyla yetinmemiş, akla gelebilecek tüm konuları ele almıştır” (Henry, 2016: 188).

Bilimsel gelişmelere ivme kazandıran kuşkucu akli ve sistem içinde yadsınamaz hale gelen kuşkucu insan modelini ilk yayını *Rules for the Direction of the*

Mind (Kişi Aklının Doğru Yönetimi için Yöntem)'da kaleme alan Descartes, sağlıklı bir bilimsel yöntem üretebilmek adına Tanrı'nın varlığını ispat etmeye çalışmıştır. Descartes'a göre bilimsel yöntemin sunacağı verilerin doğruluğuna emin olabilmek ve sistematik bir hatayı engelleyebilmek için öncelikle Tanrı'nın varlığına inanmak ve bu varlıktan emin olmak gerekmektedir. Descartes'a göre Tanrı'nın varlığı geometri biliminin temel doğruları kadar kanıtlanabilirdir ve gerçektir (2019: 76).

Descartes'ın felsefesinin bir yöntem felsefesi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ona göre yöntemle desteklenmeyen ussal etkinlik işlevsizdir. Onun yönteminde doğru olduğundan emin olunamayan hiçbir bilgiyi kabul etmemek, bu konuda aceleci veya önyargılı davranmamak, içerisinde çok az da olsa kuşku taşıyan her bilgiye karşı dikkatli davranmak oldukça önemlidir. Kısacası 'apaçık' olmayan hiçbir şeye doğru değeri vermemek ve bu temel ilkeyle basit olandan bileşik olana doğru ilerlemek esastır (Timuçin, 1998: 19).

Descartes'ın ortaya koyduğu yöntem ve rasyonalizm, kendi düalist felsefesine giden yolun gereklilikleridir. Kartezyen felsefe, düalist yapısı sebebiyle 17. yüzyılın genel felsefi iklimi belirlemiş ve Aydınlanma'yı derinden etkilemiştir. Şüphenin bir araç olarak kullanıldığı kartezyen görüş; mekanik bir doğa, mekanik olmayan bir irade temelini esas almaktadır.

“Özgürlük eylemi, Kartezyen düşüncenin temelini oluşturur. Aslında felsefe özgürlük içerisinde gerçekleştirilen bir eylemdir ve sadece özgürlük felsefeyi mümkün kılar. Aklımızın özgür eylemleri sayesinde şüphe etmeye, ‘kararı durdurmaya’ ve alışıldığı gibi kendisini bizlere sunan tüm fikirler için verdiğimiz ‘onayı geri çekmeye karar verebiliriz’” (Koyré, 2013: 110)

Rönesans'la birlikte başlayan erken dönem Aydınlanma'nın ikinci büyük ürünü Isaac Newton (1643-1727)'un kütleçekim kuramıdır. Newton, 1687 yılında yayımlandığı *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica (Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri)* isimli kitabında açıkladığı kuramıyla, fiziğin büyük kütlelerin hareketleriyle ilgili temel açıklamasını ve paradigmasını inşa etmiştir.

Newton'la birlikte iyiden iyiye ortaya çıkan ve ilk büyük kuramını yaratan bu yeni kavrayışın inşa ettiği altyapı, modernitenin temelidir. Akıl sistematize edilmiş,

insanı ve çevresini anlamlandırma konusunda metafiziğe duyulan ihtiyaç son derece azalmıştır. “17. yüzyılın sonuna varıldığında, eski felsefe artık skolastisizm, modern bilim ise Descartes’ın ve Newton’un bilimi demektir” (Wootton, 2019: 49).

Newton’ın kuramıyla zirveye çıkan ve paradigma yaratabilecek somut sonuçlar üretmeye başlayan bilimsel akıl, bu yeni dünyanın kurucusu konumuna yükselmiştir:

“Ortaçağın sonunda yeni bir zihniyet kendini gösterdi. Keşifler düşüncüyü hızlandırdı ve Yunan el yazmaları antik dönemin keşiflerini gün ışığına çıkardı. 1500 yılında Avrupa İÖ 212 yılında ölen Archimedes’ten daha az şey bilmesine rağmen, 1700 yılında Newton’un *Principia*’sı yazılmış ve dünyanın modern dönemi başlamıştı nihayet” (Whitehead, 2018: 21).

Tam olarak burada David Hume’un (1711-1776) tümevarım sorununu ele alış biçiminden bahsetmek gerekmektedir çünkü tümevarımın yapısal problemlerinin yoğun bir şekilde tartışıldığı 20. yüzyıl bilim felsefesinin düşünsel esini ve kaynağı David Hume’un çalışmalarıdır. Hume, analitik nitelikte olmadığını ve deneyimlere başvurularak geçerli kılınamayacağını iddia ettiği tümevarım yöntemine oldukça şüpheyle yaklaşmaktadır. Ona göre, geçmiş deneyimleri kanıt göstererek ve sağduyumuza dayanarak tümel önermeler yaratmaya çalışmak, bilimsel bir yöntemin çıkarsaması olamayacak kadar dayanaksızdır (Özkan, 2020: 63).

Hume’un empirizmin klasik dönemini neredeyse bitirmesine yol açan tümevarım eleştirisi, aynı zamanda bilimsel optimizmin zayıflamasına da yol açmıştır. Zira empirizmin zayıfladığı ve dolayısıyla geleceğin öngörülemediği bir dünya, belirsizliklerin hakim olduğu bir dünyadır.

Hume’un ölümünden 22 sene sonra doğan Auguste Comte (1798-1857) ise modern anlamda pozitivistin ve sosyolojinin kurucusu ve ilk bilim felsefecisi kabul edilmektedir. Bilimsel yöntem olarak tümevarımcılık vurgusunda bulunan Comte, David Hume sonrası tümevarımcılığın kabul görmesinde oldukça önemli çalışmalar yapmıştır (Özkan, 2020: 55). Bilimin fenomenlerin betimiyle kendisini sınırlaması gerektiğini ifade eden Comte, bilimsel bilgi düzleminde olmayan tanrı, ruh, geist vb. kavramlarla ilgilenmeyi beyhude bir çaba olarak nitelendirmektedir: “Filozoflar arasında yaygın olan bir kanıya göre, Comte ve okulu gözlemin değerini yüceltirken,

kuramların yaratıcı hayal gücüyle oluşturulmasının değerini en aza indirmiş ve hatta reddetmiştir” (Frank, 2017: 29).

18. ve 19. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin ekonomik getirilerinin özellikle aristokrat ve burjuva sınıfı üzerindeki sosyo-kültürel yansımaları ise mercek altına alınmalıdır. Sanayi Devrimi sonrasında sadece toplumun yönetici sınıfı için ortaya çıkan refah ortamı, kurulu sistemin devamlılığı için işçi sınıfının çok daha fazla çalışmasını gerekli kılmıştır (Hobsbawm, 2013). Bu da aristokrat veya burjuva fark etmeksizin toplumda erkleri elinde bulunduran sınıfların mesleki faaliyetlerinden çok uğraşlarına yönelmesine ve Thorstein Veblen’in (1857-1929) tarif ettiği gibi ‘aylak bir sınıfın’ oluşmasına sebep olmuştur (2005). Bu durum zamanının en popüler uğraşlarından biri olan bilimsel araştırmayı olumlu yönde etkilemiştir. “Dönemin eğitim görmüş insanları, sadece bilimlerinden gurur duymakla kalmıyorlardı, diğer bütün zihinsel etkinlikleri de bilimlere bağlamaya hazırdılar” (Hobsbawm, 2012: 273).

Bahsi geçen ‘aylak sınıfın’ mensuplarından birisi olan Charles Lyell (1797-1875), 1830 ile 1833 yılları arasında üç cilt olarak yayımlanan ve evrimci modern jeolojiyi inşa eden eseri *Principles of Geology (Jeolojinin Prensipleri)*’i yazmıştır. Bu sınıfın bir diğer mensubu Charles Darwin, 1859 yılında kaleme aldığı ve biyolojide devrim yaratan kitabı *Origin of the Species (Türlerin Kökeni)*’le birlikte evrim teorisini ortaya koymuş ve bilim insanları için verimli bir tartışma ortamı yaratmıştır.

Bunlara ek olarak, Hume’la birlikte kendini iyice belli eden bilim insanı-filozof ve bilim felsefesi-epistemoloji ayrımı ve Comte’un bilimsel bilgiden metafiziksel ‘her şeyi’ ayıklama girişimi, Sanayi Devrimi’nin yukarıdaki paragrafta belirtilen sosyo-kültürel etkileriyle birleştiğinde 19. yüzyıl’da başta İngiltere olmak üzere Kıta Avrupası’nda çeşitlenme, uzmanlaşma ve gelişme her yere hakim olmuştur. (Browne, 2008: 45). Bu ortam, İngiltere özelinde Viktoryen ahlakına ekleniyor gibi görünse de bu ahlakın ve Ortaçağ’dan kalma skolastik bakış açısı ve yaklaşım biçiminin içini boşaltmıştır: “Dinsel alanda, bir yandan darkafalı bir yobazlık sürüp gidiyor, Anglikan Kilisesi gittikçe daha güçleniyordu. Ama öte yandan da, Charles Darwin ya da Thomas

Huxley gibi bilimadamlarının, biyoloji ya da jeoloji uzmanlarının buluşları Hristiyanlığı temelinden sarsıyordu” (Urgan, 2015; 949).

20. yüzyıla çeyrek kala ortaya koyduğu bilim felsefesi çalışmalarıyla öne çıkan ve William James (1842-1910)’le birlikte pragmatizmin kurucusu olarak kabul edilen Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce (1839-1914)’ın görüşlerine ve bilimsel bilgi ve yönteme dair yaklaşımına çalışmanın bu bölümünde kısaca yer verilmelidir. Bilimsel araştırmaların yöntemsal sorunlarının çözümüne dair trikotomik yani üçlü ve kapsayıcı bir metot öne süren Peirce, epistemolojisini pragmatik bir düzlem olarak inşa etmiştir (Frank, 2017: 462). Bu bağlamda bilimsel yöntemi diğer tüm yöntem biçimlerinden daha güvenilir bulan Peirce’e göre bilimsel yöntem; hipotez oluşturma, tümdengelim ve tümevarımdan oluşmaktadır ve oluşmalıdır. Bilgi elde edebilmenin en doğru yolu budur. Tümevarım safhasının bireyi aksiyona geçirebilme gücü, pragmatik akılla donanmış bilimsel yöntemi ahlaki bir yapıya evriltmektedir (Doğan, 2003: 88-92).

20. yüzyıla kadar aktarılan bu tarihsel gelişime şu şekilde bir genel bakış atılabilir: Milet Okulu’nun ve yarattığı materyalist dünya ve bilgi görüşünün etkisini kırmayı başaran Aristotelesçi düşünce, Rönesans sürecinin başlangıcına kadar kabul görmüş ve bilimsel bilgiye yön vermiştir. Rönesans’la birlikte ortaya çıkan düşünsel kırılmanın akabinde Francis Bacon ve Rene Descartes gibi düşünürlerin bilimsel bilgiye yöntem açısından katkıda bulunması ve Isaac Newton’ın kütleçekim kuramı, mekanik bir dünya görüşünü ortaya çıkarmış ve aklın önemine vurgu yapmıştır. Aydınlanma’nın dönüştürücü gücünün kendini yoğun bir şekilde hissettirdiği 17. ve 18. yüzyılda tümevarımcı yöntemi ve mantığı öne çıkaran bilimsel bilgi, 19. yüzyılın sonuna kadar empirist bir anlayışla kendini göstermiştir. 19. yüzyılda A.B.D.’de ortaya çıkan pragmatizm de çok geçmeden empirizme eklenmiş ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bu görüş ve bilgi birikiminin pek çok anlamda rafa kaldırılacağı bilimsel gelişmelere zemin hazırlamıştır.

1.2.2. Bilimsel Bilginin Özellikleri ve Tanımı

Çalışmanın tarihsel ve düşünsel odak noktası olan postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımına geçilmeden önce, bir önceki bölümde aktarılan tarihsel

gelişim dizgesinin işaret ettiği klasik anlamıyla bilimsel bilgi anlayışının özellikleri ortaya konulacaktır. Bunun yanında ilerleyen bölümlerde ve özellikle de sonuç bölümünde yapılacak karşılaştırmalarda kullanılabilecek bir klasik bilim/modern bilim tanımı ifade edilecektir.

Bir önceki bölümde aktarılan klasik bilim anlayışının tarihsel gelişim dizgesi bir altyapı olarak kabul edilecek olunursa klasik bilimin karakteristik özellikleri şu şekilde sıralanabilir: Yöntemli ve sistematik olması, sorgulayıcı olması, nesnel olması ve/veya nesnellik iddiasında bulunması, kümülatif olması ve kanıtçı olması. Bu özelliklerden yöntemli ve sistematik olma, nesnel olma ve kanıtçı olma gibi başlıklar sadece bilime ve bilimsel bilgi üretimi etkinliğine özgüken diğer başlıklar diğer bilgi biçimlerinde de kendini göstermektedir.

Aktarılan tarihsel gelişim dizgesinde de görülebileceği gibi bilim tarihi, bir anlamda bilimsel yöntem arayışının tarihidir. Antik Yunan'dan Rönesans'a, erken modern dönemden 19. yüzyılın son çeyreğine kadar bilim insanları ve bilim filozofları bilimsel etkinliğin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için evrensel, tutarlı ve genelgeçer bir yöntem ve sistem arayışında olmuşlardır çünkü bilimi diğer bilgilerden ayıran temel nokta, sistematik ve yöntemli olması gerekliliğidir: "Bilim, sistematize edilmiş pozitif bilgidir veya farklı zamanlarda ve farklı mekanlarda bu sıfatla tanınmış şeydir" (Sarton, 1997: 19). Bilimin ve bilimsel bilginin karakterine dair bu temel nokta, 16. ve 17. yüzyılda Francis Bacon'ın ve Descartes'ın üzerinde çalıştığı gibi yöntemsiz bir şekilde ele alındığında işlevsiz kalabilecek bilimi yöntemsel açıdan sistematize etme ve/veya akli yöntemle terbiye etme gerekliliğiyle örneklendirilebilir (Timuçin, 1998: 19).

Bilimin sistematik ve yöntemli bir etkinlik olması veya bunu temel bir gereklilik olarak ele alması, bu etkinliğin sonucunda ortaya çıkardığı ürünü yani bilimsel bilgiyi yenilenebilir kılmaktadır.²⁰ Bilimsel bilginin yenilenebilir olması,

²⁰ Bilimin kendini yenileyebilir olduğu bilim tarihine ve bilim felsefesine bakıldığında çok açık bir şekilde görülebilecektir. Newton fiziği yerini Einstein fiziğine, Batlamyus'un güneş sistemi yerini Kopernik'in güneş sistemine ve yaratılışçılık yerini Evrim Kuramı'na bırakmıştır. Kanıtların yarattığı kuramlar daha geçerli ve genelleyici kanıtların gelişileyle geçerliliklerini yitirirler. Bu bilimin asli işleyiş

güvenilirliğini artırırken dogmatik ve mitsel olanla arasındaki temel ayrımı belirginleştirmektedir. Carl Sagan'ın *Cosmos: A Personal Voyage (Cosmos: Kişisel Bir Yolculuk*, Adrian Malone, 1980) isimli belgesel dizisinde yaptığı tanımda bilimin “kendi kendini düzelten bir süreç olduğunu ve yeni fikirlerin kabul edilmek için en zorlu kanıt ve inceleme standartlarından sağ çıkması gerektiğini” ifade etmiştir. Carl Sagan'ın yaptığı bu tanımda bilimi, güvenilir bir bilgi kaynağı olmak için geçmek zorunda olduğu süreç üzerinden biricikleştirmiştir. Bu tanımda da görülebileceği gibi bilimsel bilgi; inceleme, kanıtlama vb. süreçlerin içinde olduğu yöntemli bir süreçtir.

Bilimin sistematize edilmiş, yöntemli ve düzenli bir etkinlik olduğuna dair bir diğer ifade ilerleyen bölümlerinde fikirlerinden sıkça bahsedilecek Karl Popper'e aittir: “Bilim, bildiklerimizi ya da kanısal yaşantılarımızı düzenlemeye ve betimlemeye çalışan bir olgudur: Kanısal yaşantılarımızın dizgesel betimidir” (2019: 118). Görülebileceği gibi bilim tanımını bilimin sistematize eden ve düzenleyen bir etkinlik olduğu yönünde oluşturan Popper, klasik bilime ait bilimsel bilginin sistematize edilmiş akıldan ibaret olduğu düşüncesini tekrar etmiştir.

Bilimin düzenleyici, sistemli ve yöntemli bir etkinlik olduğuna dair aktarılan ifadelerden sonra bilimin sorgulayıcı bir etkinlik olduğunun altı çizilmelidir. Bu bağlamda Bertrand Russell'in şu ifadelerini aktarmak yerinde olacaktır: “Bilim, gözlem yoluyla, gözleme dayanan düşünce yoluyla, evrendeki tek tek olguları, bu olguları birbirine bağlayan yasaları bulmaya, böylece gelecekteki olayların da önceden bilinmelerini sağlamaya çalışmaktadır” (1990: 11). Russell bu tanımında bilimin sorgulayıcı yapısına vurgu yaparken bu yapının gelecekle ilişkisinin altını çizmekte ve bilimin adeta kadim bir bilgi olduğuna vurgu yapmaktadır.

Bilimin geleceğe dönük sorgulayıcı yapısı, bilim aracılığıyla bireyin kendisini sorgulamasını da beraberinde getirmektedir. Bilim tarihçisi Cemal Yıldırım'a (2001: 15) göre bilim; “doğayı, özellikle doğaya ilişkin kuram ya da beklentilerimizi, sürekli sorgulama etkinliği”dir. Yıldırım'ın ifade ettiği sorgulama biçimi, bireye benlik

biçimidir: “Olguların doğrulamadığı bir teori ya da hipotez, akla ne denli yakın görünürse görünsün, geçerliğini koruyamaz; yerini er geç başka bir teoriye bırakmak zorundadır.” (Yıldırım, 1997: 37)

farkındalığı getirebilecek bir sorgulamadır ve ontolojinin temel motivasyonunu çağrıştırmaktadır.

Bu anlamda bir diğer örnek olarak bilim tarihçisi John Desmond Bernal'in Aristotelesci bilime ilişkin şu ifadesi ele alınabilir: "Bilimsel araştırmanın amacı, her şeyin doğasını bulmaktır" (2009a: 204). Bilimsel bilgi anlayışının ve bilimsel aklın gelişimine 'kısmen' ket vuran Aristotelesci bilim görüşünün de bilimsel aklın en önemli parçası olan sorgulayıcılığa işaret ettiği görülmektedir.

Bilimin sorgulayıcılığının yanında değinilmesi gereken bir diğer unsur, bilimin nesnel olduğu iddiasıdır. Bilim felsefesinin temel tartışmalarından biri olan bilimin nesnel olduğu veya olmadığı tartışması, klasik bilim anlayışının temel iddiası ve ülküsü konumundadır. Aslında nesnellik iddiası ve ülküsü bilimin temel varoluş amacıdır. "(...) bilimin amacı güvenilir bilgidir; bu ise ancak nesnel dünyanın nesnel yöntemlerle incelenmesiyle sağlanır. Bilgi arayışı duygusal etkilerden uzak kaldığı ölçüde bilimseldir" (Yıldırım, 1997: 187).

Bilimin nesnel olduğu düşüncesinin hakim olduğu modern döneme karşın günümüzde bilimin nesnellik hedefi veya nesnel olma isteminden bahsetmek daha gerçekçi bir yaklaşımı beraberinde getirecektir. Özellikle Ludwig Wittgenstein'in dil ve dil felsefesi çalışmalarının ve yapısökümcü yaklaşımın bilinirlik kazanmasının sonucunda dilin nesnel olamayacağı yönünde ortak bir mutabakata varılmasının, moderniteye ait bilimin nesnellik ilkesini de doğrudan etkilediği ortadadır:

"Modernizme göre dil, kusurlu bir araç olsa da gerçekliği tasvir etmek için uygun nedensel yapıları barındıracak şekilde uyarlanabilir. (...) Ne ki postmodernizm bu görüşe şüpheyle yaklaşır. Bilimsel varsayımın temelinde en temelindeki bu görüş, İngilizceye -ya da bilim yapmakta kullanılan herhangi bir dile- öylesine içkindir ki bu yüzden çoğunlukla sorgulanmadan kalabilmiştir" (Işıklı, 2012: 205).

Başta Viyana Okulu olmak üzere dili metafizikten ayırarak daha nesnel kılmaya yönelik çalışmaların aksine postmodernitenin dil üzerinden bilime karşı gerçekleştirdiği bu atak, Thomas Kuhn'un postmodernist bilim görüşünün temel metni olarak kabul edilen *The Structure of Scientific Revolutions (Bilimsel Devrimlerin*

Yapısı)’un 1962 yılında okurlarla buluşmasıyla bir yönelim ve bir fraksiyon halini almıştır. Bu konu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı bir şekilde değerlendirileceği için bu bölümde daha fazla detaylandırılmayacaktır.

Bilimin bahsedilmesi gereken bir diğer özelliği kümülatif yani birikerek ilerleyen bir bilgi biçimi olmasıdır. Bilimin işleyiş ve bilgi üretiş biçiminin temel özelliklerinden biri olan bu durum, büyük bilimsel keşiflerden sıradan bilimsel çalışmalara tüm bilimsel bilgi üretimini içine alan ve kapsayan bir süreci beraberinde getirmektedir. Bilimin kümülatif olması eleştirel olmasıyla yakından ilintilidir, bu durum onu -felsefi bilgi birikimin aksine- sürekli dönüşen bir kümülasyon haline getirmektedir. “Eleştirel olması, bilimi kümülatif olarak artan bilgi birikimi yapar. Bilim, sürekli artar. Belki düzgün doğrusal, belki değil, fakat tarihsel süreç içinde bilimin artarak geliştiğini gözlemekteyiz” (Çüçen, 2013: 100).

Her ne kadar postmodern dönemde Thomas Kuhn gibi düşünürlerin bilimin kümülatif değil paradigmatik ilerlediğini ifade eden yaklaşımları değerlendirmeye alınsa da bilim insanları ve uzmanlarının -belki de klasik bilim anlayışının getirdiği bir alışkanlıkla- genel kabulü bilimsel bilginin işleyişinin kümülatif olduğu yönündedir.

Bilimin kümülatif bir bilgi oluşuna klasik bir örnek olarak evrim teorisinin gelişimi ele alınabilir. Charles Darwin’in 1859 yılında kaleme aldığı *On the Origin of Species* isimli eseriyle en önemli mekanizması ‘doğal seçim’i sistematize ederek açıkladığı evrim teorisi, Charles Darwin’den asırlar önce gerçekleştirilen çalışmaların ve birikmeye başlayan bilgilerin bir sonucudur. “Çoğunlukla sanıldığı gibi tersine, evrim düşüncesi Darwin’le veya onun çağdaşlarıyla birlikte ortaya çıkmamıştır. Kökü Eski Çağ kültürlerine kadar uzanır. Darwin sahneye çıktığında, sadece, evrim düşüncesi yaygınlık ve kuramsal bir açıklama niteliği kazanmıştır” (Türk, 1996: 11).

Bilimin işleyiş biçimine dair aktarılabilecek son özelliği/gerekliliği kanıt arayan ve kanıtlara dayanan bir yapıda olduğudur. Bilimi değişebilir ve yenilenebilir yapan bu özelliği/gerekliliği, aynı zamanda bilimi güvenilir bir bilgi kaynağı haline de getirmektedir. Bilimsel bilgiyi diğer bilgi kaynaklarından farklı kılan bu durum, bilimsel bilgi üretimi etkinliğini biricik kılmaktadır:

“Bilim felsefecisi Karl Popper’ın vurguladığı üzere, iyi bir kuram ilkesel olarak gözlemle aksi kanıtlanabilen veya yanlışlanabilen bir dizi tahmin yapabilmesiyle karakterize olur. Öngürülerle uyuşan yeni gözlemlerin yapıldığı her durumda kuram ayakta kalır ve ona olan güvenimiz de artar, ama çelişen yeni bir gözlem bulunduğunda kuramı terk etmek veya gözden geçirmek zorunda kalırız” (Hawking, 2016: 22).

Elde edilen kanıtlar yine bilimin kendisinin sistematize ettiği yöntemlerle ve taksonomi gibi bilimsel disiplinlerle bir araya getirilerek düzenlenmektedir.

Bilimsel bilgiye ve bilimin ‘ne’liğine dair aktarılan tüm bu tanımlardan hareketle, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde temel alınacak kullanışlı, sade ve daha önemlisi kapsayıcı bir tanım denemesinde bulunmak gerekmektedir. Tanımın orijinal olmasından ziyade bilimin su götürmez ve tartışmaya kapalı gerçekliğine vurgu yapması, genel anlamıyla modernist bir görünüm sergilemesi amaçlanmaktadır. Bu koşullar ve gereklilikler altında kısaca şöyle bir tanımlama yapılabilir: ‘Bilim, nesnel ve kapsayıcı olması amacıyla deney yoluyla ve yöntemli bir şekilde gerçekleştirilen pozitif bilgi üretimi etkinliği’dir.

Klasik bilim görüşüne dair aktarılan tarihsel bilgiler ve klasik bilim görüşünün karakteristik özelliklerine dair aktarılan görüşlerden sonra bu görüşün dönüşüm yaşadığı ve fraksiyonlara ayrıldığı, çalışmanın temel odak noktası 20. yüzyıl bilim felsefesi ve bilim felsefesi fraksiyonlarına geçilebilir.

1.2.3. 20. Yüzyılda Bilim Felsefesine Giriş ve Popper-Kuhn İkiliği

Tarihsel gelişim dizgesiyle ve yapısal özellikleriyle aktarılan klasik bilim görüşünün 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte pozitivizmin eleştirilere maruz kalması önemli bir güç kaybına uğramasına sebep olmuştur. Çoğunlukla toplumbilim disiplinlerinden pozitivizme yöneltelen eleştiriler; pozitivizmin olgular üzerinden hareket eden yapısının düşünsel anlamda bazı engeller yarattığı ve indirgemeci bir anlayışı öne sürdüğü yönündedir.

“Toplumsal olguların kendi iç dinamikleri vardır. Onlar genellikle akıl yerine kolektif akıl dışılıklara bağımlıdır. Doğrudan deneyimsel irdelemeye indirgenemezler. Bunlar pozitivizmin toplumsal hipotezlerinin 20. yüzyılda

yeniden değerlendirilmesine yol açtı. Pozitivistler toplumsal bilimlerde farklı yöntemlerin kullanılmasını engellediklerinden, onunla ilgili çok boyutlu düşünmeyi engellediler” (Sönmez, 2011: 54).

Bunun yanında Sanayi Devrimi’nin bir getirisi olarak ortaya çıkan eşitsizlik ortamı ve kapitalizm-teknoloji ilişkisinin olumsuz sonuçları, Aydınlanma’yı dinamize eden klasik bilimsel bilgi, yöntem ve anlayışının beraberinde getirdiği etik temelli problemlerin belirginleşmesine sebep olmuştur (Bernal, 2009b: 16). Bu duruma özellikle Weimar Cumhuriyeti döneminde (1918-1933) yaşanan bilimsel gelişmeler ve bu gelişmelerin kırılma yaratan sonuçları eklenince geçmiş yıllardan son derece farklı bir bilim algısı ve bilim felsefesi ortaya çıkmıştır.

Bahsi geçen bilimsel gelişmelerden ve sonuçlarından kısaca bahsetmek gerekirse, gelişmelerin temelinde iki önemli bilimsel kuramın olduğu ifade edilmelidir. Bu iki önemli bilimsel kuramın ilki olan Kuantum Kuramı, atom ve atomaltı boyutlarda meydana gelen olayları fizik bilimi temelinde açıklamaya çalışan bir teoridir ve bu teorinin ortaya çıkışına ilk büyük katkı 1900 yılında Max Planck (1858-1947)’tan gelmiştir. Planck, geleneksel fizikçileri tamamıyla karşısına alarak “enerjinin sürekli bir olgu değil de kesikli değerler alabilen bir olgu olduğunu” iddia etmiştir (Lawton, 2019: 194). Bunun üzerine Albert Einstein (1879-1955), Planck’ın enerji paketçikleri ilgili iddiasının sadece ışığa uyarlanarak anlaşılabilirliğini belirtilerek 1905 yılında *Annalen der Physik* dergisinde yayımladığı makalesiyle ‘fotoelektrik etki’yi ispat etmiştir. Bu ispat, bilim insanlarının ve özellikle de fizikçilerin ‘pürüzsüzce işleyen mekanik bir evren’ inancında ciddi kırılmalara sebep olmuştur (Barnett, 1969: 13).

1920’li yıllara gelindiğinde klasik fiziğin ortaya koyduğu şekliyle ışığın dalgalar halinde hareket ettiği iddiası yerini dalga-parçacık ikiliğine bırakmıştır. Bunda 1913 yılında Niels Bohr (1885-1962)’un yeni kuantum fiziğini atomlara ve daha sonrasında moleküllere uyarlayan çalışmalarının da etkisi büyüktür (Prigogine ve Stengers, 1996: 265). Bu dönemde asıl önemli gelişme Werner Heisenberg (1901-1976)’in ‘belirsizlik ilkesi’nin yarattığı büyük kırılmadır. Bir parçacığın momentumunun ve konumunun aynı anda doğru bir şekilde ölçülemeyeceğini iddia eden belirsizlik ilkesi, dünyayla ilgili sahip olunan bilgilerin bir sınırı olduğu

düşüncesini güçlendirmiştir. Heisenberg'in bu iddiası bilim-sağduyu ilişkisinin zayıflamasına sebep olmuş ve bilimsel altyapıya sahip bir problemle ilgili akla gelebilecek temel çözümlerin rafa kaldırılmasına öncülük etmiştir (Lawton, 2019: 195).

Bilim çevrelerince oldukça radikal olmakla suçlanan Heisenberg'e nazaran daha tutarlı ve daha az aykırı bulunan Edwin Schrodinger (1887-1961)'in yaklaşımına göre ise bir parçacığın konumunu uzay-zamanda sabit bir noktada tespit etmek olanaksızdır. Sabit bir noktayı tespit etmek adına çalışmalar yapmak yerine bu yönde olasılıklar veya olasılıklar dizisi üretmeye çalışmak daha makul ve inandırıcı sonuçlar üretecektir. Schrodinger'in bu düşünce mantığının bir getirisi olarak bir parçacığın konumunun ona bakmayı amaçlayan bir gözlemcinin varlığıyla belli olabileceği fikri ortaya çıkmıştır ki bu fikir çok kısa bir süre sonra Heisenberg'in yaklaşımına eklenmiştir. “Doğa bilimcileri, 19. yüzyılda bütün cevapları bildiklerini ve evrenin özenli bir mekanistik ambalajla paketlenmiş olduğunu düşünüyorlardı. Günümüzdeyse, yapılan açıklamalar Heisenberg'in kendi kendini tarif eden ‘belirsizlik ilkesi’ etrafında dolaşmaktadır” (Canham’dan aktaran Frank, 2017: 323-4). Ortaya çıkan tüm bu gelişmeler, göreceliğin klasik bilimin nesnel yapısına karşı zaferini güçlendirmiştir (Uçar, 2020: 81).

Mikro yapılara dair fizik biliminin temeline yerleşen kuantum teorisinin yanında makro yapılara dair yine fizik biliminin temelini oluşturan genel görelilik (izafiyet) teorisinden de bahsetmek gerekmektedir. Albert Einstein tarafından 1916 yılında oluşturulan bu teori yine Einstein'ın 1905 yine *Annalen der Physik* yılında yayımladığı makalelerinde açıkladığı özel görelilik kuramının ve Newton'un kütleçekim yasasının geometri üzerinden genişletilmesiyle oluşturulmuştur. Fizikte Newton'un yarattığı ve 200 yıl boyunca geçerli olan paradigmayı geçersiz kılan genel görelilik kuramına göre uzay-zaman büyük cisimler tarafından çarpıtılmış yani şekillendirilmiştir. Uzay-zamanın şekillenmesine neden olan şey ise bu büyük cisimlerin kütleçekimleridir (Ronan, 2003: 575).

Genel görelilik kuramını Newton'un kütleçekim yasasından ayıran bir diğer önemli konu uzay-zamana yönelttikleri bakış açısidir. Newton'un kütleçekim kuramına

göre uzay ve zaman birbirlerinden bağımsız iki fenomenken Einstein'ın genel görelilik kuramına göre uzay ve zaman birbirlerine bağlı ve birbirlerinden etkilenendir. Bu çıkarım Big Bang'in evrenin başlangıcı olduğu ve Stephen Hawking'in deyimiyle Big Bang'in öncesini soruşturmanın ise güney kutbunun güneyini aramaya çalışmak kadar anlamsız olduğunu göstermiştir (*Genius of Britain: The Scientists Who Changed the World*, Tim Usburne, 2010).

Tüm bu gelişmelerden ötürü, 20. yüzyıl; bilim felsefesi adına yapılan çalışmalar ve yaratılan tartışma ortamı nedeniyle oldukça önemli bir periyottur. Genel Görelilik Kuramı, fizik bilimini temellerinden sarsmış ve Newtoncu paradigmayı büyük oranda geçersiz kılmıştır. Kuantum Kuramı ise bilimsel kanıt, gözlem ve çıkarım konusunda felsefi soruları beraberinde getirmiş ve bilime yöneltilen bakışta önemli bir kırılmaya neden olmuştur. Bu durum, bilimin ve bilimsel bilginin değerlendirilmesinde görüş ayrılıklarını ve sert kuramsal tartışmaları beraberinde getirmiştir. Temelde Karl Popper'in ve Thomas Kuhn'un çalışmalarının ve buna ek olarak farklı taraflardan gelen Paul Feyerabend ve Imre Lakatos gibi düşünürlerin katkılarının ortaya çıkardığı tartışma ortamı ve sonrasında gelen 'science wars' yani bilim savaşları, yüzyıllardır süre gelen bilim felsefesi anlayışının ve bilimsel metotların dönüşüme ve yapıbozuma uğramasına neden olmuştur. Tartışmadaki taraf ve fraksiyon sayısının artışının yarattığı postmodern dengesizlik; yine bilimsel bilginin aşkınlığına zarar vermiş, bilimsel bilgiye duyulan 'sarsılmış' güvenin yer yer 'sıfır derecesine' yaklaşmasına sebep olmuştur.

"Postmodern bilim -kendisini yanıtlanamayacak sorularla, kesin kontrolün sınırlarıyla, eksik bilgilenmenin nitelediği çatışmalarla, 'fracta'yla, dönüm noktalarıyla ve pragmatik paradokslarla ilgili kılarak- kendi evrimini kesintili, yıkıcı, düzeltilemez ve paradoksal olarak kuramlaştırıyor. Bilgi sözcüğünün anlamını değiştiriyor ve böyle bir değişikliğin nasıl meydana gelebileceğini ifade ediyor. Bilineni değil, bilinmeyen üretiliyor" (Lyotard, 1997: 128).

Zamandizimsel olarak bakıldığında, Berlin ve Viyana Çevresi düşünürlerinin mantıkçı pozitivizm ve doğrulanabilirlik kuramlarına tepki olarak Karl Raimund Popper'in 1934 yılında yayımladığı *The Logic of Scientific Discovery* (*Bilimsel Araştırmanın Mantığı*) isimli eserindeki görüşlerinin başlattığı bu tartışma, gelecek yıllarda yaşanacak büyük tartışmanın ve ardından gelecek dönüşümün önemli bir

ayağını oluşturacaktır. Tümevarımcılığın problemlerine dikkat çeken ve yarattığı ‘yanlışlamacılık ilkesi’yle doğrulanabilirlik kuramına karşı çıkan Popper, tümevarım ilkesinin David Hume’un belirttiği gibi bir mit olduğunu ve tümevarımla doğrulamanın farksız olduğunu belirtmiştir. Hume’un psikoloji temelli açıklamasını yeterli bulmayan Popper’e (2005: 96) göre ise tümevarım yoktur, çünkü tümel teoriler tekil önermelerden çıkarılamaz.

Viyana Çevresi’nin dildeki metafizik temelli ifadeleri felsefeden ve bilimden çıkarmayı hedefleyen çalışmalarına ve doğrulanabilirlik ilkesine karşılık Karl Popper’in orta koyduğu yanlışlanabilirlik ilkesine göre, bir önermeyi veya kuramı doğrulamaya çalışmak beyhude bir çabadan ibarettir. Çünkü olgulara dayanılarak üretilen savlarla herhangi bir şeyi doğrulamak olanaksızdır (Popper, 2019: 51).

Popper’in bakış açısına göre ‘doğrulamak’ yerine önermeyi/kuramı yanlışlama sınamalarına tabii tutmak gerekmektedir. Önerme/kuram, yapısı itibarıyla yanlışlamaya açıksa bu önerme veya kuramın bilimselliğinden söz edilebilir çünkü bir önerme/kuram yanlışlamaya açık olduğu kadar bilimseldir. Popper’e göre; bilim-‘sözde bilim’ ayrımını yapabilmenin tek güvenilir yolu budur: “(...) biz, görgül-yöntemsel yollarla dizgenin sonuçta kendince olumlu olabileceğini değil, dizgenin mantıksal biçimine bakarak yöntemsel sınama yoluyla olumsuzluğunun ortaya çıkarılabileceğini savunuyoruz: Görgül-bilimsel bir dizge deneyimlerle yenilgiye uğratılabilmelidir” (2019: 65). Popper, kuramın bahsi geçen kontrole açık olmasını yani sınanabilir ve yanlışlanabilir olmasını kuramın itibarını riske etme cesaretini göstermesi şeklinde yorumlamaktadır: “(...) bir kuram ne kadar çok şey söylese, onun dışladığı ya da yasakladığı şey de o kadar fazla, dolayısıyla onu yanlışlama fırsatları da o kadar çok demektir. Dolayısıyla daha geniş içerikli bir kuram, daha ciddi biçimde test edilebilen bir kuram demektir” (2006: 109). İtibarını riske etme cesareti gösteren kuramlar, bilimsel bilgi birikimi için kayda değer gelişmeler olarak değerlendirilebilir.

‘Yanlışlanabilirlik ilkesini’nin yanlışlama mantığını bilimsel bir üslup veya tavır olarak ele alan Popper’e göre bir kuram, yanlışlama amacıyla yapılan deneylerden/sınamalardan geçtiği/geçebildiği kadar gerçeğe yakın ve güvenilirdir. Bu

bağlamda araştırmacı, sorunu tam olarak çözemeyeceğinin veya gerçeği tam olarak kavrayamayacağını bilincinde olmalı, kuramını sert sınamalardan geçirmeli, yanlışları ayıklamalı ve elinde kalan verileri evrilerek genişleyen bilimsel bilgi birikimine bırakmalıdır:

“‘Gerçek akılcılık’ diyeceğim şey, Sokrates'in akılcılığıdır. Bu, insanın sınırlarının farkında olmasıdır, ne kadar çok yanıldıklarını ve bu bilgilerini bile ne kadar geniş çapta başkalarına borçlu olduklarını bilenlerin düşünsel alçakgönüllülükleridir. Bu, akıldan pek çok şey beklemememiz gerektiğinin farkında olmaktır; usavurmanın, her ne kadar öğrenmenin tek yolu olsa da, pek ender olarak sorunları kesin olarak çözdüğünün, pekinlikle bilmeyi değil, ancak eskisinden daha güvenilir olarak bilmeyi sağladığının, farkında olmak demektir” (Popper, 1989: 200).

Popper’e göre araştırmacıyı kuramda ele aldığı ‘çözüm’ yaklaştıran ve kuramın güvenilirliğine katkıda bulunan yanlışlama mantığı, bir takım avantajlar içermektedir. Bu avantajların en önemlisi, bu mantığın araştırmacıya açacağı yeni düşünme yolları ve araştırmacının problemin çözümüne dair düşünme biçimine yapacağı katkıdır. “(...) bu yanlışlamalar çok önemlidir. Bize umulmadığı öğretirler; biz kurmuş olsak da, bizim buluşumuz olsalar da kuramlarımız bize güven verirler, bunlar dünya hakkında hiç de daha az hakiki savlar değildir; çünkü bunlar bizim asla yapmadığımız bir şeylerle uyuşmayabilirler” (1998: 227).

Bunun yanında bu davranış biçiminin yani kuramları yanlışlamaya çalışmanın bilimsel etiğin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirten Karl Popper, yanlışlanabilirlik ilkesinin araştırmacıyı/bilim insanını bilimsel etiğe zorlayan avantajlı yapısının da altını çizmiştir. Popper’in bu görüşüne en önemli destek Imre Lakatos’tan gelmiştir: “Entelektüel dürüstlük bir iddiayı kanıtlayarak (ya da olası olduğunu göstererek) sağlama alma ya da kabul ettirme çabasından çok, bir iddiayı hangi koşullar altında savunmaktan vazgeçmek gerektiğini kesin olarak belirtmeye dayanır” (2014: 30).

Popper’in bilimsel olan/bilimsel olmayan ayrımını belirginleştirmek amacıyla inşa ettiği bu mantık, özellikle David Hume’la birlikte ortaya çıkan tümevarım eleştirisinin ilk sistemli halidir. Tümevarım yöntemiyle kurulan hipotezlerin dayanaksız olduğunu ileri süren Popper; bu yöntemle kısıtlı ve hatalı sonuçlar elde edileceğini ve

özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan bilimsel kuramların gelişimi için yetersiz olduğunu ifade etmiştir.

Bu anlamda Popper, bilimsel bilginin itibarını ve güvenilirliğini korumak amacıyla, artık işlevini kaybetmiş ve ana gövdeye zararı dokunan bir uzuv niteliğindeki tümevarım ilkesini kesip atmaya çalışmıştır.

Popper'in felsefesinde toplum/siyaset ve bilim felsefesinin koştığı en önemli iki eserinden biri olan *In Search of a Better World (Daha İyi Bir Dünya Arayışı)*, Popper optimizminin doruk noktalarına ulaştığı bir çalışmadır. Bu eserde Popper; tüm canlıların hayatta kalma içgüdüleriyle daha iyi bir dünya arayışı içinde olduğunu ve bunun insanlar için sadece bilim yoluyla gerçekleşeceğini belirtmiştir. Burada kişinin yapmakla yükümlü olduğu tek şey, yanlışlama mantığından ve dolayısıyla bilimsel etikten ayrılmamaktır:

“Tüm canlılar daha iyi bir dünya arayışındadırlar. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, hatta tek hücreliler, hepsi her zaman aktiftirler. Durumlarını iyileştirmek ya da en azından olası bir kötüleşmeden kaçınmak için çaba harcarlar. Uykuda dahi organizma, uykuyu hafif tutmak ister. Uykunun derin (ya da hafif) olması, organizmanın aktif olarak yarattığı (ya da organizmayı alarmda tutan) bir durumdur. Bütün organizmalar, sürekli olarak sorun çözmekle uğraşır. Sorunlar da, kendi durumunun değerlendirmesinden ve iyileştirmeye çalıştığı çevresinden kaynaklanmaktadır” (Popper, 2016: 7).

Popper'ın bu bağlamda altını çizdiği bir diğer nokta, genel kanının aksine bilimsel yolla üretilen hatalı bilgilerin ve yapılan yanlışların önemidir. Ona göre bilim yoluyla yapılan yanlışlar yine bilim yoluyla düzeltilmelidir ve tüm bilimsel hatalar bilimsel gerçeğe giden yolda bir basamak görevi görecektir ve düşünülmesi ve dizayn edilmelidir. Bireylerin etik anlayışı, geçmişten ders çıkarmaya her daim hazır durumda olmalıdır. Zira “hayat problem çözmekten ibarettir” (2006: 205).

Popper'in siyaset ve toplum felsefesi konusundaki çalışmaları da bilim felsefesi konusundaki çalışmalarının algılanışında önemlidir. Toplum ve siyaset felsefesi ile ilgili düşüncelerini *The Open Society and Its Enemies (Açık Toplum ve Düşmanları)* isimli eserinde dile getiren Popper; bu eserinde bilim ve liberalizm arasında ayrılmaz bir bağ kurarken siyasi fraksiyon ayrımı gözetmeden tüm totaliter ve

otoriter siyasi yapıları eleştirmiştir. “Popper'e göre bilimsel etkinlikle liberal pratik aracında temel bir türdeşlik vardır. Her ikisi de ortak bir ahlâkbilimden kaynaklanmakta, benzer yöntemlere başvurmakta ve birbirlerine yakın kurumları içermektedir” (Baudouin, 1993: 19).

Popper, bilimsel bilginin ve toplumların otoriter anlayıştan uzak bir şekilde gelişimi için liberal kimlikli bir toplum kuramı oluşturmaya çalışmıştır. Bireyin eleştirel zekasını yok sayan kollektivist anlayışın yerine -tıpkı içinde yaşadığı Batılı toplumlarda olduğu gibi- bireyin kendisini ideal toplumun inşasına adanmadığı ve pragmatik davranmayı tercih ettiği liberal dünya düzenine işaret etmiştir. Bu anlayışta, bireyin “pratik sonuçlarını hesaplamanın güç olacağı çok geniş değişiklikler” yapmaya çalışmasına gerek duyulmamaktadır (1989: 158).

Aktarılan bu bilgilerden sonra Popper'in özellikle yanlışlanabilirlik ilkesinin bilim etiğine ifade edilen katkısının ilerleyen yıllarda bu ilkenin ‘naif’ bulunarak eleştiri almasına sebep olduğu ve bu ilkenin potansiyel güvenilirliğine zarar verdiği ifade edilmelidir.

Popper'in bu görüşlerine ve bilim felsefesine yapmış olduğu tüm katkılara karşılık 20. yüzyıl bilim felsefesinde Popper'in karşısına konumlanan/konumlandırılan Thomas Kuhn, 1962 yılında yayımladığı *The Structure of Scientific Revolutions* isimli eseriyle bilim felsefesinde ve toplumların bilim algısında büyük değişikliklere yol açmıştır. Sistematize ettiği ‘paradigma’ kavramıyla bilimsel bilginin kümülatif olmadığını, Newton’ın ‘Evrensel Kütle Çekim Yasası’ veya Einstein’ın ‘Genel Görelilik Kuramı’ gibi bilimsel devrimlerin oluşturduğu paradigmalara ‘olağan bilim’ yapan bilim insanlarının ve topluluklarının yöntemlerini, bakış açılarını, kabullerini ve anlayışlarını şekillendirdiğini ileri süren Kuhn, ‘olağan bilim’ döneminde bilimsel bilgi üretiminin ‘bulmaca çözme eylemine benzediğini’ ifade etmiş ve 20. yüzyılda postmodern bilim tartışmaları ismi verilen entelektüel tartışma ortamının yaratıcılarından biri olmuştur.

Kuhn'un Alexandre Koyré (1892-1964)'den alıntılanarak devam ettirdiği 'bilimsel devrimler' görüşü²¹, düşüncelerini etrafında kurduğu paradigma kavramı ve ileri sürdüğü diğer tüm fikirler, modern bilimsel bilginin Francis Bacon'dan beri yükselerek ilerleyen trendini ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar toplumların düşünce dünyalarını işgal eden 'gün geçtikçe gerçeğe daha çok yaklaşan bilim' algısını sekteye ve dönüşüme uğratmıştır. "Kuhn, bilimsel araştırmayı, araştırma topluluğu ile onun otoriter geleneği ve çevresi arasındaki karmaşık etkileşimin bir ürünü olarak gösteriyordu. Araştırma sürecinin hiçbir safhasında, bilimsel bilginin yegane kriterleri olan 'akıl' ve 'mantık' yoktu" (Serdar, 2001: 40-41). Genel görelilik ve Kuantum kuramından ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yükselişe geçen klasik bilimi kritize eden eğilim, *The Structure of Scientific Revolutions* aracılığıyla Kuhn tarafından dile getirilmiştir. Yine aynı yıllarda Amerikalı deniz biyologu Rachel Carson'ın yazdığı *Silent Spring* (Sessiz Bahar) isimli çalışma, endüstriyel teknoloji karşıtı modern çevreci hareketlere ilham olmuş ve *The Structure of Scientific Revolutions*'un yarattığı tartışmaya eklenmiştir. "Kuhn ve Carson'ın ardından, bilimin bazı etik sorunlara yol açan toplumsal bir etkinlik olduğu fikri bir hayli taraftar kazanmıştı" (Serdar, 2001: 49).

Thomas Kuhn'un ifade ettiği 'paradigma' kavramı, genel olarak bilim dünyasının ortak kabullerine işaret eden bir kavramdır. Fakat hemen herkesin üzerinde hemfikir olduğu görüş, Kuhn'un paradigmayı çok sayıda ve farklı tanımlarla açıklamaya çalıştığıdır ki bu kavramsal bir karışıklığa neden olmaktadır.²² Buna rağmen Kuhn'un kitabında yaptığı tanımlardan en kapsayıcısı ve en çok kullanılanı 'evrensel olarak kabul edilmiş bilimsel bir başarımlar olarak paradigma'dır: "Paradigmaları, bir bilim çevresine belli bir süre için bir model sağlayan, yani örnek sorular ve çözümler temin eden, evrensel olarak kabul edilmiş bilimsel başarımlar şeklinde tanımlıyorum" (Kuhn, 2008: 65).

²¹ Thomas Kuhn, 'bilimsel devrimler görüşü'nü Alexandre Koyré'nin 17. yüzyıl bilimsel devrimi okuması çalışması üzerinden alımlayarak, geliştirmiştir (Morkoç, 2016).

²² Margeret Masterman'a göre Kuhn, kitabında paradigma kavramını 'bir soru takımı', 'bilimsel bir başarımlar', 'metafizik bir kurgu', 'bir analogi' ve 'bir mekanizma' gibi toplamda 21 farklı anlamda kullanmıştır (Masterman, 2017: 83-90). Masterman bu durumu Kuhn'un kavramı eklektik ve tamamlayıcı kılmaya çalışmasıyla açıklamaktadır.

Kuhn'a göre paradigma, bilim insanlarının neyi, nasıl ve ne zaman soracaklarını belirleyen, bilimsel eleştirinin temel taşıdır. Hakim paradigma temelinde araştırma yapan bilim insanları, paradigmayı temsil ettikleri gibi paradigmayı her defasında tekrar inşa ederler. Paradigmanın kabul ettiği doğrular sorgusuz bir şekilde kabul edilir ve yapılan tüm 'olağan bilim' çalışmaları paradigmaya göre yapılır çünkü paradigma "bilimsel bir grubun katılmış olduğu tüm bağlanmaları kuşatır" (Kuhn, 1994: 352). Öyle ki bilimsel devrim sonrasında paradigma kayması yaşanır, terk edilen paradigmanın birer uzvu konumundaki 'olağan bilim' çalışmaları işlevsiz, anlamsız ve ilerlemenin karşısında bir engel görünümü vermeye başlar. "Yaptıkları araştırma ortak bir paradigma üzerine kurulu olan insanlar bilimsel uygulamada aynı kurallara ve ölçütlere bağlıdır. Bu bağlılık ve bunun sonucu ortaya çıkan fikir birliği, olağan bilimin, yani başka bir deyişle, belli bir araştırma geleneğinin doğması ve süregitmesinin önkoşullarıdır" (2008: 82).

Aktarılan paradigma tanımında da belirtildiği gibi paradigma belirli bir süre için bilim insanları ve çalışmalarına model olabilmektedir. Araştırmalara ve araştırmaların getirdiği sorulara/sorunlara cevap veremeyen paradigma, sancılı bir geçiş sürecinin ardından yerini başka bir paradigmaya bırakır (Kuhn, 2017: 22). 'Paradigm shift' yani paradigma değişmesi/kayması kavramı ise Kuhn'un gerçekleşen bilimsel devrim neticesinde yaşanan bunalım dönemlerinin geçişini niteler. 'Olağan bilim' dönemini yani bilim insanlarının kabul edilen paradigma gölgesinde sadece bulmaca çözme uğraşı verdikleri periyotu bitirecek bir bilimsel devrim gerçekleşir ve bu bilimsel devrim, sonrasında gelecek çalışmalar için yeni bir bombelenmeye yani bir paradigma kaymasına sebep olur. Paradigma kaymasıyla beraber yaşanacak kavramsal boşa çıkmaların/dönüşümlerin (shift) ortaya çıkaracağı sonuçlar, bilimin kümülatif bir şekilde ilerlediğini öne süren geleneksel düşünceyle çelişmektedir.

Thomas Kuhn'a göre yaygın paradigmanın ve bu paradigmanın doğrularının oluşturduğu 'olağan bilim dönemi' paradigmanın değişmesiyle sekteye uğramaktadır. Bu durum Kuhn'a göre bilimin kümülatif ve progresif olmadığını ispatlamaktadır çünkü paradigma kayması sonucunda temel doğru olarak kabul edilen yapının çökmesi, bu yapı temelinde inşa edilen 'olağan bilim' çalışmalarının boşa çıkması anlamına

gelmektedir. Kuhn'un paradigma kavramı temelinde inşa ettiği yapının bilim insanları/bilimsel kurumlar veya bilimsel bilginin sadece tüketim kısmında devreye giren toplumlar/bireyler gözünde en sahici ve can alıcı noktası tam olarak da burasıdır. Bu nokta, Thomas Kuhn'un yapıtlarının gün geçtikçe daha geniş kitlelerce okunduğu gerçeğinin en önemli sağlamalarından biridir (Masterman, 2017: 81-2).

Thomas Kuhn'un ifade ettiği bu görüşler, bilim tarihinin ve bilimsel ilerlemenin sıçramalarla dolu, paradigmatik bir yapıda olduğu ve sanılanın aksine bilim tarihinde güçlü neden-sonuç ilişkilerinin bulunmadığı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Kuhn'un ortaya koyduğu bu bakış açısı, modernite eleştirisinin bilimsel bilgi izdüşümünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Thomas Kuhn'un tarih temelli yaklaşımının ortaya koyduğu bir diğer düşünce, her kuramın onu üreten araştırmacının sosyal ve kültürel aidiyetinin ve psikolojisinin izlerini taşıdığı düşüncesidir. Paradigma farklılığının veya 'paradigmaların eş ölçülere vurulamayışlarının' bir sonucu olan bu durum, Kuhn'a göre yaşamın ve dolayısıyla bilimsel araştırmanın doğasıdır ve kuramın iddia edilen rasyonelitleyle ve nesnellikle arasındaki en büyük engeldir. "Ayrı dünyalarda uygulama yapan iki grup bilim adamı aynı noktadan, aynı yöne doğru baktıkları zaman bile farklı şeyler görürler" (2008: 254). Kuhn'a göre, klasik bilimin nesnellik iddiası, tarihsel bir bakış açısının yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Bilimsel kuramların kabulünde bilimsel nitelikler kadar tarihsel-sosyolojik nitelikler de önemlidir ve kuramların anlaşılmasında bu niteliklerin kavranması zaruridir. "Bilimsel bilgi de tıpkı dil gibi, özünde ya bir topluluğun ortak malıdır, yahut da bir hiçtir. Bunu anlamak için, bu bilgiyi yaratan ve kullanan çevrelerin kendilerine has özelliklerini öğrenmek zorundayız" (2008: 324).

Bilim-nesnellik ilişkisinin sorgulandığı bu dönemde, Kuhn'un bilimin nesnellik iddiasına karşı bu çıkışı, postmodernitenin görecelikçi yaklaşımına güç katmıştır. Zira Kuhn'un ileri sürdüğü 'eşölçülemezlik' kavramı, -üstteki paragrafta da bahsedildiği gibi- birbirleriyle rakip paradigmalara ortak bir ölçütü olmadığı düşüncesini güçlendirmektedir. Bu da bilim insanının içinde bulunduğu sosyolojik ve hatta

psikolojik yapının oluşturacağı paradigma farklılıklarına işaret etmekte ve göreceliğin yükselişine sebep olmaktadır (Yalçın, 2001: 7).

Thomas Kuhn, her ne kadar sonraki açıklamalarında görecelik iddialarını reddedip, bilimsel ilerlemeye duyduğu inançtan bahsetse de ortaya koyduğu kuramsal yaklaşımın felsefi değerlendirmeleri ve etkileşimleri ortadadır. Dünya'nın çeşitli ülkelerinden başta Imre Lakatos²³ olmak üzere Barry Barnes²⁴, Israel Scheffler²⁵, John Earman²⁶ ve Alan Chalmers²⁷ gibi düşünürler/akademisyenler veya Türkiye'den İlkay Sunar²⁸ ve Ömer Demir²⁹ gibi düşünürler/akademisyenler Kuhn'la ilgili ifade edilen değerlendirmelere benzer eksende değerlendirmeler yapmışlardır.

1.2.4. 20. Yüzyıl Bilim Felsefesinde Diğer Yönelimler ve Bakış Açıları

Görülebileceği gibi birbirlerinden pek çok açıdan ayrılan Karl Popper ve Thomas Kuhn'un görüşleri, 20. ve 21. yüzyılda oluşturulan bilim felsefesi birikiminin iki kutubu şeklinde konumlanmıştır. Bilim felsefesiyle ilgili yapılan her çalışma, ya Kuhn'u ya da Popper'i savunma/katkılama veya eleştirme temelinde hareket etmiştir/etmektedir. Girişilen sentez çalışmaları çoğunlukla etkisiz oluşumlar doğurmuş veya beklediği ilgiliyi görememiştir. Thomas Kuhn ve Karl Popper'ı aynı bilimsel yöntem içinde karşılaştırma ve uzlaştırma denemeleri arasında Imre Lakatos'un denemesi ise tek ve en güçlü sentez olarak günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Lakatos'a (2014: 31) göre; Popper ve Kuhn'un düşünce sistemleri arasındaki en büyük ayrım, Popper'in bilimsel bilgiye duyduğu inanca karşılık Kuhn'un bilimin ilerlemeci ve rasyonel olmadığı ve sadece bir bulmaca çözme işlemi olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Popper, -daha önce de bahsedildiği gibi- bilimsel bilginin artık çalışmadığı düşünülen bir yöntemine (tümevarımcılık) eleştirel bir şekilde odaklanırken Kuhn, bilimin gerçekte de düşünülen şey olup olmadığını sorgulamıştır.

²³ Lakatos, Imre (2014). *Bilimsel Araştırma Programlarının Metodolojisi* (çev. Duygu Uygun), İstanbul: Alfa Basım Yayım.

²⁴ Barnes, Barry (1995). *Bilimsel Bilginin Sosyolojisi* (çev. Hüsamettin Arslan), Ankara: Vadi Yayınları.

²⁵ Scheffler, Israel (1967). *Science and Subjectivity*. New York: Bobbs-Merrill Company.

²⁶ Earman, John (1993). "Carnap, Kuhn and The Philosophy of Scientific Methodology", (Ed. P. Horwich), *World Changes*, Cambridge: MIT Press, s. 9-36.

²⁷ Chalmers, Alan (1999). *What is This Thing Called Science?*, London: Open University Press.

²⁸ Sunar, İlkay (2008). *Düşün ve Toplum*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

²⁹ Demir, Ömer (2012). *Bilim Felsefesi*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Imre Lakatos'un bilim felsefesi birikimine temel katkısı, Popper ve Kuhn ikilisinin radikal fikirlerini törpülemek, çelişkileri sağaltmak ve ortaya sentezsel bir yöntem ve bakış açısı çıkarmaktır. 'Bilimsel araştırma programı' ismini verdiği kuramında Lakatos; klasik bilim anlayışının eleştirisini yaparken bilime dair anarşist yönelimleri ve Kuhn'un dikkat çektiği radikal dönüt noktalarını da kritize etmiştir. Imre Lakatos; içinde bulunduğu çağın zihniyet dünyasını hesaba katarak hem Popper kadar bilimsel yöntemde katı bir tutum sergilememiştir, hem de Kuhn ve ilerleyen bölümlere ismi sıkça anılacak Feyerabend gibi klasik bilime ve yönetime postmodern karakterli sert eleştirilerde bulunmamıştır. Lakatos, tamamlayıcı ve bağdaştırıcı olarak tanımlanabilecek bu yönüyle hemen her fraksiyonun ve yönelimin entelektüel ihtiyaçlarına cevap verebilen önemli bir figürdür (Özkan, 2014: 12).

Bilim felsefesinde ve bilimsel yöntemin eleştirisinde en radikal çıkışlardan birini yapan Paul Feyerabend da bu tartışmanın önemli ve radikal taraflarından biridir. Bilimsel bilgiyle gündelik bilgi arasında kurulan hiyerarşiyi yıkmaya çalışması, bilimsel yönetime dair geliştirdiği ve savunduğu 'anything goes' yani 'her şey uyar' mottosu ve bu anlamda yarattığı önemli kırılmayla postmodern bilim anlayışının önemli bir kalesi haline gelen Feyerabend, kendisini çok geniş bir politik yelpaze içerisinde kabul ettirmiştir. Bu da, düşünürün çalışmalarını tezin önemli bir parçası haline getirmiştir.

Paul Feyerabend'in oluşturduğu anarşist bilgi kuramına göre bilimsel bilgi, aşkın hale getirilmiş bir mit ve güçlü bir hegemonya aracıdır. Bilimsel bilgi, bireyleri ve toplumları eğitmek bir yana yozlaştırma konusunda bir öncül, oluşturduğu yöntemsel sınırlamalarla gelişimin önünde önemli bir engeldir:

“(...) kuralların (standartların) gerçek olaylarca ihlal edildiklerini ve sezgisi güçlü bilim adamlarının bunun farkında olduklarını, gerçeği göre göre mevcut kurallar üzerinde ısrar etmenin bilim adamlarını yozlaştırdığını vurgulamaya çalışmaktaydım. Kurallar üzerinde ısrarla durmak gelişmeleri engellemekteydi, gerçek bilim adamlarının elini kolunu bağlamaktaydı” (Feyerabend, 1991: 15).

Batı'lı olmayan, gündelik hayatta deneyimlenerek üretilen pragmatik bilimi emperyal bir küstahlıkla küçük gören batı dünyası ve ürettiği bilimsel bilgi anlayışı; pragmatik olmayan, uzun vadeli ve özellikle kısa vadeli sorunlara çözüm üretemeyen,

soyut bir bilimsel mantığa yaslanmıştır. Oysa soyut ve geçici olan batı bilimlerinin ürettikleri kuramlardır çünkü batı biliminin iddia ettiği gibi sabit ve evrensel bir bilimsel yöntem yoktur. Ona göre geçerli tek bir ilke olarak sadece ‘her şey uyar’dan bahsedilebilir (Feyerabend, 1999: 43).

Postmodern kültürel çoğulculuğun ve göreceliliğin bilim felsefesinde izdüşümü olarak görülen Feyerabend, her ulusun kendi yönelim ve ihtiyaçlarına göre kendine has bir bilim felsefesi ve yöntemi kurabileceğini/kurması gerektiğini iddia etmektedir. (1999: 10). Ona göre batılı olmayan bilimi ve bilgi kaynaklarını batı bilimine göre daha ilkel bulmak, yaratılan emperyalist algının bir sonucudur. Feyerabend’e göre ‘birinci dünya bilimi’ aslında birçok bilim ve bilimsel yönelim arasından sadece biridir; bunun aksi düşünüldüğünde, bir araştırma aracı olmaktan çıkıp politik ve toplumsal bir baskı grubuna ve aracına dönüşür (1999: 24). Emperyalist bir karaktere sahip olan bu anlayış, batılı olmayan bilimi monist ve hegemonik tavrıyla radikalize edip hiçleştirdikten sonra kendisini son çare olarak sunmuştur:

“Bugün Batı biliminin dünya üzerinde hakimiyet kurduğu doğru; ama bunun sebebi onun ‘içkin aklılığındaki vukuf değil, iktidar oyunu (sömürgeci uluslar kendi yaşam biçimlerini kabul ettirdiler) ve silaha duyulan ihtiyaçtır: Batı bilimi şu ana kadar en etkili ölüm aletlerini yarattı. (...) Yine Batı tıbbının parazitlerin ve bazı bulaşıcı hastalıkların ortadan kaldırılmasına yardımcı olduğu doğrudur. Fakat bu Batı biliminin sunacak iyi şeyleri olan yegane gelenek olduğunu ve diğer araştırma biçimlerinin herhangi bir değeri olmadığını göstermez” (1999: 24).

Feyerabend’e göre bilim; sanat ve din gibi dünyayı anlamlandırma araçlarından biridir. Bilimi tek ve mutlak bilgi edinme aracı olarak görmek yanılgıdan ibarettir. Ona göre bilgi, ihtiyaçları karşılama işlevini yerine getirendir ve bu işlevi yerine getirme konusunda bilim tek kaynak değildir:

“Bilgi yerel ihtiyaçları karşılama, yerel sorunları çözme amacıyla oluşturulmuş faydalı, yerel bir şeydir; dışardan değiştirilebilir ama ancak ilgili tüm tarafların düşüncelerini ortaya döktüğü geniş bir müzakereden sonra. Bu bakış açısından ortodoks “bilim” tek ve yegâne bilgi hazinesi değil, diğer kurumlar arasında bir kurumdur. İnsanlar ona danışmak; ondan gelen bilimsel teklifleri kabul etmek ve kullanmak isteyebilir -fakat asla bunun ne kadar doğal bir şey olduğunu düşünerek ve yerel alternatifleri bir kalemde geçerek değil” (Feyerabend, 1995: 40-41).

Bunun yanında Feyerabend için ‘akıl’ın bilimsel bilgi üretirken olmazsa olmaz olarak sunulması dogmatik bir düşüncenin ürünüdür çünkü bilim tıpkı büyü gibi üretiminde fazlasıyla irrasyonel ve sakar süreçlerin bulunduğu bir bilgi yaratma/edinme biçimidir. Akıl bilimin dışına çıkartılmalıdır çünkü “akıl bütün geleneklerin uymak zorunda oldukları bir standart değil, çok sayıdaki gelenekten yalnızca biridir” (1999: 16). Ona göre bilimin ve aklın fetişleştirilmesi, objektif bir bakış açısıyla Batı dünyasının kötü niyetli bir fantezi ve fetişleştirme kampanyasıdır.

Feyerabend’e ait aktarılan tüm bu düşüncelerden çıkarılacak sonuç, düşünürün mevcut haliyle bilimi insanlık için tehlikeli ve zararlı bulduğudur. Ona göre insanlığın özgürleşmesi ve dolayısıyla mutluluğu amacıyla hareket etmesi gereken bilim, bilimsel bilgi ve bilimsel yöntem, tam tersi yönde hareket etmek ve bir tür köleleştirme sürecine katkıda bulunmaktadır.

“Feyerabend, çağdaş bilimin hasta olduğunu düşünür ve bu öngörüsünü de, bilimin çağdaş dünyada oynadığı tahakküm edici, hatta insanları ve toplumları köleleştirici rolle doğrulamaya çalışır. (...) Çağdaş bilim, insanın özgürleşmesine ve mutluluğuna katkı yapmak bir yana, başka kültürel gelenekleri ortadan kaldıran monolitik yapısıyla, insanı kendisine köleleştirmektedir” (Saygılı, 2011: 54).

Feyerabend’in mevcut bilimin potansiyel tehlikelerini önlemekle ilgili sunduğu çözüm ise postmodernitenin düşünsel iklimine ve getirilerine yani çoğulcu mantığa ve anlayışa işaret etmektedir:

“Feyerabend bilimin bize mutlak hakikati göstereceği inancını oldukça tehlikeli bularak, insanın mutlak hakikat arayışının ne denli soylu olursa olsun pek çok kez aklın despotizmiyle ya da daha kötü bir akıbetle sonuçlandığını savunur. Bu tehlikeden kaçınmanın tek yolu, ona göre, bilime kuşkuyla yaklaşmak ve bilim dışındaki başka söylem biçimlerine de hoşgörüyle yaklaşmaktır. Bu aynı zamanda Feyerabend’e göre çoğulculuğun da gereğidir” (Özkan, 2020: 202).

Bu bölümde değerlendirilmesi gereken bir diğer bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimi; Richard Dawkins, Daniel Dennett, Sam Harris, Stephen Hawking ve Christopher Hitchens gibi düşünür ve bilim insanlarının başını çektiği ‘Yeni Ateizm’³⁰

³⁰ ‘New Atheism’ ifadesi grubun düşünürleri tarafından oluşturulmuş bir tabir olmayıp gazeteci Gary Wolf 2006 yılında kaleme aldığı ve *Wired* dergisinde yayımlanan “The Church of the Non-Believers”

jenerasyonunun/oluşumunun bakış açısı ve sistematize ettiği bilim görüşüdür. Özelinde, çoğulcu mantığın ileriye sürdüğü dinsel bilgiye ve görüşe genel olarak da postmoderniteye karşı entelektüel bir savaş başlatan ‘Yeni Ateizm’ jenerasyonu, ‘bilimsel fundamentalistler’ olarak lanse edilmektedir (Davies, 2001: 68-69).

Yeni Ateizm jenerasyonu, ürettikleri *The Enemies of Reason (Aklın Düşmanları)*, 2007) isimli belgesel, Richard Dawkins tarafından kaleme alınan *The God Delusion (Tanrı Yanılgısı)* ve *The Selfish Gene (Gen Bencildir)*, Daniel Dennett tarafından kaleme alınan *Darwin’s Dangerous Idea (Darwin’in Tehlikeli Fikri)* ve Sam Harris’in yazdığı *The End of Faith (İnancın Sonu)* isimli kitaplarla ve düzenledikleri toplantı ve mitinglerle ateizm aktivistliği yapmaktadırlar. Güncelledikleri ateizm anlayışını, erken dönem moderniteyi anıştıran katı bir bilimsel altyapı üzerinde inşa eden bu oluşum, başta İngiltere ve ABD’de olmak üzere Dünya’nın pek çok noktasında modernitenin son kalesi olarak görülmekte ve sunulmaktadırlar. Güncel bilim felsefesi yorumlarında Paul Feyerabend’in anarşist bilgi kuramına karşılık bilimci taraftan gelen radikal çıkış, Yeni Ateizm jenerasyonu bünyesinde vücut bulmaktadır.

Yeni Ateizm jenerasyonunun da sürekli dile getirdiği düşünce postmodernitenin ve buna bağlı bilimsel bilgi anlayışının öne sürdüğü görecelik/kültürel görecelik iddiasının inançsal ve kavramsal bir kaos yaratacağı endişesidir. “Kültürel görecelik adı verilen, moda olmuş bir salon felsefesinin en aşırı biçimi, bilimin gerçeği kabile mitlerinden daha fazla bildiğini iddia edemeyeceğini söylüyor” (Dawkins, 1996: 39). Klasik bilimin yapısında bulunan monist ve otoriter yapının bilim ismiyle anılan etkinliği karakterize eden unsurlar olduğu fikrinde birleşen Yeni Ateizm jenerasyonuna göre görecelik, bilime yersizce ve güvensizce saldıran, ikiyüzlü ve cahil bir bakış açısının ürünüdür.

“Bana yerden 10.000 metre irtifada kültürel göreceliğe inanan birini gösterin, ben de size ikiyüzlü birini göstereyim. Bilimsel ilkelere göre yapılan uçaklar çalışır. Havada kalır ve sizi 40 seçtiğiniz güzergâha götürürler. Vahşi orman düzlüklerindeki kargo kültlerinin uyduruk uçakları ya da İkarus'un

(İnançsızlar Kilisesi) isimli yazısında kullandığı ve daha sonrasında yaygın olarak kullanılmaya başlanan bir tabirdir (Lee ve Bullivant, 2016).

balmumundan kanatları gibi, kabilesel ya da mitolojik spesifikasyonlara göre yapılmış uçaklar ise götürmez” (1996: 39-40).

Göreceliğin postmodernitenin bir getirisi olduğunu dile getiren Yeni Ateizm jenerasyonu, bilime ve bilim tarihine postmodern bakışın tehlikelerinin altını çizmektedir. Onlara göre postmodern felsefe; gereksizce spekülatif, fazlasıyla karışık, geçici ve sonuç üretmekten uzaktır. “Mantığa ve bilimsel gerçeğe olan 'inancımızın' sadece bir inanç olduğu ve alternatif gerçeklerden 'imtiyazlı' (favori aşağılama sözü) olmadığı iddiasını bilim adamları nasıl cevaplamalıdır? En kısa cevap bilimin sonuç ürettiği şeklindedir” (Dawkins, 2008: 30).

Postmodernist düşünürlerin olumlayarak ifade etmelerine karşılık olarak Richard Dawkins'in sürekli pejoratif manada kullandığı şekliyle 'kültürel görecelik', bu oluşuma göre düşünsel bir 'uçkağıtçılıktan' ibarettir. Bu 'uçkağıtçılık' ilerleyen bölümlerde sıkça bahsedilecek Sokal Vakası gibi olay ve gelişmelerle ifşa edilmeye çalışılmıştır.

“Buna göre hiç kimse, inançları konusunda asla haklı olamayacaktır; kişinin yapabileceği tek şey, kendi emsallerinden oluşan, aynı inanca sahip bir topluluğa işaret etmektir. (...) Bu çanağın içine bir tutam Thomas Kuhn atın, böylelikle, her yeni nesil bilim insanı doğanın yasalarını kendi zevkine uydurmak için yeniden keşfettiği için, dünyanın nasıl bir yer olduğunu asla bilemeyeceğimiz konusunda herkes anlaşabilir” (Harris, 2014: 194).

Yeni Ateizm'i postmodernite eleştirileri dışında düşünsel anlamda karakterize eden bir diğer husus, Darwinizm'in aşırı bir versiyonunu ileri süren gen merkezci bir klasik bilim vurgusudur (Dawies, 2001: 76). Yeni Ateizm'in ifade ettiği naturalizm temelli bilimci dünya görüşüne göre; klasik anlamıyla bilim ve bilimsel bilgi, bireyin ve toplumun Dünya'yı anlamlandırma konusunda en güvenilir kaynağı konumundadır. Bilim bu güvenilirliğini gözlem ve deney yaparak kazanmaktadır (Harris, 2014: 81). Bu anlamda Yeni Ateizm, bilimi aşkın bir değer olarak algılamakta ve bilime yöneltelen etik kökenli eleştirileri ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. “Bilimin, neyin etik olduğuna karar verebilecek yöntemleri yoktur. Bu bireylerin ve toplumun meselesidir” (Dawkins, 2008: 53).

Yeni Ateizm'in bilimi icra ederek bilimsel bilgiyi üreten bilim insanını konumlandırma biçimi ise diğer bilim felsefesi görüşlerinden büyük oranda farklılıklar içermektedir. Klasik bilime ve klasik bilimin yöntemsel duruşuna büyük bir inanç besleyen Yeni Ateizm düşünürleri, bu görüşü paylaşan ve bu yöntemi kullanan bilim insanlarını toplumda özel bir yere konumlandırmaktadırlar. "Bilim adamlarını özel kılan şey sahip oldukları bilgilerden çok bu bilgileri elde etme yöntemidir" (Dawkins, 2008: 45).

Katı bir klasik bilim vurgusunda bulunan Yeni Ateizm oluşumunun bakış açısına göre bilimsel yöntemle üretilmemiş, gözleme ve deneye dayanmayan diğer tüm bilgiler faydasızdır ve aslında bilimsel akla zarar vermektedir. Bu anlamda dinsel bilgi Yeni Ateizm'in eleştiri yelpazesinin odak noktasındadır: "Din bize görüşlerimizi değiştirmememiz gerektiğini ve ayrıca, kavranması mümkün, ilgi uyandırıcı konuların keşfedilmesini arzulamamayı öğretir. Din bilimin düzenini bozar ve kişinin idrak kabiliyetini baltalar" (Dawkins, 2008: 267). Dinsel bilginin yanında astroloji, falcılık, postmodern felsefe kısacası 'spekülatif' olarak nitelendirdikleri tüm bilgi biçimleri Yeni Ateizm düşünürleri tarafından hasmane bir tutumla reddedilmektedir.

Yeni Ateizm oluşumuna dair aktarılabilecek son önemli detay ise oluşumun liberal batı kurumlarına ve Aydınlanma düşüncesine duyduğu derin inanç ve bağlılıktır. Anti-postmodern bir tavırla modernitenin inşa ettiği veya modernitenin üzerine inşa edildiği akademi, ilerleme, laiklik ve birikim gibi kavramları ileri süren Yeni Ateizm düşünürleri, bu konuda postmodern bilim felsefesi fraksiyonlarından önemli ölçüde ayrılmakta ve düşünsel ilhamlarını geçmiş modern deneyimlerden almaktadır.

"300 yıl önce, aydınlanma çağından önce, Galileo'lan David Hume'ye kadar bilginler ve felsefeciler entelektüel prensipler ve mantık için diretmek adına cesaret sahibiydiler. Onların öncüsü olduğu akılcı bilim bize elle tutulur değerler kazandırdı. Elektrikten antibiyotiğe, kanal sisteminde gps'e varana kadar her şeyi. Sadece materyal gelişimi değildi bu. Modern tıbbın ve endüstriyel teknolojinin sağladığı imkanlarla yükselen yaşama süresi daha çok insana ve daha uzun süre sunuldu" (*The Enemies of Reason*, Russell Barnes, 2007)

Bu bölümde ve bir önceki bölümde (1.2.3. 20. Yüzyılda Bilim Felsefesine Giriş ve Popper-Kuhn İkiliği) aktarılan ve temelde dört farklı yönelim olarak ifade edilen Popperci görüş, Kuhn'cu görüş, Feyerabendci görüş ve Yeni Ateizm oluşumunun bakış açısı dışında (çoğunlukla bu görüş ve düşüncelerden etkilenen) pek çok önemli düşünür ve yazarın görüşleri 20. yüzyıl bilim felsefesini derinden etkilemiştir. Fakat ismi ve düşünceleri tekrarlanan üstteki isimler dışında kalan diğer isimlere³¹ -kültürel ve sanatsal alanı sınırlı bir miktarda etkilemiş oldukları ve bu yüzden çalışmanın ilerleyen bölümlerinde referans noktası olarak kullanılmayacakları için- özel bir paragraf açılmamıştır.

1.2.5. Bilim Savaşları ve Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı

Değerlendirilen tüm bu görüşler ve başta Karl Popper-Thomas Kuhn ikiliği olmak üzere çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Amerikan bilim kurgu sinemasının dönüşümünü saptamak amacıyla kullanılacak olan Paul Feyerabend'in ve Yeni Ateizm jenerasyonunun bilimsel bilgi ve bilim felsefesi görüşleri, postmodernitenin bilimsel bilgi üzerindeki çoğulcu, içkinleştirici ve bazen yıkıcı sonuçlar verebilen eleştirel etkilerinin tezahürleri ve tepkileridir. Özellikle Thomas Kuhn'un kaleme aldığı *The Structure of Scientific Revolutions*'ndan sonra bilimsel bilginin ve yönteminin 'ne'liğine dair soruların önem kazanması, bahsi geçen tartışma ortamını ortaya çıkarmış ve bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimlerini belirginleştirmiştir: "Kuhn'un *Structure* kitabından beri, bilim tarihi her önemli yeni teorinin çekişmeli olduğu ve bir teorinin yerine başka teorinin geçmesini getiren süreçte kaçınılmaz hiçbir yönün olmadığı varsayımıyla, bilimciler arasındaki tartışmalara odaklanmıştır" (Wootton, 2019: 238).

Ortaya çıkan düşünsel karmaşa ortamına ait ayrışma durumunu ve yönelimleri belirgin hale getiren olay; 90'lı yıllarda çoğunlukla ABD üniversitelerini meşgul eden ve sonrasında 'Bilim Savaşları' ismi verilen entelektüel tartışmadır. Bu tartışma, 1994

³¹ Postmodern bilimsel bilginin güç kazanmasında etkili eserlerden biri olan 1958 yılında yayımlanan *Personal Knowledge*'ın yazarı Michael Polanyi (1891-1976), mantıkçı pozitivizmin en önemli temsilcilerinden birisi olan Rudolf Carnap (1891-1970) ve 20. yüzyılda pozitivizme salt karşı çıkış olarak en güçlü figürlerden birisi olan Alexandre Koyre (1892-1964) ve 1962 yazdığı *Sessiz Bahar* isimli eserle postmodern çevreci hareketlerin başlamasına sebep olan Rachel Carson (1907-1964) gibi isimler bir çırpıda sıralanabilecek isimlerdir.

yılında Paul R. Gross ve Norman Levitt tarafından yazılan *Higher Superstition: The Academic Left and Its Quarrels With Science* isimli kitabın ve 1996 yılında Alan Sokal'ın *Social Text* isimli dergide yayımladığı parodi makalenin ardından yaşananlarla alevlenmiştir. 20. yüzyıl boyunca başta Kuhn-Popper ikiliğinin bilimsel yöntem ve bilimin güvenilirliği konusunda entelektüel camiayı ikiye bölmeye, postmodernist anlayışın bilimsel yöntem ve deney gibi kavramlara şüpheci yaklaşımı ve bu yaklaşımın akademinin içerisinde etkisini günden güne artırmasının besleyici etkisi bu tartışmanın nedensellikleridir.

Genel olarak modernistler/realistler³² ve postmodernistler/görecelikçiler³³ arasında geçen bir tartışma olarak bilinen 'Bilim Savaşları', Paul R. Gross ve Norman Levitt'in üstteki paragrafta ismi verilen meşhur kitabında görecelikçi çıkışlarından ötürü postmodernist düşünürleri ve akademisyenleri anti-entelektüelizmle suçlamasıyla başlamıştır. Kitapta akademik ve siyasi çıkarlar uğruna bilimin kurban edilmeye çalışıldığını iddia eden Gross ve Levitt, 'akademik sol'un göreceliği öne sürerek bilimsel bilgiye ihanet ettiğini ve buna bağlı olarak yorumcu zihniyetin bilimin nesnellik amacına ve iddiasına zarar verdiğini ifade etmiştir (Gross ve Levitt, 1998: 176).

Bu kitaptan ilham aldığını olaydan sonra pek çok yerde beyan eden fizik profesörü Alan Sokal'ın yazdığı *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* (*Sınırları Aşmak: Kuantum Kütleçekiminin Dönüştürücü Bir Hermeneutiğine Doğru*) isimli makale *Social Text* dergisinin özel bir sayısında yayımlanmıştır. Bu ağdalı başlığın altında bilimsel terimlerle manasız denklemler kurduğunu ve yaygınca bilinen bazı bilimsel kuramları parodik bir şekilde tekrar ettiğini üç hafta sonra Amerikan *Lingua Franca* dergisinde yazdığı bir makaleyle açıklayan Sokal, yaptığı 'şaka'nın amacını şu şekilde ifade etmektedir: "Son dönemde moda olan postmodernist/postyapısalcı/toplumsal-inşacı söylemle, daha genel olarak öznelcilik eğilimiyle mücadele etmek" (Sokal, 2011: 91).

³² Örneğin Richard Dawkins, *Bir Şeytanın Papazı* isimli eserinde Paul R. Gross, Norman Levitt ve Alan Sokal'a desteğini açıklayarak tartışmanın bir tarafı olmuştur (2008: 73-81).

³³ Örneğin Jacques Derrida *Le Monde* gazetesinde yayımladığı "Sokal and Bricmont Aren't Serious" isimli makalesiyle tartışmanın 'postmodernistler' tarafının bir parçası olmuştur.

Sokal'ın yaptığı bu -bir anlamda anarşist- şakanın temel amacı; göreceliğin, çoğulculuğun ve yöntemin reddinin etkisiyle standartlarını yitirdiğini ve cahilleştiğini düşündüğü düşünür, akademisyen, eleştirmen ve editörlerin 'maskesini' düşürmektir.

Bu olayla birlikte o ana kadar genellikle üretim yani yöntem üzerinden giden eleştiriler başka boyutlar kazanmış tartışma bilimsel bilginin tüketimi, dağıtımı ve değeri/önemi konusuna da kaymıştır.

Postmodernitenin sanatsal yaratıcılığa ve çoğulcu demokrasiye yaptığı olumlu katkılar; klasik bilim, mantıkçı pozitivizm ve yanlışlamacılık gibi modern kuram ve ilkeleri savunan düşünürlerin uzun bir süre boyunca postmodernitenin bilimsel bilgi anlayışına yüksek sesle itiraz etmelerini engellemiştir. Buna rağmen Sokal'ın bu çıkışı, yaklaşık elli senedir gücünü ve etkisini katlayarak hissettiren postmodern bilimsel bilgi anlayışına ilk kez sistemli ve örgütlü bir itiraz yaratmıştır.

“(...) postmodernistler, nesnelliği (ne kadar kusurlu bir şekilde de olsa), ulaşmak için çaba sarfedilmesi gereken bir ideal olarak bile reddederler: Her şey, öznel bakış açısına dayalı bir hale gelir; sözde olgularla ilgili önermeleri değerlendirme kriterleri olarak ahlaki ve estetik değerler, bilişsel değerlerin yerini alır” (Sokal, 2011: 296).

Aktarılan tüm bu bilgilerin ışığında postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımının genel karakteristiğine bakılacak olunursa, moderniteyi inşa eden temel yapılardan aklın ve rasyonelitenin pek çok unsurunun elimine edildiği ve güvenilirliğinin sarsıntıya uğratıldığı söylenmelidir. Bu durum bilimsel bilginin ve bilimsel bilgiye bakışın dönüşüm yaşamasına ve bilimsel bilginin işlevselliğinin tartışılmasına sebep olmuştur. Modern dönemin en karakteristik özelliklerinden biri olan aklın aşkınlığı ve rasyonel yöntemlerle sürekli yaklaşılan gerçeklik ve nesnellik düşüncesi postmodernitede ortadan kalkmış, yerini modern döneme göre son derece dağınık ve müphem postmodern epistemolojiye ve bilim felsefesi anlayışına bırakmıştır.

“Doğabiliminde bile “postmodern bilim” teriminin Newtoncu belirlenimcilikten (determinism), Kartezyen ikicilikten (dualism) ve temsil esasına dayalı epistemolojiden kopulmasına gönderme yaptığı bir postmodern dönüm noktasıyla karşılaşıyoruz. Postmodern bilim yandaşları kaos, belirlenmemişlik ve yorumbilgisi ilkelerini benimser ve bunların bazıları

“doğanın büyüüne yeniden kavuşturulması” yönünde çağrıda bulunur” (Best ve Kellner, 2016: 53).

Bu dönüşümün en önemli zihinsel lokomotivi klasik bilimin ve klasik bilimi inşa eden aklın sınırlarına erişildiği düşüncesidir. Başta kuantum teorisi olmak üzere ortaya çıkan yeni bilimsel kuramlar, yeni olaylar, olgular ve kavramlar; klasik bilimin ve bilimsel metotlarının 20. yüzyılda artan bir ivmeyle tartışılmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda da klasik bilimin temel özellikleri, çok yüksek bir oranda değiştirilerek çoğulcu bir güncellemeye gidilmek suretiyle dönüşüm yaşamıştır.

Oluşan bu düşünsel yelpazenin ortaya çıkardığı sonuç; postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımının dört boyutla kategorize edilebileceğidir. Bu boyutlar şunlardır: Bilimsel bilginin ‘değer’inde yani bilimsel bilgiye bakış açısında yaşanan başkalaşım, bilimsel bilginin üretiminde yaşanan başkalaşım, bilimsel bilginin dağıtımında yaşanan başkalaşım ve bilimsel bilginin tüketiminde yaşanan başkalaşım. Bu başkalaşım; bilimsel yöntem ve bilim felsefesini, bilim-teknoloji, bilim-kapitalizm ve bilim-devlet ilişkilerini ve bilimin medya ve toplumla ilişkisini kapsamaktadır.

İlk boyut olan bilimsel bilgiye bakış açısındaki dönüşüm yani bilimin ‘değerinin’ başkalaşımı, postmodern dönemde ortaya çıkan ‘aşkınlıkların içkinliklere dönüşmesi durumu’ ile yakından ilintilidir. Frankfurt Okulu düşünürlerinin altını çizdiği gibi Aydınlanma’nın etkisiyle ‘aklın’ mite dönüşmesi ve bilimin aşkın bir değer olarak görülmesi, postmodern dönemde büyük anlatıların sona ermesiyle yerini İhab Hassan’ın belirttiği gibi (Şekil 1) bir içkinliğe bırakmıştır. “Lyotard’ın ‘üst anlatılara inanmama’ dediği şeyin bilim üstündeki etkisi, bilimin bu üst anlatılar bakımından meşruluğunu yitirmesidir. Yani bilim artık mutlak özgürlük ve mutlak bilgi yönündeki yavaş ilerleme içinde oynadığı rol dolayısıyla değerli ve gerekli görülmemektedir” (Connor, 2015: 46).

Bilimin ve bilim insanının moderniteden miras kalan aurasının yok olmasına sebep olan bu durum, postmodern dönemde bilimsel bilginin dönüşümüne dair sıralanacak diğer üç boyutun hem sebebi hem sonucu konumundadır. Bilimin Dünya’yı olumlu yönde dönüştüreceğine yönelik moderniteden kalma inancın ortadan kalkmasına

sebepe olan bu başkalaşım, bilimin gerçekliğin bir üreticisi ve bir sağlayıcısı olduğı yönündeki inancı zedelemiştir (Işıklı, 2012: 203).

Görecelikçi bakış açısının hakim olduğı postmodern dönemde, bilimsel teorilerin hipotezler gibi ele alınması ve gerçekliğı yansıttığı veya düzenlemelerle birlikte gerçekliğı yansıtabilecek bir potansiyele sahip olduğı düşüncesi gücünü ve etkisi kaybetmiştir.

“Daha özgöl olarak söylenirse, postmodern teori, teorinin gerçekliğı yansıttığı yollu modern inancın ve temsilin (representation) eleştirisini yaparak, teorilerin kendi nesneleri üzerine en iyi ihtimalle kısmi perspektifler sunduğunu ve dünyaya ilişkin tüm bilişsel (cognitive) temsillerin tarihin ve dilin dolayımından geçtiğini savunan ‘perspektifçi’ ve ‘görecelikçi’ konumlara yerleşir” (Best ve Kellner, 2016: 20).

Bunun yanında bilimsel bilgi birikiminin oluşum sürecinde yaşanan Einstein Devrimi gibi kırılmalar ve Thomas Kuhn’un altını çizdiği gibi bilim tarihinin tekrar değerlendirilmesinde ‘paradigma’ gibi kavramların kullanılmaya başlanması, bilimin rasyonel ve tesadüflere imkan tanımayacak kadar matematiksel bir etkinlik olduğı düşüncesini zayıflatmıştır: “Bilim tarihi doğrusal bir açılmıdan uzaktır ve dolayısıyla bazı esasi (özel) gerçeklere doğru başarılı tahminlere tekaböl etmektedir. Beklenmeyen dönüm noktalarının çelişkileriyle doludur” (Prigogine ve Stengers, 1996: 28).

Bilimsel bilgiye yöneltilen bakış açısının başkalaşımını yalnızca bilim-akıl ve bilim-nesnellik ilişkileri üzerinden açıklamaya çalışmak yetersizdir. Zira bilim-etik ilişkisi de/sorunsalı da bilimin değerinin düşüş yaşamasında önemli bir noktada durmakta ve bilimin teoride ve pratikte bir ahlaki ‘sorunsal’a dönüşmesine sebep olmaktadır.

“Gençliğin uyanan vicdanının tahrik ettiğı ‘bilimin krizi’ ne bilimin kendisi tarafından ne de felsefi spekülasyonların yardımıyla çözülebilir; bu krizin aşılması, bunlardan çok, içinde burada konu edilen bilimlerin bile böylesine büyük ölçeklerde mümkün olduğı bütün o manevi/entelektüel durumun dışına gerçekten çıkmayı gerekli kılmaktadır” (Kracauer, 2011: 187).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı ile yükselen bilim-etik ilişkisi tartışmaları, bilimin günümüzde geldiğı noktayı belirleyen temel unsurlardan biri olarak

görülmektedir. Bilimin ve bilim insanının devletle ve egemen güçlerle ilişkisi ve topluma karşı sorumluluğu bağlamında ortaya koyulan etik temelli sorunsallar, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında ayyuka çıkmıştır. Başta Manhattan Projesi olmak üzere içerisinde bilim insanlarının, mühendislerin ve teknoloji uzmanlarının bulunduğu büyük yıkım getiren faaliyetler, bilim-etik ilişkisinin barındırdığı sorunların sesli bir şekilde tartışılmasına neden olmuştur (Resnik, 2004: 227).

Bilim-etik ilişkisinin en önemli açılımları olan bilim-teknoloji ve teknoloji-kapitalizm ilişkileri, Sanayi Devrimi, Dünya Savaşları ve Uzay Yarışı'nın³⁴ sorunsallaştırdığı ve günümüze kadar diri tuttuğu bir tartışmadır.

Burada tartışılan temel soru; ki bu soru bu tartışmanın varlığını da belirlemektedir, 'teknolojinin bir bilim dalı veya bilimin uygulanış biçimiyle ilgili bir uzantısı olduğu' sorusudur. Klasik bilim taraftarları teknolojiyi bir bilim dalı olarak görmezken bilimsel bilgi temelinde yükselen bir pratik olduğunu düşünmektedirler. Bu düşünceye örnek olarak bilimsel bilgiye bakışı klasik bilim çizgisinde bir düşünür olan Lewis Wolpert'in bu konuyu modern bilim adına şu ifadeleri aktarılabilir:

“Modern teknoloji büyük ölçüde bilimsel temellere dayanır. Ne var ki bilim ve teknoloji arasındaki bu oldukça yeni ilişki aralarındaki çok önemli farklılıkları ayırt etmemizi önler ve bizi bilimin doğası hakkında yanlış fikirlere sürükler. Kısaca söylemek gerekirse bilim, düşünce üretir; oysa teknolojinin amacı pratik kullanıma elverişli nesneler üretmektir” (2002 :45).

Bu konuda postmodernistlerin bakış açısı ise teknolojinin de bilimin yeni tanımlarıyla birlikte bir bilim dalı olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Bu durumda teknoloji-kapitalizm ilişkisi bilim-kapitalizm ilişkisine dönüşmektedir ve günümüzde büyük oranda sermayenin bir uzvu haline gelen teknolojinin tüm edimleri bilimle ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkilendirme, bilimin olumsuz anlamda 'şeyleşme'sine yol

³⁴ 1957 yılında Sovyetler Birliği'nin Sputnik isimli aracı uzaya göndermesiyle fiili olarak başlayan 'Uzay Yarışı', A.B.D.'nin buna cevap vermek amacıyla hızlı bir şekilde Gemini ve Apollo projelerini devreye sokmasıyla gerçek niteliğine ulaşmıştır. “(...) Amerikalılar, kapitalizm ve özgürlüğün üstünlüğünü kanıtlamak için acele etmek ve Ruslarla yarışmak zorundaydı” (Davis, 2019: 447). Çoğunlukla Sovyetler Birliği'nin önde götürdüğü bu rekabet, 1969 yılında Apollo 11 uçuyla Neil Armstrong Ay'a ayak basmasıyla A.B.D.'nin lehine zaferle sonuçlanmıştır (Schefter, 2000). Bilimin amacı ve etiği ile ilgili çok kritik tartışmaları beraberinde getiren Uzay Yarışları, günümüzde bile bilim felsefesi tartışmaları sırasında sıkça referans gösterilmektedir.

açarken kurumların ve kuruluşların teknolojiyle olan ilişkilerinin bilim üzerinden açıklanmasına sebep olmuştur. “Soğuk savaş üniversitesinin, ulusal güvenlik kurumunun ve modern şirketlerin ortaya çıkışı bilimsel gerçekliğin karakterine yön vermektedir” (Raskin, 2012: 33).

Bilim ve teknoloji, teorik ve pratik açıdan aynı şeyler olmasa da ve teknoloji aracılığıyla gerçekleştirilen edimleri dolaysız bir şekilde bilimle ilişkilendirmek indirgemecilik olarak kabul edilse de; bilim, teknoloji, kapitalizm ve devleti içeren ilişkiler sarmalının varlığı apaçık ortadadır. Hatta bu ilişkiler sarmalına bir kanıt olarak bu çalışmanın temel öznelere bilim kurgu da ele alınabilir. Hem edebiyatta hem de sinemada sermaye ve teknoloji ile ilişkilendirilen bilim kurgu türü; denetlemeyi, güvenliği ve geleceğin muhafazasını teknoloji ve teknolojik aygıtlar aracılığıyla gerçekleştirmektedir (Roloff ve Seeßlen, 1995: 74).

Bilim, teknoloji, kapitalizm ve devleti içeren bu ilişkiler sarmalının varlığı bilimin en temel gerekliliklerinden ve ahlaki prensiplerinden biri olan/olması gereken ‘özerklik’ ilkesini derinden zedelemektir. Bu durumda ‘bilimsel özerklik’, Baudrillard’ın deyişiyle “fantastik bir şeye dönüşmekte ve (...) anlamsız biçimine kavuşmaktadır” (2013a: 22-23). Özerk olmayan ve kimi zaman devletin kimi zaman ise dolaysız bir şekilde sermayenin ‘hizmetinde’ olan teknolojiyle özdeşleştirilmiş bilimsel bilgi; yine dolaysız bir şekilde dokunulmazlığından, aşkınlığından, anlamından ve aurasından kayıplar vermekte ve bir anlamda ilişki içinde bulunduğu sermaye ve devlete içkin hale gelerek bireylerin ve toplumların aleyhinde çalışmakta ve Feyerabend’in da altını çizdiği gibi köleleşmeye yol açmaktadır (Feyerabend, 1991: 111)

Görülebileceği gibi, modernitenin kurucu öğelerinden bilim ve ürünü olan bilimsel bilgi, postmodern dönemde çeşitli açılardan yoğun bir şekilde tenkit edilmiş ve modern dönemindeki aşkın değerinden kayıp yaşamıştır.

Bilimsel bilginin **üretiminde** yaşanan başkalaşım ise bu çalışmanın bilim tarihi aktarımında temel aldığı en önemli unsurlardan biridir. Çalışmanın önceki bölümlerinde aktarıldığı gibi, 20. yüzyıla kadar gelen sürede bilimsel bilginin üretim yöntemine dair ortaya atılan düşüncelerin bir ayrışma ve çatışmadan ziyade bilimsel bilginin kümülatif

yapısına uygun olarak birbiri ardına eklemlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ise Genel Görelilik ve Kuantum teorilerinin ortaya çıkışı ve 1950’lerle birlikte postmodernitenin etkisini göstermeye başlaması, bilimsel bilginin **üretimiyle** yani yöntemiyle ilgili tartışma ve yönelim farklılıklarını ortaya çıkarmıştır. Bu tartışma ve yönelim farklılıklarının temelinde ise klasik bilimin ve tümevarımın tıkanma yaşadığının düşünülmesi bulunmaktadır:

“(…) Klasik bilimin artık kendi sınırlarına dayandığı görüşünün altına biz de imza koyuyoruz. Bu dönüşümün bir yanı, kainatın ‘olduğu gibi’ bilinmesinin mümkün olduğunu öğrenen klasik kavramların sınırlılığının keşfidir.(…) Rastgelelik, karmaşıklık ve geri-dönüşümsüzlük pozitif bilginin objeleri olarak fiziğe girdikçe kainatın tanımı ile kainatın kendisi arasında doğrudan bir bağlantı olduğu yolundaki bu naif kabullenmeden biraz daha uzaklaşıyoruz. Teorik fizikte objektiflik daha incelikli bir anlam yükleniyor” (Prigogine ve Stengers, 1996: 88).

Postmodern dönemde bilimsel bilginin üretiminde yaşanan başkalaşım; yönelimlerin çoğalarak belirginleşmesiyle, opsiyonların artışına bağlı olarak standart farklılıklarının ortaya çıkmasıyla ve 20. yüzyıl öncesinin aksine keskin kutuplaşmalarla kendini göstermiştir.

Postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımının bir diğer boyutu ise **dağıtımıyla** ilgilidir. Bilimsel bilginin dağıtımında yaşanan dönüşüm bilimsel bilginin ilişki kurduğu bir diğer olguyla yani medya olgusuyla açıklanabilir durumdadır çünkü günümüzde bilimsel bilgi ‘alıcısı’ ve hatta ‘müşterisi’ ile medya aracılığıyla buluşabilmektedir. Bu durum bilimsel bilginin devlet ve sermaye gibi güç odaklarıyla kurduğu ilişkinin bir diğer boyutu ve bir diğer sonucudur:

“Feyerabend, bilim ile devlet arasındaki melun bağlantıyı koparmaktan söz ediyordu. Aslında Schrödinger de aynı şeyi söylüyordu. Ama şimdi yeni bir bağlantı oluşuyor: medya ile bilim arasında. Artık bilim insanları, bilimsel deneylerin ve sonuçların akşam haberlerinden yayınlanmasını sağlamak için her ay epey ayrıntılı basın dosyaları ve videolar hazırlıyorlar” (Raskin, 2012: 35).

Medya veya genel olarak tüm kitle iletişim araçlarıyla organik bir bağ içerisinde bulunan bilim ve bilimsel bilgi, modern dönemle karakterize olmuş dağıtım biçimlerinden (akademik dergiler, kitaplar, sempozyumlar, kongreler, toplantılar,

konferanslar vb.) tam anlamıyla bir kopma yaşamamıştır. Buna rağmen özellikle televizyon, internet ve sosyal medya gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, bilimin ve bilimsel bilginin bu mecralar aracılığıyla kitlelerle buluşmasına ve popüler kültüre içkin hale gelmesine vesile olmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte yaygınlaşan ve ‘belirleyici’ bir konuma yükselen televizyonun, bilimin medya ile ilişkisinde temel rolü üstlendiğini söylemek gerekmektedir. Halkı ilgilendiren her konuda olduğu gibi bilimde de, açıklama ve tanıtım kısacası dağıtım işi televizyona aittir ve bilim, televizyonun yönelimleriyle şekillenmektedir (Postman, 1990: 91). Bu konuyu modern tıbbın popüleritesi üzerinden örneklendiren Paul Feyerabend, bu popüleritenin televizyonun “hastaların gidebilecekleri daha iyi bir yerin olmadığına” ikna eden eden televizyon tarafından inşa edildiğini ifade etmiştir (1991: 34).

Son 20 yılın gittikçe derinleşen bir gerçeği konumunda bulunan sosyal medya ise bilimin ve bilimsel bilginin dağıtım konusunda televizyonun omuzlarından ciddi bir yük almıştır. Bilim-medya daha doğrusu bilim-televizyon ilişkisine paralel olarak ortaya çıkan bilim-sosyal medya ilişkisi, yapılabilecek küçük çaplı bir gözlemle daha iyi kavranabilecektir. Günümüzde ismi bilimsel bilgi ve bilimsel keşifle özdeşleşmiş başta NASA (Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi), CERN (Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi) ve The Royal Society (Kraliyet Bilimler Akademisi) gibi önemli kurumların, kuruluşların ve üniversitelerin yüksek etkileşimli sosyal medya hesapları aracılığıyla yürütülen bilimsel çalışmaları tanıttığı, çalışmaların içeriği hakkında bilgi verdiği, uzmanların yorumlarını ve ilgi çekici görselleri paylaştığı görülmektedir. Bu paylaşımlarla alıcının etkileşimini ölçebilmek adına sosyal medya hesaplarının büyüklüğü incelendiğinde aşağıdaki gibi bir tabloyla karşılaşılacaktır:

	Instagram (takipçi)	Twitter (takipçi)	Facebook (takipçi)
NASA	62,1 milyon	42,7 milyon	25,2 milyon
CERN	683 bin	2,5 milyon	741 bin
The Royal Society	42 bin	314 bin	260 bin

Şekil 8- NASA, CERN ve The Royal Society’nin sosyal medya hesaplarının takipçi sayıları (Son güncelleme tarihi: 25.02.2021).

Üstteki paragrafta aktarılan ve üç önemli bilim kurumu üzerinden örneklendirilen bilimsel bilginin dağıtımı konusunda ortaya çıkan bilim-medya ve bilim-sosyal medya ilişkilerinin bilimsel bilgi üzerindeki etkisi, bu çalışmanın ilk bölümünde de ismi sıkça zikredilen düşünürlerden Jean Baudrillard’ın içinde bulunulan dönemi (postmodern dönem veya Baudrillard’ın deyimiyle ‘simülasyon evreni’) çözümlerken çokça kullandığı ‘için için kaynayan/patlayan anlam’ ifadesi ve bu ifadenin işaret ettiği anlam aracılığıyla açıklanabilir. Bu ifade, Baudrillard’ın altını çizdiği üzere medyanın “kendi ürettiği haberin içeriğini yok ettiği” ve “anlamda yoksun bir gerçekliği” ortaya çıkardığı anlamlarına gelmektedir (2013a: 120).

Baudrillard’a göre, bireysel ve toplumsal olarak simülasyon evreninin tüm edimlerinin nedenselliğinde medya bulunmaktadır. Kitle iletişim araçlarının kesin tahakkümünün söz konusu olduğu bu evrende medya, gerçeği hipergerçeğe dönüştürme ve her haberi anlamından yoksun bırakma kudretine sahip yegane güçtür. “Anlam yitiminin doğrudan iletişim araçları yani anlamı yok edip, ikna edici bir haber biçime sokan kitle iletişim araçlarının müdahaleleriyle bir ilişkisi vardır” (2013a: 119). Medyanın, sistemin nötralize etme aracı ve aynı zamanda ‘her şeyin’ amacı olduğu bu evrende bilimsel bilginin de bu durumdan etkilenmemesini beklemek yanlış olacaktır. Bilimsel bilgi; medyayla doğru ilişkiler kurabildiği ve kendine medyada yer bulabildiği kadar muteberdir.

Baudrillard’ın bahsettiği ‘anlam yitimi’; konu, bilimsel bilgi kadar kompleks ve teknik bir bilgi olduğunda dolaysız bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma açıklanabilecek ve toplumun ilgisini çekebilecek derecede indirgenmiş ve sadeleştirilmiş olması gereken bilimsel bilgi; çarpıcı olmalı, toplumun ilgisini çeken konularda kesin cevaplar vermeli ve mümkünse konuyla ilgilenen insanları şaşırtmalıdır. Tüm bunlar bilimsel bilginin anlam yitimine ve postmodern dönemde yaşadığı ‘aura kaybına’ giden yolu sonuna kadar açmaktadır. Medya, sunduğu

haberler vasıtasıyla mesafe duygusunu ortadan kaldırırken bilimin gerçekliğine ve aşkınlığına zarar vermektedir (Baudrillard’dan akt. Önk, 2009: 208).

Postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımının dördüncü ve son boyutu ise bilimsel bilginin **tüketiminde** yaşanan dönüşümleri kapsamaktadır. Postmodern dönemde bilimsel bilginin tüketim biçiminin başkalaşımı durumu, daha önce bahsedilen üç başkalaşım boyutunun hepsinden biçim ve içerik olarak etkilenmekte ve arz-talep ilişkisi bağlamında üç başkalaşım boyutunu da etkilemektedir.

Postmodern dönem, tüketimin egemen olduğu ve tüketim alışkanlıklarının her türlü toplumsal ilişki biçimini belirlediği bir dönem olarak nitelendirilmektedir (Featherstone, 2013). Bu zaman dilimine ait çözümlemelerin ezici çoğunluğu tüketim anlayışı ve alışkanlıkları üzerinden gerçekleştirilmekte ve bireyle/toplumla ilintili her şeyin tüketimle ilişkili/tüketime içkin olduğu düşüncesi kabul görmektedir. “Tüketim her zamankinden fazla kafada çözülmesi gereken bir deneyim, beyinsel ve zihinsel bir olgudur. Yalnızca vücudun gereksinimlerini doyuran basit bir süreç olmaktan çıkmıştır” (Bocock, 1997: 58). Baudrillard’a (2013b: 233) göre, tüketim, bu dönemde bir ‘söylen’ halini almıştır ve tüketim fikri tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliğine dönüşmüştür.

Tüketimin belirleyiciliğinin en üst düzeyde olduğu bu dönemde bilimsel bilginin tüketiminde, tüketim kültürü alışkanlıklarının gözlemlenmemesi neredeyse olanaksızdır. Postmodernitenin meta-anlatıları parçalayan ve dolayısıyla makro kurulumları ‘mikrolaştıran’ tutumu bireylerin ve toplumların bilimsel bilgiyi tüketim nesnesi olarak algılamasının önünü açmıştır (Lyotard, 1997: 20). Bu durum bilimsel bilginin tüketiminin postmodern bir karakter kazanmasına sebebiyet vermiştir. “Böylece bilgi artık satılmak için üretilir ve yeni ürünlerin önemini saptamak için tüketilir; her iki durumda da amaç bilgide değişimdir, üretimdir. Böylece bilginin salt kendinde bir amaç olma özelliği geçersizleşir, kullanım değeri kaybolur” (Kılıç, 2015: 128)

Akıl, rasyonalite ve bilimle özdeşleştirilen modern dönemde aşkın amaçlarla üretilen bilimsel bilginin tüketiminde de aşkın amaçlar ve ‘büyük’ nedenler öne çıkmaktadır. Evrenin işleyişini çözmek, felsefe temelli ‘varlık’ sorularına bilimsel

yanıtlar bulmak, kültürel ve ekonomik anlamda büyük atılımlar gerçekleştirmek ve tabii ki ortaya çıkan savaş ortamlarında avantaj sağlamak modern bilimin tüketim nedenselliğinin ana iskeletini oluşturmaktadır. Kısaca modern dönemde, modern bilim insan kafasının uygarlığa kattığı en önemli bir ürün olarak görülmektedir (Yıldırım, 1974: 7).

Tüketimin ideolojik bir ilkeye dönüştüğü postmodern dönemde ise bilim ve teknolojinin kapitalizmle ayrılmaz ortaklığı; bilimsel bilginin, insanların hayatını kolaylaştırmak, küçük çaplı soru ve sorunlara çözüm bulmak, sistemin işleyişini sekteye uğratan problemleri gidermek amacıyla üretilmesi durumunu ortaya çıkarmıştır. Postfordist anlayışın bir sebebi ve bir sonucu olan bu durum, bilimin ve teknolojinin makro veya mikro her türlü üretime ve dolayısıyla tüketime içkin hale gelmesine neden olmuştur (Vercellone, 2015). Kısacası, postmodern dönemde bilimsel bilgi üretim ve tüketim sürecine tamamıyla içkin hale gelmiştir.

“Bilginin zihinden ve hatta bireyin yetiştirilme sürecinden ayrılmayacağı yolundaki anlayışın modası geçmiştir. Bilgi tümüyle onu elde edenden dışsallaşmıştır. Bilgi artık bir tüketim objesidir, alınır-satılır yani ekonomik dönüşüm ilişkisine dönüşmüştür. Bilgi satılmak üzere üretilir, bir mübadele aracı olmuştur” (Sallan ve Boybeyi, 1994: 320).

Postmodern dönemde iletişim biliminin önem kazanması ve bu bağlı olarak teknolojik iletişim araçlarının önlenemez gelişimi, uzayın derinliklerine gezi amaçlı seyahatlerin düzenlenmesi³⁵ ve Baudrillard’ın deyimiyle (2010: 149); “sadece bilim kurgu üreticilerinin gelecek kehanetlerinde kendine yer bulabilecek nitelikteki ‘zımbırtı’ların” insanların etrafını sarması postmoderniteyle birlikte başkalaşan bilimsel bilginin tüketiminin birer sonucu ve göstergesi konumundadır. Arz-talep dengesi bağlamında modern dönemde büyük sebeplerin ve sonuçların peşinden koşan bilimsel bilgi ve bilim insanları, postmodern dönemde çoğunlukla mikro keşiflerin yaratıcısı olmayı tercih etmişlerdir.

³⁵ Endüstriyel tasarımcı ve teknoloji girişimcisi Elon Musk’ın sahibi olduğu *Space X* isimli uzay keşif teknolojileri şirketi, 2010’lu yılların başından beri Mars’ın kolonileştirilmesi planları üzerine çalışmaktadır. Şirketin en önemli projelerinden olan insanlı Mars uçuşunun gerçekleştirilmesinin önce 2024, daha sonra ise 2026 yılında planlandığı açıklanmış, 2050 yılına kadar Mars’a 1 milyon insan gönderilmesinin hedeflendiği ifade edilmiştir (Duffy, 2021).

Sonuç olarak postmodern dönemde bilim, ‘**1.2.2. Bilimsel Bilginin Özellikleri ve Tanımı**’ başlığının sonunda, ‘nesnel ve kapsayıcı olması amacıyla deney yoluyla ve yöntemli bir şekilde gerçekleştirilen pozitif bilgi üretimi etkinliği’ şeklinde ifade edilen klasik tanımından ve anlamından bir kopma yaşamıştır. Modern dönemde aşkın bir anlama ve değere sahip olan ve insanlığın hizmetinde olduğuna inanılan bilim ve bilimsel bilgi, postmodern dönemde ifade edilen dört kategoride başkalaşım yaşamıştır. Bu başkalaşım, aktarılan bilim felsefesi tartışmalarının çıkış noktası konumunda kuşkusuz bilim felsefesi tartışmaları da bu başkalaşımı biçimlendirmiştir.



2. BÖLÜM

BİLİMKURGU TÜRÜ VE AMERİKAN BİLİMKURGU SİNEMASI

2. BÖLÜM

BİLİM KURGU TÜRÜ VE AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASI

2.1. Bir Edebiyat Türü Olarak Bilim Kurgu, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri

2.1.1. Bir Edebiyat Türü Olarak Bilim Kurguya Tarihsel Bir Bakış

Bir edebiyat ve film türü olarak Avrupa’da doğan ve ilk gelişimini burada tamamlayan bilim kurgu³⁶; tarihsel gelişiminin aktarılmasında ve tanımının sınırlarıyla birlikte ortaya çıkarılmasında türlü güçlükler taşıyan bir yapıdadır (Somay, 2015). Bunun sebepleri türün tarihsel gelişiminin edebiyatla başlayıp ardından sinemanın devreye girmesinde ve bilim kurgunun doğası gereği çok fazla türle organik bağ kurmasında aranmalıdır. Bilim kurgu, yapısı gereği farklı anlamlar, bağlamlar ve alt-türler kazanarak, yükselen bir ivmeyle ve popüleriteyle günümüzün en baskın türlerinden biri haline gelmiştir. 20. yüzyılda Amerikan edebiyatında ve Amerikan sinemasında bilim kurgu türünün serüvenine geçmeden evvel bilim kurgunun

³⁶ İngilizce karşılığında ‘science fiction’ veya ‘sci-fi’ gibi ifadelerle karşılaşılan bilim kurgu, Türkçe’ye ‘bilimkurgu’, ‘bilim-kurgu’ veya ‘bilim kurgu’ şeklinde çevrilmiştir. Bu çalışmada ‘bilim kurgu’ şeklinde kullanılmasına karşın yapılan alıntılarda yazarların tercihlerine bağlı kalmış ve aktarılan cümle veya ifadede herhangi bir dönüştürme yapılmamıştır.

mitolojisinden ve tarihsel gelişiminden bahsetmek çalışmanın gidişatı açısından önemli bir noktada durmaktadır.

İlk bilim kurgu eserinin hangisi olduğu konusunda bilim kurgunun tanım belirsizliğinden doğan bir karışıklık söz konusudur. Bazı tarihçiler ve kaynaklar³⁷ milattan önce 2100'lü yıllarda yazılan *Epic of Gilgamesh*'i (*Gilgamesh Destanı*) bilim kurgunun atası olarak kabul ederken bazı tarihçiler ve kaynaklar³⁸ milattan sonra 2. yüzyılda yaşamış satirist Samsatlı Lukianos'un yazdığı *A True Story*'i (*Gerçek Bir Hikaye*) içeriğindeki başka dünyalara seyahat, dünya dışı yaşam formları, gezegenlerarası savaş ve kolonizasyon, yapay atmosfer ve yapay yaşam gibi unsurlar nedeniyle ilk bilim kurgu eseri olarak kabul etmektedir. Bunların dışında sırasıyla 10. yüzyılda kaleme alınmış Japon monogatarisi *The Tale of the Bamboo Cutter*'da (*Bambu Kesicisinin Hikayesi*), İslam'ın Altın Çağı'nın en önemli eserlerinden *One Thousand and One Nights*'in (*1001 Gece Masalları*) bazı hikayelerinde³⁹ ve 13. yüzyılda İbn-i Nefis'in yazdığı teolojik roman *The Treatise of Kāmil on the Prophet's Biography*'de (*Kāmil'in Peygamberin Biyografisi Üzerine İncelemesi*) bilim kurgu öğelerine rastlanmaktadır.

Ortaçağ'a kadar gelen bu dönemden sonra 'ütopyalar dönemi' olarak adlandırılacak bir dönemden bahsedilmesi gerekmektedir. Rönesans ve Reform süreciyle birlikte kendini göstermeye başlayan ütopyalar; geleceğin daha optimist karşılandığı, zayıflamaya başlayan dinsel otoritenin sunduğu ütopyaların daha az geçerli olduğu ve yine bu sebepten ötürü hayal gücünün dolaşıma geçtiği bu dönemin doğal bir edebi sonucudur.

“Rönesans'tan ve Reform'dan önceki İman Çağı çok az sayıda taze ütopya doğurmuştur. Bu durumun bir nedeni o dönemde yazılacak ütopyaların zaten susturulacak olmasıysa da asıl neden, milenyum ve cennet mefhumlarının hayal gücünün, normalde ütopyaların giderdiği ihtiyacı doyurmuş olmasıdır.

³⁷ Amerikalı bilim kurgu yazarı ve editörü Lester del Rey'e (1980: 12) göre ve İngiliz bilim kurgu yazarı Adam Roberts'a (2000: 53) göre bilim kurgu türünün ilk örneği *Epic of Gilgamesh*'tir.

³⁸ Amerikalı akademisyen ve yazar Greg Grewell (2001), Roy Arthur Swanson (1976) ve S.C. Fredericks (1976: 54) bilim kurgu türünün ilk örneği olarak *A True Story*'i kabul etmektedirler.

³⁹ Bu hikayelere “The Adventures of Bulukiya”, “Abdullah the Fisherman and Abdullah the Merman” ve “The City of Brass” örnek olarak gösterilebilir. Bu hikayelerde evrendeki farklı dünyaları ziyaret, su altında nefes alabilme yeteneği ve insansı robotlar gibi bilim kurgu unsurları bulunmaktadır.

(...) Amerika ile Uzak Doğu'nun keşfinin ve Rönesans'ın insan zihnini uyarması ve rahatsız etmesiyle birlikte her yerden ütopyalar çıkmaya başlamıştır" (Wells, 2007: 65).

Bilim kurgunun en önemli iki kaynağından biri konumunda bulunan düşsel gezilerin bilim kurgusal unsurlarla buluşmasından sonra ütopyaların da bilim kurgu türüne gerekli edebi zemini hazırlamaya başlaması yavaş yavaş oluşmaya başlayan bilim kurgu edebiyatına ivme kazandırmıştır.

16. yüzyılda Thomas More'un yazdığı meşhur *Utopia*'dan (*Ütopya*) sonra başlayan bu dönem, 17. yüzyılda Johannes Valentinus Andreae'nin yazdığı *Christianopolis*, Tommaso Campanella'nın *The City of the Sun* (*Güneş Ülkesi*), Francis Bacon'ın *New Atlantis* (*Yeni Atlantis*), Francis Godwin'in *The Man in the Moone* (*Aydaki Adam*), Margaret Cavendish'in *The Blazing World* (*Alevlenen Dünya*) ve 18. yüzyılda Ludvig Holdberg'in yazdığı *Niels Klim's Underground Travels* (*Niels Klim'in Yeraltı Seyahatleri*) ile Louis-Sebastien Mercier'nin kaleme aldığı *The Year 2440* (*Yıl 2440*) ile devam etmiştir. Bu eserler ütöpik bir evrende geçen hikayeler anlatmanın yanında bilim kurgusal unsurları da içeriklerine dahil ederek bilim kurgu ve ütopya arasındaki bağın elle tutulur ilk kanıtlarını oluşturmuşlardır.

Bu dönemde yazılmış iki romana yani *Somnium* (*Somnium ya da Ay Astronomisi*) ve *Conversations on the Plurality of Worlds*'e (*Dünyaların Çoğunluğu Üzerine Konuşmalar*) ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Johannes Kepler tarafından 1608 yılında kaleme alınan *Somnium*, ay astronomisiyle ilgili ilk önemli çıkarım ve tahminleri bulundurması nedeniyle Carl Sagan ve Isaac Asimov gibi önemli bilim insanları nazarında ilk bilim kurgu eseridir (*Cosmos: A Personal Voyage*, Adrian Malone, 1980). Kepler'in, romanındaki temel hikaye örgüsü olan aya yolculuğu bilimsel bir temele oturtması ve romanında kullandığı metafor ve betimlemeleri bilimsel bir linguistikle inşa etmesi bu eseri özgün kılan unsurlardır. Bernard de Fontenelle'nin eseri *Conversations on the Plurality of Worlds* ise geniş kitlelerle buluşan ilk popüler bilim ve bilim kurgu eseridir. Çoğunlukla Latince yazılan çağdaşlarının aksine Fransızca kaleme alınan *Conversations on the Plurality of Worlds*, Aydınlanma'nın büyük kitlelerce okunan en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Bu eserler dışında bilim kurgu edebiyatının asıl kurucularının yaşadığı 19. yüzyıla gelene kadar ismi verilmesi gereken en önemli eserler; 1657 yılında Cyrano de Bergerac'ın kaleme aldığı ve yüksek hızlara çıkabilen roket gücüyle uzaya seyahatin ilk betimlemelerinin yapıldığı satirik roman *Comical History of the States and Empires of the Moon* (*Ayın Devletlerinin ve İmparatorluklarının Komik Tarihi*), Jonathan Swift'in 1726 yılında kaleme aldığı *Gulliver's Travels* (*Gülliver'in Gezileri*), Voltaire'in 1752 yılında kaleme aldığı novella *Micromégas*, Samuel Madden'in 1733'de kaleme aldığı *Memoirs of the Twentieth Century* (*Yirminci Yüzyıl Anıları*), Jean-Baptiste Cousin de Grainville'in modern anlamıyla ilk bilim-fantastik (speculative fiction) eseri kabul edilen *The Last Man* (*Son Adam*), E. T. A. Hoffmann'ın 1814 ve 1816'da kaleme aldığı *The Automata* (*Otomat*) ve *The Sandman* (*Uyku Perisi*) isimli iki kısa öykü ve İskoç yazar Robert Louis Stevenson'ın 1886'da yazdığı *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (*Dr Jekyll ve Mr Hyde*)'dır.

Burada altı çizilmesi gereken bir başka nokta 'ütopya' ile birlikte 'seyahat' kavramının da bilim kurguya ivme kazandırdığıdır. 19. yüzyıla gelindiğinde iyiden iyiye belirgin hale gelen ve emperyal bir alt-metne sahip olan "seyahat", rasyonalitenin zorlayıcı tavrının ilkel olana yani henüz ilhamını 'us'tan almayana (uygar olmayana) karşı yaptığı egzotik ve oryantalist tanıma, tanımlama ve keşfetme deneyimidir. Bu deneyimin nesnesi kimi zaman ilkel bir kabile, kimi zaman ise iklim koşullarının dizginleneceği bir toprak parçası (çoğunlukla ada veya gezegen) veya bir bölgedir. Bu durum rasyonel aklın tanıma, kategorize etme ve işkence etme pahasına dönüştürme dürtüsünün bir sonucudur.

"Viktoria çağının insanları için dünyanın araştırılması ve keşfi sadece bir hak değil aynı zamanda bir görevdi. Emperyalist mistik ile birleşmiş bilme, öğrenme arzusu, her iki şeyi de birlikte körükledi: Sömürgeciliği ve bilimsel araştırmayı. Yeni karaların, yeni ülkelerin incelenip tanınmasının yanı sıra yeni doğal ve doğa-üstü fenomenlerin keşfi de gündeme geldi" (Roloff ve Seeßlen, 1995: 119).

Buradan anlaşılabileceği gibi 19. yüzyıl sömürgeci mantığı, seyahat ile fetih arasındaki büyük anlam uçurumunu törpülemiş ve 'dev bir sır deposu' halindeki Dünya'yı gezmeyi ve çözümlemeyi kendisine bir görev addetmiştir.

Bu mantık içerisinde bilim kurguya çıkarılan pay ise bilimin ‘bilinmeyen olanı’ aydınlatma misyonundan ileri gelmektedir (Resnik, 2004: 64). Ötekinin, yabancı olanın ve özellikle ilkel olanın akıl aracılığıyla soruşturulması, tıkanan aklın ve o esnada yeterli olmayan bilimin yerini hayal gücüne bırakması durumu bilim kurgunun ilk kıvılcımı olmuştur. Aydınlanma, gezi, sömürgeci hareketler bilimin ve bilimsel aklın dolaşıma geçmesini sağlamış; dolaşıma geçen teknik akıl çok geçmeden edebiyatla buluşarak kendisini kısıtlayan fiziksel ve zihinsel engelleri yok etmiştir.⁴⁰ Bunun yanında tüm yapılanların sonuçlarıyla da yine bilim kurgu türü aracılığıyla hesaplaşmıştır.

“Bilim kurgu türü, insanoğlunun sonsuzluğun içinde ve sonsuza kadar engelsiz sınırsız yayılmak istediğini, sömürgeci kimliğini ebediyen koruyarak yenedünyalar fethetmeye kalkışını ve bu amaçla uzaya çıkışını ve eninde sonunda istilacılık hayallerinin cezasını çekercesine birkaç kuşak boyunca başının derde girişini anlatmaktadır” (Onur, 2012: 67).

Bilim kurgunun tüm bu tarihselliği günümüzdeki bilim kurgu tanımlarına ulaşmak için yeterli değildir. Üstteki paragraflarda ismi geçen tüm eserler bilim kurgu türünün bir prototipi veya öncülün öncülü konumundadır. Bu eserlerin bazılarında (özellikle 18. yüzyıla kadar gelen dönemde) simyayı anımsatan, ilkel ve metotsuz bilim (veya bilimi anıştıran unsurlar), çoğunlukla oryantalist fantastik öğelerle beraber sunulmuştur. Bu eserlere bilim kurgu başlığı altında değinilmesinin sebebi içeriklerindeki bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak karşılaşılan bilim kurgu öğeleridir. Ancak 18. yüzyılla birlikte -özellikle Johannes Kepler’in *Somnium*’undaki gibi- öykünün arka planına yerleştirilen bilim kurgu öğelerinin ve bilimsel temelin detaylandırılması ve gerçeklikle ‘olabildiğince’ kesiştirilmesi hedeflenmiştir.

Tüm bu tarihselliğe rağmen bilim kurgu türü günümüzdeki anlamının kaynağına Aydınlanma ve Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkışıyla özellikle 19. yy’da ulaşabilmektedir. Bu uzun soluklu ve ‘us’un kontrol ettiği periyotta yaşanan bilimsel gelişmeler ve ortaya çıkan bilimsel teoriler, bilimsel gelişmelerin izleği olarak düşünülen ‘salt pozitivizm’, bilimsel bilginin en geniş yelpazeli uygulama alanlarından

⁴⁰ Aldous Huxley, *Edebiyat ve Bilim* isimli eserinde edebiyat ve bilimin koşut giden gelişiminde bilimin edebiyattan geride kaldığını ve anca 20. yüzyılda yetişebildiğini ifade etmiştir (2016: 74).

biri olan ‘teknoloji’ ve günden güne bir sorunsala dönüşen ‘gelecek’ gibi kavramlarla bu kavramların olumlu/olumsuz izdüşümleri, paranoyaları, ahlaki çelişkileri ve beraberinde getirdiği amansız sorular bilim kurgunun temelini oluşturmuştur. “Aydınlanma çağının olgun döneminden bugüne uzanagelen akıl-doğa mücadelesi, bu eski savaş, bilim kurgu edebiyatının ana teması olmuştur” (Roloff ve Seeßlen, 1995: 18). Bir başka deyişle bu dönemde artık iyiden iyiye ayyuka çıkan, dünyayı yeni algılayış, yaşayış ve yorumlayış biçiminin sonuçlarından biri olan bilim kurgu türü, bu yeni yaşama ve anlama şeklinin edebi yorumudur. Bilim kurgu; bilimsel bilginin ve gelişen/değişen bilim felsefesinin ütöpik ve distöpik olanla kurduğu/kuramadığı ilişkinin izdüşümüdür.

Jacques Baudou’ya (2005: 20-9) göre bilim kurgunun öncülleri ve kurucuları Mary Shelley (1797-1851), Edgar Allen Poe (1809-1849), Jules Verne (1828-1905) ve H.G. Wells (1866-1946)’tir. Bu dörtlü, türün tanımlanmasında ve geçmişten kalan mirasın yeniden inşa edilmesinde her daim referans görevi görmüştür. İlerleyen bölümlerde de görüleceği gibi bilim kurgu sinemasının (ve aslında sinemanın) ilk dönemleri, bu isimlerin eserlerinin gölgesinde geçmiştir. Mary Shelly’nin 1818’de basılan *Frankenstein*’ıyla başlayan bu yeni akım ve dönem, günümüz postmodern edebiyatı ve sinemasında dönüşüm yaşayan bilim kurgunun aldığı karmaşık biçime kadar devam edecektir. “Bilim kurgu türü en azından kronolojik olarak modernizmin yükselişi dönemine ait olduğundan, bu tür postmodernist teori için özellikle karışık bir durum sergilemektedir” (Connor, 2015: 183-4). Modern anlamıyla bilim kurgunun öncülleri ve kurucuları olarak kabul edilen Shelley, Poe, Verne ve Wells bugün bile en çok okunan bilim kurgu yazarlarındandır.

Bu dörtlünün kronolojik olarak ilki olan Mary Shelley, 20 yaşındayken yayımladığı *Frankenstein ya da Modern Prometheus* isimli kült romanıyla türe büyük bir katkıda bulunmuştur. İngiliz yazar ve editör Brian Aldiss’e (1995: 78) göre ilk gerçek bilim kurgu eseri olan *Frankenstein*’ın; fantastik unsurları devre dışı bırakması ve ilhamını erken evrimcilerden Charles Darwin’in dedesi Erasmus Darwin’in çalışmalarından alması bu savı güçlendiren unsurlardır.

Annesiz büyüyen ve romanını yazmaya başlamadan bir sene önce yeni doğan bebeğini kaybeden Shelley; romanında doğal insan yaratımı süreci yerine bilimi, anne yerine de babayı/Tanrı'yı koymuştur ve döneminin popüler edebiyat türü mektuptan, galvanist deneylerden, ve yakın arkadaşı John William Polidori'nin vampir edebiyatından etkilenerek eserini ortaya çıkarmıştır (Danacı, 2011: 52-53). “Brian Aldiss, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ini, kökenindeki yaratıcı bilim insanının gücünü ve bu yaratılışın sonuçlarının öngürülemez doğasını aktaran bilimsel hikayesi nedeniyle ilk bilim kurgu metni olarak görmektedir” (Roberts, 2000: 48). Gotik yapısından dolayı bilim kurgu sinemasından ziyade korku sinemasının ilgisini çeken *Frankenstein*'dan sonra Shelley, 2073 yılında geçen post-apokaliptik bilim kurgu romanı *The Last Man*'i yayımlamış ve kendisinden sonra edebiyatta ve sinemada çokça kullanacak büyük kitleleri etkileyen ‘salgın’ temasını işlemiştir.

Polisiye türünün en büyük yazarlarından kabul edilen Edgar Allen Poe ise çok yönlü yaratıcılık serüveninde bilim kurgu türüne yaptığı katkılarla da bilinmektedir.⁴¹ Özellikle 1835 yılında *Southern Literary Messenger* dergisine asparagas haber olarak yazdığı *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall* isimli öykü ile bu türün yeni yeni oluşmaya başlayan okuru karşısına çıkan Poe; en bilinen ve en başarılı öykülerini bu türde yazmış olmasa da 1839 yılında yayımladığı *The Conversation of Eiros and Charmion* ve 1848 yılında yayımladığı *Eureka: A Prose Poem* isimli eserleriyle türe katkıda bulunmuş ve Mary Shelley'le birlikte türün kurucularından olmasa da öncülerinden sayılagelmıştır. Bu anlamda Poe; başta Jules Verne, Gérard de Villiers, Guy de Maupassant, Robert Louis Stevenson ve Bram Stoker olmak üzere pek çok yazarı biçimsel ve içeriksel anlamda derinden etkilemiştir (Steinmetz, 2006: 93-113).

Jules Verne ise modern anlamıyla başlangıcından beri çoğunlukla Anglo-Amerikan yazarlar tarafından icra edilen bir tür olan bilim kurgunun (H. G. Wells'le birlikte) kurucusu olarak kabul edilen Fransız yazar ve gezgindir. 1864 yılında yayımladığı *Journey to the Center of the Earth* (*Dünyanın Merkezine Yolculuk*), 1870

⁴¹ Poe'nun bibliyografyasında bilim kurgu küçük ve sınırlı bir alanı işgal etmektedir çünkü Poe, daha çok polisiye, dedektif, gizem ve korku türlerinde eser yazmayı tercih etmiştir. Lakin bu türlerin sinema ve edebiyatta bilim kurguyla birlikte sunulduğu hesaba katılınca Poe'nun tür açısından önemi daha sağlıklı kavranabilecektir.

yılında yayımladığı *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (*Denizler Altında 20000 Fersah*) ve 1873 yılında yayımladığı *Around the World in Eighty Days* (*80 Günde Devri Alem*) isimli eseriyle edebiyat tarihinin en çok okunan yazarları arasında bulunan Verne, 1865 yılında yazdığı *From the Earth to the Moon* (*Dünya'dan Ay'a*) isimli eseriyle sinema tarihinin ilk bilim kurgu filmi olarak kabul edilen Georges Méliès'nin 1902 yılı yapımı *Le Voyage dans la Lune*'a (*Aya Seyahat*) ilham olmuştur. Bir bilim falcısı, romantik, aydınlanmacı ve fütürist⁴² olarak eserlerini optimistik görüşlerle donatan Verne, bilim kurgunun temel duygusu 'sense of wonder'ı yani hayret ve merak duygusunu en yüksek seviyede hissettirebilmektedir. "Jules Verne doğanın güzelliklerini anlatırken gerçek bir romantik, bilimin insana doğa içinde yaşama olanağını nasıl verdiğini açıklarken ise gerçek bir aydınlanmacıdır" (Şengör, 2019: 687-8).

Jules Verne'nin eserleri hakkında dikkat çeken unsurlardan bu çalışma açısından belki de en önemlisi, bu eserlerde pek çok bilimin kümülasyonundan izler görülebileceğidir. Bu çalışmanın da tartışma konularından biri olan bilimsel bilgi-bilim kurgu ilişkisinin ötesinde bilim kurguyu diğer bilim dallarıyla kombine bir şekilde ele alan Verne için yayıncısı Pierre-Jules Hetzel şunları söylemiştir: "(...) Yazarın hedefi, modern bilimin bir araya getirdiği coğrafya, jeoloji, fizik ve astronomiye ilişkin bilgileri özetleyerek, kendine özgü bir çekicilikle, yeryüzünün tarihini yeniden oluşturmaktır" (Hetzel'den aktaran Baudou, 2005: 23). Özellikle 21. yüzyıl bilim kurgusunun teknolojiyi merkezine aldığı düşünülürse, Verne'nin eserlerindeki bilimsel disiplin etkilenebilirliğini daha homojen dağıtmış olması, yazarın tür açısından önemini bir derece daha artırmaktadır. Bu durum, Verne'in eserlerinde fantastiğe geçiş yapılmasına engel olan bilimci bir filtrenin varlığını da ortaya koymaktadır. "Bilimin fetihlerine inanan ve bilinen evrenin sınırlarını araştırmaya çalışan Verne'in kitapları fantastiğe geçecek gibi yapan ama geçmeyi ustalıkla öteleyen bir ilişki sürdürür" (Steinmetz, 2006: 99).

⁴² Bir fütürist olarak Jules Verne, eserleriyle sadece edebiyatı ve/veya sinemayı değil bilimi de etkilemiştir. Verne'in romanlarında yer alan bilimsel icatlar bilim insanlarına esin kaynağı olmuş ve yazarın kurguladığı dünyada kullanılan araçların hemen hepsi gelecekte gündelik yaşamımızın birer parçası haline gelmiştir (Çeker, 2020: 12).

Jacques Baudou'nun bilim kurgunun öncüleri ve kurucuları olarak adlandırdığı dörtlünün son ismi H.G. Wells, 1895 yılında yazdığı *The Time Machine* (Zaman Makinesi), 1896 yılında yazdığı *The Island of Doctor Moreau* (Doktor Moreau'nun Adası), 1897 yılında kaleme aldığı *The Invisible Man* (Görünmez Adam), 1898 yılında yayımlanan *The War of the Worlds* (Dünyalar Savaşı) ve 1901 yılında yazdığı *The First Men in the Moon* (Ay'da İlk İnsanlar) gibi onlarca roman, makale ve hikaye sayesinde Jules Verne ve Hugo Gernsback tarafından 'bilim kurgu'nun babası' olarak anılmıştır (Roberts, 2000: 48). Eserleri, özellikle ilk yıllarında olan sinemayı derinden etkileyen ve pek çok yönetmene ilham olan Wells, modern bilim kurguyu şekillendiren ve 20. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan bilim kurgu patlamasında düşünsel olarak öncü sayılan türün simge isimlerinden biri konumundadır.

Romanlarına evrim olgusundan, doğa bilim teorilerinin sorgulanmasından ve fütürist hayal gücünden önemli unsurlar yerleştiren Wells, ayrıca 'icatlı' bilim kurgunun önde gelenlerinden kabul edilmektedir. "(...) olay örgüsünün ortasına bir buluş, genellikle bir 'edebi icat' (zaman makinesi gibi) yerleştirmek suretiyle de bir öncü olmuştur. Bu tür icatların amacı, bu edebi türde gerekli olan 'kuşku ile gerçeklikten kopma'nın akla uygunluğunu korumaktır" (Baudou, 2005: 29). Yazarın alamet-i farikası sayılabilecek bu müdahale, dinsel ve fantastik bir niteliğe sahip 'zamanda yolculuk' gibi düşünceleri pozitivist bir zemine oturtmaktadır.

Wells'in içinde bulunduğu zamanın yaygın akılcı tefekkürünün bir temsilcisi oluşu ve oldukça 'modern' kabul edilebilecek eserlerinin kurgusal çeşitliliğinin ve yaratıcılık yelpazesinin geniş oluşu, onu postmodern varyasyonlar için bir 'niche' konumuna yerleştirmiştir. "Wells, ilk kez mit ve masalların düşleyip de gerçekmiş gibi ileri sürdüğü 'zaman aynası', 'zaman denizi' ve 'kristal zaman küresi' gibi motifleri bilimsel bir tabana oturtturarak, böyle bir yolculuğun ancak bilimin gerçekleştirebileceği bir 'makine' ile mümkün olabileceği tezini ileri sürmüştür" (Bayar, 2001: 220).

H.G. Wells'in modern anlamıyla bilim kurguyu yaratması 20. yüzyılda İngiltere'de, Fransa'da ve özellikle de bu çalışmanın odak noktası olan A.B.D.'de yaşanacak olan bilim kurgu patlaması ve çeşitlenmesine önayak olmuştur. Aslında tüm

dünyada yaşanan bu patlamadan A.B.D., İngiltere ve Fransa kadar dönem dönem artan ve azalan bir üretim yoğunluğu ile Almanya, İtalya ve daha sonrasında Sovyet Birliği de hem edebiyat hem de sinema alanlarında nasibini almıştır.

2.1.2. 20. Yüzyıl ve Sonrasında Amerikan Bilim Kurgu Edebiyatı

Bir önceki bölümün sonunda da bahsedildiği gibi, 20. yüzyılın ilk yarısında A.B.D.'de yaşanan bilim kurgu enflasyonu H.G. Wells ve Jules Verne gibi yazarların etkisi sonucunda gerçekleşmiştir. İlk önceleri sadece gazete, pulp magazine (ucuz dergi) ve dime novel (ucuz roman) gibi mecralarda çoğunlukla hikaye formatında kendine yer bulabilen bilim kurgu türü, daha sonraları yaygınlık kazanarak roman ve deneme şeklinde de üretilmeye başlamıştır. Bu dönemde Edgar Rice Burroughs ve Abraham Merrit gibi isimler pulp magazine'ler tarafından keşfedilerek hikayeleri basılan en önemli yazarlardır. Lakin 'pulp' döneminin başlamasıyla bilim kurgunun Amerika'da patlama yapmasında en önemli etkenlerden *Amazing Stories* dergisi, Hugo Gernsback tarafından 1926 yılında çıkarılmaya başlanmıştır.

Amerika'da bilim kurgu türünün yaygınlık kazanmasının ve geniş kitlelere ulaşmasının başrollerinden birisi olan Hugo Gernsback⁴³; pulp yani ucuz kurgu dönemiyle özdeşleşmiş, bilim kurgu edebiyatı tarihinin en etkili editörlerindendir. Edgar Rice Burroughs ve EE 'Doc' Smith gibi yazarların geniş okur kitleleriyle buluşmasının müsebbibi olan Gernsback; 'gizmo'ların öyküleri süslediği, gösterişli, bol aksiyonlu ve çoğunlukla yüzeysel unsurlarla bezenmiş bilim kurgu edebiyatının akla ilk gelen isimlerindendir. Gernsback'e kadar sınırları ve sistematığı belli olmayan bir tür olan ve genellikle fantastik türü başlığı altında sunulan bilim kurgunun Gernsback'ten sonra biçimsel ve içeriksel kimliğinin belirginleştiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. "Gernsback'in dergisi *Amazing Stories*'in yayımlanmasıyla bu durum değişti. Artık belli türde öykülerin içinde yer bulabildiği, bilimkurgunun ne olduğunu ve dolayısıyla ne olmadığını, tanımlayan sınırlar mevcuttu" (Card, 2018: 13-14).

⁴³ Gernsback'ın bilim kurgu dünyasında kapsadığı yerin daha iyi anlaşılması açısından verilebilecek en yerinde örnek Hugo Ödülleri'dir. 1953 yılından beri her yıl bilim kurgu ve fantezi çalışmalarının en iyilerine verilen bu ödül ismini Gernsback'tan almıştır (Alpin, 1998: 38).

Pulp döneminin başlamasıyla sayısı hayli artan dergilerden tarihçilerin ‘big four’ ismini verdiği dört dergi yani *The Argosy*, *Adventure*, *The Blue Book* ve *Short Stories* özellikle gençler arasında en çok okunan dergiler olarak göze çarpmaktadır. Bunlar dışında *Black Mask*, *Dime Detective*, *Flying Aces*, *Horror Stories*, *Love Story Magazine*, *Marvel Tales*, *Oriental Stories*, *Planet Stories*, *Spicy Detective*, *Startling Stories*, *Thrilling Wonder Stories*, *Unknown*, *Weird Tales* ve *Western Story Magazine* gibi dergiler İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte yaşanan düşüşe kadar bilim kurgu edebiyatının Amerika’daki can damarı konumundadırlar.



Şekil 9- *The Argosy*, *Adventure*, *The Blue Book* ve *Short Stories* dergilerinin çeşitli yıllara ait kapakları.

Tıpkı Hugo Gernsback gibi pulp döneminde özel bir parantez açılması gereken bir diğer isim John W. Campbell'dir. Henüz 27 yaşındayken yani 1937 yılında *Astounding Stories* (Daha sonra *Astounding Science Fiction*) dergisinin baş redaktörü olarak işe başlayan Campbell, ünlü bilim kurgu yazarı Gérard Klein'in deyişiyle 'mühendis işi bilim kurgu'nun mimarlarından biri olarak türün 'altın çağ'ını yaşamasında başrolü üstlenmiştir (Klein'den akt. Baudou, 2005: 36). Yüksek fizik ve kimya eğitimi almış olan Campbell, yazarlardan pulp türünde space opera tarzında bilim kurgu edebiyatının yerine bilimsel bilgi ve kültüründen ciddi olarak etkilenen ve ilhamını buradan alan edebiyat eserleri üretmelerini istemiş ve bilim kurgu edebiyatına bu doğrultuda bir yön vermiştir. Campbell'ın bilim kurguyu pulp türünden uzaklaştırmasıyla hikayelerin ve karakterlerin daha gerçekçi ve derinlikli inşa edilmesi,

bilim kurgunun okur kitlesini de etkilemiştir. Bunun neticesinde ortaya çıkan ‘bilimsel bilgiyle etkileşim içerisinde bulunan bilim kurgu geleneği’, Isaac Asimov gibi tür içerisinde efsane kabul edilen yazarların ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır.

John W. Campbell ve *Astounding Science Fiction* dergisinin başlattığı Altın Çağ (Golden Age of Science Fiction) özellikle 1938 ile 1946 yılları arasında Birleşik Devletler’de bilim kurgu edebiyatının hem üretimde hem de tüketimde zirveyi gördüğü yıllardır. Pulp döneminin bir devamı niteliğinde görülebilecek bu dönemin eserlerinin içeriksel özellikleri, Adam Roberts tarafından “hard bilim kurgu’nun, lineer anlatıların, tehditi bertaraf eden sorun çözücü kahramanların/süper kahramanların hüküm sürdüğü, çoğunlukla space opera veya teknolojik macera türünde eserler” şeklinde tanımlanmıştır (2016: 287). Altın Çağ’ın 1938 ile 1946 yılları arasındaki zirve döneminden sonra 1950’li yıllar geçiş dönemi olarak nitelendirilse de bu dönemde de Altın Çağ’ın etkileri görülmekte ve hatta Robert Silverberg gibi yazarlar tarafından 1950’li yılların “gerçek Altın Çağ yılları” olduğu iddiaları ifade edilmektedir (2012: 16).

Bu dönemde eser veren yazarlar Isaac Asimov (1920-1992), Alfred Bester (1913-1987), James Blish (1921-1975), Nelson S. Bond (1908-2006), Leigh Brackett (1915-1978), Ray Bradbury (1920-2012), Fredric Brown (1906-1972), John Christopher (1922-2012), Hal Clement (1922-2003), A. Bertram Chandler (1912-1984), L. Sprague de Camp (1907-2000), Lester del Rey (1915-1993), Robert A. Heinlein (1907-1988), L. Ron Hubbard (1911-1986), Henry Kuttner (1915-1958), Fritz Leiber (1910-1992), C. L. Moore (1911-1987), Frederik Pohl (1919-2013), Eric Frank Russell (1905-1978), Clifford D. Simak (1904-1988), E. E. ‘Doc’ Smith (1890-1965), Theodore Sturgeon (1918-1985), William Tenn (1920-2010), A. E. van Vogt (1912-2000), Jack Vance (1916-2013), Jack Williamson (1908-2006) ve John Wyndham (1903-1969) şeklinde sıralanabilir. Çoğunlukla Amerikalı yazarlardan oluşan Altın Çağ yazarları arasında İngiliz ve Kanadalı yazarlar da bulunmaktadır.

İsmi verilen Altın Çağ yazarlarının bu dönemi karakterize eden eserlerinin içeriksel bağlamda tercihlerinden ve temalarından bahsedilecek olunursa; uzayın fethi, işgale uğrama, öteki ve öteki’nin ‘giz’ini çözme, teknolojinin şekillendirdiği gelecek ve

bunun bilim temelli olumlu/olumsuz getirileri bir çırpıda sayılabilecek başat temalar olarak göze çarpmaktadır (Nevala-Lee, 2018). Çoğunlukla lineer bir zaman akışına ve öykü kurulumuna sahip olan Altın Çağ eserlerinde, süperkahramanların uzaydan gelen tehlikeleri önlediği ve/veya çeşitli sebeplerle ortaya çıkan sorunları çözdüğü hikayeler revaçtadır (Roberts, 2016: 287). Altın Çağ'ın pulp dönemiyle bağlantısını ortaya koyan bu içeriksel tercihler, John W. Campbell'in bilim kurgu edebiyatında yaratacağı kırılmaya kadar kendini göstermeye devam etmiştir.

1940'lı yıllarla birlikte yani John W. Campbell'in biçimsel ve içeriksel etkisinin hissedilmeye başlamasıyla bilim ve teknoloji temelli bir bilim kurgu edebiyatı ortaya çıkmıştır. Campbell'in bilim ve teknolojiye ek olarak telekinezi gibi sahte bilimleri de devreye sokması bu döneme ait bilim kurgu anlayışını çeşitlendirmiş ve adeta süperkahramanlara düşmanlarla mücadelede yeni silahlar vermiştir (Roberts, 2016: 287). Bu anlayış, bilim kurgu edebiyatında teknofobinin etkisini hissettirmeye başladığı 1960'lu yıllara kadar devam etmiş, bilim ve teknoloji yoluyla tüm sorunların çözüldüğü ve bilim üzerinden geliştirilen bir optimizmin bilim kurgu edebiyatını çepeçevre sardığı eserler okurlarla buluşmuştur.

“(...) Bilimi her şeyin üstünde gören pozitivist anlatı, aslında 1950 ve 60'lı yıllara damgasını vuran, bilimin her türlü sorunun altından kalkmak için temel dayanak olarak görüldüğü ve teknolojik ilerlemenin olumlu olduğuna koşulsuz olarak inanıldığı hardcore bilim kurgu eserlerinin tipik bir örneğidir” (Güney, 2015: 38).

Hugo Gernsback ve John W. Campbell gibi iki abide isim üzerinden aktarılmaya çalışılan bu dönem; grafik ağırlıklı, basit ve hızlı tüketim amaçlı pulp eserlerden içerik anlamında da bilimi ve teknolojiyi özümsemeyi başarmış önemli bilim kurgu eserlerine geçişin yıllarıdır. Bahsi geçen bilimi ve teknolojiyi özümseme durumu, 20. yüzyılın ilk yarısında etkisini hala hissettiren Aydınlanma ruhunun ve bakış açısının bir sonucu olarak yorumlanabilir: “Özellikle 1930'lar ve 1940'lardaki 'Altın Çağ' dönemi bilim kurgusu, Aydınlanma ile birçok ideolojik paralellik taşır” (Somay, 2015: 40). 1950'li yıllarda bu döneme hayat veren pek çok derginin kapanması bu dönemi sona yaklaştıırken 1960'lı yılların başında Philip K. Dick gibi yazarların kendini

göstermeye başlamasıyla bilim kurgu edebiyatı çevresine hakim olan teknofobi, Altın Çağ ruhunun bitişini ilan eden gelişme olmuştur.

1960'lı yıllardan sonra bilim kurgu edebiyatının temel meselesine dönüşen teknofobinin ilk dile getiricilerinden Philip K. Dick (1928-1982) üstteki paragrafta da bahsedildiği gibi önemli bir dönüşümü temsil etmektedir. Teknofobi, bilim ve teknoloji merkezli dünyaya karşı hissedilen karamsarlık ve akla duyulan güvenin sarsılması gibi temaları merkezine alan Dick, bilim kurgunun bilimsel bilgiye bakışında yaşadığı kırılmaya işaret etmektedir:

“Philip K. Dick’in, yaşadığı dünyaya ve çağına dair çarpıcı göndermeler, derin felsefi tartışmalar ve bilim ile pozitivizme karşı girişilmiş ince bir alayla bezeli roman ve öyküleri bir çırpıda, Asimov ve Arthur C. Clarke gibi isimlerin temsil ettiği bilim-teknoloji hayranı katı (hardcore) bir bilimkurgudan ayrılır” (Güney, 2007: 123).

Bu alıntıdan da anlaşılabilceği gibi bilime ve bilimsel ilerlemeye postmodern bir aklın izleğinden bakan Philip K. Dick, Douglas Kellner ve Steven Best’in iddia ettiği gibi postmodern yazının erken dönem temsilcileri arasındadır (2007: 125-144). Bilim kurgu türünü o güne kadar içine girmediği felsefi bir anlam soruşturması sürecine sokan Dick, 1960'larla birlikte edebiyatta fakat özellikle bilim kurgu edebiyatında kendini gösteren inançsızlık duygusunun en önemli izdüşümlerinden biridir:

“İnsan ırkının geleceğini irdelleyen bilim kurgu, bilime ve bilimsel gelişmelere karşı bugün dünyada duyulan inançsızlığın ve inanç kaybı nedeniyle güzel yarınlara olan inancımızı yitirdiğimiz, art arda gelen tedirginliklerin sahnesi olmuştur. Eli kulağında, yaklaşan bir felaket olduğu hissini yansıtmakla, bilim kurgu yazarı, sorumluluk sahibi bir yazarın tavrını benimsemekten başka bir şey yapmamaktadır” (Dick’ten akt. Baudou, 2005: 38).

Aydınlanma değerlerinin ve modernitenin estetik bir dışavurumu olan bilim kurgu türünün bağlı olduğu ideolojik eksende kayma yaratan Philip K. Dick, teknolojinin olumsuz getirilerinin neticesinde ortaya çıkan ‘doğaya geri dönme’ çözümünü reddetmiş ve doğal ile sahte olanın birbirine karıştığı bir Dünya tasavvur etmiştir (Lem, 2007: 160). Kariyeri boyunca kaleme aldığı roman, novella ve hikayeler

ile bilim kurgu sinemasını oldukça derinden etkileyen Dick, 20. ve 21. yüzyılın en popüler bilim kurgu yazarlarından biridir.⁴⁴

İlk eserlerini 1960'lı yılların başında veren bir diğer yazar olan Ursula K. Le Guin'e de ayrı bir parantez açılması gerekmektedir. Pek çok anlamda bilim kurgu türünü yeniden tanımladığı ve türe politik ve edebi olarak derinlik kattığı ifade edilen Le Guin, modernitenin temel değerlerinden olan insan-doğa ikiliğindeki alt-üst ilişkisine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak bilim kurgu türünün modern döneme ait yapısal özelliklerinde bozunma yaratmıştır:

“Le Guin, eserlerinde doğanın bir kaynak olarak algılanması fikrini eleştirir ve insanla doğa arasındaki hiyerarşik algılamanın yerine doğanın insanla beraber aktif bir özne olarak algılandığı yatay bir ilişkiye dair tasavvuru dillendirir. Le Guin, bu bakış açısıyla kendinden önceki tüm pozitivist ‘hardcore’ bilim kurgucuları karşısına almaktadır” (Güney, 2015. 38).

Bilim kurgu edebiyatındaki eril tahakküme ve erkek egemen elitizme karşı bir duruş sergileyen Le Guin, bilim kurgu edebiyatında feminist düşüncenin en önemli temsilcilerinden biridir. Özellikle bilim kurgu edebiyatında dişil olanın eril olana göre konumlandırılış biçimini kritize eden Le Guin, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan kitlesel feminist hareketlerin ve kadın özgürleşme hareketlerinin ruhunu ve kazandırdığı bakış açısını temsil etmektedir (Le Guin, 2007: 39).

Le Guin'in eserlerini diğer bilim kurgu eserlerinden ayıran en önemli noktalardan biri de, bu eserlerin bilim kurgu türüne ait bilimsel ve teknolojik gelişmeler temelli öykü kurulumu yerine başta antropoloji olmak üzere çeşitli sosyal bilimler disiplinlerinin etkisinde bir öykü kurulumuna sahip olmalarıdır. Pozitif bilimlerin yerine sosyal bilimlerin daha baskın olduğu Le Guin eserleri, bu anlamda Yeni Dalga bilim kurgu edebiyatının temel özelliklerini taşımaktadır (Baudou, 2005: 40). Kısaca Le

⁴⁴ Philip K. Dick'in *The Golden Man* (*Altın Adam*, 1954) isimli kısa hikayesi yönetmenliğini Lee Tamahori'nin yaptığı *Next* (*Next*, 2007); *The Minority Report* (*Azınlık Raporu*, 1956) isimli kısa hikayesi yönetmenliğini Steven Spielberg'in yaptığı *Minority Report* (*Azınlık Raporu*, 2002); *We Can Remember It for You Wholesale* (*Sizin İçin Topyekûn Hatırlayabiliriz*, 1966) isimli hikaye yönetmenliğini Paul Verhoeven'in yaptığı *Total Recall* (*Gerçeğe Çağrı*, 1990); *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (*Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi*, 1968) isimli roman yönetmenliğini Ridley Scott'ın yaptığı *Blade Runner* (*Bıçak Sırtı*, 1982) ve yönetmenliğini Denis Villeneuve'ün yaptığı *Blade Runner 2049* (*Blade Runner 2049: Bıçak Sırtı*, 2017) ve *A Scanner Darkly* (*Karanlığı Taramak*, 1977) isimli romanı yönetmenliğini Richard Linklater'ın yaptığı 2006 yılı yapımı aynı isimli filme uyarlanmıştır.

Guin'in bilim kurgu anlayışı makro kozmosla ilgili olduğu kadar mikro kozmosla da yakından ilgilidir. “Le Guin de sonsuz hayal gücünü özgürce kâğıda aktardığı öykülerinde bize kendimizi, gerçekliğimizi ve dünyamızı; kendimizin, gerçekliğimizin ve dünyamızın kalıplarına sokmaya çalışmadan anlatır. (...) Bir başka deyişle, Le Guin bize gerçeklerden bahseder” (Muratoğlu, 2004: 7).

Philip K. Dick'in ve Ursula K. Le Guin'in yarattığı bu kırılma ve bilim kurgu üzerinden ortaya koyduğu bakış açısı, günümüz Dünya'sında da karşılığı bulunan bir mantığın sacayaklarıdır. Zira sanatsal, felsefi ve akademik olarak ilgi çekici bulunan ve çözümlemelere konu olan bilim kurgu türü ve yönelimi, Philip K. Dick'in ve Ursula K. Le Guin'in bakış açısından ilham alarak ve beslenerek ortaya çıkmıştır. “Bugün bizim için daha ilgi çekici olan bilimkurgu yaklaşımı ise halihazırdaki insanlık durumuna, mutlak bir bilimsel ilerlemeye, aydınlanmanın ideallerine ve modernitenin sonuçlarına şüpheyile yaklaşan 60'lar ve sonrasında gelişen bir bilim kurgudur” (Güney, 2007: 9).

Pierre Baudou'nun Amerikan bilim-kurgu geleneğinin ikinci devri olarak nitelendirdiği New Wave yani ‘Yeni Dalga’ ise 1960'ların ruhunu yansıtan devrimci bir deneysellik içerisindedir (2005: 39). İngiliz yazar ve editör Michael Moorcock yönetiminde İngiltere’de çıkan, biçimsel ve içeriksel anlamda deneysel bilim kurgu çalışmalarına yer veren *New Worlds* isimli derginin önderliğinde pulp döneminden ve onun bir devamı niteliğindeki Altın Çağ’dan ayrılan bu akım, çok geçmeden Harlan Ellison’ın aracılığıyla Birleşik Devletler’e de sıçramıştır.

Yeni Dalga, içeriksel ve biçimsel özellikleri nedeniyle kendisinden önceki akım ve yönelimlerden oldukça ayrışan bir yapıya sahiptir. Akla ve bilime duyulan güvenin rafa kaldırıldığı, bilimsel veya bireysel meselelerden ziyade politik ve toplumsal sorunların konuşulduğu, pozitif bilimlerden çok sosyal bilimlerin tartışıldığı ve anlaşılma kaygısının yerini öznel ve kompleks ifadelerle bıraktığı Yeni Dalga bilim kurgu edebiyatında, keşfedilmesi gereken yer dış uzay (outer space) değil iç uzay (inner space) yani Dünya’mızdır (Ballard, 1996: 197). Bunun anlamı Yeni Dalga’nın merkezine insanı ve insani problemleri alan, İngiliz Marksisti kurucularından aldığı ilhamla bireyciliği, mutlu sonları, bilimsel katılımı ve Amerikan kültürel hegemonyasını

reddeden bir akım olduğudur (Raymond, 2017). Bu anlamda Yeni Dalga'nın ismini aldığı Fransız Yeni Dalga sineması gibi gününün politik kontekstine duyarlı bir gelişim içinde olduğu söylenebilir.

Bu dönemde eserlerini ortaya koymuş ve bu periyodun karakteristik özelliklerini inşa etmiş yazarlar ise John Brunner (1934-1995), Thomas Disch (1940-2008), Norman Spinrad (1940-), Samuel Delany (1942-), Roger Zelazny (1937-1995), John T. Sladek (1937-2000), Harlan Ellison (1934-2018), Thomas Pynchon (1937-), William Burroughs (1914-1997) ve J.G. Ballard'dır (1930-2009). Philip K. Dick (1928-1982), Joanna Russ (1937-2011), Stanislaw Lem (1921-2006) ve Ursula K. Le Guin (1929-2018) akıma omuz veren ve akımın postmodern çoğulcu doğasından beslenen figürler olarak görülse de tam olarak Yeni Dalga'nın içinde sayılmamaktadırlar.

1960'lı yıllarda Yeni Dalga ile kendini gösteren ve 1980'li yıllarda William Gibson'ın ödüllü *Neuromancer* (1984) isimli romanı sonrasında tanımlanan cyberpunk (siberpunk) ise postmoderniteyle birlikte dönüşüm yaşayan gündelik yaşam pratiklerinin bilim kurgusal bir izdüşümü niteliğindedir. Bruce Sterling'in 1986 yılında yayımladığı *Mirrorshades* isimli antoloji sayesinde tanımlanan cyberpunk; bilgisayarların, siber uzayın ve toplumsal çöküşün merkezinde olduğu ve pek çok bağlamda 'underground' olarak tanımlanabilecek bir düşük hayat standardı-yüksek teknoloji kombinidir (Işık, 2019: 60). Doğalla yapayın, gerçekle sahtenin iç içe geçtiği cyberpunk türü, postmodern melezleşme ve belirsizlik durumunun bilim kurgu türündeki bir karşılığı konumundadır. "Cyberpunk türündeki eserlerde teknoloji analogdan sayısala, dijitale geçti ve gerçek nesnelerin, gerçek var oluşların yerini sanal, yapay, sahte olan aldı. Kahramanlar gerçek dünyadaki varlıkları ile değil siber, sanal alemdeki avatarlar yani ikon temsilleri olarak yaşamaya başladı" (Çeker, 2020: 19).

Cyberpunk'ta yaratılan Dünya ve çevre tasviri, zaman kavrayışı ve türün kendine özgü karakterleri 'ayrıca' değerlendirilmesi gereken konulardır çünkü türün diğer tür ve yönelimlerden ayrışmasına sebep olmaktadır.

Cyberpunk'un Dünya ve çevre tasviri bilgisayar temelli bir yapaylıktan ibarettir çünkü "siberpunkta doğa, doğal değildir, teknolojik bir doğa haline gelmiştir"

(Ersümer, 2013: 63). Dünya tekinsiz, karanlık ve pis bir görünüm içerisinde kaderine teslim edilmiş, ütopyalara duyulan inanç ortadan kaybolmuştur. Çoğunlukla kentlerde geçen hikayelerin anlatıldığı cyberpunk anlatı ve metinler; fiziksel olarak bakımsız, çökmüş ve düzene hasret yerleşim yerlerini ve genel olarak dünyayı betimlemektedir. “Kaos, kargaşa, karışıklık, çöküş ve çürüme hem fizik hem de sosyal çevreye yayılmıştır. Ekolojik bozulma ve endüstriyel atıklar birçok bölgede bir çöplük ve yığılma evreni oluşturmuştur” (Ersümer, 2013: 50).

Cyberpunk edebiyatının zaman kavrayışı, modernitenin progresif, lineer ve dikine çizgide ilerleyen zaman akışına postmodern tepkisellikler içermektedir. Postmodernitenin görelî, non-lineer, içe dönüşlü veya periyodik-görelî zaman kavrayışı, cyberpunk edebiyatında geleceğin, geçmişin/tarihin ve şimdinin eriyik halde iç içe geçmesi ile hayat bulmaktadır. “Tarih ilerliyor gibi görünebilir ancak bu devinme, lineer olmayan ve ilerlemeyen inatçı bir geriye dönük çekmeyle yorumlanmaktadır. (...) Teknolojide ve mitolojide olduğu gibi siberpunk’ta da bugün, gelecek ve geçmiş ayrılmaz bir şekilde iç içedir” (Cavallero, 2000: 208).

Cyberpunk edebiyatı karakterleri yalnızlaşmış, uyumsuz, ahlaki çöküntüye uğramış ve kurtuluşa olan inancını kaybetmiş karakterlerdir. Terk edilmiş/terk edilmesi gereken bir dünyanın içinde hayatta kalmaya çalışmaktadırlar. Özellikle günümüzde teknofobik bireylerin dönüşmek istemedikleri her şey, cyberpunk edebiyatı karakterlerinde bir araya gelmiştir.

“Klasik siberpunk karakterleri marjinalleşmiş, gündelik yaşamın hızlı teknolojik değişimlerinden, bilgisayarlı bilginin her yerde aynı anda bulunabilen datacı atmosferinden ve insan vücudunun istilacı modifikasyonundan etkilenmiş distopik gelecekteki bir toplumun kıyılarında yaşayarak yabancılaşmış ve yalnızlaşmıştır” (Person, 1999: 5).

Bu türde eserler veren yazarlar kısaca sıralanacak olursa, daha önce de belirtildiği gibi William Gibson’ın (1948-) ve Bruce Sterling’in (1954-) isimlerini başa yazmak gerekmektedir. Neal Stephenson (1959-), Jon Shirley (1953-), Rudy Rucker (1943-), Pat Cadigan (1953-), Bruce Bethke (1955-) ve Do Androids Dream of

Electric Sheep? (Android'ler Elektrikli Koyun Düşler mi?) isimli romanıyla Philip K. Dick, bu listeye yazılması gereken önemli yazarlardır.

2000'lerin başıyla birlikte, 1980'lerde ve 1990'larda bilim kurgu edebiyatının en çok icra edilen alt türü olan cyberpunk, 'post-cyberpunk'a dönüşmüş ve kendi alt türlerini dolaşıma sokmuştur. Bu dönemde postmodern çeşitlenmeleriyle steampunk, dieselpunk ve biopunk gibi kavramsal ve tarihsel melezlenmelerle kendini gösteren post- cyberpunk tahakkümündeki bilim kurgu edebiyatı, eklektik bir üslupla fantastik türünü de kucaklamış ve türün bir asır önce benzediği şeyden alabildiğine uzaklaşmıştır. Bu durum, gelişimini artık tamamlama evresine giren 'aydınlanmanın ve modernitenin reddi' başlığı altında değerlendirilmelidir çünkü aydınlanma ve modernitenin özellikle bilim aracılığıyla inşa ettiği neredeyse tüm söylemler geçersiz kılınmıştır.

“1980'ler aydınlanmanın ve modernitenin tüm kurumları ve idealleriyle kökten bir eleştirisi ile birlikte geldi. Durgunluk yılları olarak adlandırılan 90'lar, içine düşülen boşlukta, yıkılan kavramların altında mutlak bir anlamsızlık ve her birimizin eşdeğer derecede değersiz olduğu gerçeği ile başbaşa kalış, sonrasında bununla başa çıkamayıştan gelen büyük bir karamsarlık, buhran ve sinik ruh halini beraberinde getirmişti” (Güney, 2007: 193).

İfade edilen bu tarihsel arka plandan sonra bir edebiyat ve film türü olan bilim kurgunun niteliği ele alınabilir.

2.1.3. Bir Edebiyat ve Film Türü Olarak Bilim Kurgunun Kimliği ve Alt-Türleri

Bir önceki bölümde aktarılan tüm bu tarihsellik; türün bilimsel bilgi, teknoloji, gelecek, ütopya-distopya ikiliği, serüven ve fantastik gibi tür ve kavramlarla yakın ilişki içinde olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden, bir edebiyat ve film türü olarak bilim kurgunun yapısal özellikleri aktarılırken yönelimler belirlenmeli ve merkezine aldığı kavram ve olgular ortaya konulmalıdır.⁴⁵

⁴⁵ Bu çalışmanın yaklaşım biçimi olan bilimsel bilgi-bilim kurgu ilişkisi, bu bölümde bilim kurgu türünün temel yapısına dair aktarılabilecek bilgi ve yorumlarda ana odak noktasıdır. Bunun yanında edebiyat orijinli bir tür olan bilim kurguya dair bu bölümde aktarılabilecek bilgi ve yorumlar bilim kurgu edebiyatına olduğu kadar bilim kurgu sinemasına da yönelik olduğu için verilen örneklerin ve yapılan alıntılarının edebiyat ve sinemayı kapsayabilecek nitelikte olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Tüm bunlara ek olarak yapılan alıntılarının ve aktarılan örneklerin Amerikan bilim kurgu edebiyatına ve Amerikan bilim kurgu sinemasına dair görüşler ve örnekler olmasına özel bir özen gösterilmiştir.

Susan Sontag, *The Imagination of Disaster* isimli metninde yaptığı meşhur bilim kurgu tanımında; “bilimkurgunun bilimle değil sanatın en eski konularından birisi olan felaketle ilgili olduğunu” ileri sürmektedir (1966: 213). Buna rağmen aşağıda alıntılanan tanımlarda da görülebileceği gibi bilim kurgu, bilimsel bilgi (veya onun bir uygulaması olarak teknoloji) merkezli bir edebiyat ve film türüdür. Sontag’ın ifadesine karşıt olarak felaket temasına yer vermeyen bilim kurgu filmlerinin varlığı⁴⁶, ortaya konulacak tanım örneklerinin bilimsel bilgi tandanslı olması gerektiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Bu bağlamda aktarılabilecek tanımlardan Isaac Asimov tanımıyla başlanabilir. Asimov’a göre bilim kurgu; “bilim ve teknolojiadaki gelişmelere insanın verdiği tepkiyle ilgilenen bir edebiyat dalıdır” (Asimov, 1975: 92). Görülebileceği gibi bilim kurgu türünde yarattığı robot karakterlerle ve pek çok sinema filmine de konu olmuş ‘Robotik Yasalar’la⁴⁷ bilinen Asimov, türü bilime ve teknolojiye karşı geliştiren tepkisellik üzerinden açıklamaktadır.

Edebiyat eleştirmeni Michel Butor’un bilim kurgu tanımı ise Isaac Asimov’un tanımıyla benzerlikler taşıırken bilim kurgu-bilim ilişkisine daha belirgin bir şekilde işaret etmektedir: “Bilim kurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazındır; gerçeklikle sınırlandırılmış bir düşçülüktür” (Türk Dili’nden akt. Bayar, 2001: 16).

Brian Aldiss bilim kurguyu bir tür olmakla birlikte, bir biçim ve anlayış olarak nitelendirmiş ve türü elde var olan bilgi önderliğinde insanoğlunun kendini tanıması süreciyle ilişkilendirmiştir: “Bilim kurgu, gelişmiş ama karışık bilgi durumumuza yaslanan ve Gotik veya Gotik-sonrası üslupla biçim verilen insanoğlunun tanımını ve evrendeki statüsünü arayışıdır” (Aldiss, 1973: 8).

⁴⁶ Örneğin, türün kurucu filmlerinden kabul edilen *2001: A Space Odyssey* (2001: *Bir Uzay Destanı*, Stanley Kubrick, 1968) felaket teması etrafında gelişen bir öykü kurulumuna sahip değildir.

⁴⁷ Isaac Asimov’un John W. Campbell’la oluşturduğu üç maddelik robotik yasalar şu şekilde sıralanabilir: 1- Robot bir insana zarar veremez, hareketsiz kalarak bir insanın zarar görmesine izin veremez. 2- Bir robot birinci yasayla çelişmediği müddetçe insanlar tarafından verilen emirlere uymakla yükümlüdür. 3- Bir robot birinci ve ikinci yasayla çelişmediği sürece kendi varlığını korumakla yükümlüdür (Roberts, 2000: 158).

Darko Suvin kurduğu Marksist düzlemde, özellikle yabancılaşma ve biliş kavramları üzerinden bilim kurguyu şu şekilde tanımlamaktadır. “Bilim kurgu; gerekli ve yeterli koşullarının mevcudiyet ve yabancılaşma ile bilişin etkileşimi, ana aygıtının ise yazarın ampirik ortamına alternatif, yaratıcı bir çerçeve olduğu bir edebiyat türüdür” (Suvin, 1979: 7-8). Suvin’in yabancılaşma ve biliş üzerinden kurguladığı ve aktardığı bilim kurgu anlayışı, öğrencisi Bülent Somay tarafından şu şekilde tarif edilmektedir: “Bilimkurgu görmemiz gerekeni burnumuzun ucundan alıp uzağa götürür, bize gösterir ve sonra da "şimdi ne yapacaksan yap" diye yeniden kafamıza atar. Yadırgatır” (2013: 11).

Aktarılabilecek bir diğer tanım Robert A. Heinlein’a aittir: “Gelecekteki olası olaylar hakkında, tamamıyla gerçek dünya, geçmiş ve gelecek ile ilgili yeterli bilgiye ve doğa ve bilimsel yöntemin tam olarak anlaşılmasına dayalı gerçekçi kurgular” (1959: 9). Heinlein bu tanımında bilim kurgusal unsurları inşa ederken bilimsel gelişmelerin ve bilim felsefesinin sınırları içerisinde kalmanın, kısacası bilim kurguyu fantastikten ayırmanın önemine dikkat çekmiştir.

Bir diğer tanımda ise John W. Campbell bilimsel metodoloji ile bilim kurgu türü arasındaki ortaklığa vurgu yapmaktadır:

“Bilimsel kuram, geçerli, bilimsel bir teorinin yalnızca tanımlanmış olayları açıklamakla kalamayacağı, aynı zamanda henüz keşfedilmemiş, yeni olayların öngörüsüne de olanak tanıyacağı gerçeğine dayanır. Bilim kurgu, öyküler çatısı altında, benzer ve tanımlanmış bir yöntemi ve hem makinelerle hem de insan topluluklarıyla aynı şekilde yol alındığında elde edilen sonuçları kullanmaya çalışır” (akt. Baudou, 2005: 12).

Yazar Kingsley Amis, ‘sözde bilim’i de bilim kurgunun unsurları içine dahil etmekte, türün spekülatif yapısını ön plana çıkarmaktadır: “Bilimkurgu, bildiğimiz dünyada ortaya çıkamayan, ancak bilimdeki veya teknolojiadaki ya da sözde bilimdeki ya da sözde teknolojiadaki, ister insan kaynaklı isterse dünya-dışı canlı kaynaklı olsun, bazı yeniliklerden yola çıkarak varsayılan bir durumu ele alan nesir anlatı sınıfıdır” (1960: 14).

Aktarılan tanımlar bilim kurgunun bazı özelliklerini kavrama konusunda oldukça faydalı olmaktadır. Birbirlerinden çoğunlukla küçük farklarla ayrılan bu tanımlardan çıkarımla bilim kurgunun yöntemi, yaklaşımı ve içeriği hakkında bazı görüşleri dile getirmek gerekmektedir.

Bilim kurgunun temelinde, ilhamını ve içeriğini bilimsel bilgi üzerinden oluşturması onu diğer türlerden ayıran en önemli ve biricik özelliği konumundadır. Döneminin bilimsel gelişmişlik düzeyine ve bilimsel bilgi birikimine göre şekil alan bilim kurgu türü, bazen daha karmaşık bazen de daha basit bir anlatım biçimiyle bilimsel bilgiyi sanatsal kavram ve anlamlarla yoğurmakta ve onu bir anlatıya dönüştürmektedir. “Bilimsel olgular, geçerliliklerini yitirene kadar basite indirgenmedikleri vakit, bilimkurgunun gerçek dünyadan kategorik ve ontolojik olarak farklı dünyalarına yerleştirilirler” (Lem, 2007: 35). Bilim kurgu eserlerinde bahsi geçen bu dönüşüm ve yerleştirim, bilimsel bilginin ve yöntemin sınırlarını aşan bir çeşitlenmeye aracılık ettiğinde bilim tarihi ve fantastik türü devreye sokularak yaşanan bu kayma, sanatsal açıdan legalize edilmektedir.

Bilim kurgu türü bilimsel bir kuramın oluşumuyla ve bilim felsefesiyle yöntemsel açıdan ortaklıklar içermektedir. Bu ortaklık bilimsel kuramın günceli aydınlatırken geleceği de en azından tahmin edilebilir hale getirebilme becerisidir. Bilimsel kuramlar, bilimsel gelişmenin doruk noktasından yani güncel halinden esas alınarak hazırlanır. Bahsedilen ortaklık sonucunda bilim kurguya bakıldığında, bilim kurgu evreninin de içinde yaşadığımız dünyanın güncel bir dışavurumu olduğu görülür: “Bilimkurgu, uzak ve olasılık dışı dünyaların değil, tam da içinde yaşadığımız dünyanın adeta bir büyüteç merceğinden yansımış halini sunar bizlere” (Güney, 2007: 8).

Bununla birlikte bilimsel kuramlar, içeriği ve savları üzerinden geleceğin nasıl olacağıyla ilgili çıkarımlarda bulunma yetisine sahiptirler. Marksizmden evrimsel biyolojiye tüm bilimsel kuramların gelecekle ilgili bir tasarımı veya en azından bir tahmini vardır. Bilim kurgu da fütürizmle kurduğu ilişki sayesinde bilimsel bilgi üzerinden -çoğunlukla olumsuz- tahminlerde ve öngörülerde bulunmaya çalışmaktadır:

“Bilimsel kuram, geçerli, bilimsel bir teorinin yalnızca tanımlanmış olayları açıklamakla kalamayacağı, aynı zamanda henüz keşfedilmemiş, yeni olayların öngörüsüne de olanak tanıyacağı gerçeğine dayanır. Bilim-kurgu, öyküler çatısı altında, benzer ve tanımlanmış bir yöntemi ve hem makinelerle hem de insan topluluklarıyla aynı şekilde yol aldığında elde edilen sonuçları kullanmaya çalışır” (John W. Campbell’den aktaran Baudou, 2005: 12).

Bilim kurgunun bir diğer önemli özelliği ise çağının ruh halini yansıtan bir yapıya sahip olmasıdır. Türü bilim kurgu olan bir eser, sosyal bir sorunsalla ilgilensin veya ilgilenmesin çağın psikolojisini yansıtmak ve çoğu zaman çoğaltmak durumundadır: “Bilimkurgu türünün bir başka özelliği ise, dünyadaki gerilim ve yumuşama dönemlerine son derece koşut bir kötümserlik ya da iyimserliği yansıtmasıdır” (Oskay, 1994: 176). Bu bağlamda içinde bulunan dönemde toplumlar arası paradigmayı etkileyen ve adeta çağın bir gerekliliği haline gelen genel pesimizm, bilim kurgu türünde biçimsel ve içeriksel olarak gözler önündedir (Onur, 2012: 68-69).

Bilim kurgunun sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla buluşmasının önemli bir sonucu olarak türün toplumlar ve bireyler tarafından bilimsel bilgiye yöneltilen olumlu/olumsuz bakışı kontrol edebilme, değiştirebilme ve bilimsel bilgi hakkında sanrılar yaratabilme fonksiyonu ortaya çıkmıştır. Özellikle yapay zeka konusunda bilim kurgu türünün yarattığı algı; bilimin bu konuda gerçekte olduğundan daha fazla aşama katettiğini düşündürmekte ve bu konudaki olağan paranoyayı katlayarak artırmaktadır:

“Ne yazık ki, bilimkurgu kaynaklı izlenimler yanıltıcı olabilmektedirler. Bilimkurgunun temelde ‘kurgu’ olduğu unutulmamalıdır. Bilimkurgu ise yapay zeka alanında ve başka alanlarda çalışan bilim adamlarına esin kaynağı olabilmekte, ancak aynı zamanda son araştırmalarda olduğu gibi yanlış bir resim de çizebilmektedir. Bilimkurgu, okurların, yapay zeka alanında gerçekte olduğundan çok daha fazla ilerleme kaydedildiğini düşünmelerine ve yapay zeka teknolojisini gerçekte olduğundan çok daha insansı görmelerine yol açabilmektedir” (Whitby, 2005: 21-22).

Bilim kurgunun her geçen gün artan bu gücü, bilimin temsili konusunda türe özel bir sorumluluk da yüklemiştir. Bilim kurgunun buradaki sorumluluğu, bilimin yapısında bulunan ve ilhamını akıldan alan optimizmi desteklemek ve salt bilimin, geleceğin inşasında ne denli önemli bir gücü temsil ettiğini ortaya koymaktır:

“Gerçek bilim kurgu ürünleri ise, bütün güçlüklerine karşın, insanın insan eliyle değiştirilip yeniden ve yeni değerlere göre kurulma olanağı her an bulunabilecek olan bir hayatın, bir dünyanın karşısında bulunduğunu anlamaya; zor da olsa, gerçekten umutlu ve insansal hayat felsefesinin bu olduğunu sezdirmek isterler insana” (Oskay, 1994: 40-1).

Ünsal Oskay’ın bahsettiği bu sorumluluğu yerine getirmeyen bilim kurgu eserlerinin temsil ettiği bilimsel bilgi, ilk bölümde altını çizilen Popper’in ‘sahte bilim’ ismini verdiği tanımla benzerlikler taşımaktadır. Bilimsel bilginin nihai evrensel amacına, geldiği ve gidebileceği noktalara, temasta olduğu/olabileceği diğer disiplinlere ve özellikle yöntemine dair ortaya konulan yanıltıcı doneler, bahsi geçen bilim kurgu eserlerinin sanatsal niteliklerine katkıda bulunabilmektedir. Fakat Oskay’ın işaret ettiği sorumluluğu yerine getirmeyen eserlerin, bilimsel bilginin bireyler ve toplumlar nazarındaki konumunu etkileyebildiği ve değiştirebildiği de ortadadır.

“(…) bilimkurguda yanlış olan şey, kategorik ayrımları mümkün kılan farklılıkların lağvedilmesidir: mitlerin ve masalların sözde-bilimsel hipotezler için kullanılması, ütöpik isteklerin veya korku hikayelerinin öngörü olarak sunulması, aynı ölçüye vurulamayacakların beraber ölçülmesi, gerçekleştirilmesi mümkün olan görevlerin başarılmasının ampirik karakterden yoksun tasvir edilmesi, çözülemez problem çözülebirmiş gibi davranılması vb. buna örnektir” (Lem, 2007: 34).

Bilim kurgunun yapısal özelliklerinde değinilmesi gereken son unsur; harekete geçirmeye, nüfuz etmeye ve erişmeye çalıştığı ‘sense of wonder’ yani merak veya hayret duygusudur. Sense of wonder, bir olayın veya eylemin tam anlamıyla anlaşıldığı ya da bir komplo veya fikrin yoğunluğunun ilk kez bilindiği zaman bir okuyucuda uyandırdığı ilham, huşu duygusudur (Mann, 2001: 508). Her tür, çoğunlukla ismiyle anılan duyguyu/duyguları harekete geçirerek izleyiciyi etkilemeye çalışırken bilim kurgu, Damon Knight’ın 1956 yılında çıkan *In Search of Wonder* isimli kitabında tanıttığı ‘sense of wonder’ı harekete geçirmeyi hedeflemektedir. Bu duygu, bilim kurgunun ‘bilinmeyen’le ilişkisini ve ‘bilinmeyen’e ihtiyacını ayyuka çıkarmaktadır. “Başlangıçta yarattığı büyüün ötesinde, bilimkurgu, olay örgüsü yakın gelecekte de geçse her zaman derin bir şaşkınlık, kalıcı bir etki ve zihinsel olarak hoş bir fark yaratır” (Baudou, 2005: 15). Bilim kurgunun temel olarak hedef aldığı merak duygusu, akılcı bir merak duygusu olmasının yanında hayret duygusudur.

Bilim kurgu türünün konularına ve temalarına bakılacak olunursa, Bernhard Roloff ve Georg Seeßlen'in türün temelde üç tema üzerinden dinamize olan bir yapısı olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Bunlar; 'fantastik seyahat', 'istila ve öteki dünyaların varlıklarıyla dehşet verici karşılaşmalar' ve 'çılgın bilim adamı'dır (1995: 127-135). Buna ek olarak yine Bernhard Roloff ve Georg Seeßlen'in 'bilimkurgunun yedi derdi' ismiyle düzenledikleri açıklamalı listede "makinelere, yeni canavarlara, kirlenmeye ve virüs felaketlerine, kapalı topluma, böceklere, eğlenceye ve saldırganlığa ve değişik bir istila'ya yer verdikleri görülmektedir (1995: 316-338).

Jacques Baudou'ya (2005: 68-119) göre ise bilim kurgu türünün beş hedefi ve bunlara bağlı olarak çok sayıda konu ve teması bulunmaktadır. Bu hedeflerden ilki olan 'uzay', kendisine bağlı olan 'uzay yolculuğu', 'uzayda kolonileşme', 'dünyalaştırma', 'kozmetik okyanuslar ve mitolojileri', 'uzaylılar', 'uzaylı uygarlıklar', 'uzaylıların işgali', 'gelecek öyküleri' gibi temaları beraberinde getirmektedir. Baudou'nun ifade ettiği bilim kurgunun ikinci hedefi ise 'zaman'dır. Zaman hedefine bağlı olarak 'geleceğe yolculuk', 'geçmişe yolculuk', 'diğer zaman akışları', 'ükroni', 'ölümsüzler', 'dünyanın sonu' ve 'kıyamet sonrası toplumlar' gibi temalar kendini göstermektedir. Bilim kurgunun bir diğer hedefi olan 'makinelere' ise kendine bağlı 'robotlar' ve 'elektronik beyinler ve yapay zekalar' gibi temalar taşımaktadır. Baudou'nun altını çizdiği 'başka dünyalar başka boyutlar' hedefinde, 'dördüncü boyut ve diğerleri', 'paralel dünyalar' ve 'mikroskobik dünyalar' gibi temalar mevcuttur. Türün son hedefi olan 'dönüşüme uğramış insan' hedefinde ise 'mutasyona uğrayanlar', 'klonlar' ve 'insan-makine kırmaları' gibi temalar kendini göstermektedir.

Aktarılan konu ve tema sınıflandırmaları bilim kurgunun merkezine aldığı veya hikayesini etrafına kurduğu kavram ve olguları ortaya koymaktadır. Bunun yanında bilim kurgunun sayıca bir hayli fazla olan alt-türlerini ele almak da bilim kurgu türünün merkezine aldığı veya hikayesini etrafına kurduğu kavram ve olguları ifade etme konusunda faydalı olacaktır.

Her tür gibi kendi içinde bölümlenen ve çeşitlenen bilim kurgunun toplumlara ve dönemlere göre şekil alması ve bilimsel bilgiyi temsil/aktarım misyonu, türün diğer

türlere göre kendi içinde çok daha fazla alt-türe sahip olmasına ve periyodik olarak kendi alt-türlerine dönüşmesine neden olmuştur. Bunun yanında bilim kurgunun entelektüel etkilenim alanının geniş olması da alt-tür sayısının fazlalığına sebep olan bir diğer etmendir. “Kuramsal bilimkurgu ile ‘bilimkurgu sanat ürünleri’ni besleyen yan kaynakları söyle sıralayabiliriz: Mitoloji, ütöpik edebiyat yapıtları, fütüroloji, fantastik gerçekçilik ve parapsikoloji” (Bayar, 2001: 29).

Kendine ait özel bir jargonu ve yüzeysel bir anlayışla açıklanamayacak komplekslikte alt-türleri olan bilim kurguyu, kabaca hayal gücü yordamıyla üretilen bilim kurgu (fantastic sc-fi) ve teknik/bilimsel bilim kurgu (scientific sci-fi) olarak ikiye ayırmak mümkündür (Bayar, 2001: 34).

Bilim kurgunun alt-türlerinin birbirlerinden bilime bakış açılarıyla, temalarıyla, dönemleriyle ve kombinasyonlarıyla ayrıldığı görülmektedir. Bu ayrımlar bilim kurgu üzerine yazılmış çeşitli çalışmalardan ve oluşturulan sitelerden⁴⁸ güncel derlemeler/yorumlamalar şeklinde aktarılacak ve örneklendirilecektir.⁴⁹

Bilime ve bilimsel bilgiye yönelttiği bakış açısıyla bilim kurgu, ‘hard bilim kurgu’ ve ‘soft bilim kurgu’ olmak üzere ikiye ayrılır. ‘Hard bilim kurgu’ bilimsel ve teknik detaylara yer verilen ve bilimsel gerçekliğin önemsendiği bir alt türken, ‘soft bilim kurgu’ insan ilişkilerine ve insan ilişkilerini şekillendiren teknolojik gelişmelere odaklanan bir alt türdür. Bu sebeple ‘soft bilim kurgu’ fantastik gibi türlerle melezlenmeye çok daha müsait bir yapıdadır (Wolfe, 1986: 51-120). ‘Hard bilim kurgu’ türünü örneklendirmek gerekirse Aldous Huxley’nin 1932 yılında yayımlanan eseri *Brave New World*’ün (*Cesur Yeni Dünya*) ismi verilmelidir. Verilebilecek ‘soft bilim kurgu’ örneği ise, Amerikalı yazar Ted Chiang’ın *Story of Your Life* (*Geliş*) isimli novellasıdır.

⁴⁸ Bu çalışmalar; Gary K. Wolfe’nin *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Zühtü Bayar’ın *Bilimkurgu ve Gerçeklik*, Keith M. Johnston’ın *Science Fiction Film: A Critical Introduction*’dır. Siteler ise John Clute, David Langford ve Peter Nicholls’un hazırladığı online bilimkurgu ansiklopedisi www.sf-encyclopedia.com, www.bilimkurgukulubu.com ve www.kayipdunya.com’dur.

⁴⁹ Çalışmanın bu bölümünde alt-türlere örnek olarak sunulan eserler, sinemaya da uyarlanmış eserlerden seçilmiştir. Bunun sebebi, çalışmanın bu bölümünün hem edebiyat hem de sinema açısından kapsayıcılığına vurgu yapmak ve Amerikan bilim kurgu sinemasıyla ilgili bilgi ve görüşlerin aktarılacağı sıradaki bölümlere zemin hazırlamaktır.

Temalarına göre ayrılan alt-türler ise apokaliptik veya post-apokaliptik bilim kurgu, biopunk, dieselpunk, steampunk, cyberpunk, climate fiction (cli-fi), askeri bilim kurgu, space opera (uzay operası), sosyal bilim kurgu, alternatif tarih bilim kurgu, süper kahraman/süper insan bilim kurguları, zamanda yolculuk bilim kurguları ve ruhbilimsel bilim kurgu şeklinde sıralanabilir.⁵⁰

Bu alt-türlerden apokaliptik veya post-apokaliptik bilim kurgu; insan veya doğa kaynaklı gelişen büyük bir felaketi veya felaket sonrasında yaşananları konu almaktadır (Küpçü, 2014). Bilim kurgunun sinematografik izdüşümünde de sıklıkla işlenen bu türe örnek olarak Richard Matheson'un 1954 yılında yayımladığı eseri *I Am Legend* (Ben Efsaneyim) verilebilir. Biopunk genellikle yakın bir gelecekte biyoteknoloji ve genetik mühendislik ekseninde gelişen hikayeleri temel almaktadır. Steampunk 19. yüzyılda Viktorya dönemi İngiltere'sinde geçen, buharla çalışan makinelerin hakim olduğu, Newtonyen fiziğin geçerli olduğu ve kurgusal teknolojilerle günümüz teknolojilerinin erken dönemlerde icadını içeren hikayelere sahiptir. Dieselpunk 1950'lerin retrofütüristik dizel motorlarının kullanıldığı hikayelerin alt-türüdür. Cyberpunk ise -önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi- yüksek teknoloji bilgisayarları, onu büyük bir beceriyle kullanan hackerları ve cyborgları merkezine almasına karşın tüm bunları terkedilmiş, düşük standartlı bir dünya tasavvuruyla anlatan hikayeleri temel alan bir bilim kurgu alt-türüdür (Küpçü, 2014). 'Biopunk' alt-türüne Michael Crichton'ın 1990 yılında kaleme aldığı *Jurassic Park*, 'steampunk'a Mike Mignola'nın 1993 yılında yarattığı *Hellboy* çizgi roman serisi, 'dieselpunk' türüne Dave Stevens'in ilk olarak 1982 yılında yayına çıkardığı çizgi roman serisi *The Rocketeer* (Roket Adam) ve 'cyberpunk'a Philip K. Dick'in 1968 yılında kaleme aldığı romanı *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (*Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?*) örnek olarak gösterilebilir.

Oldukça güncel bir alt-tür olan cli-fi, küresel ısınma temelli bilim kurgu hikayelerini merkezine alırken bu türe örnek olarak Harry Harrison'ın 1966 yılında kaleme aldığı *Make Room! Make Room!* (*Yer Açın! Yer Açın!*) isimli romanı örnek

⁵⁰ Bilim kurgu türünün alt-türlerine dair bu sıralama, ülkemizin önemli bilim kurgu kaynak siteleri olan www.bilimkurgukulubu.com ve www.kayipdunya.com'dan karşılaştırmalı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

olarak gösterilebilir. Askeri bilim kurgular, uluslararası veya gezegenler arası savaşları işleyen bir türken space operalar yüksek teknolojilere sahip uzayda yaşayan bireylerin serüvenlerini dramatik bir anlatım biçimiyle ele alan bir alt-türdür. Birbirleriyle sıkça karıştırılan bu iki alt-türden askeri bilim kurguya Robert A. Heinlein'in 1959 yılında yayımlanan kült romanı *Starship Troopers (Yıldız Gemisi Askerleri)*, space operaya Frank Herbert'in 1965 yılında yayımlanan romanı *Dune* örnek olarak gösterilebilir. Soft bilim kurgunun bir varyasyonu olarak düşünülebilecek sosyal bilim kurgu ise toplumsal konuları merkezine alan bir alt-türdür. Bu alt-türe, Kurt Vonnegut'un 1969 yılında yayımlanan romanı *Slaughterhouse-Five (Mezbaha 5)* örnek olarak verilebilir.

Alternatif tarih bilim kurguları, tarihte gerçekleşmemiş bir olayın gerçekleştiği varsayılarak oluşturulan hikayeleri merkezine alırken süper kahraman/süper insan bilim kurguları çoğunlukla bilimsel bir deney sonucunda/deney kazası sonucunda ortaya çıkan insan üstü güçlere sahip karakterleri merkezine almaktadır. Bu iki türden alternatif tarih bilim kurgularına yazar Alan Moore, çizer Dave Gibbons ve renkçi John Higgins'in 1986 ile 1987 yıllarında yarattığı *Watchmen* serisi, süper kahraman/süper adam bilim kurgularına ise Bob Kane'nin ilk kez 1939 yayımlanan *Batman* serisi gibi çizgi romanlar örnek olarak verilebilir. Zamanda yolculuk bilim kurguları, çoğunlukla bir icat sonucunda/sayesinde geçmişe ya da geleceğe yolculuğu konu almaktadır. Ruhbilimsel (psikolojik) bilim kurgular ise insanın psikolojik sorunlarını gelecekte ya da bilinmeyen toplum yapıları içinde ele alarak konu edinen bilim kurgu alt-türüdür. Zamanda yolculuk bilim kurgularına Audrey Niffenegger'in 2003 yılında yayımlanan romanı *The Time Traveler's Wife (Zaman Yolcusunun Karısı)*, psikolojik bilim kurgularına ise Carl Sagan'ın 1985 yılında kaleme aldığı romanı *Contact (Mesaj)* örnek olarak düşünülebilir.

Son olarak bilim kurgu bağlantıya geçtiği diğer türlerle kombinasyonlarına göre alt-türlere ayrılabilir. Bu anlamda bilim kurgunun geçmişten günümüze fantastik, komedi, korku, romantik ve western gibi türlerle kombinasyonlar kurmuş olduğu görülmektedir. Bu kombinasyonlar sonucunda ortaya çıkan science-fantasy (fantastik bilim kurgu) alt-türüne örnek olarak Jeff VanderMeer'in 2014 yılında kaleme aldığı *Annihilation (Yok Oluş)*, science-fiction-comedy (bilim kurgu-komedi) alt-türüne

örnek olarak Dan Abnett ve Andy Lanning 2008 yılında yarattığı *Guardians of the Galaxy* (*Galaksinin Koruyucuları*), sci-fi horror (bilim kurgu-korku) alt-türüne örnek olarak Michael Crichton'ın 1969 yılında yayımlanan romanı *The Andromeda Strain* (*Uzay Mikrobu*), romantic sci-fi (romantik bilim kurgu) türüne örnek olarak Alexandra Bracken'in 2018 yılında yayımlanan bestseller romanı *The Darkest Minds* (*Karanlık Zihinler*), space western alt-türüne örnek olarak Edgar Rice Burroughs'un 1912 yılında yayımlanan romanı *A Princess of Mars* verilebilir.

2.2. Amerikan Sinemasında Bilim Kurgu Türü, Tarihsel Gelişimi ve Özellikleri

2.2.1. Başlangıcından 1960'ların Sonuna Amerikan Bilim Kurgu Sineması

Sinemanın ticari yönünün bir izdüşümü olan tür filmleri, kitle kültürünün sinemaya eklemlenmesinin bir sonucudur. Popüler sinema, eğlence sineması veya kitle kültürü sineması gibi farklı isimlendirmelerle var olagelen tür filmleri, 'alıcının yani izleyicinin talebine göre arz' veya 'alıcının tercihlerine göre kategorize edilen üretim' mantığının sinemadaki yansımasıdır. Uzun yıllar boyunca ideolojik ve sosyolojik analizler için gerekli verileri sağlayacak ciddiyete ve öneme sahip olmadığı düşünülen tür filmleri, sadece gazetelerde ve bu konudaki dergilerde popüler film okumalarıyla değerlendirilmiştir. "(...) Tür filmleri, sinema üzerine düşünen ve yazarlar tarafından 'yüksek sanat yapısı' kıstaslarına uygun bulunmadıklarından, uzun süre bir köşeye terk edilmişlerdir" (Abisel, 1995: 31). Fakat tecimsel olarak kar etmek için üretilen bu filmler, arz-talep-üretim üçgeninde izleyicinin istek ve tercihlerini yansıtmaktadır. Bu yansıtma durumu, filmlerde örtülü olarak verilen mesaj ve anlamın ortaya çıkarılması ve filmlerin ulusal niteliklerinin belirlenmesi adına gerekli verileri sağlayabilmekte ve araştırmacının bakış açısını zenginleştirebilmektedir.

"Sinema sanayinin, pazarlarını genişletmek için kitlelerin beğenilerine göre üretim yaparken çoğu zaman bilerek kitlelerin beğeni yönlerini ve düzeylerini de etkileme adına, estetik unsurları ürünün içinde kullanmıştır. (...) Sinemacılar geniş kitlelere ulaşmak için ortak görüşlere eğilmişlerdir. Sinema ait olduğu toplumun bazen doğrudan bazen ise dolaylı olarak yansıması kabul edilmektedir" (Onur, 2012: 31-33).

Kitle kültürünün bir dışavurumu ve bir edebiyat türü olarak çoğunlukla Anglo-Amerikan kökenli yaratıcılar tarafından üretilen bir tür olan bilim kurgu ise sinemaya geçişte herhangi bir ulusal kayma yaşamamış; Amerikan sinemasıyla ve genel olarak Anglo-Amerikan kültür ile ulusallaştırılmıştır. Bu durumun gerekçeleri araştırıldığında ekonomik, tarihsel ve kültürel nedenlerle karşılaşılmaktadır. Bu nedenlere yakından bakıldığında ise bilim kurgu sinemasının yapısından kaynaklanan bazı gereklilikler kendini göstermektedir. Bu gereklilikler, ekonomik güç ve bilim kültürüne organik yakınlıktır.

Sinemada bilim kurgu türü için öncelikle söylenilmesi gereken şey, diğer film türlerine nazaran daha yüksek bütçe gerektiren bir tür olduğudur. Bilim kurgunun doğasında var olan görsel ve özel efektler, teknolojinin yoğun kullanımı ve görsellik kaygısı, yüksek film bütçesi gerektirmekte ve dolayısıyla tecimsel riski artırmaktadır. Enflasyona göre düzenlenmiş tüm zamanların en yüksek bütçeli filmler listesine (list of most expensive films) bakıldığında listenin ilk yirmi sırasındaki on bir filmin Amerikan bilim kurgu filmi olduğu görülmektedir (The Numbers, 2021). Bunlar; 2007 yılı yapımlı *Spider-Man 3* (*Örümcek Adam 3*, Sam Raimi), 2012 yılı yapımlı *John Carter* (*John Carter: İki Dünya Arasında*, Andrew Stanton), *Avengers* serisinin 2015, 2018 ve 2019 yılı yapımlı *Age of Ultron* (*Ultron Çağı*, Joss Whedon), *Endgame* (*Son Oyun*, Joe Russo ve Anthony Russo) ve *Infinity War* (*Sonsuzluk Savaşı*, Joe Russo ve Anthony Russo), *Starwars* serisinin 2015, 2018 ve 2019 yılı yapımlı *The Force Awakens* (*Güç Uyanıyor*, J. J. Abrams), *Solo: A Star Wars Story* (*Han Solo: Bir Star Wars Hikayesi*, Ron Howard) ve *The Rise of Skywalker* (*Skywalker'ın Yükselişi*, J. J. Abrams), 2016 yılı yapımlı *Batman v Superman: Dawn of Justice* (*Batman v Superman: Adaletin Şafağı*, Zack Snyder), yine 2016 yılı yapımlı *Captain America: Civil War* (*Kaptan Amerika: Kahramanların Savaşı*, Joe Russo ve Anthony Russo) ve 2017 yılı yapımlı *Justice League* (*Justice League: Adalet Birliği*, Zack Snyder) isimli filmlerdir. Bu filmlerin bütçelerine bakıldığında ise 250 ile 400 milyon dolar aralığında seyrettiği görülmektedir (The Numbers, 2021). Sadece Hollywood'un karşılayabileceği bu bütçeler günümüz bilim kurgu sinematografisi için neredeyse zorunluluk konumuna ulaşmıştır. Bilim kurgu türünün Amerikan sineması özelinde ulusallaşmış görünmesinin ilk sebebi budur.

Bu durumun ikinci sebebi ise ekonomik koşullara bağlı olarak tarihsel kökenlidir. Birinci Dünya Savaşı'na şiddetli çatışmaların yaşandığı yılların sonrasında, 1917 yılında galip tarafta giren A.B.D., savaşın kaderini değiştirmiş ve savaştan müttefiklerine kıyasla çok daha az kayıpla ve güçlü bir ekonomi ile çıkmıştır. "A.B.D. savaştan dünyanın en büyük ekonomisi olarak çıkmıştı; Britanya ve Almanya birbirleriyle boğuşurken Britanya'nın denizaşırı yatırımlarının pek çoğunu satın almış ve 1928 yılında üretim 1914'tekinin iki katı olana kadar büyümeye devam etmişti" (Harman, 2013: 446). Bu genel ekonomik iklim, yaşamın pek çok alanını ve dolayısıyla sinemayı etkilemiştir. Bununla birlikte Motion Picture Patents Company'nin sinema sektörünü tekelleştirmek amacıyla oluşturduğu 'tröst'e karşı çıkan Carl Laemmle (Universal Pictures), William Fox (Fox Film Corporation), Marcus Loew (MGM) ve Adolph Zukor (Paramount Picture) gibi bağımsız yapımcıların kendi şirketlerini kurarak tröstü başarısızlığa uğratması Hollywood Stüdyo Sistemi'nin başarısında kritik etmenlerden biridir:

"1910'larda birçok film şirketi Los Angeles batısındaki küçük Hollywood banliyösü ve civarına yerleşmeye başladı. Yarattıkları sistem on yıl içinde sadece Birleşik Devletler'de değil, tüm dünyada sinemaya egemen oldu. Yapımcılığı büyük fabrik benzeri stüdyolara yoğunlaştırmak ve yapımdan tanıtım, dağıtım ve gösterime kadar işin bütün boyutlarını dikey olarak bütünleştirmekle, diğer ülkelerin rekabet edebilmek için örnek almak zorunda kaldıkları bir sistem modeli -'stüdyo sistem'- yarattılar" (Gomery, 2003: 64).

Son sebep ise A.B.D.'nin Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan bilimsel gelenekle kültürel yakınlığıdır. 18. ve 19. yüzyılda önemli bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı İngiltere'nin kurulumunda önemli bir pay oynadığı A.B.D., hem dilsel ortaklık hem de kültürel yakınlık sayesinde çok kısa bir süre sonra (en azından belirli bir zümre için) aydınlanma kültürüne entegre olabilmiş ve gelecekte yaşanacak bilimsel ve teknolojik gelişmelere önemli katkılar sağlayabilmiştir (Köktaş, 2014).

Buradan sonra on yıllara bölümlendirilerek ismi verilecek Amerikan bilim kurgu filmleri, kendi dönemlerinde (on yıllarında) ismi verilmeyen diğer bilim kurgu filmlerinden seçilerek ayrılmış ve çalışmanın öznesi haline gelmiştir. Filmlerin ismi

aktarılrken çok öğeli ve katmanlı bir seçim yapılmış, A.B.D. yapımı veya A.B.D. ortak yapımı tüm bilim kurgu filmleri barındıran filmler bu seçime tabi tutulmuştur.⁵¹

Bilim kurgu türü Lumière Kardeşler'in 1895 yılı yapımlı filmi *The Mechanical Butcher*⁵² aracılığıyla sinemaya geçiş yapmasına karşın çoğunlukla ilk bilim kurgu filmi olarak Georges Méliès'in 1902 yılı yapımlı *A Trip to the Moon* (Aya Seyahat) bilinmektedir. Jules Verne'nin aynı isimli eserinden ilham alınarak hazırlanan bu filminden sonra yine Georges Méliès, George Albert Smith, Segundo de Chomón ve Walter R. Booth gibi Avrupalı yönetmenlerin deneme niteliğindeki çoğunlukla optik illüzyonlar kullanarak izleyicide 'hayret duygusu' (sense of wonder) yaratmayı amaçlayan filmleri bu dönemde dikkat çekmektedir. Yine bu dönemde J. Searle Dawley tarafından yönetilen, ilk Mary Shelley uyarlaması olan *Frankenstein*'in (1910) aynı zamanda ilk Amerikan korku ve bilim kurgu filmi⁵³ olduğu düşünülmektedir.

Bu ilk denemelerle birlikte az da olsa artış gösteren bilim kurgu filmi üretim hızı, yine Avrupalı yönetmenlerin çoğunlukla Jules Verne ve H.G. Wells gibi yazarlardan uyarlayarak ya da esinlenerek çektikleri, herhangi bir sinema akımı ya da tür kültürü oluşturmaktan uzak filmler sayesinde 1920'lere kadar devam etmiştir. Buradan yapılabilecek önemli çıkarımlardan biri de 1920'lere kadar bir Amerikan bilim kurgu sinemasından (ve dahi herhangi bir ülkenin bilim kurgu sinemasından) bahsetmenin olanaksız oluşudur. Üstteki paragrafta aktarılan isimlerin filmleri, -Stuart Paton'ın Jules Verne'nin aynı isimli romanından ve *The Mysterious Island* (Esrarlı Ada, 1875) isimli eserinden uyarlayarak çektiği 1916 yılı yapımlı filmi *20,000 Leagues Under the Sea* (Denizler Altında 20,000 Fersah) ve Burton L. King'in 1918 yılı yapımlı 15 bölümlü filmi *The Master Mystery* dışında- bu dönemde Amerikan sinemasında herhangi bir bilim kurgu filmi üretilmemiştir.

⁵¹ Bahsi geçen çok öğeli ve katmanlı seçimin kriterleri çalışmanın girişindeki "Araştırmanın Yöntem ve Sınırlılıkları" başlığı altında detaylıca aktarıldığı için burada bir kez daha aktarılmamıştır.

⁵² İsminin Türkçe karşılığı 'Mekanik Kasap' olan bu 43 saniyelik film, bir domuzun filmin ismini aldığı makineye koyulması ve kısa bir sürede parçalara ayrılmasını konu almaktadır.

⁵³ Wallace McCutcheon'un 1905 yılı yapımlı Jules Verne'in öyküsünden uyarladığı *20,000 Leagues Under the Sea* (Denizler Altında 20,000 Fersah) ve Edwin S. Porter'in 1908 yılı yapımlı *She* isimli filmleri de Amerikan bilim kurgu filmleri olarak geçmektedir. Fakat filmlerin varlığı ile ilgili müspet bir kanıt bulunamamıştır (Imdb.com, 2021).

Aktarılan örneklerden de anlaşılabileceği gibi Amerikan sineması için 1920’den sonra kendini gösteren bir tür olan bilim kurgu, 1920’lerden 1960’lı yılların sonuna kadar belirli bir çizgiyi takip eden ve yönetmenlerin diğer türlere göre üzerine daha az ciddiyetle eğildiği bir tür olarak kalmıştır. Bu periyotta genellikle korku, gerilim ve fantastik gibi türlerin yanında bir yan-tür konumunda bulunan bilim kurgu, A.B.D’de aynı yıllarda yaşanan bilim kurgu edebiyatı patlamasının gerisinde kalmıştır.

1920’li yıllarda; Robert Louis Stevenson’ın novellasından uyarlanan ve yönetmenliğini John S. Robertson’ın yaptığı 1920 yılı yapımı *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*Dr. Jekyll ile Bay Hyde*), Arthur Conan Doyle’un 1912 yılında kaleme aldığı aynı isimli romanından uyarlanan, yönetmenliğini Harry O. Hoyt’un yaptığı 1925 yılı yapımı *The Lost World* (*Kayıp Dünya*) ve Lucien Hubbard’ın Jules Verne’in romanından uyarlanan 1929 yılı yapımı filmi *The Mysterious Island* (*Esrarlı Ada*) öne çıkan ve sinematografik değerini günümüzde de muhafaza eden ender yapımlardır.

Aslında Dünya sinemasında 1920’lerin tek büyük bilim kurgu başarısı Alman yönetmen Fritz Lang’ın 1927 yılı yapımı *Metropolis*’idir. 1925 ve 1926 yıllarında 17 aylık bir zaman diliminde 5 milyon Reichmark’a çekilen *Metropolis*; fütüristik distopik bir evrende (2026 yılında) iki keskin sınıfa ayrılan insanlığın dünyasında geçmektedir. Filmin üzerine bina edildiği kapitalizm ve totaliterlik eleştirisi; artık makina-insana dönüşen işçi sınıfının yer altında sürekli çalışmak zorunda olması lakın yönetici/şehirli sınıfın konforlu ve lümpen bir yaşam sürmesi üzerinden, izleyicide tezatlık duygusu yaratarak aktarılmaktadır.

“Lang’ın filmi her ne kadar son teknoloji özel efektlerin tadını çıkarsa da insanlığın geleceği konusunda teknolojiye güvenmez. Yirmi birinci yüzyıl şehri kötü kalpli bir canavar; sevmekten aciz, yaşayan, nefes alan bir makine olarak tasvir edilir. (...) Makineleşme en nihayetinde kandırma, insanlıktan çıkarma ve köleleştirmenin bir aracıdır” (Leigh vd., 2018: 33).

1930’larda 1920’li yıllara göre niceliksel olarak artış gösteren bilim kurgu filmlerinin, bilim kurgu edebiyatından ve özellikle yükselişte olan bilim kurgu dergilerinden, daha doğrusu bu dergilerde kısa hikaye şeklinde yayımlanan hikayelerden etkilendiği söylenebilir:

“Teknolojiyle ilişkimiz ve yerleşik-bilem tanıma açısından en yeni olanla en çok ilgilenen tür olan bilim kurgu, gotik ve romantik edebiyatın yanısıra ütöpik geleneklerden, Jules Verne ve H.G. Wells’in düşsel romanlarından, popüler imgelemde en iyi şekilde ‘gerçek’ Thomas Edison ile hayali Tom Swift’in karakterize ettiği, 1930’larda bilim ve teknolojiyle ilgili popüler gazeteciliğin yükselişle ve sadece kısa bilim kurgu yayımlamaya yönelik aylık dergilerin doğuşuyla ifade edilen bir girişimcilik ve mucitlik edebiyatından yararlanılmıştır” (Sobchack, 2003: 369-70).

İngiliz sinema yazarı Phil Hardy ise 30’ları hem sinemanın ve hem de edebiyatın kargaşa içinde olduğu yıllar olarak nitelendirmiştir. “Bilim kurgunun 30’larda süregiden bir tür olarak görülemeyeceği açıktır” (1984: 82). Özellikle 1929 Büyük Buhranı ve bundan on sene sonra patlak veren savaş, bütçeleri ciddi bir biçimde düşürürken bu düşüşten gerek şartları sebebiyle en çok bilim kurgu filmleri etkilenmiştir.

1930’lu yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şunlardır:

Filmin İsmi	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Frankenstein</i>	James Whale	1931
<i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Dr. Jekyll ve Bay Hyde)</i>	Rouben Mamoulian	1931
<i>Island of Lost Souls (Gaip Ruhlar Adası)</i>	Erle C. Kenton	1931
<i>The Invisible Man (Görünmeyen Adam)</i>	James Whale	1933
<i>King Kong (King Kong)</i>	Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack	1933
<i>Bride of Frankenstein (Frankenstein’in Nişanlısı)</i>	James Whale	1935
<i>Flash Gordon</i>	Frederick Stephani	1936
<i>Son of Frankenstein (Frankenstein’in Oğlu)</i>	Rowland V. Lee	1939

Şekil 10- 1930’lu yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

1930’lu yıllarda yaşanan ekonomik darboğaz, -aktarılan film örneklerinde de görülebileceği gibi- bilim kurgu sinemasının klasikleşmiş bilim kurgu eserlerine ve bu eserlerin çeşitli varyasyonlarına bel bağlamasına sebep olmuştur. 1930’lu yılların

Amerikan bilim kurgu sineması filmleri ezici bir çoğunlukla Mary Shelley, H. G. Wells, Abraham Merrit ve Robert Louis Stevenson gibi önemli yazarların romanlarının ve hikayelerinin uyarlamalarıdır.

Bu dönemin filmlerinde en sık rastlanan unsur, bilim ve teknoloji yoluyla kötülük yapmaya koşullanmış çılgın bilim insanıdır. Bilim kurgunun en eski ve en ilkel unsurlarından biri olan çılgın bilim insanı, bilimin ve teknolojinin işlerliği veya metodundan ziyade içeriğinde barındırdığı potansiyel etik problemlerinin bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir. “Otuzlu yıllarda Amerikan fantastik sinemasına egemen olan tema; kötü niyetli, içi kararmış, ruhsal dengesi bozuk bilim adamının, yani ‘mad scientist’in belli bir klişe yorumuyla biçimlenmiştir” (Roloff ve Seeßlen, 1995: 172).

Bunun yanında 1930’lu yılların bilim kurgu sinemasına aktarılabilecek bir diğer önemli özellik; korku ve bilim kurgu türlerinin hibritleşmiş, yani melezleşmiş olduğudur. Bu hibritleşme, çılgın bilim insanı stereotipi üzerinden aktarılan bilim ve teknolojiye dair güvensizliğin, rasyonel ve eleştirel bir duruştan daha ziyade bilimin potansiyel tehlikelerine karşı neredeyse fobik bir yaklaşımdan ibaret olduğunun bir kanıtı konumundadır.

“Otuzlu yıllarda Amerikan bilim kurgu sinemasında korku türü ile bilim kurgu türünün birbirinden kesinlikle ayırdedilebildikleri örnekler oldukça azdır. Çılgın bilgiler, genellikle tıpkı Faust gibi, şeytanla, cehennemle anlaşıp onlarla işbirliği yapan, çılgın emellerin doyumsuz isteklerin peşinde olan ve kendini insanüstü güçlerle donatmayı hedeflemiş bilginle, yetenek ve becerileri kendisi de dahil kimse tarafından denetlenemez durumda olan büyük bilimsel dahi birbiriyle birleşmiştir” (Tok, 1996: 40).

1940’lı yıllarda, İkinci Dünya Savaşı’nın ve yarattığı ortamın bilim kurgu türünü olumsuz etkilediği söylenebilir. Savaş yıllarında Hollywood’un siyasallaşması ve savaş propagandası filmleri üretme adına hükümetle işbirliği yapması film üretim alışkanlıklarının değişmesine sebep olmuştur:

“Film stüdyoları savaş gayretine destek vermeyi kabul etti, filmlerin ve yıldızların gücünü kamuoyunu şekillendirmekte kullandı. Hükümetin doğrudan yaptığı çalışmaların da ötesinde, Hollywood vatanperver filmler çekerek (...) ve askerleri eğlendirerek savaş gayretine çok büyük katkıda bulundu” (Decherney, 2019: 83-84).

Bu yeni durum, bilim kurgu sineması adına üretimi önceki on yıla nazaran ciddi oranda düşürmüş, nitelikli bilim kurgu filmi sayısını azaltmıştır. Bunun yanında 1940'lı yıllarda bilim kurgu türünün A.B.D.'nin tekeline neredeyse tamamıyla geçmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu on sene içerisinde üretilen elliye yakın filmin sadece altı tanesi (Birleşik Krallık, Çekoslovakya, Sovyetler Birliği, Nazi Almanyası ve Batı Almanya yapımları) A.B.D. yapımı değildir.⁵⁴

1940'lı yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şunlardır:

Filmin İsmi	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Dr. Cyclops (Dr. Cyclops)</i>	Ernest B. Schoedsack	1940
<i>The Invisible Man Returns (Görünmez Adam Dönüyor)</i>	Joe May	1940
<i>One Million B.C (Kayıp Dünya)</i>	Hal Rouch ve Hal Rouch Jr.	1940
<i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde (İki Yüzlü Adam)</i>	Victor Fleming	1941
<i>Adventures of Captain Marvel (Kaptan Marvel'in Maceraları)</i>	William Witney ve John English	1941
<i>The Ghost of Frankenstein (Frankenstein'in Hayaleti)</i>	Erle C. Kenton	1942
<i>Invisible Agent</i>	Edwin L. Marin	1942
<i>Abbott and Costello Meet Frankenstein (İki Açıkgoz Frankenstein'a Karşı)</i>	Charles Barton	1948
<i>Mighty Joe Young (Koca Bebek Joe)</i>	Ernest B. Schoedsack	1949

Şekil 11- 1940'lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

Amerikan bilim kurgu sinemasının 1940'lı yıllarını 1930'lu yıllardan biçimsel ve içeriksel olarak ayırmanın zor olduğu söylenebilir. 1930'lu yıllarda kendini belirgin bir şekilde gösteren 'çılgın bilim insanı' stereotipi bu yıllarda da kendini göstermeye devam etmektedir. Bunun yanında klasik bilim kurgu eserlerinin uyarlanması geleneği de devam etmekte, geçmiş yıllardan ödünç alınan ve benzer bir şekilde tekrar edilen

⁵⁴ Bu durumun sebebi, tıpkı Birinci Dünya Savaşı deneyiminde olduğu gibi İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında da A.B.D ekonomisinin (iki savaşta da galip tarafta olması ve savaşın sıcak çatışmalarının ülke sınırları içinde olmaması nedeniyle), Avrupa devletlerinin ekonomilerine kıyasla çok daha güçlü kalmasıdır (Serarslan, 2020: 143).

temalar sinemalarda boy göstermektedir. Hollywood stüdyolarının bu dönemde, yerli ve uluslararası izleyiciye yönelik film yapımı, dağıtımı ve gösterimi açısından rakipsiz bir güce sahip olması nedeniyle bu filmler döneminin en bilinen ve en etkili yapımlarıdır (Furby ve Hines, 2014: 106).

Bu dönemde öne çıkan film, 1950'lerin ilk yıllarına kadar bilim kurgu sinemasına hakim olan 'çılgın bilim insanı' unsurunu sinematografik bir olgunlukla işleyen *Dr. Cyclops*'tur. Hikayesinden teknik özelliklerine kadar pek çok açıdan çağdaşı filmlerden ayrılan *Dr. Cyclop*, savaş nedeniyle oldukça kısır geçen 1940'lı yılların bilim kurgu sineması adına tek önemli kazanımdır:

“Bu film, gerçi ilerki yıllarda yapılmış benzeri filmlere, büyüklük değişimleri sırasında kullanılan son derece etkileyici efektler ‘hediye etmiştir’ (...) ancak Yunan mitolojisine göre kotarılmış konusunun yanı sıra yer yer kendini ele veren alaylı anlatım da bu filmi daha sonraki benzerlerinden çok yukarıda bir yerlere koymuştur” (Roloff ve Seeßlen, 1995: 172).

Aktarılan tüm bu bilgi ve görüşlere karşılık 1930'lu ve 1940'lı yılların işgal temasının ve buna bağlı olarak süperkahramanların ortaya çıkışına sahne olduğu söylenmelidir. 1930'lu yılların sonuna doğru artış gösteren bilim kurgu dizilerinin, bilim kurgu çizgi romanlarından ithal ettiği Flash Gordon, Buck Rogers ve Superman gibi süperkahramanlar, o dönemde altın çağını yaşayan Amerikan bilim kurgu edebiyatının etkisini kanıtlar niteliktedir (Tok, 1996: 41). Bu dönemin en uzun soluklu serilerinden biri olan *Flash Gordon*'un Amerikan erdemlerini bünyesinde taşıyan ahlaklı, güçlü ve cesur bir kahraman olarak insanları kurtarıp, sorunları çözmesi savaş öncesinde ve sırasında, savaş kararı veren yöneticilerin gerekli milliyetçi söylemi oluşturabilmesinde ve toplumun bu kararı her daim destekleyecek motivasyonu diri tutabilmesinde kritik bir öneme sahiptir (Roloff ve Seeßlen, 1995: 194-200). Bu bağlamda süper kahraman filmlerinin büyük çoğunluğunun hedeflenen toplumsal işlevinin tam olarak bu olduğu da belirtilmelidir (Çelik ve Kirel, 2019: 2).

1950'li yıllar ise niceliksel anlamda üretimin doruğa çıktığı yıllardır. Amerikan bilim kurgu sinemasının klasik dönemi olarak tanımlanan bu dönemin Amerikan bilim kurgu edebiyatının Altın Çağı'na tekabül ettiği düşünülmektedir (Langford, 2005).

Televizyonla mücadelenin başladığı yıllar olarak bilinen bu dönemde, izleyicinin televizyona kaymaya başlayan ilgisini yeniden sinemaya yönlendirmek için yapılan çalışmalar bahsi geçen Altın Çağ'ın yaşanmasında önemli itici sebeplerden biri olarak görülmektedir. “1950’lerden başlayarak Hollywood üzerinde en çok etki yaratan değişikliklerden biri televizyonun çok geniş kitlelerce benimsenmiş olmasıydı. Diğer pek çok yeni teknoloji gibi televizyon da stüdyo sistemine hayati bir katkıda bulunabileceği anlaşılan kadar Hollywood için bir tehdit olarak algılandı” (Decherney, 2019: 126).

1950’li yıllarda bilim kurgu filmleri Mary Shelley, H.G. Wells ve Jules Verne gibi Avrupalı yazarların etkisinden uzaklaşmış, Amerikan popüler kültürüne ve dönemin toplumsal iklimine yakınlaşmıştır.⁵⁵ Bu yıllarda ayyuka çıkan önemli toplumsal sorunlardan ve endişelerden benlik yitimi, işgal, nükleer silah ve komünizm korkusu, filmlerin ana temasını veya alt-metnini belirler olmuştur.

“Hollywood’un 1950’lerdeki bilimkurgu ürünleri çatışmaları, gerginlikleri, Amerika’nın politik düzeninde vuku bulan daha büyük ölçekli tartışmaları yansıtıyordu (...) Kesin olarak Soğuk Savaş Amerika’sının korkularının ve isteklerinin değerlendirilmesi” (Brian Vizzini’den aktaran Johnston, 2011: 73).

Bu on yıl, İkinci Dünya Savaşı tecrübesinin ve sonrasında ortaya çıkan toplumsal ve psikolojik durumun dışavurumunun belirgin şekilde görüldüğü bir dönemdir.

“Modern bilimin ilerlemesi, 2. Dünya Savaşından sonraki bilimsel gelişmeler, uzay denemeleri, bilimkurgunun gelişiminde de etkili olmuştur. Atom savaşı sonrasında geçen bilimkurgu filmleri karanlık, vahşi bir şiddet, yoksulluk ve kıyım dünyasını sergilemektedir. Bazı filmlerde de atom savaşı sonrasında yeni bir uygarlık kurulmuştur” (Onur, 2012: 68).

1950’li yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şunlardır:

⁵⁵ Örneğin, bu döneme kadar bilim kurgu sinemasının en önemli unsurlarından biri olan ‘çılgın bilim insanı’ 1950’li yıllarda komedi filmlerinin bir parçası olmaya başlamış ve bilim kurgu sinemasının anlatı yelpazesinden ayrılmıştır (Tok, 1996: 41).

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Destination Moon (Aya Seyahat)</i>	Irving Pichel	1950
<i>Rocketship X-M</i>	Kurt Neuman	1950
<i>Bud Abbott Lou Costello Meet the Invisible Man</i>	Charles Lamont	1951
<i>The Day the Earth Stood Still (Dünyanın Durduğu Gün)</i>	Robert Wise	1951
<i>The Thing from Another World</i>	Christian Nyby	1951
<i>When Worlds Collide (Kıyamet Kopunca)</i>	Rudolph Maté	1951
<i>Abbott and Costello Go to Mars (İki Açık göz Yıldızlar Diyarında)</i>	Charles Lamont	1953
<i>Abbott and Costello Meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde (İki Açık göz İki Ruhlu Adam)</i>	Charles Lamont	1953
<i>The Beast from 20,000 Fathoms (Devler Alemi)</i>	Eugène Lourié	1953
<i>Invaders from Mars</i>	William Cameron Menzies	1953
<i>It Came from Outer Space (Gökten Gelen Canavar)</i>	Jack Arnold	1953
<i>The War of the Worlds (Dünyalar Çarpışıyor)</i>	Byron Haskin	1953
<i>20,000 Leagues Under the Sea (Denizler Altında 20,000 Fersah)</i>	Richard Fleischer	1954
<i>Creature from the Black Lagoon (Kara Gölün Canavarı)</i>	Jack Arnold	1954
<i>Them! (Yeryüzüne Hücum)</i>	Gordon Douglas	1954
<i>Tarantula (İnsan Yiyen Örümcek)</i>	Jack Arnold	1955
<i>Earth vs. the Flying Saucers (Uçan Daireler)</i>	Fred F. Sears	1956
<i>Forbidden Planet (Meçhul Dünya)</i>	Fred M. Wilcox	1956
<i>Godzilla, King of the Monsters (Godzilla)</i>	Ishirô Honda ve Terry O. Morse	1956
<i>Invasion of the Body Snatchers (Merihden Saldıranlar)</i>	Don Siegel	1956
<i>The Incredible Shrinking Man (Kendi Kendine Küçülen Adam)</i>	Jack Arnold	1957
<i>The Blob (Büyüyen Canavar)</i>	Irvin S. Yeaworth Jr.	1958
<i>The Fly (Sinek)</i>	Kurt Neumann	1958
<i>Journey to the Center of the Earth (Arzın Merkezine Seyahat)</i>	Henry Levin	1959

Şekil 12- 1950’li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

Oluşturulan listede görülebileceği gibi 1950’li yıllar, Amerikan bilim kurgu sinemasının üretim konusunda verimli ve başarılı olduğu yıllardır. Genellikle benzer temaları ve korkuları (işgal, istila vb.) ele alan bu dönem filmlerinin en önemli özelliği ve başarısı, görsel ve özel efekt konusunda dönemin ötesine geçen gerçekçiliği ve cesurluğudur. Bu dönemde hikaye, katmanlı duygu, durum ve karakter kurulumu konusunda başarılı kabul edilmeyen *Earth vs. the Flying Saucers* gibi filmler bile prodüksiyon kabiliyeti ve görsel efekt başarısı konusunda öne çıkmışlardır (Variety, 1955).

1950’li yılların bilim kurgu filmlerinde Soğuk Savaş dönemine ait işgal ve istilaya uğrama gibi korkuların ve paranoyaların açığa çıktığı gözlemlenmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bilim ve teknolojiye pejoratif bakışın bu korku ve paranoyalarla birleşmesi, 1950’lerin neredeyse tamamında ve 1960’ların ise ilk yıllarında bilim kurgu filmlerinin temel temalarını belirlemiştir:

“1950’lerin ve 1960’ların mutant ve canavar filmleri, kültürümüzdeki bilime ve teknolojiye yönelik sorunlu yaklaşımları fazlasıyla kanıtlamaktadır. Atomun serbest bırakılması ve büyük güç ortaklıkları gibi gelişmelerle karakterize edilmiş bir çağda, tıpkı Japon ve İngiliz bilimkurgu filmleri gibi Amerikan bilimkurgu filmleri; durmadan ‘what if’ (ya olursa) senaryolarını ve bunların çoğunlukla olumsuz sonuçlarının fantezilerini tüketmektedir” (Telotte, 2004: 98-99).

1940’ların sonundan 1950’lerin sonuna kadar genelde komünizm korkusu/kızıl tehlike üzerinden hareket eden ve üretimsel olarak zirveye ulaşan Amerikan bilim kurgu filmleri; sistemin devamlılığını, kapitalist rejimin daha da güçlenerek korunmasını ve topluma egemen olan kesimin endişelerini toplumun geri kalanının paylaşmasını amaçlamaktadır: “Sonraları toplumda paronayak bir durum alacak olan nükleer savaş korkusu ve kızıl tehlike, bilimkurgu sinemasında, teknolojiye ve toplumdaki korkuları açığa vurmaya dayalı yeni temaları ortaya çıkardı” (Batur, 1998: 26).

Genelde nükleer savaş ve işgali ‘ötekiler’ yani komünistler aracılığıyla aktaran bu korku; dönemin önemli filmlerinden 1953 yılı yapımı *Invaders from Mars*’ta iyi insanların bedenini ve zihnini ele geçiren ve onları kendileri gibi yapan uzaylılarla/yaratıklarla kendini göstermiştir. 1954 yılı yapımı *Them!*’de ötekileri yani

komünistleri temsilen dev mutant karıncalar korku salmış, 1956 yılı yapımı *Earth vs. the Flying Saucers*'ta Washington'a saldıran ve tüm demokrasi sembollerini yıkan uzaylılar toplumsal paranoyaya katkı sağlamayı amaçlamıştır. 1956 yılı yapımı *Invasion of the Body Snatchers*'ta ise Amerikan toplumuna gizlice sızan ve beyin yıkayan uzaylılar, bahsi geçen korkuyu diri tutmak ve toplumsal paranoyanın empatiden yoksun, ayrımcı niteliğini korumak amacıyla kullanılmıştır. İstila filmleri tanımlaması kullanılabilecek bu dönem filmlerinde amaç, kapitalist Batı dünyasının dışında kalan her tür düşünce, toplum, ideoloji ya da yaşam biçiminin 'uygunsuz'luğuna işaret etmek ve düşman/rakip ideolojilerin kendilerini cazip göstermeye çalıştığını aktararak toplumu bunun kandırmaca olduğuna inandırmaktır (Serarslan, 2020: 153).

1950'li yılların Amerikan bilim kurgu sinemasının bilimi ve bilimsel bilgiyi ele alış biçimi ayrıca değerlendirmelidir. Çoğunlukla korku, gerilim, macera ve aksiyon gibi türlerin yanında ve/veya arka planında kendine yer bulan bilim kurgu unsurlarının ağır bastığı bu dönem filmlerinde, dönemin McCarthy ruhuna uygun olarak düşmanlarla savaşma sırasında bilimin yetersiz kaldığı ve askeri müdahaleler olmadan etkisiz görüldüğü gözlemlenmektedir (Onur, 2012: 69). Bunun yanında bu döneme ait pek çok filmde roket bilimi, kozmoloji ve astronomi temelli basit bilimsel hataların göze çarpması, bu dönemin bilim kurgu filmlerinin bilimsel bilginin sunumu ve temsiliyle ilgili geçmiş yıllara ait bazı alışkanlıkları sürdürdüklerinin bir göstergesidir (Warren, 2017: 697).

Yukarıdaki paragraflarda ismi sıralanan filmler, 1960'ların sonuna kadar yani bilim kurgunun hem sinemada hem de edebiyatta dönüşüm geçirdiği ve bir tür olarak kimliğine ulaştığı yıllardan önce üretilen en stereotipik ve karakteristik (istilacı canavarlar, uzayın fethi, çılgın bilim adamları vb.) bilim kurgu örnekleridir. "1953'te bilim-kurguyu özetle ama tüm okurların anlayacağı şekilde "gezegenler arası füzelerden söz eden yazılar" topluluğu olarak tanımlamak mümkündü, ancak bugün bu tür bir tanımlama günümüzde kapsadığı alanı çok kısıtlı kılmakta ve eksik bırakmaktadır" (Baudou, 2015: 9). Çalışma boyunca 'erken dönem bilim kurgu filmleri' tanımlaması bu döneme atıfta bulunacaktır.

1950’li yılların sonuna kadar gelen bu dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsiliinde ise filmlerin aktarılan biçimsel ve içeriksel yapılarına paralel olarak stereotipler üzerinden ilerleyen yüzeysel bir yapıyla ve tercihlerle karşılaşmaktadır. Bu dönemde fantastik ve korku gibi türlerin yanında çoğu zaman bir konsept veya bir dekor olarak sunulan ve saf bir tür olarak ele alınmayan bilim kurgu türünün temel unsurları olan bilim ve bilimsel bilgi, yoğun bir biçimde etkisini hissettiren Amerikan bilim kurgu edebiyatı ve çizgi roman geleneğinin bir sonucu olarak ‘görsel’ bir öge olarak değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda bu unsurların bilim felsefesiyle bağlantılı içeriksel özellikleri dikkate alınmamıştır. Filmlerde bilimsel unsurlar, detaylandırılmadan aktarılmaya çalışılmış ve bu unsurların kuramsal altyapısı es geçilmiştir. Bunun yanında bilim kurgu türünün en eski temalarından olan ‘çılgın bilim adamı’, bilim insanı temsiliinde iyi-kötü ve ahlaklı-ahlaksız gibi temel ikilikleri ortaya çıkarmış ve derinlikli bir aktarım biçimine engel olmuştur.

2.2.2. 2001: A Space Odyssey ve Sonrasında Amerikan Bilim Kurgu Sineması

1960’lı yıllar Batı toplumunun dönüşüm geçirdiği ve o döneme kadar deneyimlemediği ideolojik ve kültürel bir karmaşayla baş başa kaldığı yıllar olarak değerlendirilmektedir. Pek çok disiplini, sanat dalını ve gündelik hayat pratiklerini etkileyen bu dönüşüm, toplumsal hareketlenmelerin en üst düzeyde ayyuka çıktığı, ideolojik kutuplaşma ve radikalleşmenin oldukça hissedilir olduğu bir dönemi ve bir karışık kültürü beraberinde getirmiştir (Gürdaş, 2015: 11-20).

1950’lerden 1960’lı yılların başına kadar ivme kazanarak yükselen ve Amerika Birleşik Devletleri’nde başlayan radikalleşme, Avrupa’da öğrenci ve işçi eylemleriyle karşılık bulmuştur. Avrupa’da ve üçüncü Dünya ülkelerinde sosyalizm istemi olarak tezahür eden ve ‘68 olaylarıyla’ doruğa çıkan bu durum, Amerika Birleşik Devletleri’nde farklılık göstererek daha pasifist bir görünüm sergilemiştir.

Soğuk Savaş’ın gergin atmosferi, bozulan ekonomik düzen ve sosyal adaletsizlik, Vietnam Savaşı, Küba Devrimi, Domuzlar Körfezi Çıkarması ve Uzay Yarışları gibi devletler arası gerilime ve çatışmaya yol açan olayların neticesinde ortaya

çıkan başkaldırı kültürü ve bu kültürün çeşitlenerek (hippi kültürü vb.) benimsenmesi; yurttaşlık hakları, savaş karşıtlığı, eşcinsel özgürleşmesi, özgür seks ve uyuşturucu kültürü gibi kapitalist muhafazakarlık karşıtı söylemler için uygun zemini hazırlamıştır (Ryan ve Kellner, 2010: 27). Bu sebeplere Che Guevara, Martin Luther King ve Malcolm X gibi fikir ve eylem önderlerinin öldürülmesi de eklenince 1970'lerin ortalarına kadar sürececek gençlik hareketlerinin itici gücü ortaya çıkmıştır. Bu başkaldırı kültürünün A.B.D.'de 'gençlik hareketleri' niteliği kazanmasının sebebi ise eylemlere İtalya ve İngiltere gibi ülkelerde işçilerin öncülük etmesine karşın A.B.D.'de öğrencilerin ön plana çıkmasıdır:

“ABD’de işçiler sınırlı bir rol oynadı. Harekete, savaş karşıtı protestolardan eşcinsel haklarına kadar çeşitli kampanyalara katılan öğrenciler, siyah eylemciler ve genç radikaller egemendi. Bu kısmen örgütlü emeğin zayıflığından ama aynı zamanda da savaş, zorunlu askerlik ve ırkçılığın çok temel meseleler olmasından ötürüydü. En büyük protestolar, Milli Muhafızların, Ohio Kent State Üniversitesi kampüsünde çevreye ateş açıp dört savaş karşıtı öğrenciyi öldürüp dokuzunu yaraladığı Mayıs 1970’de yaşandı. Bu vahşet gösterisi karşısında A.B.D.’nin her yerinde okullar işgal edildi” (Faulkner, 2014: 358).

Postmodernitenin başlangıcı ve/veya postmodern değerlerin ilk kez sesli bir biçimde dile getirilişi olan bu dönemin toplumsal, politik ve kültürel ikliminde ulus-devlet anlayışı, kapitalist hegemonya ve moderniteye ait unsurlar tartışılmış, aşkın değerler ve kavramlar (din, bilim, eğitim, ilerleme vb.) kritize edilmiş ve çoğulcu, eşitlikçi ve pasifist bir gelecek tahayyülü öne sürülmüştür (Özdemir, Özdemir ve Aktaş, 2008: 329).

Pek çok alanı, sanatı ve disiplini etkileyen bu toplumsal hareketlenme süreci sinemayı da yakından etkilemiştir. Bu dönemde Amerikan Birleşik Devletleri’nde üretilen filmlerin (bilim kurgu türü dışında) yapısı ve içeriğinde de önemli değişiklikler görülmektedir:

“Altmışlı yılların sonlarında biçimsel yenilikler ve toplumsal bilinç taşıyan filmlerin artmasında en önemli etkeni belki de dönemin özgürlükçü ve radikal toplumsal akımlarında -yurttaşlık hakları, savaş karşıtlığı, tüketimcilik, eşcinsel özgürleşmesi, hippie karşıkültürü- ve seks ve uyuşturuculara ilişkin tutumun gevşemesinde aramak gerekir. Soğuk savaş döneminde esamesi okunmayan

radikal toplumsal ve politik sorunlar artık yeniden popüler filmlerin olası konuları arasındaydı” (Ryan ve Kellner, 2010: 25).

Hollywood’un sol kanadını güçlendiren ve söylem yelpazesini genişleten tüm bu olaylar, ‘Amerikan Rüyası’nın ve Amerikan muhafazakarlığının sorgulandığı filmleri ortaya çıkarmıştır. Buna örnek vermek gerekirse, Dennis Hopper’ın yönetmenliğini yaptığı 1969 yılı yapımı *Easy Rider*’dan bahsedilebilir:

“*Easy Rider*, 1960’ların karşıkültürüne dair bir ansiklopedidir. Ülkeyi gezerken Amerikalıların seks, uyuşturucu ve siyasete dair birbiriyle çatışan yaklaşımlarını tecrübe eden iki motosiklet sürücüsünü takip eder ve rock and roll şarkıları bu seyahate muzaffer bir haykırıyla eşlik eder. Epizodik anlatımı, tanınmayan oyunculara yer vermesi, aleni seks ve uyuşturucu kullanımı sahneleri ve cesur siyasi söylemleriyle, *Easy Rider*, Hollywood stüdyo sisteminin kuruluş amacı gereği uzak durduğu her şeydi” (Decherney, 2019: 35).

Geçmişe kıyasla daha sistem-karşıtı, sol söylemli filmlerin üretildiği bu dönem, 1950’lerden beri televizyonla girişilen mücadele sonucunda Hollywood’un stüdyo sisteminin kriz içerisinde olduğu yıllardır. Televizyonla girişilen mücadeleye ek olarak ülkenin toplumsal zihniyet dünyasını işgal eden muhafazakarlık karşıtı söylemler, muhafazakar değerlerin üreticisi ve dağıtıcısı konumunda bulunan Hollywood’u dönüşüme zorlamıştır (Roloff ve Seeßlen, 1995: 47).

Ortaya çıkan bu yeni kültürel atmosfer ve yaşanan dönüşüm kendisini bilim kurgu türünde de göstermiştir. Hollywood’un bilim kurgu alanındaki hegemonyasının kırılmaya başlandığı bu dönemde, bilimsel ve felsefi altyapıya sahip ve bilim kurguyu saf bir tür olarak ele alan filmler pek çok ülke sinemasında (Japonya, Fransa, Birleşik Krallık, Sovyetler Birliği, İtalya ve Çekoslovakya gibi) boy göstermiştir. Bu filmlere örnek olarak; Fransız yönetmen Jean-Luc Godard’ın 1965 yılı yapımı *Alphaville*’i, yine Fransız yönetmen François Truffaut’nun 1966 yılı yapımı İngiliz filmi *Fahrenheit 451* (*Değişen Dünyanın İnsanları*)’ı veya Rus sinemacılar Vladimir Chebotaryov ve Gennadi Kazansky’nin 1962 yılı yapımı *Amphibian Man* (*Su Adam*)’i verilebilir. Bilim kurgu sineması tarihinin kült eserleri olarak görülen bu filmler, türün kabuk değiştirmeye başladığının bir göstergesi konumundadır.

Avrupa sinemasından çıkan bu filmler teknoloji ve bilimden çok, gelişen ve ilerleyen toplumların otoriterleşmesi üzerine kuruludur. Ancak bilim kurgu sinemasını yeniden tanımlayan film, Stanley Kubrick'in 1968 yılında gösterime giren filmi *2001: A Space Odyssey* (*2001: Bir Uzay Destanı*)'dir. Stanley Kubrick'in zamanının sorgulayıcı ruhuna işaret eden sorgulayıcı filmlerinden⁵⁶ biri olan *2001: A Space Odyssey*, evrimsel bilgi birikimine ve Darwinist kurguya son derece bağlı fakat metafiziksel boyutu da es geçmeyen bir yapıdır.

“2001: A Space Odyssey, temelini evrim olgusunun ve durmak bilmeyen evrim mekanizmasının üzerine kuran ve hikayesini bu temel üzerinden inşa eden fütürist bir filmidir. Film; bilimsel gerçekliğe sırtını yaslayan ve bu gerçekliği baz alarak ilerleyen bir film olmasına karşın, şaşırtıcı bir şekilde metafizik konusunda gösterdiği tereddüt nedeniyle agnostik bir zihniyet yapısına işaret etmektedir” (Doğan, 2016: 134).

Arthur C. Clarke'ın *The Sentinel* (*Sentinel*, 1951) isimli kısa öyküsünden uyarlanan *2001: A Space Odyssey*, sinemada bilim kurgu türünün dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.

“2001 bilimkurgu türünün zirvesi ve yeniden doğumudur. Film 1950'lerin hızlı büyümesinin bitmesinden sonra yapıldı ve kendi yapılışından sonraki yaklaşık on yıl boyunca türün yeniden canlanmasını etkiledi - türü, 2001'den bu yana kendisinden bir iz taşımayan bir bilimkurgu filminin olmadığı derecede yoğun bir görsel güçle canlandırdı” (Kolker, 2011: 339-40).

Türün potansiyelinin ve anlatım gücünün farkına varan Kubrick, bilim kurgunun sinemada o ana kadar ele alınış biçiminin dışında ve ötesinde bir yaklaşım ortaya koymuştur. Katmanlı alt-metni, muğlak hikaye örgüsü ve yenilikçi özel efektleri filmi biricik kılarken sinema seyircisinin izleme alışkanlıklarına oldukça yabancı tercihler -asgari düzeyde replik sayısı, uzun ve yoğun klasik müzik kullanımı ve türün diğer filmlerinin aksine düşük bir tempo- Kubrick'in büyük bir tecimsel risk aldığının göstergesidir. Bunun yanında filmin Darwinist kurgusu, astronomi ve kozmoloji gibi bilimlerin öne sürdüğü gerçekliğe uygun yapısı ve bilimsel bilgiyi, bilim felsefesi

⁵⁶ Soğuk Savaş'ın etkisini yoğun olarak hissettirdiği 1964 yılında Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb'u çeken Stanley Kubrick, Vietnam Savaşı'yla hesaplaşan ilk filmlerden biri olan Full Metal Jacket'i 1987 yılında çekmiştir. Ayrıca 1968 yılı Birleşik Devletler ile Sovyetler Birliği arasındaki Uzay Yarışları'nın en kızıştığı yıllar olarak bilinmektedir.

yönelimleriyle tartışılabilir derecede spekülâtif bir biçimde ele alması, filmi bu bağlamda özgün ve önemli kılan detaylardır. Filmin görsel şölen biçiminde tasarlanan, bilimsel gerçeklere şaşırtıcı derecede yaklaşan uzay tasviri ve bu uzay tasvirini şiirsel bir tonda sunması bahsi geçen aktarım gücünün katlanarak büyümesine neden olmuştur.

Filmin bu tercihleri bilim kurgunun sadece B tipi, eğlence amaçlı filmler üretilen bir tür olduğu düşüncesinin yanılgısını ortaya çıkarmıştır. Zaten -verilen örneklerde de görülebileceği gibi- Avrupa’da son on yıldır daha ciddiye alınan ve özel senaryo yazım süreçleri gerektirdiği düşünülen bir tür olan bilim kurgunun, Amerika Birleşik Devletleri’nde de günümüzdeki konumunu inşa edecek bir anlama kavuşması *2001: A Space Odyssey* sayesinde gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren günümüze kadar tür içindeki önemini koruyan *2001: A Space Odyssey*, kendisinden sonra üretilen hemen her bilim kurgu filmine doğrudan veya dolaylı olarak ilham kaynağı olmuştur:

“Bu tür Stanley Kubrick’ in olağanüstü filmi *2001: Uzay Macerası*’yla 1968’de yeniden doğdu. Bu filmin, 1970’lerin ve 80’lerin en güçlü türünü ortaya çıkardığı için geçtiğimiz kırk yılın en etkili filmi olduğu söylenebilir. Yıldız Savaşları’ndan Uzay Yolu’na (Star Trek), E.T.’den Jurassic Park’a bilimkurgu 1970’lerin sonundan bu yana güçlü bir biçimde üstünlük kurmuştur” (Monaco, 2002: 291-2).

Kısacası *2001: A Space Odyssey*’in bilim kurgu türünü yeniden tanımladığını ve inşa ettiğini söylemek, filmin türe katkıları ve gücü hesaba katıldığında yanlış olmayacaktır. “*2001: A Space Odyssey* bilimkurgunun ciddiye alınmasına neden oldu. (...) *2001: A Space Odyssey* daha sonra bilimkurgu yönetmenlerinin kendi eserlerini tanımlamak zorunda bırakan bir dönüm noktasıydı” (Bordwell, 2016: 103-104).

Burada tür açısından önemi es geçilemeyecek boyutta olan iki filmten daha bahsetmek gerekmektedir. Filmlerden ilki, Franklin J. Schaffner’ın *2001: A Space Odyssey* ile aynı hafta gösterime giren kült filmi *Planet of the Apes (Maymunlar Cehennemi)*’tir. 1970-73 yılları arasında dört devam filmi yapılan, 1974-75 yıllarında televizyon dizileri çekilen, 2001 yılında Tim Burton tarafından remade’i, 2011, 2014 ve 2017 yıllarında seri halinde remade’leri yapılan *Planet of the Apes*, bilim kurgunun geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir durak noktasıdır. Diğer film ise Andrei Tarkovski’nin Stanislaw Lem’in aynı isimli romanından uyarladığı 1972 yılı yapımlı

Solaris'idir. *Solaris*, tür filmlerinin ve popüler sinemanın biçimsel ve içeriksel mantığıyla çekilmeyen ender bilim kurgu filmlerindendir. Tarkovski'nin kariyeri boyunca altını çizdiği sezgici etkilenimin ve altyapının bilim kurgusal bir izdüşümü olarak değerlendirilebilecek olan *Solaris*, yine Tarkovski'nin biçimsel olarak tür filmi biçimine (özellikle Hollywood biçimine), içeriksel olarak ise batı bilimine verdiği bir cevap olarak yorumlanabilmektedir. Bu yılların en revaçta teması uzay ve uzay araştırmalarını merkezine alan *Solaris*, başta psikoloji olmak üzere pek çok bilim dalına ait bilimsel bilgiyi gerçekçi fakat spekülatif bir tonda ele almaktadır. Bu bağlamda bilim kurgu türüne dair bahsi geçen başkalaşımın Amerikan sineması dışındaki en önemli göstergelerinden birine dönüşmektedir.

İsmi verilen filmler dışında 1960'lı yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan diğer filmler ise şunlardır:

Filmin İsmi	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>The Absent Minded Professor</i>	Robert Stevenson	1961
<i>Voyage to the Bottom of the Sea</i> (<i>Deniz Altında Seyahat</i>)	Irwin Allen	1961
<i>The Nutty Professor</i> (<i>Jerry Lewis Aşk Hocası</i>)	Jerry Lewis	1963
<i>Son of Flubber</i>	Robert Stevenson	1963
<i>X: The Man with the X-Ray Eyes</i>	Roger Corman	1963
<i>The Last Man on Earth</i> (<i>Hepimiz Vampiriz</i>)	Ubaldo Ragona ve Sidney Salkow	1964
<i>Robinson Crusoe on Mars</i>	Byron Haskin	1964
<i>Fantastic Voyage</i> (<i>Esrarengiz Yolculuk</i>)	Richard Fleischer	1966
<i>Seconds</i> (<i>İki Yüzlü Adam</i>)	John Frankenheimer	1966
<i>Charly</i>	Ralph Nelson	1968

Şekil 13- 1960'lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

1970'li yıllarla birlikte özgün senaryo yazım süreçleriyle üretilmeye başlanan bilim kurgu türünün sanatsal ve tecimsel potansiyeli değerlendirilmeye başlanmış ve tür için yüksek bütçeler ayrılmaya karar verilmiştir. Zira Fransız film eleştirmeni Michel Ciment'in dediği gibi Kubrick "bir vuruşta tüm bilim kurgu sinemasını modası geçmiş kılan bir film tasarlamıştır" (1972: 112). Bu yıllarla birlikte gişe rekorları kıran ve

eleştirmenler tarafından kült mertebesine layık görülen pek çok filmin ortak özelliği olan bilim kurgu türü, edebiyatta sahip olduğu fetiş derecesindeki hayran kitlesine sinemada da sahip olmaya başlamıştır.

1970’li yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şu şekilde sıralanabilir:

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Colossus: The Forbin Project</i>	Joseph Sargent	1970
<i>The Andromeda Strain (Uzay Mikrobu)</i>	Robert Wise	1971
<i>A Clockwork Orange (Otomatik Portakal)</i>	Stanley Kubrick	1971
<i>THX 1138 (20. Yüzyılın Ötesinde)</i>	George Lucas	1971
<i>Silent Running (Sessiz Kaçış)</i>	Douglas Trumbull	1972
<i>Slaughterhouse-Five (Mezbaha No.5)</i>	George Roy Hill	1972
<i>Sleeper (200 Yıl Sonra)</i>	Woody Allen	1973
<i>Soylent Green (Açlık)</i>	Richard Fleischer	1973
<i>Westworld (Batı Dünyası)</i>	Michael Crichton	1973
<i>Dark Star</i>	John Carpenter	1974
<i>Rollerball (Ölüm Pateni)</i>	Norman Jewison	1975
<i>The Stepford Wives (Stepford Kadınları)</i>	Bryan Forbes	1975
<i>The Rocky Horror Picture Show</i>	Jim Sharman	1975
<i>Death Race 2000 (Ölüm Yarışı 2000)</i>	Paul Bartel	1975
<i>A Boy and His Dog (Çocuk ve Köpek)</i>	L.Q. Jones	1975
<i>Logan’s Run (Logan’ın Kaçışı)</i>	Michael Anderson	1976
<i>Close Encounters of the Third Kind (Üçüncü Türden Yakınlaşmalar)</i>	Steven Spielberg	1977
<i>Star Wars (Yıldız Savaşları)</i>	George Lucas	1977
<i>The Boys from Brazil (Vahşetin Çocukları)</i>	Franklin J. Schaffner	1978
<i>Invasion of the Body Snatchers</i>	Philip Kaufman	1978
<i>Superman (Süpermen)</i>	Richard Donner	1978
<i>Alien (Yaratık)</i>	Ridley Scott	1979
<i>Phantasm (Manyak)</i>	Don Coscarelli	1979
<i>Star Trek: The Motion Picture (Uzay Macerası)</i>	Robert Wise	1979
<i>Time After Time (Zaman Zaman İçinde)</i>	Nicholas Meyer	1979

Şekil 14- 1970’li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

Aktarılan listede de görülebileceği gibi 1970’li yıllar, bir grup genç sinemacının gişede son derece başarılı olan ve ilerleyen yıllarda kültlük mertebesine yükseltilecek filmlerine tanıklık etmiştir. Başta George Lucas, Steven Spielberg ve

Ridley Scott olmak üzere ilerleyen yıllarda bilim kurgu türüyle özdeşleşecek filmleri çeken yönetmenlerin ilk filmleri bu dönemde izleyici karşısına çıkmıştır. Bu dönemde ismi aktarılan yönetmenlerin biçimsel ve içeriksel denemeleri ve statüko karşıtı duruşları, bilim kurgu sinemasının olgunlaşmasına giden yolu açmıştır. “Yetmişli yılların başı bilim-kurgu türünde deneyler yapıldığı dönemdi; bu deneyler, zaman zaman gişe felaketlerine de yol açacaktı elbette; ama herkesin akli fikri bilimkurgu edebiyatı gibi ciddi ve önemli olabilmekteydi” (Roloff ve Seeßlen, 1995: 317).

Bu periyotta çekilen *Westworld*, *Star Wars*, *Star Trek* ve *Superman* gibi yapımların sinema filmi ve televizyon dizisi olarak remade’leri ve devam filmleri günümüzde de çekilmekte ve vizyona girmektedir. Bu da 1970’lerin sonunda Amerikan bilim kurgu sinemasının yapmış olduğu atılımın önemli bir göstergesi niteliğindedir. Bu atılımın ekonomik bağlamdaki temel sebebi televizyonun devreye girmesi olarak görülmektedir. “Televizyonun izleme alışkanlıklarını değiştirmesi ve yeni yan pazarlar açması, *Star Wars*’un büyük tecimsel başarısının da etkisiyle yapımcıları üstte ismi verilen prodüksiyon ve dağıtım açısından ‘blockbuster’ kabul edilebilecek yapımlara itmiştir” (Gomery, 2003: 538).

1970’li yıllar Amerikan bilim kurgu sinemasının tecimsel başarısının en önemli nedenlerinden biri de bu dönemin filmlerinin geçmişte kaldığı düşünülen korku, endişe veya bilim kurgu unsurlarını es geçmemesi fakat geçmiş dönemlerin bilim kurgu filmlerinin düştüğü klişelerden sıyrılmış olmasıdır. 1960’lı yılların sonuna kadar gelen sürede Amerikan bilim kurgu sinemasının istila, zamanda yolculuk ve öteki olana duyulan korku gibi en önemli unsurları 1970’li yılların bilim kurgu filmlerinde de kendilerini göstermektedirler. Fakat devredışı bırakılan biçimsel ve içeriksel klişeler bu unsurların yeniden yorumu konusunda önemli bir kapı açmıştır. Bu dönemde bahsedilen temalardan istila teması, Steven Spielberg’in *Close Encounters of the Third Kind* filminde barışçıl bir ‘ilk temas’a dönüşmüştür. Bilim kurgu türünün en eski temalarından biri olan ‘zamanda yolculuk’, Nicholas Meyer’in 1979 yılı yapımlı *Time After Time*’da ütopya-distopya ikiliğiyle bağlantı kurmaktadır. Öteki olana duyulan korku ise *Alien* filminde kapitalizm eleştirisi temelinde, eşine pek rastlanmamış biçimsel tercihlerle değerlendirilmiştir.

1970’li yılların Amerikan bilim kurgu sinemasının geçirdiği bu dönüşümün temelinde bilim kurgu türünün yapısal gerek şartı olan bilimsel bilgiye ve/veya teknolojiye bakışı açısını değiştirmiş olması yatmaktadır. *2001: A Space Odyssey*’de ilk kez gerçekleşen bu dönüşüm, bilimi ve/veya teknolojiyi biçimsel bir konsept veya bir dekor olarak görmek yerine bir olgu olarak ele almanın bir sonucudur. Bu yeni durum, bilim/teknoloji temelli çeşitli eleştiriler kurabilmeyi ve karanlık tahayyüller oluşturabilmeyi olanaklı kılmıştır.

Tüm bu sebeplerden ötürü, 1970’li yıllar Amerikan bilim kurgu sineması ve bilim kurgunun yeni yorumlanma biçimi, pek çok anlamda distopik bir yer haline gelen ve yıkılmaya yüz tutan Dünya endişesi üzerine kuruludur. 1960’lı yıllarda Amerikan bilim kurgu edebiyatında ‘Yeni Dalga’ aracılığıyla gerçekleşen dönüşüm, Amerikan bilim kurgu sinemasında 1970’li yıllarda ilk filmlerini çeken genç yönetmenler aracılığıyla gerçekleşmiştir. “*Star Wars* filminden sonra, bilimkurgu kahramansızlaştırılmalıydı, canavarlar ile büyülenmiş yıkık dökük şirketlerin geleceğinin resmi yapılmalıydı, bilim kurgu artık dünyanın yıkımı üzerine kurulabilirdi (...) ya da ileri teknolojisi patlamasının içine batmalıydı (Bordwell, 2016: 55). En az *2001: A Space Odyssey* kadar belirleyici olan George Lucas’ın *Star Wars*’unun etkileniminin yoğun olduğu bu dönemin filmleri, insansızlaşmış bir gelecek tasarımı yapmakta ve Orwell’vari olay örgüleri inşa etmektedir (Bordwell, 2016: 104).

1980’li yıllarda 1970’lerden gelen bilim kurgunun yükselen grafiği, döneminin koşullarınca şekillenerek devam etmiştir. 1960’larda ve 1970’lerde New Wave akımının ortaya attığı doğanın geri dönüşümsüz bir şekilde insan eliyle tahrip edildiği düşüncesi, 1980’li yıllarda -tıpkı 1950’li yıllarda olduğu gibi- nükleer korkusunu ve akabinde post-apokaliptik Dünya vurgusunu gündeme getirmiş ve filmlere ekolojik bir duruş kazandırmıştır. Bu yıllarda filmlerdeki ‘öteki’ kötünün nükleer bir nitelik kazanması Reagan döneminin sinemadaki izdüşümü olarak yorumlanabilir:

“Örneğin; distopya türü, 80’li yılların sonrasında, bilimkurgu sinemasının bir önceki on yıldan miras aldığı süjelere yer vermektedir. 70’lerde sıkça karşılaşılan ve çoğu zaman “kıyamet sonrası” biçiminde gündeme gelen distopyan filmler daha sonraki yıllarda da karanlık etkisini sürdürmüştür” (Ersümer, 2013: 73).

1980’li yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şu şekilde sıralanabilir:

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back (Yıldız Savaşları: İmparator)</i>	Irvin Kershner	1980
<i>Superman 2 (Süpermen 2)</i>	Richard Lester	1980
<i>Escape from New York (New York’tan Kaçış)</i>	John Carpenter	1981
<i>Blade Runner (Ölüm Takibi)</i>	Ridley Scott	1982
<i>E.T. the Extra-Terrestrial (E.T.)</i>	Steven Spielberg	1982
<i>Star Trek II: The Wrath of Khan (Uzay Yolu 2: Khan’ın Gazabı)</i>	Nicholas Meyer	1982
<i>The Thing (Şey)</i>	John Carpenter	1982
<i>Tron (Tron)</i>	Steven Lisberger	1982
<i>The Dead Zone (Ölüm Bölgesi)</i>	David Cronenberg	1983
<i>Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi (Yıldız Savaşları: Jedi’in Dönüşü)</i>	Richard Marquand	1983
<i>WarGames (Savaş Oyunları)</i>	John Badham	1983
<i>Ghostbusters (Hayalet Avcıları)</i>	Ivan Reitman	1984
<i>The Terminator (Yok Edici)</i>	James Cameron	1984
<i>Star Trek III: The Search for Spock (Uzay Yolu III: Spock’un Peşinde)</i>	Leonard Nimoy	1984
<i>Back to the Future (Geleceğe Dönüş)</i>	Robert Zemeckis	1985
<i>The Return of the Living Dead (Yaşayan Ölümlerin Dönüşü)</i>	Dan O’Bannon	1985
<i>Aliens (Yaratığın Dönüşü)</i>	James Cameron	1986
<i>The Fly (Sinek)</i>	David Cronenberg	1986
<i>Star Trek IV: The Voyage Home (Uzay Yolu IV: Eve Yolculuk)</i>	Leonard Nimoy	1986
<i>Predator (Av)</i>	John McTiernan	1987
<i>RoboCop (Robot Polis)</i>	Paul Verhoven	1987
<i>The Running Man (Ölüme Karşı Koşan)</i>	Paul Michael Glaser	1987
<i>Spaceballs (Uzay Topları)</i>	Mel Brooks	1987
<i>They Live (Yaşıyorlar)</i>	John Carpenter	1988
<i>The Abyss (Abyss)</i>	James Cameron	1989
<i>Back to the Future Part II (Geleceğe Dönüş 2)</i>	Robert Zemeckis	1989
<i>Bill & Ted’s Excellent Adventure (Bill ve Ted’in Maceraları)</i>	Stephen Herek	1989
<i>Ghostbusters 2 (Hayalet Avcıları 2)</i>	Ivan Reitman	1989
<i>Star Trek V: The Final Frontier (Uzay Yolu</i>	William Shatner	1989

V: Son Sınır)		
---------------	--	--

Şekil 15- 1980’li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

1980’li yıllarda, yapımcıların -özellikle 70’lerin ikinci yarısında büyük gişe hasılatları elde eden *Star Wars*’un etkisiyle- bilim kurgu türüyle daha yakından ilgilendiği ve türe ciddi bütçeler ayırdıkları gözlemlenmiştir. Örneğin; 1975 yılında başlayan *Star Wars* serisinin ilk filminin bütçesi 11 milyon dolarken 1980 yılında çekilen serinin ikinci filmi *Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back (Yıldız Savaşları: Bölüm V - İmparator)*’in bütçesi 33 milyon dolardır (Mooney, 2019). Öte yandan verilebilecek bir başka örnek olarak 1979 yılında A.B.D.’de ilk bilim kurgu filmini çeken Ridley Scott’a *Alien* için ayrılan bütçe 11 milyon dolarken 3 sene sonra yönetmenliğini yaptığı *Blade Runner*’ın bütçesi 28 milyon dolardır (Imdb.com, 2021).

Filmlerin kaotik ve karanlık bir alternatif güncelde/gelecekte geçtiği bu yıllar, bilim kurgu türünün genel sinematografisini önemli ölçüde değiştiren Ridley Scott’un 1979 yılı yapımlı *Alien* filminin etkilerinin yoğun olarak hissedildiği yıllardır:

“*Alien*, *Yıldız Savaşları*’ndan iki yıl sonra gösterime girmiş ve bu Hollywood’un uzay iştahını yeniden alevlendirmişti. *Yıldız Savaşları*’nda olduğu gibi *Alien*’da da uzay gemileri, uzak gezegenler ve yenilikçi özel efektler vardı. Fakat *Yıldız Savaşları*’ndan farklı olarak dehşet vericiydi; sinemanın en rahatsız edici uzaylısı etrafında dönen nihilistik bir kabus senaryosu” (Leigh vd., 2018: 243).

1980’li yıllarda Amerikan bilim kurgu sinemasının biçimsel ve içeriksel olarak en karakteristik filmi yine Ridley Scott filmi olan *Blade Runner*’dır. 1980’li yıllarda üzerine en çok konuşulan/yazılan, hızla kültlük mertebesine yükseltelen ve postmodern film/postmodern bilim kurgu tanımlarında başvurulan bir film olarak önemli bir kırılmaya öncülük eden *Blade Runner*; “fantezi, bilim kurgu filmleri ve kara dizi’nin ait oldukları türlere özgü vasıflarını iç içe geçmiş vaziyette, günümüzde kısmen gerçekleştiği görülen fütürist bir vizyon içerisinde modüle ederek” türün yaşadığı dönüşüme ve gelişime daha felsefi bir kimlik kazandırmıştır (Şentürk, 2013: 401-402). Ortaya koyduğu kaotik, belirsiz ve gezegen tahayyülünü kapitalizm eleştirisi temelinde inşa eden Scott; kölelik, eşitsizlik ve yaşam hakkı gibi kavramları filmin merkezine

yerleştirmiş ve türün sinematografik ve felsefi bağlamda en etkili filmlerinden birine imzasını atmıştır.⁵⁷

Türün en kült örneklerinin ortaya çıktığı bu dönem, bilim kurgu türünün içinden çıktığı toplumun sosyo-politik iklimini yansıtmaları işlevi açısından da önemli örneklerle dolu bir periyottur. 1960’lı ve 1970’li yılların sonrasında 1980’li yıllarda Ronald Reagan önderliğinde Amerikan muhafazakarlığının zaferi, dönemin filmlerinde etki-tepki çerçevesinde kendini göstermektedir (Ryan ve Kellner, 2010: 27). Bu dönemde izleyiciyle buluşan *RoboCop* ve *Superman 2* gibi filmler Amerikan sağının zaferini kutlayan ve pekiştiren filmlerken *The Thing*, *Aliens* ve *They Live* gibi filmler liberaller açısından ortaya çıkan endişe ortamını ve nükleer silahlara karşı duyulan korkuyu ifade etmektedir.

Bu dönemle ilgili ifade edilmesi gereken bir diğer önemli gelişme, edebiyatta Yeni Dalga akımında kendini gösteren “yüksek teknoloji ve düşük yaşam standartları kombinasyonunun”⁵⁸ bilim kurgu sinemasına etkisidir. William Gibson’ın 1984 yılında yayımlanan *Neorumancer* isimli romanının resmi olarak başlangıcı sayıldığı cyberpunk alt-türü, 1980’li yılların başından itibaren biçimsel ve içeriksel olarak bilim kurgu sinemasını etkilemiştir (Çiftçi ve Demirarslan, 2020: 65).

Sinemada ilk önemli örneği olarak *Blade Runner*’ın gösterildiği cyberpunk alt-türü, bu dönemin bilim kurgu filmlerinin bilimsel bilgiye ve teknolojiye yaklaşımını tanımlamakta ve stilize etmektedir. Bu yaklaşım, modern bilim kurgu yaklaşımından bir hayli farklıdır: “Siberpunk’ın erken dönem bilimkurgu geleneğinden en önemli farkı, teknolojinin naif bir şekilde yüceltilmesine karşı distopik bir boyutla gelişen teknolojinin gelecek kurgusunda kararsız bir hal alacağı, bunun toplum ve birey üzerinde ciddi sonuçları olacağı yaklaşımıdır” (Bağcıvan ve Durmuş, 2019: 312). Aktarılan ifadede de anlaşılabileceği gibi cyberpunk, bilim kurgu türünün modern dönemdeki anlamıyla neredeyse taban tabana karşıt bir noktada konumlanmaktadır.

⁵⁷ Bunun yanında Ridley Scott’un bu başarısının, Christopher Nolan ve Duncan Jones gibi İngiliz yönetmenlerin Amerikan Sineması’na geçişini hızlandıran unsurlardan biri olduğu da belirtilmelidir.

⁵⁸ Bu ifade ilk kez Bruce Sterling’in tarafından William Gibson’ın *Burning Chrome* romanının önsözünde kullanılmıştır (1986: XIV).

Bu dönemde çekilen *Blade Runner*, *Escape from New York*, *Tron* ve *The Terminator* gibi filmlerde kendisini mekan ve dekor tasarımından öykü kurulumuna kadar pek çok noktada gösteren cyberpunk alt-türünün odak noktaları incelediğinde bireyin yalnızlaşması, kendisine, çevresine ve doğaya yabancılaşması, makineleşme, robotlaşma, dijitalleşme ve gerçek olanla sanal olanın arasındaki farkın ortadan kalkması tema ve kavramları göze çarpmaktadır (Serttaş, 2018). Filmlerde oldukça karanlık, kalabalık, kaotik ve tekinsiz temsil edilen şehirler, bireylerin güvenli alanı olmaktan uzaktır ve düşen yaşam kalitesinin birer göstergesi konumundadır (Çiftçi ve Demirarslan, 2020: 80-81).

Bu dönemde oldukça baskın durumda bulunan cyberpunk alt-türünün içeriksel getirilerinin yanında ifade edilmesi gereken son nokta, bu döneme ait filmlerin klasik bilim kurgu türünün bazı unsurlarını ve temalarını yorumlama biçiminde gözlemlenen dönüşümdür. 1980'li yıllar Amerikan bilim kurgu sinemasında türün en eski temalarından biri olan zamanda yolculuk temasının paradoksal yapısına dikkat çeken filmler (Örn. *Back to the Future*, *Terminator* ve *The Dead Zone*) insan aklının ve bilimsel bilginin sınırlarına ve çıkmazlarına işaret etmektedirler. Yine bilim kurgu türünün ve modern bilimin en önemli ülkülerinden olan gezegenler arası yolculuk, bu dönemin filmlerinde (Örn. *Blade Runner*) mahvolmuş durumda bulunan Dünya'nın terk edilmesine ve eşitsizliğe vurgu yapan gezegenler arası zorunlu bir göçe dönüşmüştür. Son olarak ifade edilmesi gereken dönüşüm, insanın bilim ve teknoloji yoluyla daha aşkın bir varlığa yani bir süper-insana dönüşeceği (transhümanizm) unsurunda gerçekleşmiştir. 1980'li yıllar Amerikan bilim kurgu filmlerinde dikkat çeken transhümanizm; olumsuz anlamıyla androidleşmeye, sayborglaşmaya ve bozunmaya karşılık gelmektedir (*Blade Runner*, *RoboCop*).

Aktarılan tüm bu bilgilerden hareketle 1980'li yıllar Amerikan bilim kurgu filmlerinin, -cyberpunk alt-türünün baskın olması sebebiyle de- bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsillerinde eleştirel bir tutuma sahip olduğu ve bilim temelli unsurlara yaklaşımını postmodern dönemde bilimsel bilgiye yöneltilen eleştirilere paralel bir biçimde kurguladığı gözlemlenmektedir. Filmlerin bilim-kapitalizm, bilim-devlet ve bilim insanı-sermaye ilişkilerini ön plana çıkardığı ve bunları kritize etmeye çalıştığı

görülmektedir. Bilim kurgu türüne dair 1960'lı yılların sonunda gerçekleşen dönüşümün etkisiyle filmlerin daha derinlikli, daha politik ve dolayısıyla daha eleştirel bir tutumla ele aldığı bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı gibi unsurlar, bilim felsefesi görüşleri ve fraksiyonlarıyla değerlendirilebilecek nitelikte işlenmiştir. 'Çılgın bilim adamı' gibi stereotiplerin ve/veya stereotipik görüşlerin ortadan kalktığı veya daha gerçekçi/daha az karikatürize bir düzlemde dönüşüme uğratıldığı bu dönemde, bilim ve bilimsel bilgi temelli unsurların görsel karşılıklarının yanında anlamsal ve teorik izdüşümleri de aktarılmıştır.

1990'lı yıllarda bir önceki on yılda gözlemlenen bilim kurgu türünün Amerikan sinemasında yükselişi, zaman zaman artış ve azalma gösteren bir hızla devam etmektedir. On yılın ilk yarısında 1970'lerden ve 1980'lerden gelen yapımların devam filmleri etkiliyken; ikinci yarısında gösterime giren *12 Monkeys* ve *The Matrix* gibi yapımlar bu dönemin en yetkin yapımları olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde ilk olarak 1980'li yıllarda kendini gösteren cyberpunk alt-türünün yoğun etkisi de göze çarpmaktadır.

1990'lı yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şu şekilde sıralanabilir:

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Back to the Future Part III (Geleceğe Dönüş 3)</i>	Robert Zemeckis	1990
<i>Total Recall (Gerçeğe Çağrı)</i>	Paul Verhoeven	1990
<i>Star Trek VI: The Undiscovered Country (Uzay Yolu VI:Keşfedilmemiş Ülke)</i>	Nicholas Meyer	1991
<i>Terminator 2: Judgment Day (Terminatör 2: Mahşer Günü)</i>	James Cameron	1991
<i>Body Snatchers (Parazit)</i>	Abel Ferrara	1993
<i>Jurassic Park (Jurassic Park)</i>	Steven Spielberg	1993
<i>Star Trek: Generations (Uzay Yolu: Yeni Nesil)</i>	David Carson	1994
<i>12 Monkeys (12 Maymun)</i>	Terry Gilliam	1995
<i>Independence Day (Kurtuluş Günü)</i>	Roland Emmerich	1996
<i>Star Trek: First Contact (Uzay Yolu: İlk)</i>	Jonathan Frakes	1996

<i>Temas)</i>		
<i>Contact (Mesaj)</i>	Robert Zemeckis	1997
<i>Alien Resurrection (Yaratık: Diriliş)</i>	Jean-Pierre Jeunet	1997
<i>Face/Off (Yüz/Yüze)</i>	John Woo	1997
<i>Gattaca (Gattaca)</i>	Andrew Niccol	1997
<i>Men in Black (Siyah Giyen Adam)</i>	Barry Sonnenfeld	1997
<i>Pi (Pi)</i>	Darren Aronofsky	1998
<i>The X Files (Gizli Dosyalar: Gelecekle Savaş)</i>	Rob Bowman	1998
<i>Dark City (Gizemli Şehir)</i>	Alex Proyas	1998
<i>Galaxy Quest (Galaksi Savaşçıları)</i>	Dean Parisot	1999
<i>The Matrix (Matrix)</i>	Wachowski Kardeşler	1999
<i>Star Wars: Episode I – The Phantom Menace (Yıldız Savaşları Bölüm 1 – Gizli Tehlike)</i>	George Lucas	1999
<i>The Iron Giant (Demir Dev)</i>	Brad Bird	1999

Şekil 16- 1990’lı yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

Pek çok anlamda (cyberpunk alt-türünün baskın oluşu ve bilimsel bilgiye yaklaşım) 1980’li yılların bilim kurgu sinemasının bir devamı niteliğindeki 1990’lı yıllar Amerikan bilim kurgu sineması, kendini ilk olarak bir önceki onyılda gösteren cyberpunk alt-türünün biçimsel ve içeriksel anlamda etkisi altında geçmiştir. Buna ek olarak, 1989 yılında Tim Berners-Lee’nin world wide web’i (www) icat etmesiyle birlikte internet/bilgisayar temalı veya senaryosunda internet/bilgisayar unsuru barındıran cyberpunk filmlerin bilim kurgu sineması içinde yükselişi de bu yıllara denk gelmektedir. “Seksenlerin başında ortaya çıkan sanal gerçeklik temalı filmlerdeki elektronik ve dijital uzay/mekan tasvirleri de zaman içinde doksanların küresel enformasyon ağları ile birleşmiştir” (Ersümer, 2013: 79).

Bu döneme (ve aslında bir önceki döneme de) ait aktarılabilecek bir diğer bilgi, film üretiminde dijital olanakların gelişmesi ve yaygınlaşmasının yapımlara etkisidir. 1977 yılı yapımlı *Star Wars*’la birlikte, görsel efekt üretimini hızlandıran ve daha gerçekçi hale getiren CGI (Computer-generated imagery) olanaklarını güçlendiren bilgisayarların yaygınlaşması sinemanın anlatım olanaklarını etkilemiştir. “Star Wars

muhtemelen her aşamasında kullandığı ve başarılı sonuçlar elde ettiği görsel efektleriyle 80’lerdeki ve 90’lardaki görsel efekt devriminin gerçekleşmesini kolaylaştıran film olmuştur” (Rickitt, 2000: 305). Hayal gücüyle sürekli dirsek temasında bir tür olan bilim kurgunun (ve fantastik) gelişimine ivme kazandıran görsel efektler, anlatılan hikayelerin niteliğini de etkilemiş ve hayal edilebilen her şeyin sinematografik bir karşılığının bulunabileceği inancını pekiştirmiştir. “Dijital görsel efekt uygulamaları, gerçek hayatta karşılaşılmaması mümkün olmayan hayali evrenler ve karakterler yaratmıştır. Olanakların sınırlarını esneten ve genişleten nitelikte hikayeler oluşturulmasının zeminini hazırlamıştır” (Güntay ve Yılmaz Güntay, 2019: 279).

Görsel efekt konusunda yaşanan bu gelişmelerin en önemli getirilerinden biri olan *The Matrix* (1999), bu dönemin ve bilim kurgu sinemasının en etkili filmlerinden biridir. Wachowski Kardeşler’in yazıp yönettiği ve felsefi olarak Jean Baudrillard’ın simülasyon kuramından beslenen bu film, yapay zekaların insanları kontrol etmek ve kendileri için gerekli olan enerjiyi üretmek için bilgisayar tabanlı bir düş dünyası (Matrix) yarattıkları ne zaman olduğu tam olarak bilinmeyen bir gelecekte geçmekte ve kurulan bu sistemi yıkmak için sistemin ajanları ile mücadele eden yarı hacker/yarı savaşı kahramanları konu almaktadır. Kurduğu ikili yapının işaret ettiği türden bir simülasyonda yaşanıp yaşanmadığının tespit edilebilmesi için tasarlanabilecek bir testin olmaması durumunu lehine kullanan *The Matrix*, bilim kurgu sinemasındaki teknofobiye ivme kazandırmıştır (Olshin’den akt. Ağaoğlu Ercan, 2019: 120). Bu bağlamda güncel düşünsel iklimi yakalayan film, çok kısa bir süre içerisinde eleştirmenler ve izleyiciler tarafından kültürlük mertebesine yükseltilmiştir (Newman, 2014: 486).

2000’li yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şu şekilde sıralanabilir:

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>X-Men (X-Men)</i>	Bryan Singer	2000
<i>A.I. Artificial Intelligence (Yapay Zeka)</i>	Steven Spielberg	2001
<i>Donnie Darko (Donnie Darko-Karanlık Yolculuk)</i>	Richard Kelly	2001
<i>Minority Report (Azınlık Raporu)</i>	Steven Spielberg	2002

<i>Signs (İşaretler)</i>	M. Night Shyamalan	2002
<i>Spider-Man (Örümcek Adam)</i>	Sam Raimi	2002
<i>Star Wars: Episode II - Attack of the Clones (Yıldız Savaşları: Bölüm II-Klonların Saldırısı)</i>	George Lucas	2002
<i>The Matrix Reloaded (Matrix Reloaded)</i>	Wachowski Kardeşler	2003
<i>X2 (X-Men 2)</i>	Bryan Singer	2003
<i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind (Sil Baştan)</i>	Michel Gondry	2004
<i>Primer (Kapsül)</i>	Shane Carruth	2004
<i>Spider-Man 2 (Örümcek-Adam2)</i>	Sam Raimi	2004
<i>Serenity (Serenity: Gizemli Yolculuk)</i>	Joss Whedon	2005
<i>Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith (Yıldız Savaşları: Bölüm 3 - Sith'in İntikamı)</i>	George Lucas	2005
<i>War of the Worlds (Dünyalar Savaşı)</i>	Steven Spielberg	2005
<i>Children of Men (Son Umut)</i>	Alfonso Cuarón	2006
<i>The Prestige (Prestij)</i>	Christopher Nolan	2006
<i>Superman Returns (Süpermen Dönüyor)</i>	Bryan Singer	2006
<i>V for Vendetta (V-V for Vendetta)</i>	James McTeigue	2006
<i>I Am Legend (Ben Efsaneyim)</i>	Francis Lawrence	2007
<i>The Mist (Öldüren Sis)</i>	Frank Darabont	2007
<i>Spider-Man 3 (Örümcek-Adam 3)</i>	Sam Raimi	2007
<i>Transformers (Transformers)</i>	Michael Bay	2007
<i>The Man from Earth (Dünyalı)</i>	Richard Schenkman	2007
<i>Cloverfield (Canavar)</i>	Matt Reeves	2008
<i>Iron Man (Demir Adam)</i>	Jon Favreau	2008
<i>WALL-E (Vol. İ)</i>	Andrew Stanton	2008
<i>Avatar (Avatar)</i>	James Cameron	2009
<i>District 9 (Yasak Bölge 9)</i>	Neill Blomkamp	2009
<i>Splice (Deney: DNA)</i>	Vincenzo Natali	2009
<i>Star Trek⁵⁹ (Star Trek)</i>	J.J. Abrams	2009

Şekil 17- 2000’li yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

2000’lerin ilk on yıllık periyodunda Amerikan bilim kurgu sinemasında temelde üç farklı yönelim gözlemlenmektedir. İlk yönelim olan ‘süper kahraman’ filmleri ve çizgi roman uyarlamaları, bu yıllarda bilim kurgu türünün yaşadığı önemli

⁵⁹ Bu film, 1979’da başlayıp 1991’de tamamlanan orijinal seriyle (6 film) ve 1994’te başlayıp 2002’de tamamlanan ‘Next Generation’ filmleriyle (4 film) karıştırılmamalıdır. 2009 yılında çekilen bu film, ‘reboot’ yani yeni oyuncu kadrosu ve güncellenmiş bir senaryoya sahip olan ve şu ana kadar üç film üretmiş yeni serinin ilk filmidir.

bir tecimsel kırılmayla ortaya çıkmıştır. Bryan Singer'ın yönetmenliğini yaptığı, 2000 yılı yapımlı *X-Men* ve özellikle de Sam Raimi'nin yönetmenliğini yaptığı, 2002 yılında gösterime giren *Spider-Man* (Örümcek Adam)'in gişede büyük bir başarı elde etmesi⁶⁰ bilim kurgu türünün bir alt-türü olan 'süper kahraman' filmlerinin ve çizgi roman uyarlamalarının nicel anlamda artışına sebep olmuştur:

“Günümüzde Hollywood, sinemasında yaşanan teknolojik gelişmelerin de etkisiyle, çizgi romanlardaki süper kahramanlar beyaz perdeye sıklıkla taşınmaya başlamıştır. 2002 yılından bu yana, dünya çapında en çok gişe yapan filmler sıralamasında ilk on içerisinde (2009 ve 2011 yıllarında ilk 15'te) en az bir süper kahraman filmi yer almaktadır” (Box Office Mojo'dan akt. Dündar ve Şentürk Kara, 2017: 44).

X2, *Spider-Man 2* ve *Spider-Man 3*, tekrar başlayan *Superman* serisi ve 2010'lu yıllarda kendini gösteren pek çok 'süper kahraman' filminin ve çizgi roman uyarlamasının çıkış noktası, bu iki filmin elde ettiği tecimsel karın bir ivme olarak devam ettirilebileceği düşüncesidir. Bu durum aynı zamanda *Star Wars* ve *Star Trek* gibi ilk olarak 1960'larda ve 1970'lerde ortaya çıkan serilerin daha sık aralıklarla üretilmeye başlamasına da sebep olmuştur. Bunun yanında bu dönem, 2010'lu yıllara damga vuran Marvel-DC Comics rekabetinin kendini göstermeye başladığı dönemdir.

Bu ilk yönelimle kategorize edilen filmlerin görsel haz yaratmaya odaklı, bilim kurguyu bir konsept olarak değerlendiren ve zihinsel bir 'sense of wonder' hedefi yerine görsel ve işitsel bir 'sense of wonder' hedefi içinde bulunan eserler olduğu söylenebilir. Görsel bir şov şeklinde tasarlanan bu filmlerde bilim ve bilim kurgusal tüm unsurlar teknolojiyle özdeşleşmiş/ilişkilendirilmiştir. Teknolojinin (ve aslında sinema teknolojisinin) tüm imkanları gösterilerek izleyicinin adeta büyülenmeye çalışılması hedeflenmektedir. “Teknolojinin 2000'li yıllarda geldiği konumu, popüler kültürün sıkça kullandığı kahraman mitinin, fantastik ve bilim-kurgu film üretimine geçmesini sağlamıştır. Hollywood sineması, görsel efektleriyle kendisinden beklenen işlevini yerine getirmektedir” (Perut, 2018: 112). Bu bağlamda eserlerin bilim, bilimsel bilgi

⁶⁰ Bryan Singer'ın yönetmenliğini yaptığı, 2000 yılı yapımlı *X-Men* toplamda 296 milyon dolar gişe hasılatı elde ederken Sam Raimi'nin yönetmenliğini yaptığı, 2002 yılında gösterime giren *Spider-Man* toplamda 825 milyon dolar gişe hasılatı elde etmiştir (Imdb.com, 2021).

veya bilim felsefesi temelli herhangi bir söyleminin olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

İkinci kategori Yeni Dalga bilim kurgu geleneğine yakın duran ve içeriğinde cyberpunk, teknofobi ve distopik gelecek tahayyülü gibi unsurlar barındıran yapımlardır. 1970’li yıllardan beri, dönemlere göre değişen ideolojik yönelim ve tercihlerle kendilerini gösteren bu filmler, 2000’li yıllarda da -geçmişe nazaran daha sınırlı bir üretim sayısı- seyirciyle buluşmuştur. Aktarılan listeden bu filmlere örnek olarak, Steven Spielberg’ün yönetmenliğini yaptığı, 2001 yılı yapımı *A.I. Artificial Intelligence*, 2002 yılı yapımı *Minority Report* ve Neill Blomkamp yönetmenliğini yaptığı 2009 yılı yapımı *District 9* aktarılabilir.

2000’lerin ilk on yıllık periyodunda Amerikan bilim kurgu sinemasında gözlemlenen üçüncü ve son yönelim ise düşük bütçeli, bağımsız yapımlardır. Bilim kurgu türünün yorumlanmasında diğer yönelimlere göre çok daha özgür davranabilen bu filmler; çoğunlukla aksiyon, macera ve korku gibi yüksek bütçe gerektiren ve süper kahraman filmleriyle özdeşleşmiş türleri devre dışı bırakmaktadır. Bu filmlere örnek olarak; 4.5 milyon dolarlık bütçeli, yönetmenliğini Richard Kelly’nin yaptığı 2001 yılı yapımı *Donnie Darko*, 7 bin dolarlık bütçeli, yönetmenliğini Shane Carruth’un yaptığı 2004 yılı yapımı *Primer* ve 200 bin dolarlık bütçeli, yönetmenliğini Richard Schenkman’ın yaptığı 2007 yılı yapımı *The Man from Earth* verilebilir.

2010’lu yıllarda süper kahraman filmlerinin ve çizgi roman uyarlamalarının sayısının artmasına bağlı olarak bilim kurgu türüne dahil edilmesi gereken film sayısında yüksek oranda bir artış gerçekleşmiştir. Bir önceki on yılda kendini gösteren 1970’li ve 1980’li yıllara ait kült yapımların yeniden çekilmesi eğilimi, bu dönemde de katlanarak devam etmiştir. Örneğin; 1977 ile 2005 yılları arasında altı filmini vizyona sokan *Star Wars* serisi 2015 ile 2019 yılları arasında ikisi antoloji filmi olmak üzere beş filmini vizyona sokmuştur. Bahsi geçen eğilim, 2000’li yılların ilk on senesinin ikinci yarısında ve aşağıdaki paragrafta görülebileceği gibi 2010’lu yılların tamamında etkisini göstermiştir.

2010'lu yıllarda gerek eleştirmenler, gerekse izleyiciler tarafından takdir toplayıp gişede başarılı olan filmler şu şekilde sıralanabilir:

Filmin Adı	Yönetmen	Gösterim Yılı
<i>Inception (Başlangıç)</i>	Christopher Nolan	2010
<i>Iron Man 2 (Demir Adam 2)</i>	Jon Favreau	2010
<i>Megamind (Mega Zeka)</i>	Tom McGrath	2010
<i>The Adjustment Bureau (Kader Ajanları)</i>	George Nolfi	2011
<i>Another Earth (Başka Bir Dünya)</i>	Mike Cahill	2011
<i>Captain America: The First Avenger (İlk Yenilmez: Kaptan Amerika)</i>	Joe Johnston	2011
<i>Limitless (Limit Yok)</i>	Neil Burger	2011
<i>Paul (Paul)</i>	Greg Mottola	2011
<i>Rise of the Planet of the Apes (Maymunlar Cehennemi: Başlangıç)</i>	Rupert Wyatt	2011
<i>Source Code (Yaşam Şifresi)</i>	Duncan Jones	2011
<i>Super 8 (Süper 8)</i>	J.J. Abrams	2011
<i>Thor (Thor)</i>	Kenneth Branagh	2011
<i>Transformers: Dark of the Moon (Transformers: Ayın Karanlık Yüzü)</i>	Michael Bay	2011
<i>X: First Class (X-Men: Birinci Sınıf)</i>	Matthew Vaughn	2011
<i>The Amazing Spider-Man (İnanılmaz Örümcek-Adam)</i>	Marc Webb	2012
<i>The Avengers (Yenilmezler)</i>	Joss Whedon	2012
<i>Chronicle (Doğüstü)</i>	Josh Trank	2012
<i>Dredd (Yargıç Dredd)</i>	Pete Travis	2012
<i>The Hunger Games (Açlık Oyunları)</i>	Gary Ross	2012
<i>Looper (Tetikçiler)</i>	Rian Johnson	2012
<i>Prometheus (Prometheus)</i>	Ridley Scott	2012
<i>Robot & Frank (Robot & Frank)</i>	Jake Schreier	2012
<i>Safety Not Guaranteed (Zaman Yolcuları)</i>	Colin Trevorrow	2012
<i>Elysium (Elysium: Yeni Cennet)</i>	Neill Blomkamp	2013
<i>Her (Aşk)</i>	Spike Jonze	2013
<i>Gravity (Yerçekimi)</i>	Alfonso Cuarón	2013
<i>The Hunger Games: Catching Fire (Açlık Oyunları: Ateşi Yakalamak)</i>	Francis Lawrence	2013
<i>Iron Man 3 (Demir Adam 3)</i>	Shane Black	2013
<i>Man of Steel (Çelik Adam)</i>	Zack Snyder	2013
<i>Pacific Rim (Pasifik Savaşı)</i>	Guillermo del Toro	2013
<i>Star Trek Into Darkness (Bilinmeze Doğru: Star Trek)</i>	J.J. Abrams	2013
<i>The Wolverine (Wolverine)</i>	James Mangold	2013
<i>World War Z (Dünya Savaşı Z)</i>	Marc Forster	2013

<i>Coherence (Paralel Evren)</i>	James Ward Byrkit	2013
<i>Big Hero 6 (6 Süper Kahraman)</i>	Don Hall ve Chris Williams	2014
<i>Captain America: The Winter Soldier (Kaptan Amerika: Kış Askeri)</i>	Anthony Russo ve Joe Russo	2014
<i>Edge of Tomorrow (Yarının Sınırında)</i>	Doug Liman	2014
<i>Dawn of the Planet of the Apes (Maymunlar Cehennemi: Şafak Vakti)</i>	Matt Reeves	2014
<i>Guardians of the Galaxy (Galaksinin Koruyucuları)</i>	James Gunn	2014
<i>The Hunger Games: Mockingjay - Part 1 (Açlık Oyunları: Alaycı Kuş-Bölüm 1)</i>	Francis Lawrence	2014
<i>I, Origins (Kök)</i>	Mike Cahill	2014
<i>Interstellar (Yıldızlararası)</i>	Christopher Nolan	2014
<i>Lucy (Lucy)</i>	Luc Besson	2014
<i>X-Men: Days of Future Past (X-Men: Geçmiş Günler Gelecek)</i>	Bryan Singer	2014
<i>Avengers: Age of Ultron (Yenilmezler: Ultron Çağı)</i>	Joss Whedon	2015
<i>Ant-Man (Ant-Man)</i>	Peyton Reed	2015
<i>The Hunger Games: Mockingjay - Part 2 (Açlık Oyunları: Alaycı Kuş-Bölüm 2)</i>	Francis Lawrence	2015
<i>Jurassic World (Jurassic Worlds)</i>	Colin Trevorrow	2015
<i>Mad Max: Fury Road (Çılgın Max: Öfkeli Yollar)</i>	George Miller	2015
<i>The Martian (Marslı)</i>	Ridley Scott	2015
<i>Star Wars: The Force Awakens (Yıldız Savaşları: Güç Uyanıyor)</i>	J. J. Abrams	2015
<i>10 Cloverfield Lane (Cloverfield Yolu No:10)</i>	Dan Trachtenberg	2016
<i>Arrival (Geliş)</i>	Denis Villeneuve	2016
<i>Captain America: Civil War (Kaptan Amerika: Kahramanların Savaşı)</i>	Anthony Russo ve Joe Russo	2016
<i>Deadpool (Deadpool)</i>	Tim Miller	2016
<i>Doctor Strange (Doktor Strange)</i>	Scott Derrickson	2016
<i>Midnight Special (Gece Yarısı)</i>	Jeff Nichols	2016
<i>Rogue One (Rogue One: Bir Star Wars Hikayesi)</i>	Gareth Edwards	2016
<i>Star Trek Beyond (Star Trek Sonsuzluk)</i>	Justin Lin	2016
<i>Guardians of the Galaxy Vol. 2 (Galaksinin Koruyucuları 2)</i>	James Gunn	2017
<i>Logan (Logan: Wolverine)</i>	James Mangold	2017
<i>Star Wars: Episode VIII - The Last Jedi (Star Wars: Son Jedi)</i>	Rian Johnson	2017
<i>Thor: Ragnarok (Thor: Ragnarok)</i>	Taika Waititi	2017
<i>War for the Planet of the Apes (Maymunlar</i>	Matt Reeves	2017

<i>Cehennem: Savaş</i>		
<i>Blade Runner 2049 (Blade Runner 2049: Bıçak Sırtı)</i>	Dennis Villeneuve	2017
<i>Alien: Covenant (Yaratık: Covenant)</i>	Ridley Scott	2017
<i>Annihilation (Yok Oluş)</i>	Alex Garland	2018
<i>Ant-Man and the Wasp (Ant-Men ve Wasp)</i>	Peyton Reed	2018
<i>Avengers: Infinity War (Avengers: Sonsuzluk Savaşı)</i>	Anthony Russo ve Joe Russo	2018
<i>Black Panther (Black Panther)</i>	Ryan Coogler	2018
<i>Bumblebee (Bumblebee)</i>	Travis Knight	2018
<i>Deadpool 2 (Deadpool 2)</i>	David Leitch	2018
<i>Ready Player One (Başlat)</i>	Steven Spielberg	2018
<i>Solo: A Star Wars Story (Han Solo: Bir Star Wars Hikayesi)</i>	Ron Howard	2018
<i>Ad Astra (Yıldızlara Doğru)</i>	James Gray	2019
<i>Avengers: Endgame (Avengers: Endgame)</i>	Anthony Russo ve Joe Russo	2019
<i>Captain Marvel (Kaptan Marvel)</i>	Anna Boden ve Ryan Fleck	2019

Şekil 18- 2010’lu yıllarda gösterime giren Amerikan bilim kurgu filmleri.

Görülebileceği gibi 2010 ile 2019 arasını kapsayan oldukça uzun bu liste, temelde DC Comics - Marvel çekişmesiyle lakin genel olarak süper kahraman filmlerinin ve çizgi roman uyarlamalarının artışıyla açıklanabilmektedir. Bu dönemde *Avengers* serisi, *Superman* serisi, *Starwars* serisi, *Star Trek* serisi, *Captain America* serisi, *Iron Man* serisi, *Thor* serisi, *Jurassic Park* serisi, *Spider Man* serisi ve *X-Men* serisi gibi ‘franchasing’ seriler bu yıllarda üretilen film sayısında artışa sebep olmuştur. Bu artış, senaryo yazmayan ve filmlerin sadece biçimsel yönüyle ilgilenen J. J. Abrams, Russo Kardeşler, Bryan Singer ve Francis Lawrence gibi ‘videographer’ kökenli yönetmenlerin yararına olmuştur.

Üretimin nicel olarak artışına vesile olan bu durum, filmlerin niteliği ile ilgili pek çok sorun ve eleştiriyi de beraberinde getirmiştir. Biçimsel anlamda ve teknik olarak yetkin ancak içeriksel olarak birbirini tekrar eden filmlerin sayısının çoğalması, senaryo ve hikaye anlamında zayıf ve oyunculuk performansı olarak yetersiz ‘görsel

şölen filmleri'nin⁶¹ bu dönemin sinemasal bir gerçekliğine dönüşmesine neden olmuştur:

“Sayısal çoğunluğu elinde tutan ana akım bilimkurgu örnekleri teknoloji yoğun içeriği sayesinde seyirciye sunduğu peş peşe şoklarla film süresince gelişkin bir lunapark deneyimi yaşatmakta, diğer yandan tedbir zihniyetinin oluşturduğu eylemsizlik ve tüketim evrenini genişletmektedir. Her filmde yani deneyimde teknoloji biraz daha gelişir, farklı kullanım alanlarına yayılır ve tansiyon durmaksızın yükselirken, aslında genel olarak ne filmin yapısında ne de söylediği sözde yaşantılamakta olduğumuzdan farklı bir durum ortaya çıkmaz” (Oğuzhan, 2015 : 11).

Görsel efektlerle destekli aksiyonun ön plana çıktığı, yıldız isimlerin reklam ve tanıtım gücüne sırtını yaslayan, popüler söylemleri ve sloganları tekrar eden, orta/orta-alt düzeyde oyunculuklarla bezenmiş ve muhafazakar bir pasifizme davet eden bu filmler, bu on yıllık periyotta sinema salonlarının dolup taşmasına sebep olmuştur. Tüm zamanların en çok gişe hasılatı elde eden filmleri listesine bakıldığında, ilk yirmi sırada bu dönemde gösterime giren *Avengers: Endgame*, *Star Wars: The Force Awakens*, *Avengers: Infinity War*, *Jurassic World*, *The Avengers*, *Avengers: Age of Ultron*, *Black Panther*, *Star Wars: The Last Jedi*, *Jurassic World: Fallen Kingdom* (*Jurassic World: Yıkılmış Krallık*, J.A. Bayona, 2018) ve *Iron Man 3* isimli filmlerin sırasıyla 1, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 15 ve 20. sırada olduğu görülmektedir (Box Office Mojo, 2021).

Burada değinilmesi gereken önemli nokta, bilim kurgu türünün etrafını kuşatan bu süper kahraman filmlerinin yanında -tıpkı 2000’li yılların ilk on senesinde olduğu gibi- sayıca daha az ve bilim kurgu türünün içeriksel detaylarıyla ilgilenen düşük bütçeli, çoğunlukla bağımsız Amerikan filmlerinin varlığıdır. *Another Earth*, *Her*, *Coherence*, *I, Orgins* ve *Midnight Special* gibi filmler sadece görsellikten ibaret süper kahraman filmlerinin ve çizgi roman uyarlamalarının aksine senaryoları ve oyunculuk performansları ile ön plana çıkmış, bu periyotta içeriğiyle akademik çalışmalara tabi tutulabilecek az sayıdaki örneklerdir.

⁶¹ Bahsi geçen ‘görsel şölen filmleri’ ile ilgili en önemli eleştiri ünlü yönetmen Martin Scorsese’den gelmiştir. Scorsese *Empire* dergisine verdiği röportajda bu filmleri izlemeye çalıştığını fakat başaramadığını belirterek şu cümleleri kullanmıştır: “Filmleri izlemeyi denedim, ancak bunlar sinema değil. Açıkça söylemem gerekirse aklıma gelen ilk şey, filmin şartları içerisinde ellerinden gelenin en iyisini yapmaya çalışan oyuncular ve bir eğlence parkı. Bu yapımlar insanoğlunun duygusal ve psikolojik tecrübelerini diğer insanlara aktardığı sinema filmleri değil” (Semlyen, 2019).

Bu filmlerin yanında bu dönemde, yönetmen Christopher Nolan'ın *Inception* ve *Interstellar*, Duncan Jones'un yönetmenliğini yaptığı *Source Code*, Alfonso Cuarón'un yönetmenliğini yaptığı *Gravity* ve Denis Villeneuve'un yönetmenliğini yaptığı *Arrival* gibi filmler öne çıkmaktadır. Yüksek bütçelerine rağmen yönetmen sineması anlayışına tabi olan bu filmler, önceki bölümlerde sıralanan bilim kurgu türünün yapısal gerekliliklerini yerine getiren, bilimi ve bilimsel bilgiyi sadece teknoloji bağlamında ele almayan ve felsefi spekülasyonlar üreten eserlerdir.

Bir dönem olarak ele alınmayacak olsa da 2020 yılında vizyona giren veya koronavirüs pandemisi nedeniyle online platformlarda gösterilen filmler arasında *Tenet* (*Tenet*, Christopher Nolan, 2020), *The Invisible Man* (*Görünmez Adam*, Leigh Whannell, 2020) ve *Bill & Ted Face the Music* (Dean Parisot, 2020) gibi yapımlar eleştirmenler ve izleyiciler tarafından başarılı bulunmuştur.

2000'li yıllardan 2010'lu yıllara kadar aktarılan bu bilgilerle birlikte; bu dönemin filmlerinin bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı gibi unsurları ele alış biçimini değerlendirmek gerekirse ifade edilen çeşitliliğin (süper kahraman filmleri ve çizgi roman uyarlamaları, Yeni Dalga bilim kurgu geleneğine yakın duran, içeriğinde cyberpunk, teknofobi ve distopik gelecek tahayyülü gibi unsurlar barındıran yapımlar ve düşük bütçeli, bağımsız filmler) bu unsurların değerlendiriliş biçimini de etkilediği ifade edilmelidir.

Bu dönemde baskın durumda bulunan süper kahraman filmlerinde ve çizgi roman uyarlamalarında bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı gibi unsurlar, eleştirel bir bakış açısından ve felsefi bir derinlikten yoksun olarak sadece olay örgüsüne ve filmlerin anlatısına hizmet edecek şekilde sunulmuştur. Buna karşın aynı dönemin Yeni Dalga bilim kurgu geleneğine yakın duran, içeriğinde cyberpunk, teknofobi ve distopik gelecek tahayyülü gibi unsurlar barındıran filmleri ve düşük bütçeli, bağımsız yapımları bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı gibi unsurlara eleştirel bir bakış açısı ve felsefi bir derinlikle yaklaşmaktadır. Bahsi geçen kategorilere dahil olan filmlerde genel olarak bilim-kapitalizm ilişkisi temelinde oluşturulan eleştiriler öne çıkmakta ve bu ilişki sonucunda ortaya çıkan distopik ortamın insanlar ve insanların geleceği açısından

sonuçları ifade edilmektedir. Geçmiş yıllara nazaran bilim insanı kimliği daha edilgen ve daha etkisiz temsil edilmekte ve küresel ısınma ve yapay zekanın kontrolü ele geçirmesi gibi bilim temelli güncel endişe ve paranoyalar ise daha çok konu edilmektedir.

2.2.3. Modern ve Postmodern Dönemde Amerikan Bilim Kurgu Sineması

Aktarılan tarihsellik sonrasında modern ve postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasını karakterize eden bazı unsurların altı çizilmeli ve karşılaştırılmalıdır. Bu karşılaştırma işlemi ilerleyen bölümlerde çözümlemesi yapılacak filmlerin ve filmlerin öne sürdüğü bazı kavram ve durumların anlaşılmasında önemli bir noktada durmaktadır.

Çalışmanın başlangıcından beri postmodernizmin ve daha sonrasında daha geniş anlamıyla postmodernitenin başlangıcı ile ilgili aktarılan tarihsel dönüm noktalarına bakılacak olursa; çoğunlukla İkinci Dünya Savaşı sonrasında veya 1960'lı yılların referans alındığı görülecektir. Bu bölümde modern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasıyla (erken dönem bilim kurgu filmleri) ilgili aktarılabilecek bilgilerin ve yapılacak çözümlemelerin büyük bir bölümünün 1950'li yıllar bilim kurgu filmleriyle ilgili olmasından ötürü postmodern dönüşüm 1960'lı yıllarla (özellikle 1960'lı yılların sonuyla) tarihlendirilecektir. Bunun yanında bu tarihlendirme, 1980'lerle birlikte varlığını iyiden iyiye hissettiren 'postmodernist sinema', 'postmodernist film', 'postmodernist bilim kurgu filmi' gibi kavramların yukarıdaki paragrafta belirtilen karşılaştırma ve belirleme işlemleriyle ilişkilendirilebilmesini de kolaylaştıracaktır.

Bahsi geçen postmodern dönüşümün öncesinde pre-postmodern veya kabaca modern dönem olarak isimlendirilen dönemdeki Amerikan bilim kurgu sinemasının karakteristik özellikleri 1930'lu, 1940'lı ve 1950'li yıllara ait yapımlara bakılarak belirlenebilir. Bu dönem, savaş yılları, savaş sonrası yılları veya Soğuk Savaş başlangıcı olarak isimlendirilmektedir. Fakat 1960'lı yıllarda ortaya çıkacak karşıdevrim ve karşı kültür ortamı kısaca postmodern kimlikli tepkime henüz oluşma aşamasında olduğundan bu dönem için aslında 'modern kimlikli pre-postmodern bir geçiş dönemi' isimlendirmesi de kullanılabilir.

Modern dönem Amerikan bilim kurgu sinemasının öne çıkan ve bu bölümde kısaca değinilecek karakteristik özellikleri, filmlerin iç ve dış politika kaynaklı toplumsal endişe ve korku ortamını yansıtmaları ve filmlerin -bu bağlamda ortaya çıkan- propaganda işlevleridir. Bunun yanında filmlerin diğer türlerle ve bilim kurgu edebiyatıyla ilişkisi, seri üretim biçimi, filmlerde bilimin ve bilim insanının ahlaki yapısının tartışılması/tartışılmaması ve bilimsel bilginin temsili de ele alınacaktır.

Bu dönemin bilim kurgu filmlerinin temel özelliği, dönemin siyasi ve toplumsal gelişme ve endişelerine dolaysız bir şeffaflık içerisinde bulunmalarıdır. Filmlerde, büyük çaplı politik hedef ve hareketlenmelerden gündelik siyasetin toplumsal yansımalarına kadar sosyo-politik yapıya dair pek çok unsur kendisini göstermekte ve etkisini hissettirmektedir. “1950’li yılların sayısız bilimkurgu filmi ise o tarihte yeni olan Soğuk Savaş gerilimlerinin ve nükleer anksiyetenin vücut bulmuş halidir” (Barry Keith Grant’tan aktaran Buckland, 2018: 137).

Bu durum, dönemi şekillendiren temel endişelerinden biri olan bilim ve teknolojiye karşı duyulan güvensizlik duygusunun beyazperdeye yansımaya sebep olmuştur.

“1950’li yılların bilimkurgu filmlerinde ortaya konan korku, tarihte ilk kez insanların kendi bilim ve teknolojisi aracılığıyla kendini yok edebileceği korkusudur. İnsanlığın merkezi kaybolmuştur ve nesli tükenme tehdidi ortaya çıkmıştır. Bu tür filmler, 1950’li yıllarda Amerikan toplumunun anksiyetelerinin yansıması olarak okunabilir” (Buckland, 2018: 160).

Teknolojiye ve bilime duyulan güvensizlik duygusunun yanında McCarthyci komünist avının yaydığı endişe ve bunun sonucunda oluşan ‘öteki’ olana duyulan korkunun yarattığı paranoya, dönemin bilim kurgu filmlerinde oldukça dikkat çekmektedir. “Hollywood, McCarthyçiliğe uygun olarak dünyayı (evreni) iyi ve kötü kuvvetler diye ikiye bölmüştür. McCarthyçiliğin ürkütücü havadaki bu filmlerinin bildirisi; düşman içimizde, her yerdedir” (Onur, 2012: 69).

Bu yansıtma ve temsil özelliği, döneme ait bilim kurgu filmlerin ezici çoğunluğunun propaganda işlevine sahip olmasına ve bu işlevin filmleri biçimsel ve içeriksel anlamda şekillendirmesine sebep olmuştur. Sovyetler Birliği ve komünizm

anti-propagandası başta olmak üzere bu dönemde Amerikan bilim kurgu filmlerinde dolaylı ve dolaysız olarak propaganda öğelerine yer verilmiş ve bilim kurgu türünün toplum üzerindeki bu etkisinden faydalanılmaya çalışılmıştır.

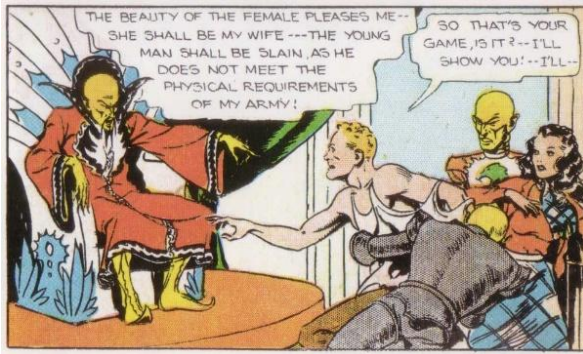
“Bilim kurgu filmleri, bilimsel gerçeklikten kurgusal evrenini oluşturmak için yararlanmaktadırlar. Dünya savaşları ile kültürel ve siyasi dönüşümler öncesi koşullardan içerik yönüyle etkilenmişlerdir. Kültürel ve siyasi göndermeleri olan ya da propaganda amaçlı bilim kurgu filmlerinden bahsetmek mümkündür” (Demir, 2020: 136).

Bunun yanında bu dönemde üretilen bilim kurgu filmlerine bakıldığında neredeyse tamamının korku, gerilim, fantastik, macera ve aksiyon gibi başat türlerin yanında veya arka planında sunulan bilim kurgusal öğelerle tasarlandığı görülmektedir. Örnek vermek gerekirse, seri olarak üretilen *Flash Gordon* (Frederick Stephani, 1936) aksiyon ve macera türleri ağırlıklı, Hal Roach Jr. ve Hal Roach’un yönettiği *One Million B.C. (Gaip Dünya, 1940)* macera, fantastik ve romantik türleri ağırlıklı ve Gordon Douglas’ın 1954 yılı yapımlı filmi *Them! (Yeryüzüne Hücum)* korku türü ağırlıklı bir yapımdır.

Örneklerde de görülebileceği gibi bu dönemde bilim kurgu hiçbir zaman başat bir tür olamamış ve neredeyse istisnasız bir şekilde yukarıda ismi verilen türlerin bir yan türü olarak değerlendirilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bahsi geçen türsel ortaklık durumunun postmodernist sinemanın en temel özelliklerinden olan türsel melezlenmeyle karıştırılmamasıdır. Türsel melezlenme iki veya daha fazla türün kod, motif ve unsurlarının birbirleriyle eriyik hale getirilmesi iken bu filmlerde bilim kurgu türü arka planda ve hatta hikayenin adeta dekoru konumundadır.

Modern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının yüksek oranda bilim kurgu edebiyatından (özellikle Amerikan ve İngiliz bilim kurgu edebiyatından) ve özellikle A.B.D.’de ortaya çıkan bilim kurgu dergisi kültüründen etkilendiği söylenebilir. Filmlerin önemli bir çoğunluğu bilim kurgu roman ve hikayelerinden uyarlanmış veya bunlardan çeşitli açılardan etkilenmiştir. Biçimsel olarak çizgiroman görselliğinin ve estetiğinin alımlandığı bu dönemde, içeriksel olarak bilim kurgu roman ve hikayelerinin uyarlanması ve/veya bunlardan güçlü bir etkilenim söz konusudur.

Buna örnek olarak; defalarca çeşitlendirilmiş devam filmleri ve ‘remade’leri çekilen *Frankenstein* ve *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* romanları örnek olarak gösterilebilir. Çizgiromanlardan biçimsel etkilenim konusunda da verilebilecek en önemli örnek *Flash Gordon* serisidir. Aşağıdaki görselde Alex Raymond’un *New York World* gazetesinin Pazar ekinde 1934 yılında yayımlanan *Flash Gordon* hikayesinden bir kare ve 1936 yılında 13 bölüm şeklinde çekilen ve Frederick Stephani’nin yönetmenliğini yaptığı seri film *Flash Gordon*’dan bir kare yan yana getirilmiştir. Görülebileceği gibi özellikle dekor, kostüm ve oyuncu tercihi konusunda filmin kendisinden iki yıl önce üretilmeye başlayan çizgi romandan yoğun bir şekilde etkilenmiş ve hatta çizgiromanı taklit etme yoluna gitmiştir.



Şekil 19 (Solda) - *Flash Gordon* çizgi dizisinden bir kare.

Şekil 20 (Sağda) - 1936 yılı yapımlı *Flash Gordon* seri filminden bir kare.

Modern dönem Amerikan bilim kurgu filmlerinin yapım biçimine ve genel özelliklerine bakıldığında filmlerin stüdyo sistemi tarafından üretilen ve birbirlerine alt-metin, hikaye ve sinematografi bağlamalarında tıpatıp benzeyen ürünler olduğu görülmektedir. Filmler pre-produksüyondan post-produksüyona kadar fabrika mantığıyla çekilmiş, yönetmen tıpkı setteki diğer görevliler gibi çalışan bir memur olarak görülmüştür. Kısaca seri üretime dayalı fordist anlayış, filmleri biçimsel ve içeriksel anlamda etkilemiştir:

“Stüdyolar, etkili bir biçimde seri fabrikalar olarak çalıştılar. Sahne donatımları tedarik edildi, senaryocular buraları yapım için yeniden düzenlemeye koşuldu,

set ve kostüm tasarımı bölümleri yapım için gereken fiziksel öğeleri imal ettiler. Teknisyenler, tıpkı aktörler ve aktrisler gibi maaşa bağlandılar ve düzenli vardiya biçiminde çalışmaya başladılar. Günümüzde, bir yönetmen eğer yılda birden fazla film yaparsa bu alışılmadık bir durumdur. 1930 ile 1939 arasında Michael Curtiz 44, Mervyn LeRoy 36 ve John Ford 26 film yaptı. Film çekildikten sonra ham malzeme kurgu, bileştirme ve seslendirme için post-prodüksiyona gönderiliyordu. Stüdyo sorumluları sanatsal açıdan son kararları veriyordu. En prestij sahibi yönetmenlerin post-prodüksiyona dahil olmasına izin veriliyordu ama bir filmin başlangıcından ilk gösterimine kadar olan süreyi çok az sayıda yönetmen izleyebiliyordu” (Monaco, 2002: 235).

Tüm film türleri için geçerli olan lakin o yıllarda yeterince ciddiye alınmayan bir tür olarak bilim kurgu türünde kendini iyiden iyiye belli eden bu durum, 1940’lı yıllarda stüdyo sisteminin İkinci Dünya Savaşı gerekliliklerine göre şekil alması sonrasında da devam etmiştir. Hollywood stüdyoları yaşadığı gerileme durumunu ve savaş yıllarında yaşanma ihtimali yüksek olan kriz tehlikesini atlatmak için bu üretim biçimini yoğunlaştırarak tekrar etmiş ve propaganda gücü yüksek olan bilim kurgu gibi tür filmlerini halkın ve askerlerin psikolojik ve duygusal ihtiyaçlarına göre düzenlemiştir.

“Ulusal sinemayı artık hem vatandaşlara hem de askerlere yönelik ideal bir eğlence, bilgilendirme ve propaganda kaynağı olarak gören bir hükümetle Hollywood’un hızla geliştirdiği dostluk ilişkisi dönemin en keskin ironileri arasındaydı. ABD’nin savaşa girmesini izleyen aylarda, stüdyo-fabrikaların popüler türlere ve üsluplarına kadar Hollywood’un film yapma operasyonları, savaş üretimi için etkin bir biçimde yeniden yapılandırıldı” (Schatz, 2003: 274).

Schatz’ın üstteki paragrafta alıntılanan cümlelerinde de ifade ettiği bu durum, modern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının belirli bir öyküsel kalıbı tekrar eden, belirli oyuncuların etrafında dönen ve klasik Hollywood anlatı biçimi dışına hiç çıkmayan bir kurulumla üretilmesine sebep olmuş, türün sadece eğlence vadeden ve eğlence amacıyla tüketilen bir yapıda seyretmesine sebebiyet vermiştir.

Modern dönem Amerikan bilim kurgu sinemasında bu çalışmanın odak noktası olan bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimlerinin temsillerinde ise -bir önceki bölümde de altı sıkça çizildiği gibi- benzer bir durumla karşılaşmaktadır. Özellikle bilim ve bilim insanının ahlaki olarak tartışıldığı ve yaratacağı korku ve felaket ortamının altının çizildiği bu dönemin bilim kurgu filmlerinde bilimin aşkın anlamından henüz

uzaklaşmadığı görülmektedir. Örneğin, bu dönemin en önemli yapımlarından *Dr. Cyclops*'ta (Ernest B. Schoedsack, 1940) bilim ve bilimsel bilgi yoluyla üretilecek aşkın kötülükler, 'sense of wonder'ı yani hayret/merak duygusunu besleyebilecek görkemli bir görsellik eşliğinde sunulmuştur.

Bunun dışında, modern dönem olarak ele alınan 1960'ların sonuna kadar edebiyatta ve özellikle sinemada bilim kurgunun entelektüel ve sanatsal anlamda ciddi bir tür olarak değerlendirilmemesi, bilim kurguya ait unsur ve kodların yüzeysel bir şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Bu da başta bilim insanı olmak üzere bilime ve bilimsel bilgiye ait pek çok unsur ve imajın stereotipler aracılığıyla temsil edilmesine ve bilim kurgu filmlerinde bilimsel bilgi temsillerinin bu dönem için yüzeysel bir yaratım süreciyle inşa edilmesine yol açmıştır. Bu durum, bu dönemde sinemanın henüz erken dönem gelişim aşamasında olması, bilim kurgunun çoğunlukla fantastik ve korku türlerinin dekorunda kendine yer bulması, altın çağını yaşayan bilim kurgu edebiyatının sinema üzerinde etkili olması ve bilim kurgunun da içinde bulunduğu sinemanın pek çok türüne dair kuramsal çalışmaların henüz yeterli seviyede olmamasıyla açıklanabilir.

Aktarılan tüm bu bilgilerin ışığında modern dönem Amerikan sinemasında bilim kurgu türünün; korku, gerilim, fantastik, macera ve aksiyon gibi türlerin arka planına yerleştirildiğini, döneminde A.B.D.'de son derece güçlü bir konumda olan bilim kurgu edebiyatından biçimsel ve içeriksel açıdan etkilendiğini, bilim kurgu edebiyatına ait bazı unsurları dolaysız bir şekilde alımladığını ve sanatsal kaygılardan uzakta propaganda ve basit tecimsel amaçlar için üretilen bir tür olduğunu söylemek mümkündür.

Kısacası postmodern döneme kadar geçen zaman diliminde Amerikan bilim kurgu sineması, ne biçimsel ne de içeriksel anlamda özgün, yaratıcı, eleştirel ve sanatsal anlamda ciddi bir tür görünümünde olmamıştır. Bu durum, bu çalışmanın da odağı olan bilimsel bilgi ve bilim temelli imajinasyon üzerinde kendini göstermiş ve Ünsal Oskay'ın da altını çizdiği gibi bilim kurgu filmlerindeki tasarımlamanın, bilimin hatta bilim kurgu romanlarındaki tasarımlamanın bile çok gerilerinde kalmasına sebep olmuştur (1994: 177).

Amerikan bilim kurgu sineması tarihi bölümünde de altı çizildiği gibi 2001: *A Space Odyssey* ile 1960'lı yılların sonunda başlayan 'postmodern kırılma', 1970'lerin ortasında Steven Spielberg, George Lucas ve Ridley Scott gibi yönetmenlerin devreye girmesiyle güçlenmeye başlayan bilim kurgu sineması ve 1980'lerle birlikte kendini gösteren postmodern bilim kurgu örnekleriyle süreklilik ve anlam kazanmıştır. Bu süreklilik ve anlam, bilim kurgu türünün sanatsal ve tecimsel anlamda daha çok ciddiye alınan ve daha çok yatırım yapılan bir türe dönüşmesine sebep olmuştur. "Hollywood'da bilimkurgu uzun yıllar B-tipi düşük bütçeli filmler olarak yer bulduktan sonra günümüzde dev bütçeli yapımlar haline gelmiştir" (Şen, 2020: 141).

Burada değerlendirilecek 'postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sineması' başlığıyla ilgili belirtilmesi gereken ilk nokta, değerlendirmede temel olarak 'postmodern dönemin biçimlendirdiği ve başkalaşıma uğrattığı' bilim kurgu filmleri üzerinden gidileceğidir. Bilim kurgu türüne ait olmak koşuluyla özellikle 1980'li yıllarla birlikte yaygınlık kazanan 'postmodernist filmler' de değerlendirilmeye dahil edilecektir. Fakat bu çalışmanın odak noktası 'postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sineması'dır. Postmodern dönemde sadece postmodernist filmler üretilmediği gibi postmodernist filmlerin de bilim kurgu türüne katkısı yadsınamayacak derecede fazladır. Bunların yanında bilim kurgu sinemasında türsel çeşitlilik, bilim kurgu sinemasının teknoloji ile ilişkisi, postmodern 'remake'ler bu dönemde dikkat çeken unsurlar olarak kısaca değerlendirilecektir.

Amerikan bilim kurgu sinemasının postmodern dönemde kazandığı önemin ve üretimsel sürekliliğin sebebi, postmodern dönemin en önemli getirilerinden çeşitlilik ve çoğulculuk anlayışıdır. Stüdyo sisteminin ve buna bağlı hızlı ve vasat bir standarta bağlı (fordizm) üretim anlayışının zayıflamasının bir sonucu ve aynı zamanda sebebi olarak değerlendirilebilecek olan bu durum; 2. Dünya Savaşı sonrasında 'modern kimlikli pre-postmodern bir geçiş dönemi' ismi verilen periyotta kendini gösterse de postmodern dönemle birlikte sürekli bir yapı halini almış ve 'yeni Hollywood'u inşa etmiştir. "1950'lerden itibaren ise çeşitli sebeplerle Hollywood Stüdyo Sistemi ve onun üretim pratiği olan kitlesel üretim şekli sona ermiş, o döneme ait endüstri ilişkileri de dönüşmeye başlamıştır. Amerikan film endüstrisinin 1970'lerden sonraki yapısı ise

sıklıkla ‘yeni Hollywood’ terimleriyle tanımlanmaktadır” (Çetin, 2014: 61). Tekelci standart üretim yerine üretim çeşitliliğini ve çoğulcuğu öne süren, daha esnek ve öznellik üretimi konusunda daha becerikli olan bu anlayış yani post-fordizm; bilim kurgunun da içinde bulunduğu pek çok türü zaten ekonomik olarak çöküşe geçmiş stüdyoların tekelinden kurtarmış ve türlerin dönüşümüne katkıda bulunmuştur.

Bunun sonucunda Lionsgate Motion Picture ve New Line Cinema gibi büyük ve küçük çapta çok sayıda prodüksiyon şirketi kurulmuştur. Yeni senaristler, yeni oyuncular ve Steven Spielberg, George Lucas ve Ridley Scott gibi bilim kurgu meraklısı genç yönetmenlerin önü açılmıştır. Bilim kurgu türünü ciddiye alan ve türe entelektüel bir boyut kazandırmaya çalışan yaratıcılar hem nitelik hem de nicelik olarak türe katkıda bulunmuşlardır.

Bu yeni durum kendisini bilim kurgu çeşitlemelerinde de göstermiş ve bilim kurgu edebiyatına ait alt-türler sinemada da görünürlük kazanmıştır. Modern dönemde karşılaşılan alt-metin, hikaye ve biçim konusunda birbirlerine çok benzeyen filmler, postmodern dönemde yerini kategorizasyon işlemini zorlaştıran bir çeşitliliğe bırakmıştır. Buna örnek olarak, biopunk alt-türünün en önemli filmlerinden *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997), steampunk alt-türünden bir animasyon film olarak *9* (Shane Acker, 2009) ve alternatif tarih alt-türünün en bilinen eserlerinden *Watchmen* (Zack Snyder, 2009)’in ismi anılmalıdır.

Bu çoğulculuk ve çeşitlilik durumuyla yakından ilişkili olan ‘postmodernist film’ kavramının Amerikan bilim kurgu sinemasına getirilerinden bahsetmek gerekmektedir. Daha önce de aktarıldığı gibi 1980’li yıllarla birlikte sinemada etkisini göstermeye başlayan postmodernizm, ‘postmodernist film’ tanımına uygun ilk önemli örneğini de bilim kurgu türünde vermiştir. 1982 yılı yapımlı Ridley Scott filmi *Blade Runner*, biçimsel ve içeriksel anlamda ‘postmodernist film’ kavramını tanımlayabilecek bir niteliktedir ve tıpkı *2001: Bir Uzay Destanı* gibi bilim kurgu türünü derinden etkilemiştir. Film, postmodernitenin başat özelliklerinden müphemliği, merkezsizliği ve geçiciliği temel almakta ve hikayesini bu temel üzerinde inşa etmektedir.

“*Blade Runner* filminde (...) sadece merkezinde boşluk olan ve kararsız biçimde son bulan bir hikaye anlatılmamakta, aynı zamanda bir şehir, oldukça karmaşık, orantısız, kırılğan ve parçacıklara bölünmüş ve bu haliyle bütünlüğün temsil edilemez kristal bir resmine dönüşmüş olan görsel bir mekan olarak sergilenmektedir” (Şentürk, 2013: 406).

Bahsi geçen müphemlik, merkezsizlik ve geçicilik; filmi sınırların daha az belirgin olması, imge ve kavramların melezleşmesi ve birbirlerine karışması bağlamlarında etkilemiştir. *Blade Runner*’da inşa edilen postmodernist distopik yapıda gerçek ve görsel efekt, orijinal ve kopya ve bunların arasındaki sınırlar tespit edilemez haldedir.

“Özel efektlerin, simülasyonların ve gerçek sahnelerin arasındaki farklılık sınırlarının saydamlaştığı gösterim, bir başka deyişle birbirinden ayırt edilemez farklılıkların eş zamanlı gösterimi dolayısıyla *Blade Runner* filmi, anlatımın dramatik gelişimini ve davranışların karakterize edilmesini gölgeleyen kaotik olanın heyecan verici görsel bir gösterisine dönüşmektedir” (Şentürk, 2013: 46).

Blade Runner örneğinden de anlaşılabileceği gibi postmodernizmin modernizme tepkiselliğini temsil eden pek çok unsur ve getiri, bilim kurgunun spekülative içerik anlayışı ve anlatı yapısına uyum ve katkı sağlamaktadır. Bilim kurgu filmlerinde çoğunlukla teknoloji özelinde bilim ve bilimsel bilgi üzerinden yaratılan gelecek endişesi, korku ve karmaşa ortamı ve kaotik aura; postmodernist anlatı ve yöntemlerle inşa edildiğinde etkili bir sonuç ortaya çıkarmaktadır. Tıpkı *Blade Runner* gibi postmodernist biçim ve içeriği tercih eden filmler düşünüldüğünde postmodern film ve bilim kurgu türü arasındaki potansiyel uyum ve bu iki kavramın işbirliğinde ortaya çıkan anlatım olanaklarının niteliği ortaya çıkmaktadır. *Blade Runner* sonrasında gösterime giren James Cameron’ın yönetmenliğini yaptığı *The Terminator* ve *Terminator 2: Judgment Day*, Paul Verhoven’ın yönetmenliğini yaptığı *Total Recall* ve Wachowski Kardeşler’in yönettiği *The Matrix* gibi önemli bilim kurgu filmlerinde de postmodernist biçim ve yaklaşımın sinematografik ve içeriksel izdüşümleri yoğun bir şekilde görülmektedir.

Aktarılan örneklerde de görülebileceği gibi postmodern film/postmodernist film kavramının sinematografik ve anlatısal olanaklarıyla postmodern dönemde yaygın

ve baskın bir hale gelen Amerikan bilim kurgu sineması, yıllar ilerledikçe daha büyük bütçeler gerektiren hikayelerle üretim yapmaya başlamıştır. CGI ve özel efekt teknolojisinin gelişmesi, başta stüdyolar olmak üzere iç veya dış tüm çekim mekanlarının tasarımında teknolojik imkanların artması ve sinema sektöründe en makro işlerden en mikro alanlara tam anlamıyla bir profesyonelleşmenin varlığı; sinema yaratıcılarının elini güçlendirmiş ve sınırsız hayal gücünün anlatı potansiyelini açığa çıkarmıştır.

“Teknolojik gelişmeler her alanda olduğu gibi sanat ve tasarım alanında da belirleyici rol oynamaktadır. İnsan zihninin yaratım gücü, yeni teknolojiler aracılığıyla farklı boyut ve formlarda ifade alanları oluşturabilmektedir. Bu sayede dünün hayal ürünü imajları bugünün gerçekliğini oluşturur hale gelebilmekte ya da zihnimizde var olan ama form vermekte zorlandığımız düşünce ve anlatılar bu teknolojiler sayesinde görünür hale gelmektedir” (Güntay, 2018: 189).

Elbette aktarılan bu teknolojik gelişme, imkan ve profesyonelleşmenin gerektirdiği bütçeler oldukça yüksek rakamlardan oluşmaktadır. Bu durum ve bu gereklilik, bilim kurgu sinemasının ‘Amerikanlaşmasında’ temel sebep konumundadır çünkü Amerikan sinema endüstrisi, diğer ülkelerin sinema endüstrileriyle kıyaslandığında ekonomik anlamda çok daha güçlü durumdadır.⁶²

Postmodernizm ve postmodernitenin teknoloji ile ilişkisi sadece biçimsel olarak değil içeriksel olarak da filmleri yoğun bir şekilde etkilemiştir. Uzak ve bilgisayar teknolojisinin gelişmesi ve gelişme sonucunda ortaya çıkan ekonomik, sosyal ve psikolojik değişimlere Amerikan bilim kurgu filmlerinde sürekli olarak yer verilmiştir.

Uzak teknolojisinin gelişmesiyle ilgili en önemli gelişmelerden biri hiç kuşkusuz NASA tarafından yürütülen uzak çalışmaları sonucunda 1969 yılında Ay’a gidilmesi ve daha sonrasında bunun defalarca yapılmasıdır.⁶³ Ay’a gidilmesi ve Uzak’ın

⁶² Hollywood filmleri üzerinden yapılan bir araştırmaya göre; Hollywood’taki ‘major’ bir stüdyonun bir film için ayırdığı ortalama bütçe 65 milyon dolar civarındadır. Bu bütçeye pazarlama ve dağıtım giderleri de eklendiğinde ortaya çıkan rakam 100 milyon dolar civarında seyretnmektedir (Mueller, 2020).

⁶³ 1969 yılında Ay’a iniş yapıldıktan sonra Apollo programı kapsamında 1969 ile 1972 yılları arasında beş kere daha Ay’a iniş yapılmıştır (Nasa, 2019).

bir anlamda keşfedilmesi, 1970’li yıllarda ‘space opera’ların sayısının bir hayli artmasının sebeplerinden biri olarak yorumlanabilir. Ay’a ve Uzay’a gidilmesinin bir ütopya olmaktan çıkması, Ay’ın ve Uzay’ın keşfi sürecinden ziyade keşfedilen Ay ve Uzay’ın arka planda olduğu hikayelerin ve maceraların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1970’li yıllarda ilk kez izleyici karşısına çıkan *Star Wars*, *Alien* ve 60’lı yılların ikinci yarısında televizyonda başlayıp ilk kez 1979 yılında sinemaya geçen *Star Trek* serileri bu duruma örnek oluşturmaktadır.

Bilgisayar teknolojisinin gelişmesinin Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisi ise özellikle 1980’li yıllarda internetin, 1990’lı yıllarda world wide web (www) sisteminin icadıyla kendini göstermiştir. Bilgisayar teknolojisinin ve internetin yaygınlaşması ve gündelik hayatın bir parçası olması, bilim kurgu filmlerinin bu unsurlara ve bu unsurların -çoğunlukla olumsuz- sonuçlarını merkezine alan hikayelere odaklanmasına sebebiyet vermiştir. 1980’li yıllarda yaygınlık kazanan cyberpunk filmleri ve hacker filmleri, bu durumun bir sonucu olup bilim kurgu sinemasına uzay ve istila filmlerinin dışında yeni bir soluk getirmiştir. Bu filmlere örnek olarak, Ridley Scott’ın 1982 yılı yapımı filmi *Blade Runner*, John Badham’ın 1983 yılı yapımı filmi *WarGames* veya 1999 yılı yapımı Wachowski Kardeşler filmi *Matrix*’in ismi verilebilir.

Postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının bir diğer karakteristik özelliği ve yönelimi, ‘remake’ filmlerin üretiminin yaygınlaşmasıdır. Bu dönemle birlikte, modern veya erken postmodern dönemde üretilmiş, çoğunlukla artık klasikleşmiş ve kült film olarak görülen yapımlar güncellenerek tekrar çekilmiştir. Buna örnek olarak, 1968 ile 1973 yılları arasında beş seri filmi çekilen ve 2001 yılında Tim Burton tarafından remake’i, 2011, 2014 ve 2017 yıllarında ‘reboot’u yani yeni oyuncu kadrosu ve güncellenmiş senaryosuyla tekrar çekilen *Planet of the Apes* serisi ve 1951 yılı yapımı *The Day the Earth Stood Still* (*Uçan Dairelerin Esrarı*, Robert Wise)’in 2008 yılında Scott Derrickson’ın yönettiği aynı isimli lakin Türkçe’ye *Dünyanın Durduğu Gün* şeklinde çevrilen ‘remake’i düşünülebilir. Bunun yanında içinde bulunan dönemde orijinal filmlerle ‘remake’lerin arasındaki tarihlerin kısaldığı da gözlemlenmektedir. Yönetmenliği Paul Verhoeven’in yaptığı 1990 yılı yapımı *Total*

Recall (Gerçeğe Çağrı)'un aynı isimli 'remake'i, Len Wiseman yönetmenliğinde 2012 yılında izleyiciyle buluşmuştur.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, remake filmler modern veya postmodern anlatı yapısıyla kurulmuş olsa da, 'remake'in kendisinin postmodern bir mantığın ürünü olduğudur çünkü postmodernite 'yeni' kavramına ilişkin umutsuz ve çabasız bir tavır takınmaktadır. Postmodernitede güncellenmiş ve çeşitlendirilmiş 'remake'ler ve geçmişten yapılan alıntı ve aktarmalar revaçtadır. "(...) Postmodern dediğimiz şey aslında belki de eskinin, geleneksel olanın, bazıları köşede kalmış şeylerin güncelliğini, güncelleşmesini içeriyor" (Akay, 2002: 34). Postmodern dönemdeki bu güncelleme ve aktarma durumuyla sadece major yani 'remake' düzeyinde değil, minör yani 'filmlerarasılık' düzeyinde de karşılaşılmaktadır. Postmodern film, -ilk bölümde de bahsedildiği gibi- kolaj, pastiş ve parodi gibi kavramlarla kurulu yapısını filmlerarasılığın gönderme, anırtırma ve ödünç almalarla oluşturmakta ve 'remake' ruhunu minör anlamda da göstermektedir (Aktulum, 2018: 23).

Postmodern dönemde bilime ve bilimsel bilgiye ait unsurların Amerikan bilim kurgu filmlerinde kullanımının ve temsilinin ise modern döneme kıyasla çok daha derinlikli ve katmanlı bir şekilde gerçekleştirildiği söylenmelidir. Özellikle 2001: *A Space Odyssey* sonrasında türün anlatım potansiyelinin farkına varılması ve türün stüdyo mantığının ve üretim biçiminin tekelinden kurtulmaya başlaması, Hugo Gernsback ve John W. Campbell gibi çizgiroman geleneğini yaratan isimlerin bilim kurgu edebiyatında ve dolayısıyla bilim kurgu sinemasında etkisinin azalması ve buna karşılık Philip K. Dick ve John Moorcock gibi yeni nesil yazarların eserlerinin dolaşıma geçmesi bu farklılığı inşa etmiştir.

Bu dönemle birlikte filmlerdeki bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsilleri çok daha kapsamlı inşa edilmiş ve bu temsiller aracılığıyla kuramsal çalışmalara eleştirel katkıda bulunulmuştur. Türün ciddiye alınmaya başlaması, filmlerin biçimsel ve içeriksel unsurlarının karikatürizelikten uzaklaşmasına ve güncel felsefi yönelimlere uygun bir alt-metinsel eksene oturtulmasına sebep olduğu için bilimsel keşif, bilim insanı ve bilim temelli akıl yürütme -modern döneme kıyasla- gerçeğe çok daha yakın

ve daha kusurlu temsil edilmiş ve filmlerdeki başta bilim insanlarının edimleri olmak üzere her şey belirli bir nedensellik üzerine oturtulmuştur. Modern dönem Amerikan bilim kurgu sinemasına ait empati ve ahlak yoksunu çılgın bilim insanlarının bilim aracılığıyla yarattıkları felaket ortamı, postmodern dönemde kapitalizmle ilişkilendirilmiş ve sistem eleştirisine dönüşmüştür. Bilimin bir uzantısı veya bir sonucu olarak ele alınan teknolojinin yıkımları sıkça konu edilmiş, bilimin aracı olduğu bu düzenin olumsuzluklarına ve çelişkilerine dikkat çekilmiştir. Bu filmlere örnek olarak kült eserler *Blade Runner* ve *The Matrix* gösterilebilir.

Kısacası postmodern dönem Amerikan bilim kurgu sineması,, teknolojinin hızla ilerlemesinin, postmodernizmin ve postmodernitenin getirilerinin ve dönüşüm yaşayan üretim biçiminin etkisiyle -modern döneme kıyasla- biçimsel ve içeriksel anlamda nicel ve nitel bir değişme ve gelişme içerisindedir. Bu dönemle birlikte Amerikan bilim kurgu filmlerinde bilim ve bilimsel bilgi temsili politize edilmiş, modern dönemde sıkça karşılaşılan çılgın bilim insanı temsili yerine bilimin ve özellikle de teknolojinin aracı olduğu distopik düzene işaret edilmiştir. Ortaya çıkan felaket ortamı kişiler yerine sistemle ve güncel gelişmelerle ilişkilendirilerek sahiciliğin yakalanması hedeflenmiş, fantazmatik unsurların belirli bir epistemolojik anlayışla ilişkilendirilmesiyle gerçekçilik amaçlanmıştır. Buna örnek olarak da çalışmanın örnek filmlerinden *Interstellar* veya *Artificial Intelligence (A.I.)* gösterilebilir.

Aktarılan tüm bu bilgiler ışığında Amerikan bilim kurgu sinemasının modern ve postmodern döneminin karşılaştırmasını yapmak konunun daha sağlıklı bir şekilde kavranması konusunda önemlidir. Bu karşılaştırma için bazı şablon ve görüşlerin aktarılması, karşılaştırmanın niteliğini olumlu yönde etkileyecektir.

İlk olarak aktarılması gereken karşılaştırma biçimi bilim kurgu üzerine çalışmalarıyla tanınan kültür eleştirmeni Vivian Sobchack'a aittir. Sobchack, bilim kurgu ve fantastik türlerini kıyaslarken ve bu iki türün (Sobchack aslında korku türünü de dahil ederek üçlü bir kıyaslama yapmaktadır) birbirlerinden ayrıldığı noktaları tespit ederken oldukça müphem sonuçların ortaya çıktığını ifade etmiştir. “Bunlar ayrı türler olarak algılanırlar; ortak yanlarıysa her birinin imgesel olarak alternatif -‘fantastik’-

dünyalar inşa ederek rasyonel mantığa ve o dönemin bilinen ampirik yasalarına aykırı olan olanaksız deneyimlerin öykülerini anlatmalarındır” (2003: 362).

Sobchack’ın ifade ettiği bu durum, Amerikan sinemasında modern ve postmodern dönem bilim kurgu filmlerinin karşılaştırması konusunda önemli bir noktada durmaktadır çünkü Sobchack’ın bu yazısında örneklemini modern dönem bilim kurgu filmlerinden seçtiği görülmektedir.⁶⁴ Modern dönemde yeterince ciddiye alınan bir tür olmayan bilim kurgu türü, tıpkı fantastik türü gibi ampirik yasaları -koşulsuzca- ihlal etmektedir. Bu durum, modern dönem bilim kurgusunun fantastik türüyle daha fazla kesişim ve benzeşim içerisinde bulunduğunu, postmodern dönem bilim kurgusunun ise bilhassa *2001: A Space Odyssey* ile birlikte kendi içinde ‘ampirik sınırlar’ inşa ettiğini ortaya koymaktadır. Sobchack’ın ifade ettiği ve ters kanıt olarak kullanılan bu düşünce, modern dönemde bu türlerin henüz yeterince ayrışmamış olduğunu ortaya koymaktadır.

Bir diğer karşılaştırma ögesi olarak Alec Worley’nin (2005) fantastik-bilim kurgu sürekliliğini⁶⁵ üç kavram aracılığıyla açıklamak için inşa ettiği şablon ele alınabilir. Bahsi geçen bu üç kavram, ‘gerçekçilik’, ‘klasikçilik’ ve ‘biçimciliktir’. Gerçekçilik; “akla yatkın ölçüde gerçekçi bilim tabanlı filmler”in kategorisi, klasikçilik; “bilimkurgunun fantastik ucunda bilim-fantezi çizgisindeki filmler”in kategorisi, biçimcilik ise “teknoloji veya bilime az vurgu yapan daha ‘eksantrik’ bilimkurgu filmleri”nin kategorisidir (Worley’den akt. Furby ve Hines, 2014: 47). Bu kategorileri örneklendirmek için Worley’nin seçtiği filmlere bakılacak olunursa ‘gerçekçilik’ için *2001: A Space Odyssey*, klasikçilik için *Star Wars* ve biçimcilik için ise *Bill and Ted’s Excellent Adventure* görülmektedir (Worley, 2005: 11). Görülebileceği gibi Worley’nin inşa ettiği şablon için seçtiği örnek filmler, çalışmanın başından beri postmodern dönem olarak ele alınan dönemin ürünleridir.

⁶⁴ Sobchack’ın editörlüğünü Geoffrey Nowell-Smith’in yaptığı *Dünya Sinema Tarihi* isimli eser için kaleme aldığı ‘Fantastik Film’ isimli makalesinde yarattığı örnekleminde *King Kong* (Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack, 1933), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Victor Fleming, 1941) ve *The Beast from 20,000 Fathoms* (Eugène Lourie, 1953) gibi 1930 ile 1960 yılları arasında üretilmiş bilim kurgu, fantastik ve korku filmlerinin olduğu görülmektedir (2003: 362-371).

⁶⁵ Alec Worley’nin Louis Giannetti’den alıntılıdığı bu kavram; bilim kurgu, fantastik ve korku türleri arasındaki ilişkiyi ve geçişliliği açıklamak için bir model olarak kullanılmıştır (Giannetti ve Worley’den akt. Furby ve Hines, 2014: 46-47).

Worley'nin aslında bilim kurgu-fantastik-korku türlerinin karşılaştırması için yarattığı bu şablon, postmodern dönemde bilim kurgu filmlerinin yapısal çeşitliliğini ve diğer türlerle girdiği ilişkinin doğurduğu melez sonuçları da kanıtlar vaziyettedir. Daha önce de bahsedildiği gibi modern dönem Amerikan bilim kurgu sinemasında stüdyo sisteminin ve fordist üretim mantığının bir sonucu olarak tektipleşme mevcuttur. Filmlerde benzer hikayeler, öykü kurulumları, oyuncu seçimleri ve oyunculuk performansları göze çarpmaktadır. Postmodern dönemde ise filmlerin yapısal anlamda çeşitlilik gösterdiği görülmekte ve moderniteye tek-tipleştirici anlayışın kırıldığı gözlemlenmektedir. Worley'nin şablonu ve örneklem olarak seçtiği bilim kurgu filmleri, türün en az üç farklı kategoride değerlendirilebilecek bilim kurgu yorumlarını inşa edebildiğinin bir göstergesi konumundadır. Bilimi ve bilimsel bilgiyi daha ciddi bir şekilde ele alan, bilim kurgu türünü modern dönemi anıştıran bir şekilde değerlendiren ve türsel melezleşmeye giderek bilim kurguyu postmodernist bir yorumla birleştiren filmler postmodern dönemin temel gerçeklikleridir.

Aktarılan tüm bu bilgiler ve karşılaştırma şablonları üzerinden söylenebilir ki modern dönemde bilim kurgu türü, fantastik ve korku türleri ile güçlü ve organik bir bağ içindedir ve bu durum türün potansiyelinin ortaya çıkmasını geciktirmiştir. Bilim kurgu türü, uzun yıllar boyunca fantastik ve korku gibi türlerin yanında bir alt-tür gibi benzer hikaye kalıplarını tekrar eden, sanatsal ve entelektüel açıdan doyurucu olmayan, B tipi eğlencelik filmlerin üretildiği bir tür olmuştur. Fakat postmodernizm ve postmodernite ile birlikte bilim kurgu türü önemli bir dönüşüm yaşamış ve üretimsel, sanatsal ve genel olarak niteliksel açıdan önemli bir gelişme katetmiştir. Stüdyo sisteminin çöküşü ve yeni nesil yönetmenlerin ortaya çıkışıyla türün potansiyelinin farkına varılmış ve günümüzde tecimsel olarak en karlı tür kabul edilen bilim kurgu sinemasının temelleri atılmıştır.

3. BÖLÜM

POSTMODERN DÖNEMDE BAŞKALAŞIM GEÇİREN BİLİMSEL BİLGİNİN AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASINA ETKİSİ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN DÖNEMDE BAŞKALAŞIM GEÇİREN BİLİMSEL BİLGİNİN AMERİKAN BİLİM KURGU SİNEMASINA ETKİSİ

3.1. Amerikan Bilim Kurgu Sinemasına Bilim ve Bilim Felsefesi Temelli Bakış Açısının Nedenselliği ve Avantajları

Bu çalışmada ortaya konulacak temel sav, Amerikan bilim kurgu sinemasını bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi üzerinden okumaya çalışarak ifade edilecektir. Bu anlamda çalışmanın temel savı ortaya konulmadan önce çalışmanın savıyla bağlantılı bakış açısının nedenselliğini ve avantajlarını genel olarak değerlendirilmek çalışmanın savının ifade edilmesinde önemli kolaylıklar sağlayacaktır.

Önceki bölümlerde aktarılan edebiyatta ve sinemada bilim kurgu tanımlarından da anlaşılabilceği gibi bilim kurgu türünün bilim ve bilimsel bilgi ile ilişkisi araştırmacılar ve yazarlar tarafından daha önce de soruşturulan ve incelenen bir ilişkidir. Türün temel bağlamının çekirdeğini oluşturan bilim ve bilimsel bilgi, çeşitli yorum ve bakış açılarıyla şekillenerek eserlerin kimi zaman odak noktasında, kimi zaman ise tıpkı bir dekor gibi arka planında yer almaktadır. Genel bir literatür taraması yapıldığında, bilim kurgu türünde ve bilim kurgu filmlerinde bilimsel keşiflerin, bilimsel kuramların ve teknolojinin işleniş ve temsil edilişi konusunu ele alan Gwyneth Jones'un yazdığı *Deconstructing the Starships* (1999), Leroy W. Dubeck, Suzanne E. Moshier ve Judith E. Boss'un kaleme aldığı *Fantastic Voyages: Learning Science Through Science Fiction Films* (2004), Sean Redmond'ın editörlüğünü yaptığı *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader* (2007) ve Barry B. Luokkala'nın *Exploring Science Through Science Fiction* (2014) gibi eserler göze çarpmaktadır.

Bilim kurgu filmlerinde bilimsel keşiflerin, bilimsel kuramların ve teknolojinin işleniş ve temsil edilişi konusunu ele alan bu çalışmalarda bilimsel bilginin kuramsal boyutu ve bilim felsefesi tartışmaları detaylandırılmamıştır. Bunun yanında, bilim kurgu

türünü bilim ve bilimsel bilgiyle ilişkilendirerek değerlendirilen çalışmalarda da⁶⁶, bilhassa 20. yüzyılın ikinci yarısında önem kazanan bilim felsefesi görüşlerinden ve düşünürlerin düşünsel kimliğinden faydalanılmadığı görülmektedir. Bu durum, bilim kurgu türüyle ve bilim kurgu filmleriyle ilgili akademik eleştirilerde bilim felsefesinin düşünsel bir üst yapı olarak kullanılmamasına sebep olmuştur/olmaktadır. Öncelikle bu durumun nedenlerini sıralamak ve değerlendirmek gerekmektedir:

Bu durumun olası birincil sebebi olarak Amerikan sinemasında bilim kurgu filmlerinin sunduğu olumlu veya olumsuz gelecek tahayyüllerinin ve bilim kurgusal unsur ve kodların teknoloji temelli olması (Örneğin, 2000 sonrası Amerikan bilim kurgu sinemasındaki süperkahraman filmleri ve çizgi roman uyarlamaları) ve filmlerde bilimin bir uygulanış biçimi olarak teknolojiden ilham alınması düşünülebilir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olan bilim kurgu edebiyatından (Pulp dönemi ve Altın Çağ) ve modern dönem Amerikan bilim kurgu sinemasından gelen bilim kurguyu büyük oranda teknoloji merkezli algılama yönelimi, postmodern dönemde bazı kırılmalar yaşasa bile bahsi geçen bilim kurgu geleneği ve bu geleneğin beslediği alışkanlıklar hala hissedilmektedir. Bunun yanı sıra bu algının gerçekliği bir an kabul edilse bile, özellikle postmodern dönemde yürütülen bilim felsefesi çalışmalarının ortaya koyduğu sonuç, - birinci bölümde ifade edildiği gibi- teknolojinin ve beraberinde getirdiği sorunsalların bilim felsefesinin kapsamı içine giren meseleler olduğudur (Oeser, 2013: 141-142). Dolayısıyla bilim kurgu filmlerinin teknoloji merkezli olması, bilim felsefesi ve yönelimleri üzerinden değerlendirilmesi konusunda bir engel teşkil etmemelidir.

Amerikan bilim kurgu filmlerinde ve bu filmlerin eleştirisinde bilimsel bilginin kuramsal boyutunun es geçilmesinin olası ikincil sebebi, bilim kurgunun fantastik türüyle organik bağı ve özellikle modern dönemde fantastik ve korku türlerinin arka planında kalması ve dolayısıyla bu üç türün birlikte gruplandırılmasıdır (Furby ve Hines, 2014: 44). Aktarılan Amerikan bilim kurgu sineması tarihinde ve dönemsel karşılaştırmalarda sıkça altı çizildiği gibi özellikle 1960'lı yılların sonuna kadar

⁶⁶ Adam Roberts'ın *Science Fiction* (2000) ve *The History of Science Fiction* (2016), J.P. Telotte'nin kaleme aldığı *Science Fiction Film* (2004), Keith M. Johnston'ın *Science Fiction Film: A Critical Introduction* (2011) ve ülkemizden önemli bir örnek olarak Ünsal Oskay'ın *Çağdaş Fantazya* (1994) bahsi geçen çalışmalara bir çırpıda verilebilecek önemli örneklerdir.

fantastik türünün tıpkı bir alt-türü gibi görülen veya fantastik ve korku türlerinin arka planında adeta bir dekor işlevi gören bilim kurgu türü, postmodern döneme kadar yeterince ciddiye alınmamış ve sinemadaki izdüşümü üzerine yeterince çalışma yapılmamıştır. Bu durum, bilim kurgu türünün bilim felsefesi gibi organik bağı olduğu çeşitli disiplinler üzerinden değerlendirilmesini geciktirmiş veya değerlendirmelerin sadece popüler sinema, popüler kültür ve bunların mitolojisi üzerinden gerçekleşmesine sebep olmuştur.

Bilimin kuramsal boyutu ve bilim felsefesi üzerinden değerlendirilmeyen bilim kurgu filmleri; aslında teknoloji, doğa bilimleri veya pozitif bilimler fark etmeksizin bilimsel bilginin güncel yorumundan ve toplum tarafından tartışılan karşılığı ve izdüşümünden etkilenmektedir. Bilimsel bilgide yaşanan gelişim ve değişimlerin sosyal hayatı ve birey psikolojisini etkileyebilecek kırılmaları, bilim kurgu filmlerinde yaratılan temsiller aracılığıyla dolaylı veya dolaysız bir şekilde kendine yer bulmakta ve filmleri şekillendirmektedir. Bilim felsefesindeki ideolojik veya ulusal yönelim farklılıkları kendisini sinema sektörü veya filmlerin yaratıcıları üzerinden bilim kurgu filmlerinde göstermekte ve filmlerin biçimsel ve içeriksel tercihlerinde etkili olmaktadır

Bu durum ve bu iddia; edebiyattan sinemaya bilim kurgu türünün bilimin toplumsal nedenselliğini oluşturan gelişim, aydınlanma ve ütopya gibi kavramlarla; bilimin işleyiş biçimini belirleyen bilimi tarihi, yöntem ve deney gibi olgularla ve bilimin görsel hafızasını şekillendiren bilim insanı stereotipi, laboratuvar, teknolojik aygıt ve bilgisayar gibi öğelerle yakın ilişkili olması nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Bu noktada sürekli olarak hatırlanması gereken temel gerçek, bilim kurgunun ilhamını bilimden alan ve fantazmatik unsurlarına yüzeysel veya derinlemesine bilimsel sınırlar çizip, nedensellikler inşa etmeye çalışan bir tür olduğudur. Bu bağlamda erken dönem bilim kurgu filmlerinden kalma bir alışkanlıkla bilim kurgu ve fantastik türlerinin aynı kefeyle konulması indirgemeci ve özünde yanlış bir yaklaşım biçimidir.

Bu çalışmada yapılacağı gibi bilim kurgu filmlerini bilimin kuramsal boyutu ve bilim felsefesi yönelim ve fraksiyonları üzerinden değerlendirmek, çözümlemenin

niteliği açısından bazı avantajlar içermektedir. Bu avantajların ifade edilmesi, bu çalışmanın bakış açısını ve potansiyel özgünlüğünü kavrayabilmek adına önemlidir.

İlk olarak söylenmesi gereken şey; postmodern dönemin -çalışmanın pek çok yerinde bahsedildiği gibi- pek çok açıdan teknoloji ile karakterize olması ve yine postmodern dönemde, teknolojinin bilim ve bilim felsefesi tartışmalarına dahil edilerek bir bilim dalı gibi değerlendirilmesidir. “Postmodernizmle ilgili iki temel uzlaşma noktası; kavramın değişime göndermede bulunması ve gelişen teknolojilerin değişim sürecine kaynaklık etmesidir. Diğer bir ifadeyle, modern döneme geçişte referans verilen bilimin yerini postmodern dönemde teknoloji almıştır” (Erat, 2018: 29). Bu durum, sayıca bir hayli fazla olan teknoloji veya teknofobi konulu bilim kurgu filmlerinin çözümlemelerini daha geniş bir kuramsal çerçeveye, daha nitelikli ve detaylı hale getirecektir. Her şeyin birbiriyle bağlantısı olduğu düşünülen postmodern dönemde, teknoloji gibi toplumsal hayatın merkezinde olan bir kavramı sadece kendi alt-başlıklarıyla ele almak hatalı veya eksik bir değerlendirme oluşturacaktır.

Bilim kurgu filmlerinin bilim felsefesi yönelimleriyle analiz edilmesi işleminin araştırmacılar için bir diğer avantajı, yine postmodern dönemin ilk bölümde aktarılan karakteristik özellikleriyle ilgilidir. Sınırların daha az görünür olduğu, tüm kavramların melezleştiği ve müphemliğin teorik ve pratik anlamda yaşamı algılama biçimine dönüştüğü postmodern dönemde; sosyal bilimler, felsefe, pozitif bilimler ve doğa bilimleri disiplinlerarası bir mantıkla -çoğunlukla- birlikte değerlendirilmekte veya değerlendirmeler esnasında birbirlerine argüman olarak sunulmaktadır:

“Modernizme bir anlamda örtük bir eleştiri içeren postmodernizmin bilimsel bilgiye ve yöntemlere bakışı da daha farklı olmaktadır. Batı modernizmi bilimsel bilgi alanlarını kendi duvarları içerisinde hapsederken; yeni dönemde disiplinlerarasılığın ön plana çıktığı görülmektedir. Pozitif bilimlerde matematik, fizik, kimya gibi bilim dallarının astronomiyi beslemesi gibi bir eşgüdüm, yeni dönemde sosyal bilimler alanında da aranmaya başlamıştır” (Ersoy, 2014: 185).

Hal böyleyken, bilim felsefesi gibi yapısında bahsi geçen tüm bu disiplinlerden unsurlar taşıyan ve bu disiplinleri birbirine bağlayan bir alanın önemi belirgin bir şekilde artmaktadır. Üstelik yapısı gereği pek çok disiplinle ve alanla disiplinlerarası bir

etkileşim kuran postmodernitenin ‘beslenme kaynakları’ arasında bilim felsefesi de bulunmaktadır:

“Postmodern sosyal teorinin bilim felsefesinin belli duraklarından kesin olarak etkilenip etkilenmediği bilinemeyecek olsa da; durdukları yer, tarihe ve bilime yaklaşımları, şüphecî tavırları, meta-anlatılara karşı eleştirileri açısından, postmodern teorisyenler ile çalışmada üzerinde durulan bilim felsefecileri arasında düşünsel bir paralellik olduğu açıktır. Bu durum, postmodern sosyal teorinin farklı disiplinlerden beslendiğinin de bir nevi kanıtıdır” (Alkın, 2014: 203).

Bu yüzden sosyal bilimler, felsefe, pozitif bilimler ve doğa bilimleri gibi disiplinlerden teknik ve felsefi unsurlar barındırabilen bilim kurgu türünün ve filmlerinin, postmodernitenin etkisiyle disiplinlerarası kavrayışı temel gereklilik olarak ele alan bilim felsefesi ve bilim felsefesi yönelimleri üzerinden değerlendirilmesi önemli avantajlar sağlayabilir.

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşan bilim felsefesi tartışmaları, geçmiş dönemlerin aksine, bilimin ve bilimsel bilginin toplumsal olandan ve gündelik politik unsurlardan yoğun bir şekilde etkilendiğini ve bunları etkilediğini ortaya koymuştur. Bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimleri artık sadece bilimin yöntemi veya bilime atfedilen anlamla ilgili olmayıp, politik bir sembole dönüşmüş ve dönüştürülmüştür (Bernal, 2009b). Dolayısıyla bilim kurgu filmlerinin bilimsel bilginin kuramsal boyutuyla ve bilim felsefesi fraksiyonlarıyla analiz edilmeye çalışılması; eserin toplumla olan bağının sorgulanması, ulusal niteliğinin tespit edilmesi ve filmin ideolojik yöneliminin sınırlarının çizilmesinde araştırmacıya yardımcı olacaktır.

Çalışmada ortaya konulan yaklaşımın aktarılabilir son avantajı ise aslında bir kitle kültürü ürünü olan ve kitlelerin istek ve beklentilerine göre şekil alan bilim kurgu filmlerini daha felsefi, akademik ve kuramsal disiplinler olan bilim felsefesi yönelimleri aracılığıyla değerlendirmenin ortaya çıkaracağı detaylı ve sofistike sonuçlardır. Bu nedenle ifade edilen yaklaşım; bilim kurgu filmi eleştirisi özelinde ilk kez kullanılan ve bundan sonra araştırmacılara yeni bir film eleştirisi yöntemi olarak katkı sağlayacağı düşünülen bir yaklaşımdır.

Sonuç olarak temel özellikleri ve avantajları sıralanan ve çalışmanın üst yapısı olarak kurgulanan bu yaklaşım; modernitenin kurucu öğelerinden olan bilimin ve bilimsel bilginin dönüşüme uğradığı postmodern dönemin düşünsel gerekliliklerine cevap verebilmek ve bilim kurgu türünü olabildiğince özgün bir bakış açısıyla ele alabilmek için oluşturulmaya çalışılmıştır.

3.2. Amerikan Bilim Kurgu Sinemasının Yükselişinde Postmodern Bilimsel Bilginin Etkileri

Postmodern döneme, postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımına, bilim kurgu türüne, bu türün Amerikan edebiyatı ve sineması özelinde tarihsel gelişimine dair aktarılan bilgilerin ışığında postmodern dönemle birlikte Amerikan sinemasında bilim kurgu türünün bilimsel bilgi temelinde yaşadığı başkalaşımı ifade etmek gerekmektedir. Bu bölümde, başkalaşımın temel özelliklerinin Amerikan bilim kurgu sineması açısından sonuçlarına dair geliştirilen sav detaylıca açıklanacak, nedenselliği ve sonuçları değerlendirilecektir.

Çalışmada ortaya atılacak savın çıkış noktası; günümüzdeki anlamıyla Amerikan bilim kurgu sinemasının ortaya çıkışının postmodernizmin ve postmodernitenin bilimsel bilgiyi dönüştürmeye başlamasıyla ilintili olduğudur. Andrew M. Butler (2011: 120) tarafından “bilimkurgu sineması postmodernizmle birlikte ortaya çıkmıştır” şeklinde nedenselliği sorgulanmadan ifade edilen bu düşünce, çalışmanın temel savının en önemli çıkış noktalarından biridir.

Butler tarafından ifade edilen bu düşünceyi açıklamak için bu düşüncenin ilk önemli kanıtının Stanley Kubrick’in 1968 yılı yapımlı filmi *2001: A Space Odyssey* olduğu iddiası açıklanmalıdır. Daha önce de bahsedildiği gibi bilim kurgu türünü yeniden tanımlayan bu devrimci film; bilimsel bilgiyi ele alış ve sunuş açısından ayrışan senaryosu, katmanlı alt-metni ve bizzat yönetmen Stanley Kubrick tarafından tasarlanan, zamanının çok ötesindeki özel efektleriyle Amerikan bilim kurgu sinemasının yaşadığı dönüşümün ilk büyük göstergesi konumundadır. “NASA arşivinin de tarandığı beş yıllık bir hazırlık döneminden sonra çekilen film, geleneksel bilimkurgu edebiyatı ile sinemasının anlayışını tersyüz ederek, evrenin ve insanlığın

temel sorunlarından ve bu sorunların siyasal uzantılarından kaynaklanan bir kuşku ve kaygı ortamı yaratır” (Teksoy, 2009: 1011).

2001: A Space Odyssey ile birlikte dönüşüm yaşamaya başlayan bilim kurgu türü, aynı yıl gösterime giren *Planet of the Apes* ve sonrasında George Lucas, Steven Spielberg ve Ridley Scott gibi yönetmenlerin devreye girişiyle günümüzdeki anlamına giden yolda ilk önemli aşamaları katetmiştir.

Butler'dan aktarılan bilim kurgu sinemasının (bu çalışma özelinde Amerikan bilim kurgu sinemasının) postmodernizmle birlikte ortaya çıktığı düşüncesi; postmodernizmin sinema ile olan bağıyla ve sinemayı dönüştürmeye başlamasıyla ilişkilendirilmeyecektir. Bu çalışma; postmodern dönemde bilimsel bilginin yaşadığı başkalaşım, Amerikan bilim kurgu sinemasının dönüşümünü ilişkilendirmeyi hedeflemektedir. *2001: A Space Odyssey* örneğinde de görülebileceği gibi bilimsel bilginin temsilinde önemli bir dönüşüm yaşanmaya başlamış ve bu durum bilim kurgu türünü pek çok anlamda etkilemiştir. Bir önceki bölümde de aktarılan bu başkalaşım sonucunda bilim kurgu sinemasının temel çekirdeği ve ilham kaynağı olan bilim ve bilimsel bilgi filmlerde çok daha katmanlı ve derinlikli bir biçimde temsil ve ifade edilmeye başlamıştır. Bilim kurgu türü aksiyon, fantastik ve korku gibi türlerin arka planına yerleştiren bir tür olmaktan çıkmış ve yönetmenler, yapımcılar ve dolayısıyla izleyiciler tarafından daha fazla ciddiye alınmaya başlamıştır.

Bilim ve bilimsel bilgi ile bilim kurgu arasındaki bu etkileşim, bilimsel kuramların ve/veya bilimsel bilgi üretiminin bilim kurgu türüyle ve türün işleyiş biçimiyle yapısal ve yöntemsel benzeşimi sayesinde cereyan etmektedir:

“Bilimsel kuram, geçerli, bilimsel bir teorinin yalnızca tanımlanmış olayları açıklamakla kalamayacağı, aynı zamanda henüz keşfedilmemiş, yeni olayların öngörüsüne de olanak tanıyacağı gerçeğine dayanır. Bilim-kurgu, öyküler çatısı altında, benzer ve tanımlanmış bir yöntemi ve hem makinelerle hem de insan topluluklarıyla aynı şekilde yol aldığı elde edilen sonuçları kullanmaya çalışır” (John W. Campbell'den aktaran Baudou, 2005: 12).

Bilim kurgu türünün postmodernizmle birlikte yeniden inşa edilmesi ve bu durumun postmodernizm-sinema ilişkisiyle değil postmodernizm-bilimsel bilgi

ilişkisiyle açıklanabilir bir yapıda olduğu iddiası, tarihsel ve felsefi kesişmelere/nedenselliklere dayanmakta ve çeşitli açılardan bazı kanıtlar barındırmaktadır.

Bahsi geçen kesişmelerin/nedenselliklerin ilki, postmodernizm-sinema ilişkisinin postmodernizmin ilişki kurduğu diğer alanlara nazaran daha geç vuku bulmasıyla ilgilidir. Postmodernizm ve sinema ilişkisi, çalışmada ifade edilen başkalaşımın ortaya çıktığı tarihten yani 1960'ların sonundan ziyade 1980'li yıllarda kendini göstermiştir (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2014: 25).

Bu yüzden çalışmanın postmodernite, bilimsel bilgi ve bilim kurgu sineması konulu tarihsel okumalarında da sıklıkla altı çizilen 1960'ların sonunda başlayan bu dönüşümün, 1980'lerde kendini gösteren postmodernizm-sinema ilişkisiyle bağdaştırmak tarihsel olarak hatalı bir yaklaşım üretecektir. Üstteki paragrafta da bahsedildiği gibi burada işaret edilen ilişki, postmodernizm-sinema ilişkisinden ziyade postmodernizm-bilim ilişkisinin bilimsel bilgi temelinde yükselen bilim kurgu türüne etkisidir.

Postmodernizmin ve daha sonrasında postmodernitenin etkisiyle dönüşüm yaşayan bilimsel bilginin bilim kurgu türüne bu olumlu etkisi ise bilimsel bilginin aşkınılığını yitirmesiyle açıklanabilir.

Bilimsel bilgi postmodern dönemde; modernitedeki aşkın anlamını ve aurasını kaybetmiş, başta yöntemi olmak üzere pek çok açıdan eleştiri konusu olmuş, nesnellik ve evrensellik tartışmalarında ciddi yaralar almış ve 'her şeye içkin olma/olabilme' durumuna geçiş yapmıştır. Postmodernitenin 'müphem' ikliminin bir sebebi ve/veya sonucu olarak ortaya çıkan bu durumu Zygmunt Bauman şu şekilde tarif eder:

"Bilimin herhangi bir zamanda söylediği şeyin, o anda söylenebilecek en iyi şey olduğu güvencesinin dibini oyar. Kutsalların kutsallığını -bilimsel bilginin, bütün öteki bilgilerin üstünde olduğu inancını- sorgular. Bilimin geçerli ve geçersiz not verme hakkına, meşru ve gayri meşru kılma hakkına -bilgi ile bilgisizlik, saydamlık ile karanlık, mantık ile mantıksızlık arasındaki hattı belirleme hakkına- meydan okur. Dolayısıyla, sapkınlıkların en sapkınıını düşünülebilir kılar: Bilim, hurafe ejderhalarının kafalarını birer birer uçurmayı

kafasına koymuş kahraman bir şövalye değil, birçok zayıf varsayımdan birini dile getiren anlatılardan sadece biridir” (2003: 311).

Bilimin ve bilimsel bilginin modern dönemeki anlamından ve kutsiyetinden uzaklaşması; ‘kurgusal olan’la daha yakın bir ilişki kurup, ona daha verimli ve daha yaratıcı bir şekilde eklemlenebilmesine ve pek çok açıdan popüler kültüre dahil edilebilmesine olanak tanımıştır.

Bu durum, bilim kurgu türünün spekülâtif bir tür olması üzerinden bir başka şekilde de açıklanabilir. Bilim kurgu, bilimsel gelişmişlik seviyesinin ve buna bağlı olarak ortaya çıkan gelecek tahayyüllerinin ışığında spekülasyonlar yaratmaya ve bu spekülasyonlar sayesinde ‘sense of wonder’ yani merak/hayret duygusunu uyarmaya çalışan bir türdür. “Bilimkurgu metninin temel karakteristiği mevcut bilimsel, teknolojik ve sosyolojik gelişmeler ile ilgili spekülasyon, çıkarım ya da yorumları içeren metinler olmalarıdır” (Calvin’den akt. Demir, 2020: 137). Bilimsel bilginin aşkını yitirmesi ve bilim kurgu türüyle etkileşiminin daha nitelikli ve daha derinlikli bir seviyede gerçekleşmeye başlaması, bahsi geçen spekülasyonların daha gerçekçi ve dolayısıyla daha etkili bir üslupla inşa edilmesine sebep olmuştur.

Bahsi geçen bilimin aşkını yitirmesi durumunun bilim kurgu için temel işlevi, türün bilimsel bilgi aktarımını kolaylaştırması ve aktarılan bilimsel bilginin niteliğini ve içeriğini olumlu anlamda etkilemesidir. Kısacası, bilimsel bilginin gerçeklikle ilişkisinin sarsılması, bilimsel bilginin gerçekliği sınırları içerisinde bir kurgu türü yaratan bilim kurgunun, daha nitelikli ve derinlikli bir şekilde işlenmesine vesile olmuştur. Burada bilimsel bilgi ve bilim kurgunun gerçeklikle arasındaki ters orantıya ve bu iki kavramın birbirlerinin niteliğini etkileyen yapılarına dikkat çekilmeye çalışılmaktadır.

Bilim kurgunun bilimsel bilgi temelinde yaşadığı ve türün kaderini değiştiren bu başkalaşımın aktarılan nedenselliğine örnek vermek için çalışmanın önceki bölümlerinden ismi zikredilen filmleri fragmanlar halinde aktarmak ve değerlendirmek yeterli olacaktır.

Bu anlamda verilebilecek ilk örnek; postmodern başkalaşımın kırılma filmi *2001: A Space Odyssey*'in evrim teorisi ve evrim tarihi çekirdeğinde inşa edilen hikaye kurgusudur. Film, özellikle 'İnsanlığın Şafağı' bölümünde evrimsel biyoloji ve evrim tarihinin keşiflerine son derece bağlı kalırken ilerleyen bölümlerinde ise kozmoloji, astrofizik ve ilgili teknolojik keşif ve gelişmelere fazlasıyla detaycı ve gelecek öngörüsüyle yaklaşan bir yapıdadır. Bunun yanında filmin dinsel/metafiziksel kodlarla bilimsel bilgiye ait unsurları felsefi bir çatı altında birleştirmesi postmodern bir melezlenme örneği olarak filmin anlatı gücünü ileriye taşımaktadır.

Bilim kurgu türünün yaşadığı dönüşümde en az *2001: A Space Odyssey* kadar önemli bir noktada bulunan *Planet of the Apes* ise nükleer felaket korkusunu bilimsel bilgi-dinsel bilgi ikiliği (evrim-yaratılışçılık) üzerinden aktaran ve her ne kadar biçimsel olarak 1950'li yıllar bilim kurgularından izler taşısa da ele aldığı tartışmayı entelektüel bir düzlemde, yüzeysellikten kaçınmaya çalışarak devam ettiren bir filmidir. Film kapitalist ideolojiye sistem bazlı herhangi bir eleştiri yöneltmemesine ve nükleer felaket konusunu bu bağlamda tartışmamasına karşın bilim kurgusal unsurları ele alış biçimindeki -geçmiş yıllara nazaran- radikal tutumu nedeniyle önemli bir film olarak görülmektedir. "Film egemen otoritenin ürünü olduğu için üstün sağduyu da egemen otoritenin içinden çıkmaktadır. Bu noktada hikâyenin var oluşçu bir felsefeden yola çıkarak evrim bilmecesini sorgulayan yapısına karşın, egemen siyasal yapıyı desteklediği açıktır" (Ekinci, 2013: 220-221).

Verilebilecek bir diğer önemli örnek, Steven Spielberg'in ilk bilim kurgu filmi *Close Encounters of the Third Kind*'dir⁶⁷. Spielberg'in alamet-i farikalarından olan 'çocuk veya çocuksu bakış açısı'yla Dünya-dışı varlıklarla ilk temas mitini merkezine alan film, postmodern dönemde üretilen pek çok bilim kurgu filminin aksine teknoloji yanlısı bir görünüm sergilemektedir.

"*Close Encounters*'in türün yapısında yarattığı yenilik, daha sonraki yıllarda çekilen bilimkurgu filmlerinde görüldüğü gibi türün yapısında köklü bir

⁶⁷ Steven Spielberg'in ilk bilim kurgu filmi 17 yaşındayken 500 dolarlık bir bütçeyle çektiği 1964 yılı yapımlı *Firelight*'tir. Şu anda kayıp olan 135 dakikalık filmin sadece %3'lük (3 dakika 40 saniye) bir bölümünün izlenebilir olması, filmin Steven Spielberg'in kariyeri için hesaba katılmamasına sebep olmaktadır (Imdb, 2021).

değişimi temsil etmiştir. Bilimin katı realitesinin de görülmediği *Close Encounters of the Third Kind* filminde, çocuksu duyarlılık ön plana çıkartılmıştır” (Batur, 1998: 86).

Bunun yanında filmi postmodernite çizgisine yakınlaştıran en önemli özelliği; postmodern döneme ait akılcı ve açık bir neden-sonuç ilişkisinden alabildiğine uzak bir kurtuluş reçetesine ihtiyaç duymasıdır. “Steven Spielberg, *Close Encounters of the Third Kind* filminde, insanlığın kurtuluş umudunu akılcı, tanımlanabilir bir kaynaktan değil de mistik bir beklentiler alanından türetir” (Roloff ve Seeßlen, 1995: 341). 1950’li yıllarda çekilen istila filmlerinin aksine, ‘ilk temas’ temasını psikolojik ve bilimsel detaylara dikkat ederek ele alan film, eleştirmenler ve izleyiciler tarafından kült film mertebesine yükseltilerek, popüler kültürün bu konudaki önemli bir kaynağına dönüşmüştür.

Bu anlamda aktarılabilecek son örnek, yine 1970’li yıllarda türün kazandığı yeni karakterinin gelişim aşamasında oldukça önemli bir noktada duran Ridley Scott’ın ilk bilim kurgu filmi *Alien*’dır. İlerleyen yıllarda James Cameron ve David Fincher gibi önemli yönetmenlerin kariyerlerine yön veren *Alien* serisinin ilk ürünü olan bu film; biçimsel ve içeriksel anlamda bahsi geçen başkalaşımın izlerini taşımaktadır. Işık kullanımı, hikaye temposu ve asgari sayıdaki replikleriyle ‘arthouse’ filmi aurasına sahip olan *Alien*; içeriksel olarak teknolojik gelişmeler ve buna bağlı emek sömürüsü üzerinden köklü bir kapitalizm eleştirisi, feminizm sorgusu ve klostrofobik unsurları başarılı bir şekilde kullanarak yarattığı psikolojik alt-metni sayesinde bilim kurgu sineması tarihinde özel bir yere sahiptir.

“Uzay gemisindeki dünya, cinsel baskılarla, hiyerarşik toplumsal ilişkilerle, emek sömürüsüyle ve insan yaşamının şirket çıkarı uğruna feda edilmesiyle ayırt edilir. Dışarıdan saldıran canavar, birçok bakımdan, bu dünyanın normal uygulamalarının ürettiği olumsuzluğun yer değiştirmiş ve yansıtılmış türevidir. Yapıçözümcü bakışla film, kapitalist normalliğin canavarca olduğunu bildirmektedir” (Ryan ve Kellner, 2010: 285).

Aktarılan diğer örneklerle beraber *Alien* filminde de görülebileceği gibi; bilim kurgu filmleri artık 1960’lı yılların sonuna gelene kadar olduğu gibi düzenin bir parçası, dağıtıcısı ve dolaylı/doğrudan bir propaganda aracı değil, sistem eleştirisinin yoğun veya seyrek bir şekilde gerçekleştirildiği eleştirel ve ciddi yapımlar olarak

değerlendirilebilir. Bu dönem, “günümüz bilimkurgu sinemasına kadar uzanan ‘bilimsel olma’ ya da toplumsal meseleleri iletme arasındaki denge unsurunun değişmesine dair ilk kıpırtıların gözlemlendiği” bir dönemdir (Yürür, 2017: 143).

Bilim kurgu sinemasında yaşanan başkalaşımın örneklendirildiği bu dört film; bilim, bilimsel bilgi ve genel olarak bilim felsefesine ait unsurların kullanımı konusunda ilk dönemin önemli örnekleridir. Bu örnekler, ‘bilim’in ve bilim kurgu öğelerinin aksiyon veya korku türünün baskınlığında bir arka plan olarak görülmediği ve filmlerin artık birer felsefe metni şeklinde okunabileceği ‘yeni’ bilim kurgu sinemasının kült eserleri ve referans noktalarıdır. Postmoderniteyle birlikte aşkınlığını yitiren bilimsel bilginin her tür anlatıya (popüler bilim kitapları, dergileri, belgeselleri filmleri vb.) dahil olabilmesiyle bilim kurgu türünde ‘entelektüel gişe filmleri’ üretiminin -Amerikan sineması adına- başlangıcını temsil etmektedir.

Kısacası, postmodernitenin bilimi ve bilimsel bilgiyi dört farklı açıdan (bilimsel bilginin aşkın değerinde, üretiminde, tüketiminde ve dağıtımında) başkalaşıma uğratmasının bilim kurguda bir kırılma yaratması durumu, postmodern dönemde Amerikan bilim kurgu sinemasının içeriksel anlamda katmanlı, eleştirel ve gerçekçi bir yapıya geçiş yapmasına sebep olmuştur. İngiltere, Fransa ve Sovyetler Birliği gibi Avrupa ülkelerinin sinemasında bu dönüşüm 1960’lı yılların ilk yarısında gerçekleşmiş olsa da⁶⁸ postmodernizm ve postmoderniteden Avrupa’ya nazaran daha geç etkilenen Amerikan bilim kurgu sineması bu dönüşümü 1960’lı yılların sonuyla birlikte başlatmıştır.

Bahsi geçen başkalaşım elbetteki sadece bilimsel bilginin başkalaşımıyla açıklanamaz. Bu dönemde, postmodernist resim, mimari, video sanatı ve tiyatronun ilk

⁶⁸ Amerikan bilim kurgu sinemasının 1960’lı yılların sonunda yaşadığı dönüşümden önce, 1960’lı yılların başında Avrupa’da çekilen Sovyetler Birliği yapımı *Amphibian Man* (Vladimir Chebotaryov ve Gennadi Kazansky, 1962), Fransız Yeni Dalgası’nın en önemli yönetmenlerinden Jean-Luc Godard’ın yönettiği *Alphaville* (1965) ve François Truffaut’un yönettiği *Fahrenheit 451* (1966) bahsi geçen katmanlı, eleştirel ve gerçekçi yeni bilim kurgu sinemasının en önemli örnekleridir. A.B.D. ile Avrupa arasındaki bu tarihsel farklılık postmodernizmin kendisine bir tepki niteliğinde olduğu modernizmin, Avrupa menşeli olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu tarihsel farklılık durumu, Simülasyon Kuramı’nın yaratıcısı Jean Baudrillard tarafından da ifade edilmiştir: Baudrillard’a (2017: 245) göre simülasyon evrenini oluşturan toplumsal gelişmeler A.B.D.’de 1960’lı yıllarda ortaya çıkmaya başlasa da Avrupa’da bir süredir zaten kendisini göstermekteydi.

örnekleri de görünür hale gelmeye başlamıştır (Şahin, 2012). Dönüşüm yaşayan bu sanat dallarının, postmoderniteye ait diğer unsurların ve genel anlamda değişen yaşama biçimi ile gündelik hayat pratiklerinin sinemaya potansiyel etki olasılığı hayli kuvvetlidir. Fakat çalışmanın odak noktasının bilimsel bilginin başkalaşımının Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisi olması ve başkalaşım sonrasında filmlerin ‘sense of wonder’ duygusunu görsel ve biçimsel unsurların yanında içeriksel olarak da inşa etmeye çalışılan bir yapıya evrilmesi, sadece bu savın değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Postmodern dönemle birlikte günümüzde sahip olduğu kimliğini inşa etmeye başlayan bilim kurgu türü; yine postmodernite etkisiyle fraksiyonlara ve yönelimlere ayrılan bilim felsefesinden yoğun bir biçimde etkilenmiştir. Artık özellikle bilim kurgu edebiyatı tarihinde görülen birbirlerinin bitiminde başlayan dönem ve yönelimlerden ziyade aynı anda devam eden yönelimler ve fraksiyonların rekabeti ve anlamsal çarpışması boy göstermektedir. Postmodernitenin en önemli özelliklerinden biri olan çoğulcu düşüncenin bir ürünü olan bilim felsefesi yönelimleri ve birbirlerine karşı etki-tepki ilişkisinde bulunan fraksiyonlar, bilim kurgu sinemasında birbirlerinden farklı yorumları beraberinde getirmiştir.

Bu fraksiyonlara ve yönelimlere ayrılma durumunu yani ortaya çıkan bu postmodern çoğulcu ortamı popüler sinemanın en önemli motivasyonlarından biri olan ekonomik ilişkiler bağlamında da açıklamak mümkündür çünkü postmodern çoğulculuk, postmodern küresel ekonominin en önemli dayanaklarından biridir. Klasik liberalizmden küresel liberalizme çoğulculuk; çeşitliliğin ve opsiyonların artması ve tercih hakkının nitel ve nicel anlamda yükselmesi anlamına gelmektedir. 20. yüzyılda çoğulcu düşüncenin en önemli savunucularından birisi olan Isaiah Berlin’in de altını çizdiği çoğulculuk-ekonomik liberalizm ilişkisi; ekonomik liberalizmin çoğulculuğu esas alarak bireylere ‘seçme hakkı’ tanıyan ve kültürel anlamda özerklik anlayışına bağlı kalarak bireylerin kimliğine en çok saygı gösteren sistem olduğu algısını inşa etmiştir (Berlin, 1988: 94-104).

Ortaya çıkan kültürel çoğulculuk ve tercih özgürlüğü ortamını, arz-talep ilişkisi bağlamında lehinde kullanan Amerikan bilim kurgu sineması; üretim ve pazarlama anlayışını buna göre şekillendirmiş ve tektipleştirici bir pazarlama anlayışından uzak durmuştur. Bu yeni tavır, farklı bilim ve bilimsel bilgi yorumlarını merkezine alan bilim kurgu filmlerinin üretimini hızlandırmıştır. Bu noktada esas alınan mantık; Frankfurt Okulu'nun da 'kültür endüstri'si eleştirisinde altını çizdiği 'alıcıya göre üret' mantığıdır. Postmodern dönemle birlikte 'kültür endüstrisi', çeşitliliğe bakış açısını 'öteki'leri de kapsayacak derecede genişletmiş ve 'alıcıların tercihleri'nin sınırsız çeşitlilik göstermesini sağlamıştır. Bu çeşitlilik, günümüzü inşa eden ekonomik ve kültürel yapılandırmanın en önemli temellerinden biridir.

“Çeşitlilik, kitle iletişim araçlarında eskiye nazaran daha çok yer alır; ama bunun bariz, şüpheyi yer bırakmayan bir kazanım olduğu söylenemez. 1950'lerin sonuna gelindiğinde bilincin homojenleştirilmesinin sermayenin büyümesi açısından verimli olmadığı anlaşılır; yeni metalar için yeni ihtiyaçların yaratılması gerekmektedir ve bunun için, daha önce ortadan kaldırılan negatif unsurların asgari düzeyde yeniden kabul edilmesi gerekir” (Bernstein, 2007: 37).

Bu çalışmadaki temel iddia, postmodern bilimin ve buna tepki/güncellenme olarak ortaya çıkan bilim felsefesi yönelimlerinin, içeriksel bağlamda Amerikan bilim kurgu sinemasında çoğulcu, opsiyonel ve zengin bir karşılığı olduğu ve Amerikan bilim kurgu sinemasının karakteristik özelliklerini inşa ettiğidir. Başkalaşım yaşayan bilim ve bilimsel bilgi algısı ve buna uyum sağlayan bilim felsefesi, günümüzde bilim kurgu film üretiminin büyük bir çoğunluğunu üstlenen Amerikan bilim kurgu sinemasını çeşitlilik ve etki-tepki bağlamlarında olumlu yönde etkilemiştir.

Ortaya konulan savın -sinema sanatı özelinde- sosyolojik ve tarihsel açıdan öneminin ne olduğu sorusunun cevaplanması ise savın içeriğinin daha iyi kavranabilmesi ve film çözümlerinin daha sağlıklı gerçekleştirilebilmesi adına önemlidir.

Öncelikle söylenilmesi gereken şey, tür filmlerinin içinden çıktığı topluma dair verdiği ipuçlarının ve sunduğu donelerin izleyicilere ve araştırmacılara ciddi avantajlar sağladığıdır. Tecimsel riskin minimize edilmesi adına izleyicinin istek ve yönelimlerine

göre şekillenen tür filmleri, en radikal veya en konformist anlatılarını ve tercihlerini buna göre yapmaktadırlar.

“Tür aynı zamanda film endüstrisini film seyircisiyle birleştirdiği ve türü anlamak seyircilere, eleştirmenlere ve akademisyenlere, filmleri hem zaman içinde gelişen sistemlerin parçaları olarak, hem de herhangi bir zaman diliminde varlık gösterdiklerini görmeleri konusunda yardım sağladığı için önemlidir” (Furby ve Hines, 2014: 39).

Bilim kurgu sinemasının bilimsel bilgi, bilim tarihi ve toplumsal kültürle ilişkilendirilerek değerlendirilmesi ise bireylerin ve toplumların bu konularla ilgili kavram, olgu ve görüşlere karşı bakış açılarını daha belirgin hale getirebilmelerinde önemlidir. Zira bilim kurgu sineması, gözden kaçan bilgi ve detayları su yüzeyine çıkarabilen bir hayal ve gözlem gücü için yeterince yaratıcı ve duyarlı bir sinemadır. “Bilimkurgu filmleri (korku ve fantastik ile birlikte) kişisel, toplumsal ve kurumsal bilgiden, kontrol ve görünürlükten kaçan her şeyi hayal ederek harfi harfine resmetmeye, adlandırmaya, sınırlamaya ve kontrol etmeye çalışır” (Sobchack, 2003: 366).

Bunun yanında bilim kurgu kodlarının (ve aynı zamanda bilimsel bilginin) içinden çıktığı toplumun mitolojisi, güncel kültürü ve sosyo-ekonomik durumuyla ilgili ciddi veriler sağlaması, kısacası bağlı olduğu toplumla ilgili önemli ipuçları vermesi, ortaya konulan savın önemini bir kez daha sağlamlaştırmaktadır: “Bilimkurgu türü, diğer türlerden çok daha büyük ölçüde görüşlerin, düşüncelerin, ideolojilerin yer aldığı bir alan olarak görülmektedir” (Onur, 2012: 67). Bilim kurgu, Darko Suvin’in (1979) altını çizdiği gibi yarattığı temsil gruplarını, gerekli yabancılaşmayı doğurabilecek şekilde tasarlar ve bu tasarım bilim kurgunun çıkarım ve tahmin gücünü artırır. Bu konuda Ünsal Oskay ise şu cümleleri kullanmıştır:

“Bilimkurgu bu yabancılaştırma ögesini ‘realistik bir bağlam içinde’ kullanır. Realiteden kaçmak, metafizik bir söyleme varmak için değil; realiteyi gerçekçi bir tavır içinde yakalayabilmek ve onu reel-bilincimizin içindeki görme biçimimizin kısıtlama ve çarpıtmalarının dışına görmemizi sağlayacak bir anlama ve anlatma aracı olarak kullanır (Oskay, 1994: 23).

Ortaya atılan sav ve bu savın potansiyel ‘sosyolojik ve tarihsel önemi’ iddiası, temelde bilimsel bilgi veya bilimin kendisiyle sinemada bilim kurgu türü arasındaki ilişkinin önkoşul olarak kabul edilmesiyle inşa edilmiştir. Çalışma boyunca isimleri ve fikirleri zikredilen Sobchack (2003) ve Sontag (1966) gibi araştırmacı ve düşünürler modern dönem bilim kurgu filmlerini örneklem alırken, bilim/bilimsel bilgi ve bilim kurgu arasındaki ilişkiye yoğunlaşmamayı tercih etmişlerdir. Bu durum, bilim kurgunun bilimsel bilgi temelli değerlendirilmemesi konusunda genel bir kanıya dönüşmüştür. “Bilimkurgu, bilimsel olgu ve ilkelerden yola çıkan gelecek tahminleri olabileceği gibi bu olgu ve ilkelere açıkça aykırı düşen, bilim dışı bir nitelik de kazanabilmektedir” (Onur, 2012: 66). Tüm bunlara rağmen ilerleyen bölümlerde gerçekleştirilecek film analizleri sırasında görülecektir ki; bilim kurgu ile bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi arasında organik ve kuvvetli bir bağ vardır ve bu bağ filmlerin ve film akımlarının şekillenmesi hususunda oldukça etkilidir.

Postmodernitenin başkalaşıma uğratarak fraksiyon, yönelim ve yorumlara ayrılmasına sebep olduğu bilim ve bilimsel bilginin Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisi, filmler üzerinden bahsi geçen yönelimler/fraksiyonlar aracılığıyla değerlendirilecektir. Bu değerlendirme sonucunda, filmlerin içeriği ortaya konulan savın geçerliliği konusunda kanıt olarak ele alınacaktır.

Postmodern dönemle birlikte ortaya çıkan ve belirginleşen yönelimlerden; bilimi, bilimsel bilgiyi ve bilimsel dünya görüşünü savunan lakin tümevarım gibi klasik bilim unsurlarını devre dışı bırakmaya çalışan Karl Popper’in revizyonist bakış açısı çalışmanın temel izleklerinden biridir. Bilimin rasyonel ve ilerlemeye dayalı bir süreç olmadığını, paradigmatik ve tesadüflerin etkili olduğu bir ‘bulmaca çözme’ işlemi olduğunu ifade eden postmodern bilimin kurucusu Thomas Kuhn’un tarih temelli perspektifi çalışmanın bir diğer izleğidir. Bilime, bilimsel bilgiye ve yöntemine anarşist bir bakış açısıyla yaklaşan, bilimsel bilginin hegemonik ve tektipleştirici olduğunu savunarak, gündelik bilgi ile arasındaki hiyerarşik ilişkiyi yıkmaya çalışan Paul Feyerabend’in yıkıcı görüşü, çalışmanın radikal izleklerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Erken modern dönem üslubu ve inancıyla bilimi savunan ve klasik bilim anlayışı dışındaki tüm yönelim ve opsiyonlara şüpheli bir yaklaşım sergileyen

Richard Dawkins'in başını çektiği 'Yeni Ateizm' jenerasyonunun bilime ve bilimsel bilgiye yaklaşımı çalışmanın bir diğer radikal izleğidir. Film değerlendirmeleri bu dört görüş üzerinden (ve önceki bölümlerde altı çizilen dört başkalaşım şekli esas alınarak) inşa edilecek ve bu dört görüş temelinde gerçekleştirilecektir.

Çalışmanın ilk bölümünde fikirlerine yer verilen Imre Lakatos ise radikal veya ılımlı bir bilim bakış açısını temsil etmekten ziyade tarihsel olarak sentezleyici misyonunu üstlendiği için -düşüncelerinden yararlanılacak olsa da- bir filmin değerlendirmesinde dolaysız bir şekilde ele alınmayacaktır.

Çalışmada filmlerin değerlendirilmesinde kullanılan dört temel bilim felsefesi görüşü, bu değerlendirmelerin daha açıklayıcı bir şekilde ele alınabilmesi adına koşullu bilim olumlaması, koşulsuz bilim olumlaması, koşullu bilim olumsuzlaması ve koşulsuz bilim olumsuzlaması şeklinde belirlenen kategorilerle de ifade edilcektir. Filmlerdeki, koşulsuz bilim olumlaması 'Yeni Ateizm' jenerasyonunun görüşlerine, koşullu bilim olumlaması Karl Popper'in fikirlerine, koşullu bilim olumsuzlaması Thomas Kuhn'un bakış açısına ve koşulsuz bilim olumsuzlaması Paul Feyerabend'in çalışmaları ve eleştirilerine işaret etmektedir. Filmlerin ve filmlerin söylemlerinin belirgin bir şekilde ayrımlanabilmesi için oluşturulan bu formülasyon, çalışmada bilim felsefesi üzerinden inşa edilmiş olan felsefi kurulumun genel mantığını ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, çalışmada örneklem olarak beş Amerikan bilim kurgu filmi seçilmiş ve bahsi geçen başkalaşımın ve bu başkalaşımın yarattığı fraksiyonların ve bakış açısı farklılıkları tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu filmler; Shane Carruth'un yönetmenliğini yaptığı 2004 yılı yapımı *Primer*, James Cameron'un yönetmenliğini yaptığı 2009 yılı yapımı *Avatar*, Mike Cahill'in yönetmenliğini yaptığı 2014 yılı yapımı *I Origins*, Christopher Nolan'ın yönetmenliğini yaptığı 2014 yılı yapımı *Interstellar* ve Ridley Scott'ın yönetmenliğini yaptığı 2016 yılı yapımı *The Martian*'dır.

Bu filmlerin belirlenmesinde dikkat edilen temel husus, filmlerin Hollywood veya bağımsız fark etmeksizin Amerikan filmi olmasıdır. *Interstellar* ve *The Martian* filmleri; İngiltere, Kanada, Macaristan ve Ürdün gibi ülkelere ait yapım şirketlerinin ortaklığıyla çekilse de ana yapımcı şirket Amerika Birleşik Devletleri menşelidir.

Filmlerin seçiminde dikkat edilen bir diğer husus; düşük veya yüksek bütçeli filmler gibi bir sınırlandırmaya gidilmemesidir. Örnek filmlerden *Primer*'ın tahmini bütçesi 7 bin Amerikan Doları iken *Avatar*'ın tahmini bütçesi 237 milyon dolardır. Bilim kurgu türünün yüksek bütçe gerektiren yapısına rağmen düşük bütçeli bir filmin de örnekleme dahil edilmesi, çalışmanın çözümleme yelpazesini genişletmektedir.

Filmlerin seçiminde dikkat edilen son husus ise filmlerin yapım yıllarıyla ilgilidir. Örneklem olarak belirlenen filmlerin hepsi görülebileceği gibi 2000 yılı sonrasında çekilmiştir. Bu durumun en önemli nedeni, 2000 yılı sonrası bilim kurgu sinemasında postmoderniteye ait unsurların ve bahsi geçen postmodern yönelim farklılıklarının belirgin bir şekilde görünür olmasıdır. 1980'li ve 1990'lı yıllarda baskın bir alt-tür olan cyberpunk, bahsi geçen çeşitlilik ortamı kısıtlamaktayken 2000'li yıllarla birlikte cyberpunk'ın diğer alt-türlerle melezlenme yaşaması ve cyberpunk'a alternatif/tepki olarak bilim kurgu filmlerinin çekilmesi çeşitlilik ortamını güçlendirmiş ve bilim felsefesi yönelimlerini bilim kurgu filmleri özelinde görünür kılmıştır. Tüm bunlara rağmen filmlerin yapım yıllarının homojen bir şekilde dağılmış olmasına özellikle dikkat edilmiştir.

3.3. Film İncelemeleri ve Karşılaştırmaları

3.3.1. Kuhncu Klasik Bilim Eleştirisinin Bilim Kurgu Sinemasındaki Yansıması Olarak *Primer (Kapsül)*⁶⁹

Shane Carruth'ın yazdığı, yönettiği ve başrolünde oynadığı, 7,000 dolarlık oldukça küçük bir bütçeyle çekilen 2004 yılı yapımlı bağımsız film *Primer*, az sayıda salonda gösterime girip yeterince ilgiyle karşılanmadıktan kısa bir süre sonra Sundance Film Festivali'nden ödülle dönmüş ve ilerleyen yıllarda kült film statüsünde görülmeye

⁶⁹ **Yönetmen:** Shane Carruth

Senaryo: Shane Carruth

Görüntü Yönetmeni: Troy Dick

Oyuncular: Shane Carruth, David Sullivan, Casey Gooden, Anand Upadhyaya, Carrie Crawford, Samantha Thomson, Brandon Blagg

Yapımcı: Shane Carruth

Yapım Yılı: 2004

Süre: 77 dakika

başlanmıştır. Oldukça kafa karıştırıcı hikaye akışı ve kurgusuyla kendine ait küçük bir hayran grubu oluşturmayı başaran *Primer*; bilim kurgu türüne ait en önemli temalardan biri olan ‘zaman yolculuğu’na postmodern bir yorum getirip bilim kurgu türünün bilim ve bilimsel bilgi konusundaki anlayışını yapıbozumuna uğratmayı hedeflemiştir. Tüm bu nedenlerden ötürü bu çalışmanın bir parçası olan *Primer*, Thomas Kuhn’un inşa ettiği bilim felsefesi yönelimi/görüşü temelinde değerlendirilecektir.

Filmin sinopsisi şu şekilde aktarılabilir:

Aaron, Abe, Robert ve Philip isimli dört mühendis işlerinden arta kalan zamanlarda Aaron’ın garajında potansiyel patent getirisi sayesinde onları zengin edebileceğini umdukları, yerçekiminin etkisini azaltarak enerji verimliliğini artıracak bir cihaz üzerinde çalışmaktadırlar. Projeye Aaron ve Abe çok daha fazla emek vermektedirler ve zamanla Robert ve Philip’i devre dışı bırakırlar. Cihazla ilgili çalışmalar ve testler devam ederken bir gün Abe cihazın içinde üremiş bir mantara rastlar. Cihazı sadece birkaç saatlik bir sürede çalıştırmış olmasına rağmen türü gereği bu mantarın boyutu ancak yıllar içinde bu hale gelebilecek düzeydedir. Bu durum üzerine düşünmeye başlayan Aaron ve Abe, cihazın geçmişe dönebilen bir zaman yolculuğu için kendi içine kapanan bir döngü oluşturduğunu görürler. Eğer akıllı bir canlı cihazın içine girer ve doğru zamanda doğru konumdan cihazdan dışarı çıkarsa o canlı zamanda geçmişe doğru yolculuk yapabilecektir. Bir süre bu cihazı nasıl kullanabilecekleri ve bu cihazdan nasıl yararlanabilecekleri konusunda kararsız kalan Aaron ve Abe, yükselen borsa hisselerini tespit ederek geçmişe dönüp yatırım yaparlar ve para kazanırlar. Cihazın potansiyel gücünün ve değiştirebileceklerinin farkına varan fakat nedenselliği bozmak istemeyen Aaron ve Abe, cihazın kullanımı ile ilgili birbirlerine koymaya çalıştıkları sınırları sürekli olarak ihlal ederler. Bu durum psikolojik bir çöküntüye ve karşılıklı güven ilişkilerinin bozulmasına sebep olur. Birbirlerinden habersiz bir şekilde cihazı kullanan ve bir süre sonra orijinal-kopya ve gerçeklik-düşsellik gibi ayrımları yapmakta zorlanan ikili, cihazın olumsuz sonuçlarını daha belirgin bir şekilde görmeye başlar. Bir partide silahlı saldırı sonucu ağır yaralanan Abe’in kız arkadaşı Rachel’ı kurtarmak için geçmişe dönen ve edindiği bilgilerle silahlı saldırı sonucu Rachel’ı kurtaran Aaron, filmin sonunda -tıpkı Abe’in kendisine dediği

gibi- başka bir ülkede başka bir yaşam kurar. Cihaz, ikilinin yollarını ayırmalarına ve gelecekte oluşabilecek sonsuz yaşam ihtimallerine neden olmuştur.

Aktarılan sinopsisten de anlaşılabilceği gibi Amerikan bilim kurgu sineması tarihinin aktarıldığı bölümde ele alınan kült ve/veya tipik bilim kurgu filmi örnekleriyle benzeşmeyen ve bilim kurgu türünün en önemli temalarından biri olan ‘zaman yolcuğu’nu yapıbozumuna uğratan *Primer*, bilim kurgu izleyicilerinin geçen yıllarla birlikte farkına vardığı ve kültlük mertebesine yükselttiği bir filmidir. Filmin oldukça karışık bulunan hikaye örgüsü ve zamansallığı, bu konudaki çeşitli çalışmalarla açıklanmaya çalışılmış⁷⁰ ve *Primer*’ı anlamak, bilim kurgu izleyicileri için bir meseleye ve bir ‘challenge’ (meydan okuma/imtihan)’a dönüşmüştür.

Filmin Thomas Kuhn’un klasik bilim eleştirisiyle ve inşa ettiği bilim felsefesi fraksiyonu ile ilişkilendirilebilecek unsurları; başkarakterleri, zaman makinesi temasını ele alış biçimi, bilimsel bilginin elde ediliş ve kullanılış yöntemi ve nedenselliğinden ibarettir. Bu anlamda filmin başkarakterlerinin değerlendirilmesi yapılarak başlanabilir.

Öncelikle altı çizilmesi gereken husus, bilim kurgu edebiyatının ve sinemasının zengin ve iyi niyetli dahilerinin (örneğin, *Iron Man* filminden Tony Stark veya *Batman* serisinden Bruce Wayne gibi), keskin bir zekaya ve gözlem gücüne sahip olan bilim insanlarının (*Back to the Future* serisinden Dr. Emmett Brown veya *Blade Runner* filminden Dr. Eldon Tyrell gibi) veya daha çok modern bilim kurgu sineması döneminde kendini gösteren kötü niyetli, ahlak ve empati yoksunu çılgın bilim insanlarının (*Dr. Cyclops* filminden Dr. Thorkel gibi) *Primer* filminde yerini orta-alt sosyo-ekonomik sınıfa mensup mühendisler Aaron ve Abe’e bırakmış olduğudur. Ekstra gelir elde etmekten başka bir amacı olmayan Aaron ve Abe, neredeyse tüm filmde sıradan birer beyaz yakalı olduklarını belli eden beyaz gömlek-kravat-siyah kumaş pantolon kombiniyle görünmektedirler. Kariyerlerinde ve özel hayatlarında sıradışı bir başarıya sahip olmayan Aaron ve Abe, ne çok yüksek bir zekaya ne de çok

⁷⁰ Filmdeki zaman makinesinin çalışma prensibi üzerinden filmin hikaye örgüsünün çözümlenmesi amacıyla görsel ağırlıklı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalara ulaşmak ve bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. www.bilimkurgukulubu.com/sinema/film-incelemeleri/primer-filminin-aciklamasi ve www.kevinmuldoon.com/primer-film.

özel bir hayal gücüne sahiptirler. Bir bilim kurgu filmi olarak *Primer*'ın türdeşlerinden ayrılmasının sebebi olan ilk unsur aktarılan bilgilerden de anlaşılabilirliği gibi başkarakterleridir⁷¹.

Türün tarihinde de görülebileceği gibi bilim kurgunun en eski ve en çok tekrar edilen unsurlarından biri olan ve çoğu zaman temayı şekillendiren bilim insanı temsili orta-alt sınıfa mensup mühendislerle değiştiren *Primer*'ın bu anlamda bir küçülmeye⁷² gitmesi, Thomas Kuhn'un postmodern bilim anlayışını şekillendiren kuramında bilim insanını yeniden tanımlaması ve bilimsel bilgi birikimi içerisindeki rolünü tarihsel bir bakış açısıyla yeniden kurgulamasıyla açıklanabilir ve ilişkilendirilebilir durumdadır.

Klasik bilim anlayışının objektif bir gözle gözlem ve deney yapan, elde ettiği bilgilerden yeni bilgiler ve sonuçlar üreten bilim insanı modeli, Thomas Kuhn'un sunduğu bakış açısında da görülebileceği gibi postmodern dönemde daha edilgen bir konuma evrilmiştir. Kuhn için olağan bilim döneminde, standart bir bilim insanının yaptığı şey bulmaca çözmek ve paradigmanın sınırları içerisinde elde edilen bilgilerden yeni olmayan sonuçlar çıkarmaktır. Bunun yanında Kuhn'a göre bilim insanının objektif olması gerektiği/olduğu düşüncesi neredeyse imkansız bir fanteziden ibarettir çünkü bir birey olarak bilim insanı içinden çıktığı toplumun değerlerinin ve bakış açısının izlerini taşımaktadır. "Ampirizmin çeşitli varyantlarına Kuhn'un yönelttiği itiraz, katıksız gözlemin asla var olmadığı yönündedir. Her gözlemin altında bir teorinin belli belirsiz yattığı ortaya çıkar" (Lecourt, 2006: 96).

Thomas Kuhn'un bu bakış açısı olağan bilim döneminde sadece bulmaca çözerek yaşamlarını devam ettirme niyetinde olan *Primer*'ın mühendisleri üzerinde okunabilir durumdadır. Bilim insanından orta-alt sınıfa mensup mühendislere geçişin bir küçülme olması durumu yanında Abe ve Aaron; çalışma alanlarına ve icat ettikleri cihaza hakim, keskin zekalı dehalar değildir. Filmin hikayesini oluşturan peripeteia

⁷¹ Buna ek olarak, bilim kurgu filmlerinde çokça karşılaşılan büyüleyici laboratuvar ortamı veya çalışma alanı *Primer*'da yerini eski ve bakımsız bir garaja bırakmıştır.

⁷² Burada ifade edilen 'küçülme' postmodern bir dönüşüme işaret etmektedir. Francois Lyotard'ın ifade ettiği (1997: 12) meta-anlatılara karşı inanmazlık durumu ve Steven Connor'ın ifade ettiği (2015: 47) mikro anlatılara doğru yaşanan kayma 'küçülme'nin postmodern bir refleks olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır (Birkök, 1998: 532).

(baht dönüşü) da tam olarak burada ortaya çıkmaktadır. Sadece bulmaca çözme niyetinde olan iki mühendisin ‘yanlışıyla’ bilimsel devrim yapmaları ve kimseyle paylaşamadıkları bu devrimin psikolojik yükünü kaldıramamaları *Primer*’ın hikayesini oluşturmaktadır.



Şekil 21: *Primer* filminin başkarakterleri Abe ve Aaron.

Kısacası, Thomas Kuhn’un yeniden tanımladığı ‘bilim insanı’, klasik bilim görüşünün aksine etkileyen değil etkilenendir. Bu anlamda *Primer*’ın bilim insanı temsilini klasik bilim yerine Kuhncu klasik bilim eleştirisi üzerinden inşa ettiği ifade edilebilir.

Primer’da bilim insanı temsilinin bu dönüşümü, başkarakterlerin zamanda geriye gidebilmelerini sağlayan makineyi icat etme nedensellikleri ve biçimlerinde de kendini göstermektedir. Bilim kurgu edebiyatında ve sinemasında sıklıkla karşılaşılan yüce bir amaç için, uzun süreli bir çalışma ve keskin bir zekanın sonucunda icat edilen aşkın cihazların/makinelerin/robotların (örneğin, *Back to the Future* serisinden Dr. Emmett Brown’ın zaman makinesi ve zaman makinesini icat etme biçimi) aksine *Primer* filminde Aaron ve Abe, patenti sayesinde zengin olabilecekleri bir ‘cihaz’ icat etme peşindedirler. Hatta öyle ki ürettikleri cihazın zaman yolculuğu fonksiyonuna sahip bir makina olduğunun farkına varmaları bile zaman alır. Cihazın içinde üreyen

mantarın cihazı çalıştırdıkları kısa süre içerisinde gelişemeyeceğini bir laboranttan öğrenen ikili, ilerleyen zamanlarda kendileri dışında makinayı kullananların varlığını fark ettiklerinde zaman makinesini tahmin ettiklerinden de eski bir tarihte icat ettikleri sonucuna varırlar.

Burada Thomas Kuhn'un bilim felsefesi ile ilişkilendirilebilecek unsur, bilimsel ilerlemenin rasyonel bir süreç olmadığı iddiasıdır. Kuhn'un altını çizdiği gibi bilimsel ilerleme, paradigma değişimi ve kuram seçimi her daim rasyonel süreçler değildirler. Bu süreçlerde araştırmacının içinde bulunduğu topluluğun sosyolojik yapısının araştırmacıya etkisi ve araştırmacının psikolojisi oldukça kritik bir yere sahiptir. Bunun yanında bilimsel bilgi üretimi ve paradigma değişimi gibi kavramlarda rastlantısal süreçlerin ve şans faktörünün etkisi yadsınamayacak kadar önemlidir:

“Bir paradigmanın ya da paradigma adayının olmadığı yerde, belli bir bilimin gelişmesi ile uzaktan yakından ilintisi olabilecek bütün etkenlerin göreceli önemlerini ayırt etme olanağı yoktur. Bunun sonucu olarak ilk aşamadaki olgu biriktirme işlemi daha sonraki bilimsel gelişmede görüldenden çok daha fazla şansa bırakılmış bir etkinliktir” (2008: 88).

Primer filminde de cihazın icat edilme biçiminden daha sonraları cihazla ilgili bilgi toplama biçimine kadar pek çok süreç rasyonel ve mantıksal bir izlek taşımamaktadır. Aaron ve Abe, çalışmalar sırasında belirli bir yöntem, amaç-sonuç izleğine ve teknik yaklaşıma sahip olsalar da elde ettikleri ‘çıktı’ hedefledikleri çıktıdan oldukça farklıdır. Kuhn'un tarif ettiği ‘paradigma kayması’na sebep olabilecek nitelikteki bu makine, yine Kuhn'un bahsettiği gibi ‘paradigma kayması’nın öncesi ve sonrası ile ilgili tüm irrasyonel ve mantıksal olmayan süreçlere sahiptir.

Tüm bunların yanında Aaron ve Abe’in cihazı icat ediş motivasyonlarında bilime ve insanlığa dair ilerleme ve gelişim gibi klasik bilimin temel motivasyonlarını hatırlatan aşkın hedeflerin bulunmayışı da filmi Kuhn’cu postmodernist bilim çizgisine yaklaştırmaktadır çünkü Thomas Kuhn için bilgi üretimi ve bilimsel ilerleme, içerisinde sosyal-psikolojik süreçlerin olduğu bir tür ‘güç’ mücadelesidir (Kuyaş, 2008: 16). Filmde Aaron ve Abe’in de beklentilerinin yüksek olmadığı, bir güç mücadelesi

içerisinde olduğu söylenebilir: Amaçları, fazladan gelir elde ederek yaşam standartlarını etraflarındaki insanlardan daha yüksek bir seviyeye getirmektir.

Primer'da cihazın rasyonel ve mantıksal bir yolla değil tesadüf eseri icat edilmesinin bir diğer anlamsal çıktısı, cihazın icadında Aaron ve Abe'in çoğunlukla mühendislik temelli bilgi birikimlerini kullanmadıklarıdır. Bu durum, Thomas Kuhn'un bilimin birikimsel ilerlemediği, paradigmatik kırılmalarla dönüşüm yaşadığı iddiasıyla bağdaştırılabilir durumdadır: "Bunalımdaki paradigmadan ayrılarak yeni bir olağan bilim geleneğini üretecek olan bir başka paradigmaya geçiş, birikime dayalı bir süreç olmaktan çok uzaktır, yani önceki paradigmanın geliştirilmesi ile yapılacak bir iş değildir" (2008: 176). Thomas Kuhn'un bu iddiası *Primer* filminde bilgi birikimlerini kullanarak icat etmek istedikleri cihazdan bambaşka bir 'şey' icat eden ikilinin bu yeni cihazı ve çalışma prensibini kavrayabilmek için yeni bir bilgi birikimine ihtiyaç duymalarıyla ve yeni deneyler yapmalarıyla kendini göstermektedir.

Filmde zaman makinesini rastlantısal bir süreçle icat eden Aaron ve Abe, cihazın potansiyel gücünün farkına vardıklarında bunu aşkın amaçlar için kullanmak yerine basit, tecimsel ve kişisel amaçlar için kullanırlar. Borsada yükselişe geçen hisse senetlerini takip eden ikili geçmişe dönerek yatırım yaparlar ve para kazanırlar. Katıldıkları bir partide silahlı saldırıya uğrayan Abe'in kız arkadaşı Rachel'ı kurtararak yerel kahraman olmak için geçmişe dönerler. Üretim sürecinde aşkın amaçların var olmadığı makinenin kullanımında da aşkın amaçlar yoktur.

Sağduyulu bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, Aaron ve Abe'e diğer insanların sahip olmadığı bir güç ve dolayısıyla mutluluk ve/veya en azından tecimsel anlamda refah getirmesi beklenen bu makine, tam tersi bir süreci ve bir psikolojiyi getirir. Kendilerini zamansal paradoksların ve yüzlerce olasılığın ortasında bulan ikilinin cihazın kullanımıyla ilgili farklı planları vardır. Aaron cihaza, zamana ve dolayısıyla filmde çok kullanılan bir kelime olan nedenselliğe hükmetmeyi isterken Abe çok daha temkinlidir ve cihazın yaratabileceği sorunların çok daha farkındadır. Zamanla geçmiş, gelecek ve güncelle ilgili kesin yargılarını kaybeden Aaron ve Abe, Jameson'ının ifade ettiği şizofrenikleşme sürecini yaşamaya başlarlar (Sarup, 2004: 210). İki arasında

çoğunlukla örtük bir şekilde kendini gösteren rekabetin ve düşünce ayrılıklarının sonuçları çok daha belirgin ve keskin sonuçlar vermeye başlar ve her şey kontrolden çıkar.

Primer'ın makinenin kullanım biçimindeki kişisel yaklaşıma ve bunun olumsuz getirilerine dikkat çekmesi yani bilimsel gelişmelerin daha iyi bir yaşam ve mutluluk getireceğine dair klasik bilimden gelen düşünceyi tersine çevirmesi, postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımının ve postmodern dönemde klasik bilim anlayışı eleştirisinin temel çekirdeğini oluşturmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde, bilimsel bilginin değerindeki, üretimindeki, tüketimindeki ve dağıtımındaki başkalaşımın dört farklı başlık altında kategorize edilerek aktarılan bu düşünce, Thomas Kuhn'un düşünsel sisteminde dolaysız bir şekilde ifade edilmemektedir. Buna rağmen Kuhn'cu düşüncenin İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bilime ve teknolojiye duyulan güvenin azaldığı ve bilimsel bilginin aşkını kaybettiği düşünsel iklimin bir sonucu olarak görülmesi ve/veya Kuhn'cu yaklaşımın ortaya çıkardığı ve etkilediği postmodernist bilim ve bilim felsefesi görüşünün filmin inşa ettiği bu düşünsel eksen üzerine kurulu olması, düşünürle filmin alt-metnin ilişkileştirilmesi konusunda önemli bir kapı açmaktadır.

Daha önce de sıkça ifade edildiği gibi Thomas Kuhn'un tarihselci düşünsel sisteminde bilimin ve bilimsel paradigma kaymasının rasyonel ve mantıksal bir süreç olmadığı iddia edilmektedir. Bunun yanında modern anlamıyla progresif bir anlama sahip olan 'devrim' kavramı, Kuhn'cu düşüncede bu anlamından koparılmış ve 'o an için bilim temelli sorulara daha kolay ve daha tutarlı cevap veren kuramsal değişiklik' anlamı eksenine oturtulmuştur (Kuyaş, 2008: 14). Dolayısıyla Thomas Kuhn'un betimlediği bilim görüşü, insanlığın hizmetinde olduğu için rasyonel ve ilerlemeci olması gereken klasik bilim anlayışının aksi bir anlama sahiptir. Bu da *Primer*'ın altını çizdiği ve ifade ettiği bakış açısının dolaylı ya da dolaysız olarak Kuhn'cu klasik bilim eleştirisine işaret ettiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç olarak *Primer*, bir bilim kurgu filmi olarak olumlu veya olumsuz anlamda aşkın bir değer veya kötülük olarak bilim insanı temsili yaratmak yerine

başkarakterlerine küçük icatların peşinde koşan orta-alt sınıfa mensup mühendisleri yerleştirmiş ve ‘yanlışıklıkla’ bilimsel devrim yaratan bu iki mühendisin psikolojisine odaklanmayı seçmiştir. Filmde zamanda yolculuk teması zaman makinesinin çalışma prensibi üzerinden başkalaşıma uğratılırken bu makinenin icat edilme motivasyonu, biçimi ve sonrasında kullanım alanları, Thomas Kuhn’un klasik bilim eleştirisine işaret etmektedir.

Aktarılan tüm bu görüşler sonrasında *Primer*’ın, koşullu bilim olumsuzlaması yapan Kuhncu bir yapıya işaret ettiğini veya Kuhncu bir bakış açısıyla değerlendirilebilir bir eser olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

3.3.2. Bilim Felsefesinde Feyerabenci Anarşist Yaklaşımın Sinemasal Karşılığı Olarak *I Origins (Kök)*⁷³

2011 yılında çektiği *Another Earth (Başka Bir Dünya)* isimli düşük bütçeli⁷⁴ romantik-bilim kurgu türündeki filmiyle dikkatleri üzerine çeken Mike Cahill, bu çalışmanın örnekleminin bir parçası olan filmi *I Origins* ile bilimin, bilimsel bilginin, yöntemin ve bilimsel dünya görüşünün sınırlarını tespit etmeye çalışmakta ve bilim insanları tarafından temel gerçeklik olarak sunulan bilimsel bilgiye alternatif olarak metafizik kökenli kadim bilgilere işaret etmektedir. Paul Feyerabend’in öncüsü olduğu anarşist bilim kuramı ve bu kuramın ideolojik kökeniyle analiz edilecek filmin sinopsisi ise şu şekilde aktarılabilir:

Ian, biyoloji alanında doktora yapmakta olan genç ve yetenekli bir bilim insanıdır. Laboratuvarında yardımcısı bilim insanı Karen’la fareler ve solucanlar üzerinde deneyler yaparak gözün evrimsel sürecini anlamaya çalışmaktadır. Ian’ın bunu yaparken temel motivasyonu, yaratılışçı insanların gözün yapısal karmaşıklığı üzerinden

⁷³ **Yönetmen:** Mike Cahill

Senaryo: Mike Cahill

Görüntü Yönetmeni: Markus Förderer

Oyuncular: Michael Pitt, Astrid Bergès-Frisbey, Brit Marling, Steven Yeun

Yapımcı: Mike Cahill, Hunter Gray, Alex Orlovsky

Yapım Yılı: 2014

Süre: 106 dakika

⁷⁴ Yönetmen Mike Cahill tarafından filmin bütçesinin 100 bin doların altında olduğu ifade edilmiştir (Robinson, 2011).

evrim teorisine saldırısını engellemektedir. Ian'ın en büyük hobisi tanıştığı tüm insanların gözlerinin fotoğrafını çekmesi ve bu fotoğrafları biriktirmesidir. Bir partide tanıştığı ve yakınlaştığı gizemli bir kızın gözlerinin fotoğrafını çeker ve kızın izini kaybeder. İlerleyen günlerde kızın gözlerine çok benzeyen bir çift gözü tesadüfler silsilesi sonucunda bir reklam panosunda görür ve reklam panosundaki gözlerin sahibini araştırmaya başlar. O gözler partide tanıştığı Sofi isimli bir kıza aittir. Yine tesadüf eseri karşılaşan Ian ve Sofi, hayata ve Dünya'ya bakış açılarındaki tüm farklılıklarına rağmen sevgili olurlar ve kısa bir süre sonra evlenmeye karar verirler. Nikah gününden bir gün önce Sofi bir asansör kazasında trajik bir biçimde hayatını kaybeder. Depresyona giren Ian, Karen'in sevgisine sığınarak hayatta kalır ve Karen'la evlenir. Geçen yedi senelik zaman dilimi içerisinde Ian ünlü bir bilim insanı olmuş ve çalışmalarında hayli ilerlemiştir. Ian ve Karen'in bir bebeği olur ve bebeklerinin doktoru erken otizm ihtimaline karşı bebeğe bir test uygulamak ister. Doktor test sırasında bebeğin tepkisini ölçmek için bir dizi fotoğraf gösterir lakin Ian ve Karen bebeklerine yapılan bu teste anlam veremez. Testi araştıran Ian ve Karen, bebeğe gösterilen fotoğrafların Paul Edgar Dairy isimli bebek doğmadan önce ölmüş bir adamın yaşamına ait olduğunu keşfeder. Ian ve Karen'in bebeği ile Paul Edgar Dairy aynı iris biyometrisine sahiptirler ve doktor aslında ikisi arasındaki olası reenkarne bağı araştırmaktadır. Bilim insanları olarak bunun gerçekliğine ihtimal vermeyen Ian ve Karen, -sadece denemek amacıyla- Ian'ın biriktirdiği göz fotoğraflarını sisteme taratmaya başlarlar. Sofi'nin gözlerini sisteme tarattıklarında Hindistan'da Sofi'yle aynı iris biyometrisine sahip bir kişinin yaşamakta olduğunu fark ederler. Ian, bu eşleşmeye ve olası reenkarne bağına inanmasa da eşi Karen'in ısrarıyla Hindistan'a gider ve Sofi ile aynı iris biyometrisine sahip kişiyi aramaya başlar. Bir süre sonra yine tesadüfen bu kişiyi bulur. Gözler Salomina isimli küçük bir yetim kıza aittir. Bebeklerine uygulanan teste benzer bir testi Salomina ile Sofi arasındaki olası reenkarne bağı araştırmak için uygulayan Ian ve Karen, istatistiksel olarak bir sonucu alamaz ve tahmin ettikleri gibi bir bağ yakalayamaz. Üzgün bir şekilde Salomina'yı kaldığı otel odasından çıkaran Ian, asansör kata ulaştığında panik olan ve ağlamaya Salomina karşısında dehşete düşer. Yıllar önce bir asansör kazasında ölen Sofi'nin ruhunun Salomina'da yaşadığını bilimsel olarak ispat edemese de artık

bilmektedir. Salomina'yı kucağına alan Ian, merdivenlerden aşağı indirir ve kendisini almak için gelen yetimhane görevlilerine teslim eder.

İlk yarısında Ian ve Sofi, ikinci yarısında ise Ian ve Karen karakterlerini merkeze alan *I Origins*; karakter tasarımları ve bu karakterlerin birbirleriyle konumlandırılış biçimi ile hareket eden bir yapıya sahiptir. Amerikan sinemasında sürekli olarak tekrar edilen, klişeleşmiş bir hikaye örgüsüne (tesadüf, aşk üçgeni, trajik ölüm, ölüm sonrası depresyon, zaman atlaması vb.) ve yine çokça tercih edilen sürpriz final şaşırtmacasına sahip olan filmin çözümlenmesine karakter analizleriyle başlanacaktır.

Filmin başkarakteri Ian; genç, hırslı ve başarılı bir biyologdur. Dünya'ya ve Evren'e materyalist bir bakış açısı ile yaklaşan Ian'ın en büyük hedefi, evrim kuramının son eksik parçası olarak gördüğü gözün karmaşıklığını çözmek ve evrimini anlamaktır. Liberal, apolitik giyim tarzı ve kemik gözlükleriyle Dünya'dan kopuk, soğuk bir insan görünümünde olan Ian'ın zihniyet dünyasını oluşturan tüm elementler ve tüm fiziksel özellikleri, modern bilim anlayışıyla özdeleşmiş, pozitivist ve katı bilim insanı stereotipine her açıdan uygun olarak tasarlanmıştır. Kız arkadaşı Sofi'nin heykellerin ruhları olduğuna dair iddiasıyla dalga geçen Ian; trajik bir şekilde hayatını kaybeden Sofi'yi düşündüğünde onun fotoğraflarına bakarak mastürbasyon yapar, bebeklerinin doktorunun reenkarnasyonla ilgili araştırmalar yaptığını öğrenince şaşırır ve Karen'ın reenkarnasyonun varlığına ihtimal vermesine ise öfkelenir. Kendinden ve bildiklerin son derece emin tavrı ve yer yer küçümseyici yaklaşımıyla Ian, erken modern dönem bilim insanlarını anırtmakta ve Baconcu bir karakter izlenimi vermektedir.⁷⁵

Filmin ilk yarısında görünen Sofi ise sevgilisi Ian'ın tam zıttıdır. Hayatı son derece sezgisel ve ruhani bir tonda yaşayan Sofi, kendine özgü inanç ve ritüelleri olan çocuksu bir kadındır. Ian'la birbirlerine karşı duydukları tutku ve aşk dışında pek ortak

⁷⁵ Burada kullanılan 'Baconcu' ifadesiyle, bilimsel yöntem ve üsluba katkılarından ötürü modern bilimin en önemli simgelerinden biri olarak kabul edilen ve çalışmanın bilim tarihi bölümünde fikirlerinden çokça yararlanan Francis Bacon'ın 'kişiliği ve çalışma üslubu' kastedilmektedir. 'Doğaya işkence etmek' pahasına bilimsel gerçeğe ulaşmaya çalışan ve bilimsel araştırma sürecinde herhangi bir duygunun varlığına izin vermeyen Bacon'ın bir deney için kış mevsiminde canlı bir tavuğa kar yedirmeye çalıştığı rivayet edilmektedir (Nandy, 2012: 17).

noktaları bulunmayan Sofi'ye göre Ian'ın yaptığı şey Tanrı'yı yalanlamaya çalışmak ve solucanlara işkence etmektir. Sofi'ye karşılık filmin daha çok ikinci yarısında ön plana çıkan Ian'ın eşi Karen ise Sofi'ye göre çok daha olgun bir kadındır ve Sofi'nin aksine güzelliğiyle değil zekasıyla ön plana çıkmaktadır. Ian gibi bir bilim insanı olan Karen; Ian'a nazaran daha sağduyulu ve şüphecidir. *I Origins*, Ian'ın sevgilisi ve daha sonrasında eşi üzerinden temel bir çelişkiye işaret ederek sezgicilik/güzellik ve rasyonalizm/zeka gibi basit bir tezatlık kurmuştur.

Filmin karakter tasarımı bu denli stereotipik davranması ve zıtlıkları bir araya getirmeye çalışması, filmin bakış açısının ve alt-metnin yorumlanması konusunda önemli ipuçları vermektedir. *I Origins*, karakter tanıtlarını kabaca yaptıktan sonra sürekli olarak temel gerçeklik olarak sunduğu (spiritüel unsurlar ve/veya metafizik kökenli bilgi) pek çok detayı ve bilgiyi es geçen başkarakter Ian'ı yanıltmaya, onun materyalist bakış açısının yüzeyselliğine dikkat çekmeye ve dolayısıyla klasik bilimin postmodern dönemde ifade edilen problemlerini vurgulamaya çalışmaktadır: Üst üste gördüğü 11 rakamını takip ederek Sofi'ye ulaşan Ian, bunun ilahi bir tesadüf veya Sofi ile arasındaki spiritüel bir bağ olduğunu aklına bile getirmez, Sofi'nin işaret etmeye çalıştığı uhrevi detayları alaycı bir kabalıkla göz ardı eder ve hikayenin sonuna kadar bu tutumunu devam ettirir. Ian'a göre Dünya, Evren ve hayat, konusunda bilimsel ihtisas yapmış ve dolayısıyla uzmanlaşmış insanların rahatlıkla okuyabileceği açık bir kitap gibidir.

Filmin çözülmesini geciktiren ve dolayısıyla hikayesinin üzerine inşa edildiği Ian'ın bu tavrı; filmdeki neredeyse tüm diyaloglara ve Ian'ın tüm eylemlerine yerleştirilmiş durumdadır. Yaptığı deneylerin öneminin ve bu deneylerin ne kadar zor ve uzun bir süreç gerektirdiğinin sürekli olarak altını çizen Ian'a göre bilimden daha kutsal ve dolayısıyla daha önemli hiçbir şey yoktur. Öyle ki asistanı Karen'dan çalışmalarının olumlu sonuçlandığı öğrenince Sofi ile evlenmek için gittikleri nikah salonundan koşarak laboratuvarına döner, katıldığı televizyon programında 'dindar insanların inançlarını bir kenara bırakmalarını' ve kendisinin de katkıda bulunduğu bilimsel bilgi birikimini incelemelerini tavsiye eder, Hindistan'da asansörde karşılaştığı, kendisiyle sohbet etmek isteyen dindar bir adama karşı soğuk davranır. Filmdeki diğer

bilim insanları olan Karen ve Ian'ın yakın arkadaşı Kenny de -Ian kadar olmasa da- bilimin ve bilimsel yöntemin gerçekliğine şüphe götürmez bir şekilde inanan, bildiklerinden fazlasıyla emin ve bu açıdan katı karakterlerdir.

Filmin Ian özelinde takındığı bu tutum aslında klasik bilim anlayışını temsil eden bilim insanı hüviyetine karşı alınan bir tavırdan ibarettir. *I Origins*'e göre; bilimsel bilgiyi nesnel gerçeklik olarak ele alan bilim insanları -sandıklarının aksine- pek çok açıdan yanılğı içindedirler. Modern anlamıyla bilimsel bilgi ve yöntem; kısıtlayıcıdır, indirgeyicidir ve kusurlarla doludur. Bilimsel bilgi arayışı ve keşif ruhu ise düşünülenin aksine yapıcı değil yıkıcı niteliktedir. Filmin sonunda Sofi'nin ruhunun küçük Hintli kız Salomina'da yaşadığının ortaya çıkması, bunun Ian ve Karen'ın yaptığı testle değil tesadüf eseri gerçekleşmesi ve bunun nesnel bir bilgiden ziyade kişisel bir deneyimin sonucunda olması filmin bu konudaki net tavrını gözler önüne sermektedir. Ian ve Karen'ın tek gerçeklik olarak ele aldıkları bilimsel yöntem başarısız olmuş, zihniyet dünyalarının temel direği çökmüştür.



Şekil 22: *I Origins*'in Çözülme Sahnesi: Asansörün Önünde Ian ve Salomina

Aktarılan karakter çözümlemeleri ve karakterlerin hikayenin ekseninde konumlandırılma biçimlerine dair görüşler, *I Origins*'in filminin pek çok açıdan Paul Feyerabend'in öncüsü olarak görüldüğü anarşist bilgi ve bilim kuramı üzerinden değerlendirilebileceği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Öncelikle ifade edilmesi gereken düşünce, Paul Feyerabend'in düşünsel sisteminde bilim insanının bilime ve bilimsel yönetime duyduğu koşulsuz güvenin olumsuz sonuçlarına vurgu yapıldığıdır. Feyerabend'in dogmatik olarak gördüğü bu inanç, düşünülenin tam aksine bilim insanını gerçekten uzaklaştıran bir engel konumundadır:

“Bilim adamları ve bilim filozofları bilimi, bir zamanların Roma Kilisesi'nin Hristiyanlığı savunduğu tarzda savunmaktadır. Kilisenin doktrini doğrudur, başka her şey putperest saçmalığıdır. Bir zamanların din adamlarının küfürlerle ve aşağılamalarla yüklü lisanı, bilimin bünyesinde kendisine yeni bir mesken bulmuştur” (1991: 108).

I Origins'in başkarakterleri Ian ve Karen üzerinden göstermeye çalıştığı bu dogmatik tutum, filmin hikayesinin temel örgüsünü oluşturmakta ve çözülmeyi geciktirerek filmin aksiyonuna ivme kazandırmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde bahsedildiği gibi postmodernitenin klasik bilim eleştirisinin radikal bir parçası olarak bilimsel bilginin otoriter, materyalist, monist ve indirgemeci yapısına dikkat çeken ve hiyerarşik olarak diğer tüm bilgi biçimlerinden üstün görülmesine karşı çıkan Paul Feyerabend; bilimsel yöntemin gerçekliğini sorgulamakta ve bilimsel bilgi ve yöntem aracılığıyla psikolojik, sosyal ve politik bir hegemonya kurulduğunu iddia etmektedir. Feyerabend'e göre Batı'nın hegemonya aracı olarak kullandığı bilimin ve bilimsel yöntemin temel gücü nesnelliği ve bu nesnellik üzerinden gerçeği yakalaması değil, hegemonya aracı olmaya daha yakın bir görünüm sergileyen yapısıdır:

“Batı uygarlığı, Birinci Dünya'nın altında yatan uygarlık, maddeci ve oldukça saldırgandır. Bu uygarlık doğal olarak, maddeyi anlayan ve silah araştırmalarında mükemmel sonuç veren bir bilimi tercih etti. Yine doğal olarak bu bilimin ilkelerini diğer alanlara yaymaya çalışır, örneğin insanların ve diğer canlı varlıkların maddi sistemler olduğunu ilan eder. Bu ilan da başarılı oldu” (1999: 10).

Feyerabend'in ifade ettiği bu görüşler filmde Ian'ın bilimsel bilgiye duyduğu güven ve diğer bilgi kaynaklarına pejoratif yaklaşımı üzerinden kendini göstermektedir. Feyerabend'in iddia ettiği hegemonyanın bir parçası konumunda bulunan Ian, filmin finaline kadar bu tavrını korur ve bilim dışı kaynaklardan kendisine ulaşan bilgileri

görmezden gelir. Ian'ın bilimin yöntemini öne sürerek gerçekleştirdiği bu davranış, filmde karakterler aracılığıyla kendini gösteren diğer bilgi kaynaklarının çekinik kalmasına sebep olur.

Paul Feyerabend'in bilimsel bilgi ve bilim felsefesi üzerinden aktardığı görüşlerinin politik temelinde Batı ve kapitalizm eleştirisi yatmaktadır. Feyerabend'e göre bilim ve ürettiği bilgi biçimi, Batı kapitalizminin 'Batılı olmayan'a emperyal bir mantıkla hegemonya kurma isteğinin araçlarından biridir. Temel işlevi, 'Batılı olmayan'ın sömürülmesi ve Batı'nın 'Batılı olmayan'a üstünlük kurması/veya bu algıyı yaratması olan bilim, Batılı olmayan'a ait kadim bilgi ve inanışların yok sayılmasına ve değersizleştirilmesine sebep olmuştur/olmaktadır:

“Yerli’ toplumların kıtlık ve iklim sorunlarıyla, doğal afetlerle baş etme usulleri ve çeşitli bilgi biçimleri vardır; bunlar (Batı'nın bakış açısına vurulduğunda) nesnellikten yoksundur, niceliklerden çok niteliklere önem verir, ama yine de sömürgecilerin bilimlerinin ve sonraki kalkınma havarilerinin aynı konularda söyleyeceklerinden kat kat üstündür. Bu bilgi çürütülmek şöyle dursun, incelenmedi bile” (1999: 8)

I Origins, Feyerabend'in altını çizdiği 'Batılı olmayan' olarak Doğu inanışlarını ve Doğu dünyasını işaret ettiği açıktır. Doğu kökenli bir inanış olan reenkarnasyonu öne çıkaran film, başkarakteri Ian'ı gerçeği öğrenmesi amacıyla laboratuvarından çıkarıp Hindistan'a göndermiş ve gerçeğe buluşturmuştur. *I Origins*, postmodern dönemde batı toplumlarının bilime karşı takınmaya başladıkları tavır sonucunda ortaya çıkan 'doğu kökenli inançlara artan ilgi'yi arkasına almakta ve bilimi, Batıyla özdeşleştirerek sert eleştiriler getirmeye çalışmaktadır.

Film, Hindistan sahneleri özelinde tüm Doğu dünyasının, inanışlarının ve zihniyetinin, Batı'ya ve Batı bilimine nazaran çok daha sıcakkanlı, hümanist, tolerans sahibi ve esnek olduğunu iddia etmekte ve bunu bazı yüzeysel sahne ve sekanslarla ortaya koymaya çalışmaktadır. Ian'ın Hindistan'da tanıştığı ve Salomina'yı bulma konusunda kendisine yardımcı olan Priya'yla yaptığı bilim-inanç temelli konuşma filmin bu bakış açısının iyice ortaya çıktığı andır. Konuşma sırasında dinin varlığını ve işlerliğini -bazı kalıplaşmış ifadeleri kullanarak- kesin bir şekilde reddeden Ian'a,

Priya'nın Dalai Lama'dan aktardığı şu hikaye ve sarfettiği cümleler bu sahnenin ve aslında filmin asıl meselesini apaçık bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Biliyor musun bir bilim adamı Dalai Lama'ya sormuş; eğer bilimsel bir şey senin inancınla çelişirse ne yaparsın diye. Uzunca düşündükten sonra demiş ki; tüm kağıtlara bakardım, tüm araştırmalara bir göz atardım ve o şeyleri gerçekten anlamaya çalışırdım. En sonunda eğer o kadar bariz ise bilimsel kanıtlar ruhsal inançlarımı yıkıyorsa inançlarımı değiştirirdim demiş” (*I Origins*, Mike Cahill, 2014).

Priya'nın anlattığı bu hikaye filmin yaklaşımını özetlemektedir: Filmde, Ian'ın temsil ettiği bilimci ve materyalist Batı dünyası'nın yarattığı bir algı olduğu iddia edilen Doğu dünyası'nın ve inancının dogmatik, statik ve değişime kapalı olduğu düşüncesi yanlışlanmaya çalışılmaktadır. Hikayenin ardından Priya'nın Ian'a yönelttiği; “ya ruhsal inanç, bilim inancını yıkarsa ne yaparsın?” sorusu ise *I Origins*'in asıl dogmatik ve statik olanın Batı olduğu konusunda kesin bir kanıya varıldığının bir kanıtıdır. *I Origins*, Doğu ve Doğu kökenli inançlar hakkında bahsi geçen pejoratif algı ve önyargı konusunda Batı'yı, bilimini ve yöntemini suçlu bulmaktadır. Priya'nın bu hikayeyi anlatırken hoşgörülü ve sakin tavrı ve Ian'ı düşünsel olarak çelişkiye zorlaması, filmin bu konudaki tutumunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Paul Feyerabend'in düşünce sisteminde de oldukça önemli yer tutan Batılı olmayan bilgi kaynaklarının Batılı bilime göre çok daha esnek ve anti-dogmatik olduğu iddiası, düşünürün son kertede postmodern çoğulculuğa vurgu yapmasının en önemli motivasyonu konumundadır. Feyerabend'in anarşist bilgi kuramının bir özeti niteliğinde kabul edilen, ünlü motto ‘her şey uyar’ın temel mantığı burada yatmaktadır:

“(…) bir kuramın en önemli biçimsel özelliklerinden bazıları karşılaştırmayla bulunur, çözümlemeyle değil. O halde elindeki görüşlerin deneysel içeriğini azamileştirmek ve onları olabildiğince açık bir şekilde anlamak isteyen bir bilim adamı işin içine başka görüşleri de sokmak zorundadır; yani çoğulcu bir yöntembilim benimsemelidir. Fikirleri ‘deney’den çok, başka fikirlerle karşılaştırmalı ve rekabette altta kalmış görüşleri kaldırıp atmak yerine, geliştirmeyi düşünmelidir” (1999: 45).

Tüm bunların yanında görülebileceği gibi Paul Feyerabend'in ve filmin eleştiri noktası, Batı'lı bilimin yöntemi aracılığıyla kendini tek bilgi kaynağı olarak sunması ve

diğer bilgi kaynaklarını itibarsızlaştırmasıdır. Buna karşın Paul Feyerabend'in anarşist bilgi kuramında Batılı bilimin gerçekliği ve işlevselliği ile ilgili bir red veya bir inançsızlık bulunmamaktadır (1999: 24). Bu durum *I Origins*'te de kendini göstermektedir. Film, birçok kere bilimsel bilginin öneminin altını çizmiş ve verdiği sonuçları paylaşmıştır: Filmin ilk yarısının sonuna doğru Ian ve Karen'ın aylarca üzerine çalıştığı araştırma sonuç verir ve gözü olmayan bir canlıdan göz elde edilebileceği ve dolayısıyla gözün evrim haritasının ortaya konulabileceği ispatlanır. Film, bilimi, bilimsel yöntemle harcanan emeği ve ortaya çıkan sonuçları yok sayma niyetinde değildir. Filmin ve Feyerabend'in üzerine eğildiği nokta, bilimsel yöntem aracılığıyla kurulan hegemonyadır.

Görülebileceği gibi *I Origins*, postmodern dönemi karakterize eden çoğulcu mantığın bir getirisi olarak bilimin karşısına konumlandırılan ve klasik bilimle arasında epistemolojik ve hiyerarşik bir alt-üst ilişkisi bulunmadığı iddia edilen anarşist bilim kuramından yoğun bir şekilde etkilenmiş ve hikaye yapısını buna göre dizayn etmiştir. Filmin Batı'yı, sadece Batı ile ilişkilendirdiği bilimi, bilimsel bilgiyi, yöntemi ve tüm bunların bir simgesi olarak bilim insanını bu denli katı, statik ve yüzeysel temsil etmesi ve -daha önce de ifade edildiği gibi- koşulsuz bilim olumsuzlaması yapması, kurucusu Paul Feyerabend olan anarşist bilim kuramının postmodern çoğulculuğun etkisiyle klasik bilime bir alternatif olarak sunulmasından kaynaklanmıştır. Bilim felsefesi yönelimleri arasında en radikal yönelimlerden biri olarak değerlendirilen Feyerabendci anarşist bilgi kuramı, klasik bilimi olumsuzlayan ve 'Kuantum felsefesi' gibi bilim-metafizik hibritleşmesini öne süren postmodern görüşler sayesinde Amerikan bilim kurgu sinemasının alternatif lakin popüler bir filmde temsil olanağı bulmuştur.

Sonuç olarak, çalışmada Paul Feyerabend'in düşünceleri üzerinden aktarılan anarşist bilim kuramı, özellikle bilim insanı stereotipi ve hikayenin Hindistan'da çözüme kavuşması gibi unsurlar temelinde *I Origins* filminin bilim kurgusal öğelerini şekillendirmiştir. Genel eğilimin teknoloji ve bilim aracılığıyla ortaya çıkan distopyanın temsili olduğu Amerikan bilim kurgu sinemasında çok karşılaşılmayan bu tercih ve bu yönelim; modernitede ve klasik bilimde 'gerici' bir anlayış olarak görülebilecekken

postmodern çoğulculuğun gölgesinde ‘hümanist’ bir düşünüş biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde işaret edilen postmodern dönemde bilimsel bilginin değerinde ve yöntemindeki başkalaşımın bir izdüşümü olarak görülebilecek *I Origins*; Feyerabendci bir bilim kurgu filmidir denilebilir.

3.3.3. Bilim, Bilimsel Bilgi ve Yeni Bir Dünya Arayışına Popperci Bir Yorum Olarak *Interstellar* (Yıldızlararası)⁷⁶

2000’li yıllarda çektiği *Memento* (Akıl Defteri, 2000), *Batman Begins* (Batman Başlıyor, 2005), *The Prestige* (Prestij, 2006), *The Dark Knight* (Kara Şövalye, 2008), *Inception* (Başlangıç, 2010), *The Dark Knight Rises* (Kara Şövalye Yükseliyor, 2012), *Dunkirk* (Dunkirk, 2017) ve *Tenet* (Tenet, 2020) gibi önemli filmlerle Dünya sinemasında kendine oldukça saygın bir yer edinen Christopher Nolan; psikolojik-gerilimden aksiyona savaş filminden bilim kurguya oldukça geniş bir tür yelpazesine sahiptir. Yönetmenin, 2014 yılında çektiği *Interstellar* (Yıldızlararası) bilim kurgu türüne -çağdaşlarının aksine- bilim ve bilimsel bilgi temelli oldukça optimist bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Filmin modern bir değer olarak ele aldığı bilimi ve bilimsel bilgiyi işleyiş biçimi, bilim-devlet ilişkisine olumlu yaklaşımı ve bilimi bir kurtuluş reçetesi olarak ele alması bu çalışmanın örnekleminin bir parçası olmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda film, Karl Popper’in inşa ettiği bilim felsefesi yaklaşımı aracılığıyla analiz edilecektir. Filmin sinopsisi ise şu şekilde aktarılabilir:

Yakın bir gelecekte⁷⁷, insanlık toz fırtınalarıyla ve küfle mücadele ederek mısır yetiştirmeye ve hayatta kalmaya çalışmaktadır. Eski bir pilot olan Cooper da bu Dünya içerisinde ailesi ile birlikte çiftçilik yaparak yaşamaktadır. Cooper’ın 10 yaşındaki

⁷⁶ **Yönetmen:** Christopher Nolan

Senaryo: Jonathan Nolan, Christopher Nolan

Görüntü Yönetmeni: Hoyte Van Hoytema

Oyuncular: Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Jessica Chastain, Michael Caine, Mackenzie Foy

Yapımcı: Emma Thomas, Christopher Nolan, Lynda Obst

Yapım Yılı: 2014

Süre: 169 dakika

⁷⁷ Filmde, filmin geçtiği yılla ilgili direkt herhangi bir bilgi verilmemesine karşın yapılan hesaplamalarla filmin başlangıç yılının 2067 olduğu tespit edilmiştir (Joshbyers.com, 2015).

küçük kızı Murph odasında bir hayalet olduğuna ve kendisiyle iletişim kurmaya çalıştığına inanmaktadır. Bir toz fırtınası sonrasında Cooper, Murph'un odasındaki sırrı çözer ve kızının hayalet dediği şey yerçekimi dalgaları olduğunu anlar. Bu yerçekimi dalgalarının bir yerin koordinatları olduğunu fark eden Cooper, kızıyla birlikte koordinatları kullanarak kapatıldığı düşünülen NASA'ya gider. NASA'da Profesör Brand'le bir araya gelen Cooper ve kızı Murph, gelişmiş Dünya-dışı bir varlığın Satürn yakınında bir wormhole (solucan deliği) açtığını ve bu solucan deliğinin başka galaksilere açıldığını öğrenir. Başka bir galaksi, yaşanabilir başka Dünyaları keşfetme adına büyük bir umut demektir. Bu solucan deliğini kullanarak 'Lazarus Görevleri'ni⁷⁸ zaten başlatmış durumda olan NASA, dev kara deliğin yörüngesinde üç adet potansiyel yaşanabilir gezegen tanımlamıştır. Bu gezegenler, kaşiflerinin isimleri verilen Miller, Edmund ve Mann'in gezegenleridir. Kızı Murph'un ısrarlarına karşın Profesör Brand'in pilotluk teklifini kabul eden Cooper ve beraberindeki üç astronot, potansiyel Dünya'larla ilgili araştırmayı sonlandırmak için solucan deliğini kullanarak uzayın derinliklerine keşfe çıkarlar. İlk önce Miller'ın gezegenine giden ve hayal kırıklığı yaşayan ekip, daha sonrasında Mann'in gezegenine giderler. Dr. Mann gezegeninin yaşama uygun olduğu yalanını söyler ve ara uzay aracını kaçırarak ana gemiye kenetlenmeye çalışır. Başarısız bir kenetlenme sonrasında kendi ölümüne ve ana geminin yakıtının azalmasına sebep olan Dr. Mann, Cooper'ı ve Profesör Brand'in kızı astronot Dr. Brand'i çaresiz bırakır. Seçeneksiz kalan ikili son umut olarak Edmund'un gezegenine gitmeye karar verirler. Cooper son bir kararla Dr. Brand'i Edmund'un gezegenine gönderir ve kendisini karadeliğe bırakır. Karadeliğin içerisinde kızının kütüphanesini zamanlar arası gören bir yapıyla karşılaşan Cooper, üçüncü boyutun üzerindeki bu yapının gelecekteki insanlar tarafından inşa edilmiş olduğunu anlar. Mors alfabesiyle kodlar göndererek, kızının 'hayaleti' olan Cooper, NASA'da çalışan kızı Murph'un yerçekimi ile ilgili Profesör Brand'den kalan problemi çözmesine yardımcı olur. Filmin sonunda insanlık kurtulurken Cooper, kendisinden artık yaşça büyük olan kızına kavuşur.

⁷⁸ Lazarus, ismi ve hikayesi Yuhanna İncil'inde geçen ve İsa tarafından öldükten dört gün sonra diriltildiğine inanılan kişidir. Bu isim, filmde insanlığın içinde bulunduğu aciliyet ve yok oluş durumuna işaret etmektedir.

Aktarılan sinopsiste de görülebileceği gibi Amerikan bilim kurgu sinemasındaki genel yönelimin aksine bilimi ve bilimsel bilgiyi hikaye örgüsü için bir çatı olarak kurgulayan *Interstellar*, fantazmatik bir tonda ilerlemek yerine bilimsel kuramlara ve bu kuramlar aracılığıyla gerçekleştirilen spekülasyonlara bağlı kalmayı tercih etmiş ve ünlü bilim insanı Kip Thorne'a⁷⁹ bilimsel danışman olarak yer vermiştir. Oluşturduğu distopik dünya ortamını da radikalize etmeden, güncel gerçekliğe yakın bir şekilde kurgulayan *Interstellar*, distopya yaratımı ve bilimsel bilgiye yaklaşım bağlamlarında çağdaşı pek çok filminden ayrılmaktadır.

Filmin evrenine yakından bakılacak olunursa, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin bir kenara bırakıldığı, tekrar tarım toplumu düzenine geçildiği ve bunlara bağlı olarak yaşam kültürünün hayatta kalma savaşına evrildiği bir kurgu gözlemlenmektedir. Bilim ve teknoloji üreterek Dünya'nın daha iyi bir yer haline gelemeyeceği kanısı herkes tarafından kabullenilmiş ve tarım toplumu seviyesine razı olunmuştur. Modern aklın bir getirisi olan uzun vadeli büyük hedefler yaratma uygulamasından vazgeçilmiş, kısa vadeli hayatta kalma planları için harekete geçilmiştir. Yönetmen Christopher Nolan, *Interstellar* filminde insanlığın geleceğiyle ilgili güncel spekülasyonları yorumlamış ve hayal gücünün daha az dahil olduğu, tanıdık bir distopya kurmayı tercih etmiştir. Film, postmodern dönemde bilime, bilimsel bilgiye ve bunların bir uzantısı olarak düşünülen teknolojiye karşı tutumu geliştirerek ve egzajere ederek daha gerçekçi bir distopya yaratmaya çalışmıştır ki bu durum filmi bilim ve bilimsel bilgi merkezli bir bilim kurgu filmine dönüştürmüştür.

⁷⁹ Kip Thorne, filmde yaptığı bilimsel danışmanlık görevinin dışında filmin bilimsel içeriğini ve bilim evreninin aktaran *The Science of Interstellar (Yıldızlararası Bilimi, 2014)* isimli bir kitap da kaleme almıştır.



Şekil 23: *Interstellar*'da oluşturulan distopik evrende kum fırtınası.

Filmin başkarakteri eski pilot Cooper içinde bulunduğu ortama ve Dünya'nın geldiği noktaya göre nostaljik bir karakterdir. İnsanlığın tarım düzenine dönüş yapmasını ve bilimsel gelişmelere verilen önemin asgari seviyeye düşmesini kabullenmeyen Cooper, çocuklarının öğretmenlerine rağmen onlara bilim kültürü aşılama ve geleceklerini buna göre tasarlamaya çalışmaktadır. Cooper'ın zihniyet dünyasının bir tanıtımı niteliğindeki filmin girişindeki sahnede rotasından çıkmış, güneş enerjisiyle çalışan insansız hava aracını yakalayabilmek için arabasını mısır tarlalarına süren Cooper, herhangi aidiyet hissetmediği tarım toplumu dünyasının bir sembolü konumunda bulunan mısırları ezmekten çekinmez. Bir başka sahnede vefat eden eşinin babasıyla sohbet eden Cooper; “Kim olduğumuzu unutmuş gibiyiz Donald. Kâşifler, öncülerdik, bakıcı değil” ifadesini kullanmıştır (*Interstellar*, Christopher Nolan, 2014). Kendisiyle neredeyse aynı bakış açısına sahip olan vefat eden eşinin babası ise Cooper'ın bu sözlerine, filmin söylemini özetleyen şu cümlelerle cevap vermiştir: “Ben çocukken, her gün yeni bir şey üretiyorlardı sanki. Bir alet veya bir fikir. Sanki her gün Noel'di. Ama altı milyar insan. Bir düşünsene. Her biri de bunların hepsine sahip olmaya çalışıyordu. Bu dünya o kadar kötü değil” (*Interstellar*, Christopher Nolan, 2014).

Filmin evrenine ve başkarakter Cooper'ın zihniyet dünyasına dair aktarılan bu verilerden filmin Popperci bir bakış açısı etrafına kurulduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Birinci bölümde de aktarıldığı gibi Karl Popper, rasyonaliteden ve kalıcı çözümler üretmekten uzak kabile mantığına oldukça karşıdır. Popper'e göre, bilim yoluyla yapılan yanlışlar sadece bilim yoluyla tamir edilebilir ve bilim yoluyla tamir edilmelidir. Bunun yerine daha ilkel bir mantığa sığınmak rasyonel insan zekasının kendisine yapabileceği en büyük kötülüktür. Bilimin ve teknolojinin dolaylı veya dolaysız bir şekilde felakete neden olduğu filmdeki gibi bu tarz bir durumda yapılabilecek en doğru hareket, yapılan yanlışları yine bilim yoluyla analiz etmek ve düzeltmeye çalışmaktır (Popper, 2016: 8). Bu bağlamda Cooper'ın filmdeki en Popperci karakter olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.⁸⁰

Filmde Cooper'ın demode karşılanan bu yaklaşımının kurumsal anlamda temsilcisi NASA'dır. Kızının odasındaki 'hayalet'in yarattığı yerçekimi dalgalarını haritanın koordinatları gibi okuyan ve yolu, kapatıldığı düşünülen NASA'ya düşen Cooper, NASA'nın toplum tarafından kabul edilen kısa vadeli planların aksine 'yeni bir Dünya bulmak' gibi uzun vadeli planlara (Plan A ve Plan B) sahip olduğunu görür. NASA'nın yöneticisi Profesör Brand'le bir sohbet gerçekleştiren Cooper; üretilen tarıma dayalı kısa süreli çözümlerin yaklaşan felaketi aslında önlemediğini ve 10 yaşındaki kızı Murph'ün Dünya üzerinde yaşayan son jenerasyon olacağını öğrenir. NASA, yaşanabilecek yeni bir gezegen bulmak için 'Lazarus Görevleri'ni başlatmış ve Satürn yakınlarındaki solucan deliğini⁸¹ kullanarak başka galaksilere araştırmacı astronotlar göndermiştir.

Görülebileceği gibi filmde oldukça olumlu ve sorumluluk sahibi bir NASA temsili inşa edilmiştir. İnsanlığın karanlık geleceği için çözümler sunmaya çalışan

⁸⁰ Christopher Nolan'ın sinematografisinde, bilhassa karakter isimleri bağlamında pek çok dil oyunu bulunmaktadır (Shrestha, 2016). Buna örnek olarak, *Inception* filminde filmin karakterlerinin baş harflerinin DREAMS yani 'rüyalar' kelimesini oluşturması veya *Tenet* filminde erken dönem Hristiyanlık'ta sihirli olduğu düşünülen 'Sator Karesi'nin karakter isimleri olarak kullanılması ele alınabilir. Aktarılan bilgilerin ışığında, -buna dair bir kanıt bulunamasa da- Popper ismine fonetik anlamda benzeyen 'Cooper' isminin Nolan tarafından benzer mantıkla oluşturulduğu düşünülebilir.

⁸¹ Nathan Rosen ve Albert Einstein tarafından ileri sürülen solucan deliği, uzay-zamanda kısa yol oluşturduğu iddia edilen spekülasyon bir yapıdır (Taylor Redd, 2017). Uzay-zamanda doğal olmayan bir bozunma sonucu ortaya çıkan solucan deliğinin içinden geçildiği takdirde teorik olarak başka bir galaksiye ve başka bir zaman dilimine girilebileceği ifade edilmiştir.

NASA, gündelik siyasetten ve politik gelişmelerden azade bir şekilde sadece ‘bilim’iyle meşgul olmaktadır. Oluşturulan kısa vadeli planların işlerliğinin inandırıcı olmadığını fark eden NASA, insanları öldürmenin uzun vadeli ve ahlaki bir çözüm olmadığını ifade ederek aç insanların bulundukları bölgelere stratosferden bomba atmayı reddetmiş ve bilimsel etik temelli sorumluluklarını yerine getirmiştir.⁸² Popper’in batı liberalizmine ve kurumlarına duyduğu inancı akla getiren filmin NASA temsili, batı liberalizmi ile bilim arasındaki Popper’in işaret ettiği noktaya vurgu yapmaktadır (Baudouin, 1993: 19). Bu noktada Popper’in ve filmin altını çizdiği görüş, distopik bir düzene geçiş yapmış olsa da halihazırda en adil ve en insancıl sistemin ve düşünüş biçiminin Batı liberalizmi olduğudur. “Her şeye, hatta birçok başarısızlığa karşın, bizler, Batılı demokrasilerin vatandaşları, tarihsel deneyimlerden gördüğümüz herhangi bir düzenden (reformlara açık olduğundan) daha adil ve daha iyi bir toplum düzeni içerisinde yaşıyoruz” (Popper, 2016: 8-9).

NASA’dan gelen pilotluk teklifini kabul eden ve kızının aksi ısrarlarına rağmen solucan deliğinden geçerek uzayın derinliklerine, araştırmacı astronotların gezegenlerine giden Cooper, yanındaki üç astronot ve iki yapay zeka robotla birlikte teoride bildiği fakat gerçekliğini ilk kez deneyimlediği pek çok maceradan geçer. Filmin bu maceralar sırasında fantastik bir frekans geçiş yapmayıp gerilim ögesi olarak zamanın göreliliğini kullanması ve bunu Einsteinci bir dille kurgulaması, dikkate değer bir diğer özelliktir. *Interstellar*’ın bu konudaki tutumu Popper’in bilim-sözde bilim ayrımı kadar belirgin ve tavizsizdir (Popper, 2019: 65). Film, gözleme ve deneye dayalı bilimsel niteliğe sahip olmayan her türlü bilim kurgu unsurundan kaçınmaya çalışmış ve bilim kurgusal spekülasyonlarını bilimsel bilgi temelinde inşa etmiştir. Buna örnek olarak, Miller’in gezegenine giden ekibin orada kısa bir süreliğine mahsur kalması nedeniyle Dünya zamanına göre yıllar kaybetmesi, içinden geçtikleri solucan deliğinin

⁸² Bunun yanında filmin son bölümünde NASA’nın yöneticisi Profesör Brand tarafından oluşturulan ve Dünya üzerinde yaşayan insanları başka bir gezegene aktarmayı içeren A planının yalan olduğu ortaya çıkar. Fakat yine filmde Profesör Brand’in insanlığın geleceği adına yalan söylemek zorunda kaldığı mesajının net bir şekilde aktarılması, filmin bilim insanı ve ahlaki sorumlulukları ile ilgili herhangi tartışmaya girmek istemediğinin bir göstergesidir. Brand’in tek amacı yaşanabilir bir gezegen bulmak ve oraya yerleşmek adına Dünya’dan çıkarabildiği kadar insan çıkarmak, uzay gemisine yüklenen 5 binden fazla döllenmiş yumurtanın büyüüp gelişebileceği ve insan ırkının soyunun tükenmeyeceği bir geleceği inşa etmektir. Profesör Brand ve NASA’nın herhangi bir kişisel, kurumsal veya politik çıkarı bulunmamaktadır.

üç boyutun üzerinde olmasından ötürü sadece gözlem yapılabileceğinin altının çizilmesi ve filmde karadeliğin bilimsel veriler ışığında görselleştirilmesi aktarılabilir.

Interstellar'da altı çizilen bir diğer önemli nokta, yaşama içgüdüsüdür. İnsanlık tarihinin en önemli kırılma noktalarında bireysel ve/veya toplumsal bağlamda kendini gösteren yaşama içgüdüsü, filmde kendini ilk önce tarım toplumuna dönüş yapma üzerinden göstermektedir. İnsanlık gezegenin içinde bulunduğu çıkılmaz durumda çareyi ilkel atalarına ve yöntemlerine dönmekte aramıştır. Fakat *Interstellar* ortaya konulan bu çözümün geçici niteliğe sahip olduğunu hem başkarakter Cooper, hem de NASA aracılığıyla çok geçmeden aktarmıştır. Filme göre, yaşama içgüdüsü artık işlerliğini kaybeden bu gezegeni terk etmek ve yeni bir yuva aramaktır. Filmin afişinde de bir slogan olarak kendini gösteren bu bakış açısı,⁸³ insanlığın kendi zihinsel ve bilimsel gelişimine ihanet etmeden, yine bilim yoluyla fakat yapılan hataları tekrar etmeden gerçekleştirmenin yegane yoludur. *Interstellar*'a göre yaşama içgüdüsü, daha önce geçilen, güvenilir yollardan yürümek değil, yolda yapılan hataları tanzim edecek yeni bakış açıları aramaktır.

Bunun yanında filmde yaşama içgüdüsüne dair başka pek çok sahne ve detay bulunmaktadır. Ekibe ve dolayısıyla insanlığa ihanet eden Dr. Mann'la savaşmayı ve hayatta kalmaya çalışmayı son ana kadar sürdüren ve yaşanan patlamaya rağmen uzay aracına kenetlenmeyi imkansız olarak görmeyen Cooper, rasyonalize edilmiş yaşama içgüdüsünün örneklerini film boyunca sunmakta ve aktarmaktadır. *Interstellar*'da içine düşülen zorlu durumlar yaşama (ve aynı zamanda yaşatma içgüdüsünün) içgüdüsünün verdiği güçle, düşünme ve çok geçmeden eyleme dökme yoluyla çözülmektedir.

Filmin genel mantığını ve hikaye örgüsünü inşa eden bu unsur, Karl Popper'in düşüncesinde oldukça önemli bir noktada durmaktadır. Yaşamın temel bir gerekliliği olarak 'daha iyi bir Dünya arayışının' öneminin altını çizen Popper, tüm canlıların gerçekleştirdiği bu eylemin insanlar tarafından yanlışların analiz edilmesi ve bilimsel bilgi ışığında düzeltilmesi yoluyla gerçekleştirilebileceğini savunmaktadır (Popper,

⁸³ Filmin çeşitli afişlerinde/posterlerinde görülen slogan şudur: "İnsan ırkı Dünya'da doğdu. Fakat kaderinde burada ölmek yok." Bu ifade filmde de Cooper tarafından dile getirilmektedir.

2016: 7). Popper'in bakış açısına göre hata yapmak, gelişimin önemli bir basamağıdır ve aslında tüm canlıların yaptığı şeydir. Bu hatadan kendini yanlışlamaya çalışarak dersler çıkarmak ve bilimin iyileştirici gücünden şüphe duymamak Popper'e göre en önemli düşünsel izlektir: "Fakat doğabilimlerle çevremizi bozmadık mı? Hayır! Büyük hatalar yaptık – bütün canlılar hata yapar. Davranışlarımızda istenmeyen bütün sonuçları önceden kestirebilmek zaten olanaksızdır. İşte bizim bütün umudumuz doğabilimlerde: Yöntemi, yanlışları düzeltmektir" (Popper, 2016: 8).

Bu bağlamda düşünüldüğünde Dylan Thomas'ın *Gitme Usulca O Güzel Geceye* isimli ve filmde Profesör Brand tarafından tekrar edilen şiiri de anlamsal bir zemin kazanmaktadır. Profesör Brand'in yeni bir gezegen bulmak için uzayın derinliklerine gönderdiği her astronot ardından tekrar ettiği ve filmde sadece ilk kıtası duyulan bu şiir (Gitme usulca o güzel geceye, yanmalı yaşlılık ve coşkulanmalı günün sonunda, öfkelen öfkelen ışığın ölümünün karşısında); güzel ve kolay gelen bir eylem yerine zorlu olsa da doğru olanı yapma, kaderine razı olmama ve ölüme karşı gelme bağlamlarında filmde Cooper'ın ve NASA'nın temsil ettiği zihniyet dünyasının edebi bir dışavurumu ve motivasyonu olarak değerlendirilebilir.

Filmin son bölümünde Dr. Brand'i Edmund'un gezegenine gönderen Cooper, kendini karadeliğin içine bırakır. Bir süre sonra karadeliğin içinde kızı Murph'un kütüphanesinin zamanlar arası bir formuyla karşılaşan Cooper, bu yapının ve onları buraya getiren solucan deliğinin gelecekteki insanlar tarafından inşa edildiğini anlar. Geleceğin kurulabilmesi için geçmişte zor durumda olan insanlara, geleceğin insanları tarafından bir yardım eli uzatılmıştır. Filmin başından beri bir sır olarak görülen 'onlar' aslında geleceğin insanlarıdır. Filmin gelecekle ve bilimle ilgili bu optimistik yaklaşımı, optimizmi ahlaki bir görev olarak gören Popper'e ve düşüncesine işaret etmektedir: "(...) Ben kendine özgü bir kişiyim – iyimserim. Aydınlar arasında kötümser olma modasının egemen olduğu bir dünyada ben, iyimserlik 'safsatası' yapıyorum. Oysa bana göre çağımız, genelde iddia edildiği gibi kötü değildir; ününün tersine, daha iyi ve daha güzeldir (2016: 243).

Bu yapıyı kullanarak, Mors alfabesi aracılığıyla kızına kuantum verilerini gönderen ve yer çekimi probleminin çözülmesine yardımcı olan Cooper, insanlığın kurtulmasında problemi çözen kızıyla birlikte başrolde oynar. Filmin sonunda insanlığın yer çekimi sorununa çözüm bulduğu ve Satürn gezegesinin yörüngesinde bir istasyon inşa edildiği görülür.

Sonuç olarak, Popper'in çalışmada aktarılan bilim ve toplum felsefesi temelli düşünceleri, *Interstellar* filminin başkahramanı Cooper ve oldukça olumlu bir şekilde ele alınan NASA temsili aracılığıyla *Interstellar* filminin alt-metnine ve kuramsal yapısına ışık tutabilmektedir. Filmde bilimin, bilimsel bilginin, bilim kurgusal unsur ve motiflerin değerlendirilme biçimi ve filmin optimist-liberal karakterli genel ideolojik yönelimi, Karl Popper'in tümevarım yöntemine itirazıyla başlayan düşünsel serüveninin izlerini taşımakta ve hatta filmin öykü akışından alt-metnine bu görüşler temelinde inşa edildiği düşüncesini yaratmaktadır (Doğan, 2020: 373).

Interstellar'ın -son yıllarda artış gösteren distopik gelecek tahayyülü kurgulayan bilim kurgu filmlerinin aksine- insanlığa ve geleceğe dair umut dolu mesajlar vermesi, çalışmanın ikinci bölümünde aktarılan Ünsal Oskay'ın 'gerçek bilim kurgu' tanımlamasına uygun düşmesine vesile olmuştur. Oskay'a (1994: 40-1) göre 'gerçek bilim kurgu ürünleri' tüm güçlülere karşın insanlığa ve geleceğe dair umut dolu mesajlar vermeli ve 'insan'a duyulan güveni tazelemeye çalışmalıdır. Zira bilimin ve insan aklının egemen olduğu bir Dünya'da umutsuzluğa düşmeye gerek yoktur. Bu anlamda *Interstellar*; batı liberalizmine inanç dolu, son derece bağlı bir görünüm sergilemesine rağmen filmin genelinde ve sonucunda aktarmaya çalıştığı bilim temelli optimist mesaj önemli bir noktada durmaktadır.

Aktarılan tüm bu bilgi ve görüşler ışığında *Interstellar* filminin koşullu bilim olumlaması yapan ve Popperci bakış açısını pek çok anlamda yansıtan bir film olduğu ifade edilebilir.

3.3.4. Yeni Ateizm Oluşumunun Bilimsel Fundamentalizmi Işığında Bir Bilim Kurgu Filmi: *The Martian* (Marşlı)⁸⁴

Amerikan bilim kurgu sinemasının en önemli yapımlarından olan olarak *Alien* ve *Blade Runner*'ın yönetmeni Ridley Scott'ın 2015 yılı yapımlı filmi *The Martian* (Marşlı), Andy Weir'in aynı isimli romanından uyarlanmış ve son yıllarda artış gösteren Mars çalışmalarını merkezine almıştır. Bilim, bilimsel bilgi ve devlet-bilim ilişkisi bağlamlarında postmodern dönemin temel karakteristik özelliklerine oldukça aykırı bir yaklaşım içerisinde bulunan *The Martian*, Richard Dawkins'in başını çektiği Yeni Ateizm oluşumunun bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi görüşleriyle ilişkilendirilerek değerlendirilecektir. Filmin sinopsisi şu şekilde aktarılabilir:

2035 yılında Mars'ta örnek toplayan NASA astronotları bir fırtınaya yakalanırlar. Acil kalkış için uzay mekiğine dönme emri alan astronotlardan Mark Watney'e şiddetli rüzgarın kopardığı uydu anteni çarpar ve Watney uzağa savrulur ve gözden kaybolur. Watney'nin öldüğünü düşünen ekip, acil kalkış prosedürünü uygular ve Dünya'ya doğru hareket eder. Ertesi gün öldüğü sanılarak Mars'ta terk edilen Watney, giysisini delerek karnına saplanan uydu anteninin acısıyla ve düşün oksijen uyarı sesiyle kendine gelir. Acı içinde kıvrılarak astronotların kullanması için daha önceden inşa edilen üsse varan Watney, bir video günlük başlatır ve Mars'tan nasıl kurtulacağını düşünmeye başlar. NASA'nın bir sonraki Mars görevi dört sene sonra gerçekleşecektir ve Watney'nin kendisini dört sene idare edecek yiyecekleri yetiştirmekten başka çaresi yoktur. Botanikçi olmasının avantajlarından yararlanan Watney; astronotların dışkılarını gübre olarak kullanır, çeşitli maddeleri tepkimeye sokarak su üretir ve Mars toprağında patates yetiştirmeye başlar. Bir süre sonra Watney'nin yaşadığının farkına varan NASA, Dünya'ya dönüş yolunda olan Hermes

⁸⁴**Yönetmen:** Ridley Scott

Senaryo: Drew Goddard

Görüntü Yönetmeni: Dariusz Wolski

Oyuncular: Matt Damon, Jessica Chastain, Jeff Daniels, Kristen Wiig, Chiwetel Ejiofor, Sean Bean, Michael Peña, Kate Mara, Sebastian Stan, Aksel Hennie, Mackenzie Davis, Donald Glover, Benedict Wong

Yapımcı: Simon Kinberg, Ridley Scott, Michael Schaefer, Mark Huffam

Yapım Yılı: 2015

Süre: 144 dakika (Genişletilmiş kurgu: 151 dakika)

ekibine bu bilgiyi aktarmadan Watney'le iletişim kurmanın yollarını aramaya başlar. İletişim kuramadığı sürece hayatta kalmaya çalışmanın anlamsız olduğunun farkında olan Watney de yıllar önce Mars'a getirilmiş, eski ve ilkel bir aracı⁸⁵ toprak altından çıkararak NASA ile iletişim kurmaya çalışır ve bir süre sonra başarır. Bu esnada NASA, Watney'e erzak gönderebilmek için bir araç hazırlatmaktadır. Watney'nin bulunduğu üste bir patlama gerçekleşir ve tüm patates ekinleri ölür. Artık Watney'nin gelecek erzak aracı dışında bir çaresi kalmamıştır. Bu aracın da kalkıştan kısa bir süre sonra infilak etmesi NASA'yı ve Watney'i umutsuzluğa sürükler fakat yardım Çin'den gelir. Çin Ulusal Uzay İdaresi, Watney'nin hayatta kalabilmesi için ulusal gizlilik politikasını ihlal ederek NASA ile anlaşır ve kurtarma planı oluşturulur. Plana göre, Dünya'ya dönme yolunda olan ekibin içinde bulunduğu Hermes uzay gemisi Çin'in uzay gemisinden yakıt ikmalini Dünya'nın yörüngesinde gerçekleştirecek ve Watney'i kurtarmak üzere Mars'a bir sonraki görevden iki sene önce varabilecektir. Watney'nin hayatta olduğu gerçeğini öğrenen Hermes ekibi kısa bir toplantı sonrası Watney için Mars'a geri dönmeyi kabul eder ve yakıt ikmalini gerçekleştirerek Mars'a doğru yola koyulur. Sorunlu bir kalkış ve zorlu bir buluşmadan sonra tüm Dünya'nın canlı yayından izlediği bir kavuşma gerçekleşir ve Watney Mars yörüngesinde bekleyen Hermes ekibi tarafından kurtarılır.

Aktarılan sinopsisten de anlaşılabileceği gibi postmodern dönemi tanımlayan bilimin, bilimsel bilginin ve bunlarla ilgili unsurların aşkınlığını kaybetmesi, bilim epistemolojisine duyulan güvenin sarsılması ve bilimin ahlaki açıdan tartışılır olması durumuna ve postmodern çoğulculuğa bir tepki niteliğinde olan *The Martian*, Amerikan bilim kurgu sinemasında alışılmış olanın aksine bilime, bilimsel bilginin gücüne ve çoğu zaman en problemli ilişki olarak tarif edilen bilim-devlet ilişkisine son derece olumlu bir biçimde yaklaşmakta ve hikayesinin bütün geçiş noktalarını bu kavramlara duyulan güven üzerinden kurgulamaktadır. Filmin, başta Mars'ta mahsur kalan ve yaşam mücadelesi veren astronot Mark Watney, çoğunluğu NASA'da bilim insanı veya

⁸⁵ Filimde Pathfinder ismiyle anılan bu araç, 1997 yılında NASA'nın 'Carl Sagan Hatıra İstasyonu' ismini verdiği keşif aracını Mars'a indirmiş ve Mars'ın yüksek görsel kalitede ilk kez fotoğraflanmasını sağlamıştır (Nasa, 2021). Film bu sahnede hem film evreni dışındaki gerçeklikle, hem de geçmiş bilimsel başarılarla bağlantı kurmuştur.

yönetici olan yan karakterler ve NASA üzerinden değerlendirilmesi ve daha sonrasında bu değerlendirmelerin Yeni Ateizm'in bu konuda savunduğu görüş ve yorumlarla ilişkilendirilmesi, çalışmanın ileri sürdüğü bakış açısının açık bir şekilde ortaya konmasına vesile olacaktır.

Çözümleme işlemine filmin hikayesini inşa eden NASA'nın Mars programı temsilinden bahsedilerek başlanmalıdır. Filmde birbirlerinden yetenekli ve iyi niyetli astronotlarının, bilim insanlarının ve yöneticilerin çalıştığı Ares 3 görevinin -çok fazla açıklanmayan- temel hedefi çoğunluğu bilim insanı orjinli astronotları aracılığıyla Mars'tan örnek toplamak ve bir gezegen olarak Mars'ı tanımaktır. Bilim kurgu filmlerinin birçoğunda rastlanan koloni kurma, yeraltı kaynaklarını çıkarma veya fetih gibi emperyal amaçlara *The Martian*'da rastlanmamaktadır. Astronotların ve yöneticilerin birbirlerine karşı anlayışlı ve samimi tavırları, aralarında -bu tarz kurumlarda sıkça rastlanan- çıkar çatışmasının bulunmayışı ve tüm NASA çalışanlarının bir amaç uğruna özveride bulunarak tüm kapasiteleriyle çalışmaları filmin bu konuyu ele alırken temel yaklaşımını ortaya çıkarmaktadır.

Astronot Mark Watney'in ölmediğini, Mars'ta mahsur kaldığını öğrenen NASA, çok geçmeden halkı bu konuda bilgilendirir ve Watney'i Dünya'ya geri getirebilmek için çalışmalara başlar. Programlar yapılır, bilim insanları ve yöneticiler büyük bir özveriyle Watney'nin Dünya'ya dönebilmesi için adeta kendilerini feda ederler. NASA, bir uçuş görevinin ne kadar yüksek maliyetli olduğunu bildiği halde masraftan kaçınmaz ve Watney'i Dünya'ya getirebilmek için özel uçuş görevleri ve ekstra mesailer planlar. Tüm bu çalışmalar sırasında büyük bir uyum içerisinde çalışan NASA personeli sadece Hermes ekibine Watney'nin yaşadığını söyleyip söylememe konusunda fikir ayrılığına düşer. Görülebileceği gibi *The Martian* filminde bilim ve teknoloji temelli, askeri bir devlet kurumu olan NASA en yüksek seviyede idealize edilmiş ve Amerikan sinemasında sıklıkla karşılaşılan 'bizden biri geride bırakılmaz' misyonu (Örneğin *Saving Private Ryan*, Steven Spielberg, 1998) idealize edilen NASA temsili aracılığıyla tekrar edilmiştir.

Watney'nin kurtarılması için NASA'nın temel kadrosu dışında özveriyle çalışan bir diğer ekip Dünya'ya dönüş yolunda olan Hermes'dir. Hermes ekibinin sorumlusu Henderson'ın NASA genel direktörü Sanders'tan gizli bir şekilde Watney'nin yaşadığını ekibe bildirmesi ve NASA'nın aerodinamik bölümünden Rich Purnel'in tasarladığı yeni rotanın koordinatlarını göndermesi sonrasında toplantı yapan ekip, 533 gün sürecek ekstra, planlanmamış ve dolayısıyla son derece tehlikeli uçuşu oybirliğiyle kabul eder ve Watney'i kurtarmak için büyük bir coşku ile çalışmalara başlar.

NASA'nın tüm bu çabaları tek başına yeterli olmayacaktır. Watney'e erzak göndermek için tasarlanan insansız roketin kalkıştan kısa bir süre sonra infilak etmesiyle zor duruma düşen NASA'nın imdadına Çin Ulusal Uzay İdaresi yetişir. NASA'nın zor durumda olduğunun farkına varan Çin Ulusal Uzay İdaresi yetkilileri, uzay programlarıyla ilgili 'çok gizli' bilgileri NASA ile paylaşp, yardım edebileceklerini söylerler. Toplantılar sonrasında Çin Ulusal Uzay İdaresi'nin yardım çağrısını kabul eden NASA, Taiyang Shen'den yakıt takviyesi konusunda anlaşmak için Çin'e gider. Filmin bu bölümünde; ABD-Çin politik ilişkilerinin oldukça gerçek-dışı bir şekilde sunulması, roket yapımında birlikte çalışan Amerikalı ve Çinli bilim insanları ve mühendislerin TIME dergisine kapak olması ve yakıt aktarımını sorunsuz bir şekilde gerçekleştiren Amerikalı ve Çinli bilim insanı ve yöneticilerin ortak sevinci filmin gelecek tasavvurunun güncel gerçeklikle bağını zayıflatmaktadır.



Şekil 24: *The Martian*'da Amerikalı ve Çinli bilim insanları ve mühendislerin TIME dergisine kapak olması.

Mars'ta mahsur kalan ve kendince hayatta kalabilmenin yollarını aramaya başlayan Mark Watney ise botanikçi olmasının avantajlarından yararlanarak patates üretmeye karar verir. Patates üretmek için Mars'ın çorak topraklarını üsse taşıyarak sera ortamı yaratmaya çalışan Watney, çeşitli kimyasal reaksiyonları kullanarak zor da olsa su üretir, astronotlar için depolanan patatesleri bir kısmını tohum olarak kullanır. Hayatta kalabilmek için kendi deyimiyle 'bilimin dibine vurmak' zorunda olan Watney, yaşadığı pek çok aksilik ve zorluğa rağmen -bir bilim insanı olarak- hep soğukkanlı, mutlu ve umutludur.

Watney'nin yaşam mücadelesi boyunca başvurduğu bilimsel bilginin tamamı sadece botanik kökenli değildir. Su üretebilmek için kimyadan, Mars'ın yüzeyinden getirdiği çorak toprağı işleyebilmek için ziraatten, NASA ile iletişim kurabilmek için bilgisayar biliminden ve genel olarak fizik, astronomi ve teknolojiye faydalanan Watney; bu anlamda astronot-bilim insanının ideal bir stereotipi gibidir. Kısa süreli yalnızlık ve yabancılaşıma atakları dışında hep umutlu ve neşeli bir görünüm sergileyen Watney, yine ideal bir astronot-bilim insanı gibi gerektiği yerde sağduyulu ve sakin, gerektiğinde ise 'çılgın bilim insanı' davranışları sergilemektedir.

Bu bölüme kadar aktarılan çözümlemeler değerlendirilecek olunursa; *The Martian* bilim, bilimsel bilgi, bilim insanı ve bilim kurumu gibi kavram ve konularda aşırı idealizasyon yapmakta ve nostaljik bir duyguyla⁸⁶ bilimi kutsal bir bilgi ve ilerleme kaynağı olarak görüp herhangi bir ahlaki soruşturmaya başvurmamaktadır. Filmde bilimle ilişkili tüm unsurlar, Richard Dawkins'in liderliğini yaptığı Yeni Ateizm grubunun ifade ettiği ve sert bir üslupla savunduğu bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimleriyle örtüşmektedir. *The Martian*; temel öykü kurulumundan karakter

⁸⁶ Filmde bahsi geçen nostalji duygusunun bir diğer dışavurumu ve destekçisi, filmin soundtrackleridir. Filmin çeşitli bölümlerinde Donna Summer, David Bowie, ABBA ve Gloria Gaynor gibi 1960'lı ve 1970'li yılların önemli pop ve rock müzik sanatçılarının şarkıları kullanılmıştır.

tasarımlarına, diyaloglarından biçimsel detaylarına hemen her konuda bu akımın düşünsel çekirdeğinin sinemasal bir izdüşümü görüntüsü içerisinde.

Öncelikli olarak söylenilmesi gereken şey; bilimsel fundamentalistler olarak bilinen Yeni Ateizm düşünürlerinin klasik anlamıyla bilimi ve bilimsel bilgiyi temel gerçeklik ve kutsal bir bilgi kaynağı biçimi olarak ele aldıklarıdır (Harris, 2014: 81). Oldukça materyalist ve pozitivist bir tutumla bilim-dışı tüm bilgi üretim biçimlerini ‘a priori’ kabul eden Yeni Ateizm, bu anlamda başta dinsel bilgi olmak üzere bilimsel bilgi dışındaki tüm bilgi biçimlerine hasmane bir tavır içerisinde (Dawkins, 2008: 267). Postmodern dönemde ortaya çıkan bilim karşıtı ortamdan büyük endişe duyan Yeni Ateizm düşünürleri, oldukça sert bir üslupla klasik bilimi savunmakta ve bilimsel aklı modern dönemdeki aşkın konumuna tekrar yükseltmeye çalışmaktadır.

Yeni Ateizm’in bu bakış açısını yansıtan bir film olarak *The Martian*’da temel gerçeklik olarak alınan bilimsel bilginin neredeyse gündelik bilgiye dönüştüğü bir düzlem inşa edilmiştir. Filmdeki başta Watney olmak üzere tüm karakterler hayatta kalabilmek, herhangi bir konuda karar verebilmek ve iletişim kurabilmek için bilimsel bilginin çeşitli formlarını kullanmakta ve bunu yaparken her defasında bilimsel bilgiye duydukları güven ve şükran duygusunu dile getirmektedirler. Tüm eylemler bilimsel bilgi süzgecinden geçirilerek gerçekleştirmekte, bilim-dışı tüm unsurlar mizahi bir referans noktası olarak değerlendirilmektedir. Filmin Yeni Ateizm jenerasyonun bakış açısına bu yakınlığı ve bilimsel bilgi temelli epistemolojik sınırları bu kadar keskin bir şekilde belirlemesi, fantazmatik unsurların yok olmasına, bilim kurgusal unsurların ise daha az görünür hale gelmesine sebep olmaktadır.

Yeni Ateizm’in altını sıklıkla çizdiği bir diğer konu, bilimin ve bilimsel bilginin ahlaki avantajlarıdır. Bilimi ve ahlakı birbirleriyle bağdaştırmayan klasik görüşün aksine Yeni Ateizm düşünürlerinin ifade ettiği düşünce, ahlak temelli sorulara ve sorunlara cevap ararken bilimin referans alınması gerektiğidir: “Benim savunduğum şey, ilkesel olarak bilimin, hayatımızı en iyi şekilde yaşayabilmemiz için ne yapmamız gerektiğini ve ne istememiz gerektiğini ve bununla bağlantılı olarak diğer insanların da ne yapması gerektiği ve ne istemesi gerektiğini anlamamıza yardım edebileceğidir”

(Harris, 2016: 44). Bu düşünceye göre bilimsel bilgi süzgecinden geçirilmiş, empatinin baskın olduğu bilim ve bilim insanı ahlakı; özellikle din kökenli ahlak görüşlerinden çok daha hümanist, faydacı ve idealdir.

Filmin bilim-ahlak ilişkisinde de yukarıdaki paragrafta ifade edilen düşünceleri savunan Yeni Ateizm’le benzeştiği görülmektedir. Buna örnek olarak, filmdeki NASA çalışanlarının çeşitli etnik kökenlerden gelmesi durumundan bahsedilebilir. Filmde Mars görevleri direktörü Vincent Kapoor Hindistan, Jet İtiş Laboratuvarı Direktörü Bruce Ng Çin, astronot Dr. Alex Vogel Almanya ve astronot Rick Martinez Meksika kökenlidir. Tüm bunların üstünde NASA direktörü Teddy Sanders’ın sarışın bir WASP olması da idealist bir ‘salad bowl’ temsilini ortaya çıkarmaktadır. Burada aktarılmaya çalışılan mesaj; bilimin ve bilimsel bilginin egemen olduğu ortamda/gelecekte etnik ayrımların tamamıyla önemsiz kabul edildiği/edileceği ve insanların bu tarz önyargılardan uzak olduğudur/uzaklaşacağıdır. Bunların dışında -daha önce de belirtildiği gibi- Çin Ulusal Uzay İdaresi’nin yardım çağrısında bulunması ve NASA’nın Mars’a gidiş sebebinin emperyal bir nitelik taşımaması bahsi geçen bilim-ahlak ilişkisinde *The Martian* filminin tutumunu Yeni Ateizm grubunun bakış açısına yaklaştırmaktadır.

The Martian’nın bilime, bilimsel bilgiye, bilimsel ahlaka ve bilim insanına modern kimlikli bu yaklaşımı; filmi gündelik gerçeklikten ve bilimin modern döneme ait nostaljik ütopyasından koparmaktadır. Filmle ilişkilendirilen Yeni Ateizm’de de gözlemlenen bu güncel gerçeklikten kopuk olma ve özellikle 17. ve 18. yüzyılların bilim ortamına ütöpik bir anlam atfederek sürekli referans gösterme durumu, bilim çevrelerine yöneltilen eleştirilerin temel çekirdeğini oluşturmaktadır. Çoğunlukla Anglo-Amerikan kökenden gelen Yeni Ateizm düşünürlerinin⁸⁷ bilimle ilgili tüm unsurları Oxford-Cambridge-Stanford üçgeni içerisinde gözlemlene, değerlendirme ve referans gösterme alışkanlıkları, bu düşünürlerin güncel bilimsel ve akademik gerçeklere ve postmodernitenin etkisiyle dönüşüm yaşayan standartlara uzak kalmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu düşünce biçimiyle örtüşen *The Martian* da bilimi,

⁸⁷ Yeni Ateizm oluşumunun dört atlısı olarak isimlendirilen ana gruptan Richard Dawkins ve Christopher Hitchens İngiliz, Sam Harris ve Daniel Dennett Amerikalıdır.

bilimsel bilgiyi, bilim insanını ve bilim-devlet ilişkisini idealize etmekte ve bu anlamda güncel gerçeklikten kopmaktadır.

Bu bağlamda *The Martian*'nın final sahnesi bilimsel bilginin eşliğinde güncel gerçeklikten tamamıyla kopulduğu anları içermektedir. Modifiye ettiği Mars ayrılma aracını kullanarak gezegen yörüngesinde kendisini bekleyen Hermes'e doğru yükselen Watney; yapılan hesaplamaların aksine araca ulaşamayacağını anlayınca içi oksijenle dolu astronot kostümünün eldiveninde delik açarak ve oksijen çıkışını itme olarak kullanarak kendisini aracın dışında bekleyen Kumandan Lewis'le kucaklaşır. Tüm Dünya'nın canlı yayından meraklı gözlerle beklediği kurtarma operasyonu başarıyla gerçekleşir.

Bu sahne, filmin bilim ve bilimsel bilgi aracılığıyla gerçekleştirilebilecek imkansız hayaller mesajının popülist bir anlayışla doruk noktasına ulaştığı sahnedir. Bilimin, bilimsel yöntemin ve bu yöntemi kullandığı için özel bir konuma yerleştirilen bilim insanının mucizevi gücünü vurgulayan bu mesaj, Yeni Ateizm tarafından sıkça tekrar edilmektedir: “Bilim, gerçeği bulma iddiasını arttırmak için, madde ve enerjiyle gereken bütün adımları atmak ve ne zaman ne olacağını öngörmek olarak belirtebileceğimiz muhteşem kabiliyetini kullanır” (Dawkins, 2008: 30).

Filmin jeneriğinin akmaya başladığı son sahnesinde ise Dünya'ya dönen Watney'in NASA'da astronot eğitmeni olduğu ve tecrübelerini genç insanlarla paylaştığı görülmektedir. Watney'nin bilim aracılığıyla insanlığa faydalı ve örnek olma mesaisi hiç bitmeyecek gibidir.



Şekil 25: *The Martian*'ın final sahnesi: Watney'le Lewis'in Mars yörüngesinde kucaklaşması.

Sonuç olarak; *The Martian* filmi, bilim felsefesi yönelimlerinden klasik bilim görüşüne ve unsurlarına radikal bir biçimde bağlı olan Yeni Ateizm'in bilime bakışından, bilimsel bilgiye ve yöntemine duyduğu güvenden,⁸⁸ bilim-ahlak ve bilim-devlet ilişkilerine yaklaşımından ve bunlar aracılığıyla kurulabilecek ütöpik yaşama duyduğu inançtan yoğun bir şekilde etkilenmiş ve çoğunlukla doğrudan, bazen de dolaylı bir biçimde bu etkilenimini dışavurmuştur. Postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımına, klasik bilimci modernist anlayışın tepkisi ve cevabı olarak nitelendirilebilecek bu yapım; ele aldığı meselelerde güncel gerçeklik, ideolojik sahiçilik ve gelecek tahayyülü bağlamlarında gerçekçi bulunamayacak derecede idealist, optimist ve umutludur ve bu anlamda yönetmeni Ridley Scott'ın kariyerinin ilk yıllarında bilim kurgu türü aracılığıyla verdiği mesajlardan kesin bir şekilde ayrılmaktadır.

⁸⁸ Yeni Ateizm'in klasik anlamıyla bilime ve bilimsel bilgiye duyduğu güven ve bağlılığı aktarabilmek için verilebilecek en önemli örnek, bu oluşumunun düşünürlerinin ortaya koyduğu Karl Popper eleştirisiçir. Bakış açıları gereği zaten Thomas Kuhn'a ve klasik bilim eleştirisine oldukça mesafeli yaklaşan ve bilimin postmodern dönemde yaşadığı başkalaşımdan Thomas Kuhn'u ve eleştirisini sorumlu tutan Yeni Ateizm oluşumu düşünürleri, bilime ve bilimsel bilgiye revizyonist fakat oldukça olumlu yaklaşan Karl Popper'e de sert eleştiriler yöneltmiştir. Richard Dawkins'e (2008: 31) göre Karl Popper, bilim felsefesinde işlevsiz bir 'bulandırma'ya sebep olmuştur. Sam Harris ise Karl Popper'in David Hume'ü tekrar ettiğini ve entelektüel söylemde gerçekler ve değerler arasına bir duvar örölmesine aracı olduğunu ifade etmiştir (2016: 19).

Aktarılan tüm bu bilgilerin ışığında *The Martian* filminin koşulsuz bilim olumlaması yaptığı ve Yeni Ateizm oluşumunun bilim, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi temelli görüşlerini yansıttığı ifade edilebilir.

3.3.5. Bilim Felsefesi Görüşlerinin Postmodern Karışımı: Bilim Kurgu Sinemasında Genel Yönelim Olarak *Avatar* (*Avatar*)⁸⁹

Tüm zamanların en çok izlenen filmlerinden biri olan *Titanic* (1997)'in⁹⁰ yönetmeni James Cameron'ın bu filmde sonraki ilk kurmaca filmi olan *Avatar*, tüm zamanların en yüksek bütçeli ve tıpkı *Titanic* gibi tüm zamanların en çok izlenen filmlerinden biridir.⁹¹ *Avatar* ile öteki/ötekileştirme, sömürgecilik, teknoloji, bilim insanı ve spiritüalizm gibi kavramlara dair alışıldık bir hikayeyi, alışılmadık bir görsellikle aktaran Cameron, Amerikan bilim kurgu sinemasının en çok tercih edilen bilim kurgu yönelimini, her daim revaçta olan bilim kurgu unsurlarıyla kullanmış ve dolayısıyla *Avatar*'ı bilimle ilgili radikal düşüncelerin elimine edildiği, güncel ve neredeyse tüm ideolojik fraksiyonlar tarafından kabul gören ortak eleştiriler üzerinden kurgulamıştır. Bu bağlamda filmde, çalışmada dört temel yönelim olarak ele alınan Popperci, Kuhncu, Feyerabendci ve Yeni Ateist düşünce sistemlerinin izleri aranacaktır. Filmin sinopsisi ise şu şekilde aktarılabilir:

2154 yılında yaşanan enerji krizlerinin sonrasında Resources Development Administration (RDA) adlı bir kuruluş Pandora isimli bir uydu gezegende çok değerli bir mineral olan unobtainium⁹² madenleri keşfeder. Atmosferi insanlar için zehirli olan

⁸⁹ **Yönetmen:** James Cameron

Senaryo: James Cameron

Görüntü Yönetmeni: Mauro Fiore

Oyuncular: Sam Worthington, Zoe Saldana, Stephen Lang, Michelle Rodriguez, Sigourney Weaver, Giovanni Ribisi

Yapımcı: James Cameron, Jon Landau

Yapım Yılı: 2009

Süre: 162 dakika

⁹⁰ *Titanic*, tüm zamanların en çok gişe hasılatı yapan filmleri listesinde 3. sırada bulunmaktadır (Box Office Mojo, 2021).

⁹¹ *Avatar*, enflasyona göre ayarlanmış tüm zamanların en yüksek bütçeli filmleri listesinde 14. sırada bulunmaktadır (Dickey, 2010). Bunun yanında film, tüm zamanların en çok gişe hasılatı yapan filmleri listesinde 2. sıradadır (Box Office Mojo, 2021, 2021).

⁹² Herhangi bir bilimsel gerçekliği bulunmayan unobtainium elementi, kurmaca eserlerde oldukça nadir bulunan, son derece değerli ve maliyetli bir madde olarak geçmektedir. Eserlerde ulaşılması oldukça zor

bu gezegende Na'vi isimli, mavi derili, uzun boylu, kuyruklu ve temelde insan görünümlü akıllı canlıların oluşturduğu bir halk yaşamaktadır. Bilim insanları bu gezegeni keşif için 'avatar' ismini verdikleri, insanlarla kurulan sinirsel bağlantılar sayesinde kontrol edilebilen Na'vi-İnsan melezi biyolojik bedenleri kullanmaktadırlar. Belden aşağısı felçli eski bir asker olan Jake Sully, ölen ikiz kardeşinin yerine avatar sürücüsü olarak Pandora'da çalışmaya gönüllü olur. Avatar programının başı olan Dr. Grace Augustine'le çıktığı ilk keşif görevinde vahşi bir hayvanın saldırısına uğrar ve Na'vi halkından bir kadın olan Neytiri tarafından kurtarılır. Jake'i klanına götüren Neytiri, klanın ruhani lideri olan annesinin öğütleri üzerine Jake'e toplumlarını ve yaşamlarını öğretmeye başlar. Tüm bunlar yaşanırken RDA'nın özel güvenlik gücü başkanı Albay Miles Quaritch, Jake'ten maden rezervinin en yoğun olarak bulunduğu ve Na'vi halkının temel yaşam alanı olan 'Ev Ağaç' hakkında bilgi toplamasını ister. Eğer istediklerini yaparsa ona 'bacaklarını geri verme' sözü verir. Bu teklifle kafası karışan Jake, Na'vi halkını, ormanı ve 'Ev Ağaç'ı sevmeye başlar ve prenses Neytiri'ye aşık olur. Kendisini Na'vi halkının yaşam alanını yağmalamak için gelen insan ordusu ile yerliler arasında bulan Jake, safını seçerek Na'vi'lerin direnişinin bir parçası olur. Jake'in Na'vilerin tarafına geçmesiyle birlikte 'Ev Ağaç'ı yok etmek için operasyon hazırlıkları başlar. Dr. Grace Augustine'nin Pandora'ya özgü biyolojik sınır ağına zarar verebileceğini söylemesine rağmen RDA'nın yöneticisi Parker Selfridge operasyon konusunda karardır ve Jake'e yerlileri tahliye etmesi için bir saat süre verir. Halkı ikna etmek için bir casus olduğunu itiraf eden Jake, Dr. Grace Augustine'le birlikte yerliler tarafından esir alınır. 'Ev Ağaç'ın yok olmasıyla sona eren operasyonda Dr. Grace Augustine ağır yaralanır. Na'vi'lerin güvenini tekrar kazanmak ve yaşam alanlarını insan ordusuna karşı savunabilmek için Na'vi halkı tarafından efsanevi bir yırtıcı olan Toruk'a binen Jake, Dr. Grace'in insan bedeninden 'Ruhlar Ağacı' yardımıyla avatarına aktarılması konusunda klanın ruhani liderine yalvarır. Ancak aktarım süreci tamamlanmadan Grace ölür. RDA ile savaşmak için tüm klanları bir araya getiren yeni klan reisi ve Jake, 'Ruhlar Ağacı'na düzenlenecek saldırıya karşı bir direniş ve savunma hattı oluştururlar. Saldırı başlar ve Na'vi halkı ağır kayıplar verir fakat Neytiri 'Ruhlar

Ağacı' zarar görmeden insan ordusunun başındaki Albay Quaritch'i öldürür. Albay Quaritch'in Pandora'nın zehirli havasını soluması için bağlantı ünitesinden çıkardığı Jake son anda kurtarılır. Savaş kazanılır ve Jake ve birkaç insan dışındaki tüm insanlar Pandora'dan kovulur. Filmin sonunda Jake'in ruhu 'Ruhlar Ağacı' yardımıyla kalıcı olarak avatarına aktarılır.

Filmin aktarılan sinopsisinden de anlaşılabileceği gibi, bilhassa postmodern dönemle birlikte sayısı artan distopik bilim kurgu filmlerinin bir çeşitlemesi niteliğinde olan *Avatar*; ütopik olanla ve distopya ihtimalini karşılaştırarak ütopya-distopyaya geçiş durumunu konu almakta ve çoğunluğu tezat kavramlardan oluşan bir kavramlar kümesini postmodern bir bakış açısıyla uyumlu hale getirerek sunmaktadır. Filmin bir sistem problemini ele alırken bireyler üzerinden bir eleştiri kurmaya çalışması, bilim ve bilim insanının olumlu temsilinin yanında teknolojinin yıkımlarına ve doğanın spiritüel izdüşümlerine yer vermesi ve merkezine aldığı tüm unsurları ortalama bir eleştirel üslupla değerlendirmesi bahsi geçen tezat kavramlar kümesinin temel yapısını açıklamaktadır. Filmin çalışmanın odak noktasınca eleştirisi için filmdeki ütopya-distopya ikiliğini, teknoloji ve bilim insanı temsillerini ve filmde spiritüel bir tonda açıklanan Pandora gezegenini ve doğasını değerlendirmek gerekmektedir.

Filmin bir tür ütopya olarak sunduğu Pandora gezegeni; moderniteden uzakta, ilkel bir yaşamın hakim olduğu bir dünya olarak tasarlanmıştır. Türsel çeşitliliğin en üst seviyede olduğu Pandora gezegeni, görsel olarak büyüleyici bir güzelliğe sahiptir. Doğa, orman, canlılar ve filmin odak noktasındaki Na'vi halkı uyum, cömertlik ve tevazu üçgeninde mutlu ve tatmin edici bir yaşam sürmektedirler. Akıllı canlılar klanlar halinde yaşamakta ve feodal düzen maddi ve manevi olarak tatmin edici bulunmaktadır. Kısaca, Pandora, kapitalizm ve özellikle de Sanayi Devrimi öncesi kirlenmemiş ve çözülmemiş Dünya'nın bir replikası gibidir.

Filmde gösterilen bu ütopik gezegen ve düzen için distopya ise hiç kuşkusuz insanların getirdiği ve getireceği her şeydir. Unobtanium madenleri yüzünden kuşatma altında bulunan Pandora'nın insanlara göre 'ilkel halkı'nın, içinde yaşayan canlıların, ormanın, 'ev ağaç'ın ve aslında gezegenin ruhu ve aurasının hiçbir önemi yoktur.

Operasyonların başlamasıyla da yerliler için felaket anlamına gelen bu distopyanın boyutları ortaya çıkar. Yerlilerin yaşam alanı yok edilir, canlılar ve doğa zarar görür ve Pandora o ana kadar yaşamadığı büyük bir tehditle karşı karşıya kalır. Filmde, genelde Pandora gezegeni için ve özelde ise Na'vi halkı için teknoloji gereksiz, faydasız bir imha aracı konumundadır.

Filmin Pandora gezegeni ve Na'vi halkı üzerinden inşa ettiği teknolojiye bakış açısı, aktarılan bilimsel bilgi ve bilim felsefesi yönelimlerinin hemen hepsinde bir karşılığa sahiptir. Örneğin, Feyerabend'in anarşist bilgi kuramına göre, bilim ve uygulama alanları 'batı'nın 'öteki' olana yani Batı'lı olmayana yönelttiği bir sömürü ve hegemonya silahıdır (1999: 24). Filmde 'Batı'lı olmayanın' Pandora halkıyla özdeşleştirilmesi ve yerel halkın teknoloji özelinde bilim ve bilimsel bilgiyle imtihanı bu okumanın tutarlılığını ortaya koymaktadır. Bunun yanında çalışmada temel yönelimler olarak belirlenen Thomas Kuhn'un düşüncesine (Serdar, 2001: 40-1) göre, bilimin rasyonel bir süreç olmaması ve ilerlemeyi sağladığı/sağlayacağı konusunda önemli şüphelerin bulunması ve Karl Popper'in yaklaşımına (2016: 8) göre ise bilim yoluyla -düzeltilmesi gereken- hataların yapılmış olması ve doğanın tahrip edilmesi, *Avatar* filminin güncel eleştirilerden, fraksiyon fark etmeksizin ortalama derecede etkilendiğinin bir göstergesidir.

Filmin bilim insanı temsillerinde ise ütopya-distopya ikiliğinde teknolojiyi konumlandırma biçiminden oldukça farklı bir kurulumla başvurduğu görülmektedir. Çoğunlukla Dr. Grace özelinde temsil olanağı bulunan bilim insanı kimliği; doğayla uyumlu bir gözlemci şeklinde kurgulanmıştır. Pandora'nın doğasına ve doğal yaşamına büyük bir tutkuyla bağlı olan Dr. Grace, gezegenin sırlarını ve sınırlarını keşfetmeye çalışmakta ve bunu yaparken herhangi bir dönüştürme işlemine girişmemektedir. Katı bir pozitivist-materyalist bakış açısına ve üsluba sahip olmayan Dr. Grace, gezegenin spiritüel bir boyuta sahip olabileceği ihtimalini her daim aklında tutmaktadır. Bir bilim insanı olarak yaptığı temel şey, gezegenin yapısına dair ipuçlarının izini sürmek, yakaladığı ipuçlarını bir araya getirmek ve başarılı tahminlerde bulunmaya çalışmaktır.

Dr. Grace özelinde inşa edilen bilim insanı temsili, özellikle Thomas Kuhn'un 'bilim insanı' yaklaşımıyla benzerlikler içermektedir. Klasik bilim anlayışında oldukça önemli ve hatta kutsal bir konuma yerleştirilen bilim insanı, Thomas Kuhn'un öncüsü olduğu postmodern bilim anlayışında çok daha edilgen bir niteliktedir. Kuhn'un deyimiyle yaptığı temel iş 'bulmaca çözmek' olan bilim insanı, bir paradigma içinde bulunan 'olağan bilim dönemlerinde' paradigmanın içini doldurmak ve paradigmayı güçlendirmekten başka bir şey yapmamaktadır:

“Olağan bir araştırma sorununu sonuca bağlamak, tahmin edileni yepyeni bir şekilde başarmak demektir. Bunun için de araç-gereçle, kavramlarla ve matematikle ilgili bir sürü karmaşık bulmacanın çözülmesi lazımdır. Başarıya ulaşan kişinin bulmaca çözmedeki ustalığı kanıtlanmış olur ve bilim adamının çalışma azmini kamçılayan en önemli etken bulmacanın zorluğudur” (Kuhn, 2008: 114-115).

Film boyunca gezegeni ve Na'vi halkını anlamak için çalışmalar yapan fakat şirket yöneticileri tarafından yeterince ciddiye alınmayan Dr. Grace'in akıbeti ise engel olamadığı askeri operasyonlar sonucunda öldürülmek olmuştur. Dr. Grace'le birlikte çalışan filmdeki diğer bilim insanları da Dr. Grace ile benzer zihniyet dünyalarına sahip yan karakterlerdir.

Görülebileceği gibi, *Avatar* filmi bilim insanını ve bilimi kötülüğün kaynağı olarak sunmamaktadır. Pandora gezegeninde distopik ortamı yaratan açgözlü ve saldırgan kapitalist sistemdir ki bu sistem de sadece bireylerle özdeşleştirilerek eleştirilmiştir. Bilim ve bilim insanı bu sistemin bir aracı adeta maşası konumundadır. Sisteme gerekli bilgi ve yöntemsel perspektifi sağlayan ve kazandıran bilim, sistemle ahlaki olarak ters düşmeye başladığında yani şirket Pandora'ya operasyon kararı alıp, operasyona başladığında isyan başlatsa da operasyonu durdurmayı başaramamıştır. Filmde bilime ve bilim insanı temsiline dair olumsuz bir yaklaşımın geliştirilmemiş olması ve Dr. Grace'in 'Ev Ağaç'ın Pandora'ya özgü bir biyolojik sinir ağı olduğuna dair teorisinin doğrulanması, Yeni Ateizm'in bilim insanının ahlaki sorumluluklarını minimize eden ve bilim insanını özel konuma yerleştiren bakış açısını çağrıştırmaktadır (Dawkins, 2008: 45).

Bunun yanında filmin eleştirel perspektifini sistem yerine bireyler üzerinden kurgulaması Popperci bakış açısını çağrıştırmaktadır. Zira -çalışmada daha önce de ifade edildiği gibi- Karl Popper, Batı liberalizmini insanlık tarihinin en gelişmiş halkası olarak nitelendirmektedir (Popper, 2016: 8-9).

Filmin görsellik kurulumunun en önemli parçasını oluşturan Pandora ormanı ve doğal yaşamı ise spiritüel bir niteliğe sahiptir. Kendine ait, saf bir ruhu olan Pandora ormanı ve doğal yaşamı, Darwinist yasalardan ziyade canlıların temel bir kutsal ruhun etrafında huzurla yaşadığı bir habitat görünümündedir. Canlıların ve yer şekillerinin büyük bir kısmı Çin'deki Zhangjiajie Ulusal Orman Parkı'ndan ve Huangshan Dağları'ndan esinlenerek tasarlanmışsa da Pandora ormanının ve doğasının ruhani bir kimliğe uygun fantastik orjinli unsurları da kendini göstermektedir. Gece parlayan bitkiler ve orman hayvanları, mistik sezgilerinin olduğuna inanılan gizemli yaratıklar ve birbirinden tehlikeli coğrafi şekillerle bezeli olan Pandora ormanı ve doğası; korkutucu fakat görkemli ve cömert bir yaşam alanıdır.



Şekil 26 (Üstte)- Avatar filminde Pandora gezegeninin uçan dağları.

Şekil 27 (Altta)- Avatar filminin orman tasarımı.

Avatar filminde başta Na'vi halkı olmak üzere pek çok halk ve canlı için yaşam alanı olarak tasarlanan Pandora ormanı ve doğası, klasik bilimi karakterize eden materyalist bir düzlemde kurgulanmamıştır. Filmde ormanın ve genel olarak doğanın bir ruhu ve 'doğu'ya ait söylemle bir 'can'ı bulunmaktadır. Bu cömert fakat yeri geldiğinde de tehlikeli doğanın izini sürmek, verdiği mesajları dinlemek ve doğaya uyum ve şükranlık göstererek yaşamak Na'vi halkına göre en doğru ve herkes için en faydalı olanıdır. Buna örnek olarak, filmde Neytiri'nin Jake'i ilgili verdiği kararın olumlu olmasının tek sebebi 'kutsal ağaç tohumları'nın Jake'e doğru yönelmesi ve tıpkı bir kuş gibi üzerine konmasıdır. Neytiri'ye göre oldukça 'saf ruhlar' olan bu tohumların gösterdiği yere gitmek doğanın içgüdüsünü dinlemek demektir. Veya filmin bir başka bölümünde anlatılan Toruk isimli vahşi hayvanı kullanan, kurtarıcı 'Toruk Macto' hikayesi ve daha sonrasında Jake'in Na'vi'leri kurtarmak için Toruk'a binmesi Pandora doğasının bir ruhu olduğu ve bu ruha uyumlu Na'vi kültürünün yapısını ortaya koymaktadır.

Filmin Pandora ormanı özelinde Pandora doğasıyla ilgili bu tercihi, başta Paul Feyerabend'in Batı'lı olmayan (çoğunlukla doğu dünyasına ait) ve/veya Batı'da yöntemsiz karşılığı bulunmadığı için yok sayılan bilgi anlayışını akla getirmektedir. Feyerabend'e göre indirgeyici bir emperyal mantıkla başta metafizik olmak üzere Batı'lı olmayan tüm bilgi biçimlerini yok sayan Batı bilimi, sözde standartları nedeniyle kendisi dışındaki tüm bilgi kaynaklarını itibarsızlaştırmaktadır. Feyerabend, metafizik kökenli olmasından ötürü yok sayılan Batı'lı olmayan bilginin en az Batı bilimi kadar değerli olduğunu ifade etmiştir: "Feyerabend'a göre metafizik sistemler en ilkel aşamalarındaki bilimsel teorilerdir. Metafizik görüşler ya da her türden bilim dışı görüş iyice doğrulanmış bir bilimsel teoriyle çelişiyorsa, bu durum söz konusu metafizik ve bilim dışı görüşlerin bilimsel teoriye bir alternatif olarak yararlılığını gösterir" (Özkan, 2020: 231).

Filmde geçmişe, güncel ve geleceğe dair bilgi kaynağı olarak sunulan Pandora ormanı ve Pandora doğasının yöntemsiz bir şekilde ve çoğunlukla öznel deneyimler aracılığıyla sunduğu bilgi, Feyerabend'in altını çizdiği metafizik kökenli Batı'lı olmayan bilgidir ve Batı'lılar tarafından yok sayılmaktadır.

Avatar'ın Paul Feyerabend'in düşüncesiyle açıklanan bu boyutu, aslında postmodern bir tavrın dışavurumundan ibarettir. Postmodern dönemde bilimsel bilgiye duyulan güvenin sarsılması, bilhassa Batı'da, bilimsel bilgi ve yöntemin sınırlandırmalarından ziyade Feyerabend'in da işaret ettiği gibi çoğulcu bir mantıkla farklı bilgi arayışlarını yoğunlaştırmıştır. Bu arayış, kadim Doğu bilgisi adı altında sunulan deneysel olmayan, mistik ve Kuantum Kuramı'ndan güç alarak göreceliliği bir bakış açısı olarak değerlendiren bilginin önem kazanmasına neden olmuştur.

Tüm bu bilgilerden hareketle filmin çok boyutlu fakat temelde tecimsel ve dolayısıyla popülist bir anlayışla hareket ettiği söylenebilir. Oldukça yüksek bütçeli bir film olan *Avatar*, tecimsel riski minimize etmek açısından epistemoloji ve bilim felsefesiyle ilgili güncel yönelimleri derlemiştir. Bu yönelimler arasından Popperci bakış ve Yeni Ateizm oluşumunun görüşleri sınırlandırarak kullanan *Avatar*, Kuhncu ve Feyerabencü görüşün eleştirel eksenini ise seyreterek değerlendirmiştir. Yapılan değerlendirmede filmin ütopa-distopya ikiliğine bakışının postmodern dönemde gerçekleştirilen bilimsel bilgi eleştirisinin genel özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Filmin teknolojiye bakış açısı 'teknolojiye egemen olan insanlar' üzerinden Feyerabencü bir bakış açısına işaret etmekteyken bunu bir sistem problemi olarak görmek yerine bireysel yönelim ve tercihleri ön plana çıkarması yani liberal dünya düzenine ve emperyalizme bir eleştiri getirmemesi filmin Popperci kimliğine katkıda bulunmaktadır. *Avatar*, bilimi ve bilim insanını Kuhncu bir yaklaşımla değerlendirirken bilim insanının görüşlerini ve çıktılarını doğrulaması Yeni Ateist düşüncüyü anırtmaktadır. Filmin büyük bir bölümünün geçtiği, bilgi kaynağı Pandora ormanının ise yine Feyerabencü bilimsel bilgi görüşüne yakın olduğu ortadadır.

Sonuç olarak *Avatar*'da postmodern dönemde ortaya çıkan ve bu çalışmanın kuramsal eksenini inşa eden bilim felsefesi görüşlerinin neredeyse hepsinin izlerine rastlanmaktadır. Çalışmanın savının ifade edildiği bölümde de bahsedilen tecimsel riski minimize etme adına konformist tercihlerde bulunan bilim kurgu filmleri, *Avatar* örneğinde de görülebileceği gibi toplumlararası paradigmayı doğrudan veya dolaylı olarak inşa eden ve/veya etkileyen bilim felsefesi yaklaşımlarını ve bunun sosyal karşılıklarını bir kümülasyon şeklinde ele almış ve değerlendirmiştir. Bu bağlamda

Avatar, postmodern dönemde başkalaşım yaşayan bilimsel bilginin bilim kurgu sinemasına etkilerinin birçok izdüşümünü taşımakta ve göstermektedir ki bu durum filmi dönüşüm yaşayan Amerikan bilim kurgu sinemasının tipik örneklerinden biri yapmaktadır.

3.3.6. Örnekleme Oluşturan Filmlerin Karşılaştırılması

Örnekleme oluşturan ve çözümlemesi yapılan Amerikan bilim kurgu filmleri, postmodern dönemde başkalaşım yaşayan bilimsel bilginin ve oluşan bilim felsefesi görüşlerinin/yönelimlerinin Amerikan sineması üzerindeki etkisini ve ortaya çıkan çoğulcu ortamın arz-talep ilişkisi bağlamında içeriksel çeşitlilik olarak kullanıldığı savını destekleyen yapımlardır. *Primer* filmi Kuhncu düşünsel kırılmayla ve bilim felsefesi yönelimiyle çözümlenebilir durumdayken *Interstellar* filmi Popperci bakış açısının izlerini taşımaktadır. *I Origins* Paul Feyerabend'in anarşist bilgi kuramının düşünsel özelliklerine sahipken *The Martian*'ın katı bilimci tutumu Yeni Ateizm oluşumunun görüşleriyle ilişkilendirilebilir durumdadır. Tüm bunların yanında *Avatar*, ortaya çıkan tüm bilim felsefesi yönelimlerinden izler taşımakta ve bu anlamda çoğulcu ortamı tecimsel riski minimize etme adına popüler sinema mantığına içkin hale getirmektedir.

Yapılan film çözümlemelerinin sonuçlarını daha iyi kavramak ve ortaya çıkabilecek anlam ve anlama fırsatlarını daha sağlıklı bir şekilde değerlendirmek adına filmleri karşılaştırmak gerekmektedir. Bu karşılaştırma, film çözümlemeleri sırasında değerlendirilen kavram, tema ve temsiller üzerinden gerçekleştirilecektir. Bunlar; bilim insanı ve/veya bilim kurumu temsili, bilimsel bilgiye, yönetime ve teknolojiye bakış açısı ve üç kavramın birbirleriyle nasıl ilişkilendirildiğidir.

Örnekleme oluşturan filmlerde bilim insanı ve/veya bilim kurumu temsiline bakılacak olunursa, Kuhncu bakış açısıyla analiz edilen *Primer* filminde Amerikan bilim kurgu sinemasında sıkça görülen bilim insanı temsillerinde küçülmeye gidildiği ve daha iddiasız, sıradan ve gerçekçi karakterler olarak Aaron ve Abe isimli iki mühendise yer verildiği görülmektedir. Küçük hedeflerin ve tecimsel karların peşinde koşarken 'yanlışlıkla' zaman makinesini icat eden Aaron ve Abe, bunun yarattığı

psikolojik baskı altında ezilir ve yaşamları hiç tahmin edemeyecekleri şekilde değişir. Filmin bilim insanı temsiliinde küçülmeye gitmesi ve başkarakterleri Aaron ve Abe’i daha edilgen bir şekilde kurgulaması filmin Kuhn’cu bakış açısıyla değerlendirilmesinin en önemli sebeplerinden biridir.

Örnekleme oluşturan filmlerden Paul Feyerabend’in anarşist bilgi kuramı ışığında çözümlenen *I Origins*’te ise bilim insanı temsiliinin oldukça eleştirel bir düzlemde kurulduğu görülmektedir. Bilimsel bilgi ve yöntem dışında herhangi bir bilgi kaynağı ve metodu kabul etmeyen, metafizik kökenli tüm bilgileri alaycı bir üslupla reddeden ve bilim yapmakla ilgili oldukça olumsuz bir motivasyona sahip olan filmin başkarakteri Ian; tavrı, yaklaşımı ve fiziksel özellikleri ile klasik bilim döneminden çıkmış bir bilim insanı stereotipi gibidir. Filmin hikayesini Ian’ın kusurlu pozitivist bakış açısı üzerine kurgulaması ve Ian’ı radikalize etme yoluna giderek hikayenin çatışmalarını bilimsel yöntem ve bilimsel bilgiye duyulan koşulsuz güvenin eleştirisi üzerinden güçlendirmesi filmin Feyerabencü yaklaşımının temel unsurlarıdır.

Örneklemin bir diğer filmi olan *Interstellar* ise Popperci bakış üzerinden değerlendirilmiştir. Filmde bilim insanı ve bilim kurumu temsili olarak görülebilecek Cooper ve NASA, bilim ve teknolojinin neden olduğu distopyaya ve bu distopyanın tanzim edilme biçimine inançsızlık ve eleştirel bir tutum içerisindedir. Cooper’a ve filmde Cooper’a hemfikir olara NASA’ya göre distopyaya neden olan şey bilim, bilimsel bilgi veya teknoloji değil bunların kullanılma biçimidir. Bilim yoluyla yapılan yanlışların gözden geçirilmesi ve ayıklanması, ortaya çıkan distopya durumuna tedavi olabilecek tek çaredir. Bu çare ise filmde gezegeni terk etmek ve yeni bir Dünya arayışı olarak ifade edilmiştir. Bu anlamda filmdeki distopik ortam nedeniyle oluşan yaygın paradigmaya karşıtlık içerisinde bulunan Cooper ve NASA’nın tıpkı Karl Popper gibi bilime ve bilimsel görüşe inancın oldukça azaldığı bir dönemde, dönemin düşünsel iklimine ve koşullarına itiraz eden temsiller olduğu söylenebilir.

Çalışmada Yeni Ateizm oluşumu üzerinden çözümlenen *The Martian*’ın ise Yeni Ateizm’in bilimsel fundamentalistik karakterini yansıtan bilim insanı ve bilim kurumu temsili inşa ettiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda

Interstellar'dan çok daha katı bir tutum içerisinde olan *The Martian*, başta bilim insanı/astronot Mark Watney ve yine NASA temsili üzerinden bilim insanını ve bilim kurumunu aşkın bir değer olarak değerlendirmiştir. Mahsur kaldığı Mars'ta hayatta kalabilmek için tüm gücüyle bilimsel bilgiye sığınan ve bir bilim insanı olmasının tüm avantajlarından faydalanan Mark Watney ve Watney'i kurtarabilmek adına tüm politik çekişmelerden azade bir şekilde seferberlik ilan eden NASA, oldukça idealize edilmiş temsillerdir. Hatta bu idealize etme biçimi filmin gündelik ve politik gerçeklikten uzaklaşmasına sebep olurken aktarılmaya çalışan optimist ve bilimci mesajın zarar görmesine neden olmuştur.

Çalışmada Amerikan bilim kurgu sinemasının 'tipik' örneği olarak değerlendirilen *Avatar*'da ise filmde kullanılan tüm kavram, tema ve temsillerde olduğu gibi bilim insanı temsilinde de ifade edilen bilim felsefesi fraksiyonlarının melezleşmesi söz konusudur. Kapitalist yayılmacılığa isyankar bir tavırla yaklaşan fakat kapitalist hegemonyanın boyunduruğu altında çalışan Dr. Grace, klasik bir bilim insanının bilimci yaklaşımına ve tavrına sahip olmasına karşın metafizik unsurları da es geçmemektedir. Bilimsel yöntem ve araçları kullanarak elde ettiği metafizik temelli sonuçlarda ısrar eden ve haklı çıkan Dr. Grace, hem klasik bilimin hem de klasik bilime eleştiri olarak gelişen postmodern yaklaşımların izlerini taşımaktadır. *Avatar* filminde birbirlerinden çok farklı düşünsel dünyaları işaret eden unsurlar tecimsel riski minimize etme adına postmodern bir melezleşmeye gidilerek uyumlu hale getirilmiştir.

Görülebileceği gibi, filmlerde bilim insanı ve bilim kurumu temsili konusunda en eleştirel yaklaşım *I Origins* filmine aittir. *I Origins*'in bilimsel yöntem ve tavır üzerinden bilim insanı temsilini eleştirel bir zeminde kurgulaması, filmin Feyerabendci düşünceyle tutarlı bir şekilde değerlendirilebilme olasılığını yükseltmektedir. *Primer* filminin bilim insanı temsilinde eleştirel bir duruş bulunmamasına karşın filmin bilim insanı temsilinde küçülmeye gitmesi ve bilim insanını edilgen bir rolde konumlandırması filmi Thomas Kuhn'un klasik bilim eleştirisiyle okunabilir hale getirmiştir. *Interstellar* filminde bilim insanı ve bilim kurumu yanlışları ayıklayabildiği müddetçe sorunların çözümü olarak görülmektedir ve bu durum filmin Popperci bir yaklaşıma sahip olduğu izlenimini güçlendirmektedir. *The Martian* filminde ise bilim

insanı ve bilim kurumu aşkın bir değer olarak ele alınmış ve bu iki kavramın temsili oldukça idealize edilmiştir ki bu da filmin Yeni Ateizm yaklaşımıyla analiz edilebilirliğini güçlendirmiştir. Tüm bilim felsefesi fraksiyonlarından biçimsel ve içeriksel unsurlar taşıyan *Avatar* ise tecimsel riski minimize etme adına adeta ‘ideolojiler üstü’ bir duruş sergilemeyi tercih etmiştir.

Örneklem filmlerinin bilimsel bilgiye, yöntem ve teknolojiye bakış açısı değerlendirildiğinde Kuhn’cu yaklaşımla çözümlenen *Primer* filminde bilimsel bilginin ve yöntemin rasyonel ve mantıksal sürecinin sekteye uğratıldığı görülmektedir. Filmde bambaşka amaç ve hedeflerle bir bilimsel proje üzerinde çalışan Aaron ve Abe’in ‘yanlışlıkla’ zaman makinesini icat etmesi, klasik bilime ait yaklaşım ve yöntemle duyulan güvenin azaldığı postmodern dönemde, postmodernist bilim anlayışını büyük oranda inşa eden Thomas Kuhn’un bilimin rasyonel ve kümülatif bir etkinlik olduğuna dair klasik bilime ait iddiayı sorgulaması üzerinden okunabilir durumdadır. *Primer*, bilimi mekanik ve olgucu bir süreç olarak görmek yerine rastlantısal durumların ve bilim insanının psikolojisini ve öznel bakış açısını yansıtan irrasyonel tutumların içinde bulunduğu bir etkinlik olarak görmektedir.

Örneklem filmlerinden bu konuda da en eleştirel duruşun yine Paul Feyerabend’in anarşist bilgi kuramı bakış açısıyla değerlendirilen *I Origins* filminde ortaya konulduğu görülmektedir. Pozitivist bilimsel bakışın ve bilimsel yöntemin sınırlayıcılığının altını çizen *I Origins*, bilgi ve anlam kaynağı olarak klasik bilimi ve yöntemini, tek boyutlu ve çoğunlukla yanıltıcı olmakla suçlamaktadır. Klasik bilim anlayışı, büyük bir inançla bağlı kaldığı bilimsel yöntem vasıtasıyla diğer tüm bilgi kaynaklarını yok saymakta ve değersizleştirmektedir. Filmin bilimsel laboratuvarında, nesnel deneylerle çözülemeyen sırrının Hindistan’da oldukça öznel bir deneyim sonucunda çözülmesi bahsi geçen Feyerabend’ci bakışı desteklemektedir. Bunun yanında ifade edilmesi gereken nokta filmin -tıpkı Paul Feyerabend gibi- bilimin ve bilimsel bilginin işlerliğine ve çıktılarının gerçekliğine herhangi bir eleştiride bulunmadığıdır. Filmin odaklandığı nokta, klasik bilimin ve yöntemin kendini tek bilgi kaynağı olarak sunmasının kusurlu oluşudur.

Örneklemin bir diğer filmi olan *Interstellar* ise postmodern dönemde bilimin, bilimsel bilginin ve yöntemin aşkın bir değer olarak görülmemesine ve bu kavramlara duyulan güvenin deflasyon yaşamasına Popperci bir tepkisellik içindedir. *Interstellar*, her ne kadar önemli hatalara sebep olursa olsun bilimin en önemli bilgi ve kurtuluş kaynağı/aracı olduğu, bilimsel aklın ise insanlığın zihinsel gelişiminin en olgun sonucu olduğu düşüncesindedir. Filmin bilime ve bilimsel akla dair tek koşulu ise bilim yoluyla yapılan yanlışların ayıklanması ve düzeltilmesidir. Bu ayıklama ve düzeltme işlemi Karl Popper'in ifade ettiği gibi eleştirel bir rasyonaliteyi gerekli kılmakta, bu koşul ve gereklilik sağlandığı sürece bilimin insanlığın en güvenilir bilgi ve kurtuluş kaynağı/aracı olmaya devam edeceği düşüncesi güç kazanmaktadır. Bunun yanında filmin altını çizdiği kavramlardan biri olan yaşama içgüdüğü de bilimsel akılla ilişkilendirilmiş, insanlığın yaşama içgüdüğü neticesinde yaptığı eylem ve edimlerin bilim temelli olması gerektiği ifade edilmiştir.

Örneklem filmlerinden bilim, bilimsel bilgi ve bilimsel akıl konusuna son derece radikal bir bağlılıkla yaklaşan *The Martian* ise bilimi ve bilimsel bilgiyi aşkın bir değer olarak görmektedir. Filmde bilimin ve bilimsel bilginin dolaylı veya dolaysız bağlantılı olduğu her şey; ahlaki, kuramsal ve pratik açıdan kusursuz olarak görülmüştür. Yeni Ateizm oluşumunun temsil ettiği bilim felsefesi fraksiyonu temelinde analiz edilen filmde, bilim yoluyla vahşi bir gezegenin daha yaşanılabilir hale getirilmesi ve başkarakter Watney'nin ifade ettiği gibi 'kolonize edilmesi', tıpkı Yeni Ateizm oluşumunun düşünsel izleğinde olduğu gibi filmin erken modern dönemin klasik bilim anlayışına ne kadar bağlı olduğunu ispatlar durumdadır. Kısacası *The Martian*, bilimi ve bilimsel bilgiyi klasik bilim anlayışını anıştıran bir yaklaşımla değerlendirmiştir.

Çalışmanın örnekleminin bir diğer filmi olan *Avatar*'da ise -daha önce de ifade edildiği gibi- kuramsal ve kavramsal bir eleştiri yerine bireyler üzerinden geliştirilen bir eleştiri biçimi tercih edilmiştir. Bu durum, bilim ve bilimsel bilgi gibi kavramların bir araç niteliğinde kullanılmasına sebep olmuş ve bu bağlamda bir eleştiri üretimini zorlaştırmıştır. Filmde, bilimsel bilginin işlerliği hakkında herhangi bir olumsuzlama veya şüphe bulunmazken (hatta bunun tam tersi mevcuttur) Pandora gezegeni için

ortaya çıkan distopyanın ve yıkımın aracı konumundaki bilim ve bilimsel bilgi, Na'vi halkının ilerleme, gelişim ve doğaya hükmetme gibi kavramlardan olabildiğine uzak, idealize edilmiş ilkel yaşama biçimleri açısından olumsuzlanır. Bir bilim insanı olan Dr. Grace'in bilgisi ve yöntemine karşı pejoratif bir duruş bulunmazken Dr. Grace aracılığıyla 'iyi huylu' bilimin ve yöntemin pasifize edildiği bir gerçektir. Bu bağlamda *Avatar* filmi bilim, bilimsel bilgi ve yöntemle ilgili güncel düşünsel paradigmayı yüzeysel bir dokunuşla anlamış ve aktarmaya çalışmış gibi görünmektedir.

Filmlerin bilim kurgusal öğeleri inşa ederken faydalandığı bilim dallarına ve bu bilim dallarına yaklaşım biçimlerine bakılacak olunursa *Primer* filminin teknoloji merkezli bir yapıya sahip olduğu ve bu yapıya rağmen tıpkı bilim insanı temsiline olduğu gibi bir küçülmeye giderek teknolojiyi bir bilimden ziyade bir mühendislik çeşidi olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu konuda *Avatar* filminin de teknoloji merkezli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Avatar* filminde teknoloji salt bir bilim dalı, bilimin uygulanma biçimi veya bilimsel akıl olarak değil silah teknolojisi, bilgisayar teknolojisi ve biyoteknoloji olarak izleyici karşısına çıkmakta ve bu şekilde değerlendirilmektedir.

I Origins filmi, çalışmanın Amerikan bilim kurgu sineması tarihi bölümünde aktarılan örneklerde çokça karşılaşılan teknoloji merkezli (veya teknoloji ile ilişkili) bilim kurgu filmlerinin aksine biyoloji merkezli bir bilim kurgu filmidir. Aksiyonun ve sinematografinin ön planda olduğu 'tipik' bir bilim kurgu filmi olmayan, hikayesi ve alt-metniyle kendini gösteren bir bağımsız yapım hüviyetinde olan *I Origins*, biyolojiye metafizik bir boyut kazandırmaya çalışmış, biyolojiyi felsefi ve bilim kurgusal spekülasyonlar için arka plan olarak kullanmıştır.

Çalışmanın bu üç örneklem filminin aksine *Interstellar*'ın bilim konulu bir bilim kurgu filmi olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Filmde bilim, herhangi bir bilim dalı ayırt etmeksizin bir bakış açısı, bir duruş, bir ideoloji ve dolayısıyla bir bilim felsefesi yönelimi olarak değerlendirilmiştir. Bilimin yöntem sorunu ve bunun doğurabileceği olumsuz sonuçlar ifade edilmiş, bilime yöneltlen bakış açısına ve bilimin 'kullanış biçimi'ne dair gerekli olan değişime işaret edilmiştir.

Çalışmanın kronolojik olarak son örneklem filmi olan *The Martian*'da ise tıpkı *Interstellar*'da olduğu gibi bilimin bir bakış açısı ve bir yaşama biçimi olarak ele alındığı ifade edilebilir. *Interstellar*'dan farklı olarak *The Martian*'da bilim ve bilimsel bilgi herhangi bir sebepten ötürü tartışma konusu veya eleştirel zemin olarak görülmemiştir. *The Martian*; başta botanik, ziraat, astronomi ve kozmoloji olmak üzere pek çok bilim dalını insanın ve aslında insanlığın yaşamı için bir kaynak noktası ve bir zorunluluk olarak sunmuştur.

Görülebileceği gibi, örneklem filmlerinin bilimsel bilgiye, yöneme ve teknolojiye bakış açısı bilim insanı ve bilim kurumu temsillerine bakış açısıyla uyum veya en azından paralellik içermektedir. Savın ortaya konulduğu başlık altında ifade edildiği gibi *Primer* filmi koşullu bir olumsuzlama içindedir. Bu filme göre daha radikal bir tutum sergileyen *I Origins*'in koşulsuz olumsuzlamaya sahip olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. *Interstellar* koşullu bir olumlama yaparken *The Martian* filminin koşulsuz bir olumlama yaptığı ortadadır. Bu düşünsel yelpazenin tüm unsurlarını ve/veya unsurlarının izlerini taşımaya gayret eden *Avatar* ise -daha önce de ifade edildiği gibi- Amerikan bilim kurgu sinemasının tipik bir örneğidir.

SONUÇ

Rönesans ve Reform gibi süreçlerin sonunda 16. ve 17. yüzyılda ortaya çıkan ve Aydınlanma dönemiyle birlikte kendi felsefi eksenini inşa eden modernite, insanlık tarihinin en önemli atılımlarından biridir. İnsanın kendine hükmeden mitlerden sıyrılması ve Aydınlanma felsefesinin ünlü mottosunda ifade edildiği gibi ‘aklını kullanma cesaretine sahip olması’, akıl aracılığıyla bir dünya inşa edilebilmesi adına pek çok alanda önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Düşünsel anlamda kırılmalar yaratan Newton Devrimi ve Marksizm gibi bilimsel ve toplumsal kuramlar, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi sosyal ve ekonomik dönüşüm noktaları ve moderniteye tepki niteliğinde ortaya çıkan modernizm, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar modernite ve/veya modern akıl ekseninde yaşanan temel gelişmelerdir.

Bir başkaldırı projesi niteliğinde olan moderniteye karşı geliştirilen itirazlar ve yöneltilen eleştiriler arasında en güçlüsü postmodern eleştiridir. Modern sanata tepki niteliğinde ortaya çıkan postmodernizmin İkinci Dünya Savaşı sonrasında bağlamsal genişleme yaşayarak politik, ekonomik ve sosyal alanlara sıçraması sonrasında görünür hale gelen postmodernite, moderniteye ait unsurların ve değerlerin reddedilmesini ve dönüşüme uğratılmasını öne sürer.

Çalışmada postmodernitenin özelliklerine dair aktarılan düşüncelerde, modernitenin hegemonik, otoriter, monist ve seçkinci yapısını yapıbozuma uğratmayı hedeflediği ve zaman içinde moderniteyle özdeşleştirilen tüm unsur ve değerlerin karşıtı bir anlama büründüğü tespit edilmiştir. Postmodernite; sınırların daha az görünür olduğu, şeylerin melezleştiği ve görecelikçi bakış açısının hakim olduğu bir Dünya tasavvuru geliştirirken çoğulcu, esnek ve demokratik bir anlam yaratmaya çalışır. Yeni ‘şeyler’ üretmek yerine, ‘şeyleri’ güncelleme yoluna giderek başkalaşıma uğratan postmodernite, belirsiz, kavramsal ve anlamsal olarak karışık bir Dünya da sunmaktadır. Modernitenin hegemonik ve otoriter unsurlarıyla birlikte gelişime ve ilerlemeye katkıda bulunan unsurlarını da tahrif eden postmodernitede ütöpik gelecek tahayyülleri albenisini yitirmiştir. Bu anlamda çalışmada postmodernitenin avantajlarına olduğu kadar dezavantajlarına da dikkat çekilmeye çalışılmış ve bilim gibi moderniteyle

özdeşleşmiş, gelişimi önceleyen olguların dönüşümünün doğurduğu olumsuz sonuçlara vurgu yapılmıştır. Buna göre çalışmada ifade edilen ‘postmodern başkalaşım’ın ise şeyleri liberalleştiren, opsiyonları çoğaltan ve çoksesliliği artıran bir görünüm sergilediği fakat konformist veya radikal fark etmeksizin daha yüzeysel ve daha görsel bir şekilde, her şeyi sisteme içkin hale getiren bir dönüşüme de işaret ettiği ifade edilmiştir.

Çalışmada ifade edilen savın güçlendirilmesi adına başvurulanan tarihsel ve felsefi arka planı oluşturmak için oldukça geniş bir bilgi kümülasyonuna ihtiyaç duyulmuştur. Postmodernite, bilimsel bilgi ve bilim kurgu türü gibi üç farklı kavramın, üç farklı (fakat bağlantılı) tarihsel okumayla ifade edildiği bu birikim, tarihsel ve anlamsal kesişmeler aracılığıyla yan yana sunulmuş, böylece çalışmanın savı için gerekli arka plan yaratılmıştır.

Tezin kuramsal altyapısını oluşturan bilimsel bilgi, yöntemi üzerinden aktarılan tarihsel gelişiminde görüldüğü gibi dönemlere göre yükselen veya durma noktasına gelen bir ivme ve etkiyle geçmişten bugüne varolagelmıştır. Francis Bacon ve Rene Descartes’tan sonra tümevarımcılıkla birlikte yöntemsel kimliğine kavuşan bilimsel bilginin, modernitenin ve Aydınlanma’nın temel çekirdeği olduğu tespit edilmiştir. Zamanla aşkın bir değer haline gelen bilimsel bilginin, -postmodern döneme kadar- yöntemli, sorgulayıcı, nesnel, kümülatif ve kanıtçı bir bilgi biçimi olduğu görülmüş ve çalışmada yapıldığı gibi ‘nesnel ve kapsayıcı olması amacıyla deney yoluyla ve yöntemli bir şekilde gerçekleştirilen pozitif bilgi üretimi etkinliği’ şeklinde tanımlandığı ortaya konmuştur.

Postmodern dönemde, postmodernitenin başkalaşıma uğrattığı modernist unsurların en önemlilerinden biri de bilimsel bilgidir. Modernitenin ve modern aklın en önemli çıktılarından biri olan ve başta Aydınlanma olmak üzere pek çok dönemi ve felsefi yönelimi karakterize eden bilim ve bilimsel bilginin, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan bilimsel gelişmelerin ve İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı sonuçlarının akabinde pek çok ‘bağlamda’ yoğun bir şekilde eleştirildiği görülmüştür. Çalışmada öne çıkarılan bu ‘bağlamlar’; bilimin toplumsal değeri, yöntemi, diğer olgu ve kavramlarla

kurduğu bağlantıları ve bilim insanı kimliğidir. Bilimin ve bilimsel bilginin nesnellik iddiasının, yönteminin evrensel olduğu düşüncesinin, bilim insanının bağımsız çalıştığı fikrinin, bilimin ilerleme konusunda en sağlıklı yol olduğu kanaatinin ve klasik bilimin gelecek tasavvurlarının, bu dönemde büyük bir sorgulama sürecinden geçtiği ifade edilmiştir. Bu sorgulama süreci, bilimin bireyler ve toplumlar nazarında var olan değerinden ve güveninden büyük kayıplar yaşamasına sebep olmuştur. Çalışmada kategorize edilerek aktarılan bu sorgulama ve başkalaşımın bilimsel bilginin aşkın değerinde, üretiminde, dağıtımında ve tüketiminde kendini gösterdiği tespit edilmiştir.

Bu süreçle birlikte, bilim ve bilimsel bilgi üzerinden devam eden bu tartışmaları etkileyen ve yönlendiren pek çok bilim felsefesi görüşünün ve yöneliminin ortaya çıktığı görülmüştür. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan bilimsel gelişmelerin bilim felsefesindeki etkilerine tepki olarak ortaya çıkan Popperci düşünce ve Karl Popper'in aksi olarak konumlandırılan ve postmodernist bilim felsefesini inşa eden Kuhncu yaklaşım, bu konudaki temel görüş ve yönelimlerdir. Radikal bir bilim felsefesi yaklaşımı olarak Paul Feyerabend'in anarşist bilgi kuramı ve postmodern bilime karşı klasik, modern bilim savunusu yapan Yeni Ateizm'in bilimsel fundamentalist görüşleri; bu dönemin öne çıkan diğer bilim felsefesi yönelimleri ve fraksiyonlarıdır. Bu yönelim ve fraksiyonlar, postmodern dönemde bilimin ve bilimsel bilginin dönüşümünü ve bu dönüşüme karşı geliştirilen tepkileri temsil eder. Bu temsil durumu, çalışmanın örnekleminin bu görüşler temelinde değerlendirilmesine vesile olmuş, bilim kurgu filmlerinin bilim felsefesi kümülasyonu üzerinden kapsamlı analizini mümkün kılmıştır. Bir kere daha ifade edilmesi uygun görülen nokta, çalışmanın 'postmodern sinema' veya 'postmodernist bilim kurgu' kavramlarını merkezine almadığıdır. Bu çalışma, postmodern dönemde bilimsel bilgide yaşanan dönüşümün Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisine odaklanmıştır. Bilimin ve bilimsel bilginin yaşadığı dönüşüm ve değer kaybı sonucunda vuku bulan bilim konulu tartışmaların ve ortaya çıkan bilim felsefesi yönelimlerinin Amerikan bilim kurgu sinemasında karşılık bulduğu ve çeşitliliğe yol açtığı düşüncesi bu çalışmanın temel meselesidir.

Bu çalışmanın merkezinde ise bilim kurgu türü bulunmaktadır. Çalışmada tarihselliğiyle birlikte ele alınan bilim kurgunun, moderniteyle ve modern akılla ilintili

bir kurmaca türü olduğu görülmüştür. Buna göre bilim kurgu, bilimin ve bilimsel bilginin edebi ve sanatsal bir yansıması olarak nitelendirilebilir. Özellikle 19. yüzyılda gelişen teknolojinin ve ortaya çıkan bilimsel kuramların neticesinde önemli bir atılım gerçekleştiren bilim kurgu türü; Mary Shelley, Jules Verne ve H. G. Wells gibi önemli yazarların öncülüğünde edebiyatta baskın bir tür haline gelmiştir. Bu bağlamda bilim kurgunun, bilimle ve bilimsel olanla ilişkilendirilen, bu ilişkilendirilme vasıtasıyla epistemolojik sınırlar çizilen ve çoğunlukla ütopya-distopya ikiliği, teknofobi, çılgın bilim insanı, istila, uzayın fethi ve zamanda yolculuk gibi temaları merkezine alan bir kurmaca türü olduğu ifade edilmiştir.

19. yüzyıldaki yükselişiyle birlikte sinemayla buluşan bilim kurgu türünün Amerikan sinemasına ve film üretim biçimine eklemlendiği, 1950'li yılların sonuna kadar, çoğunlukla B tipi film şeklinde izleyici karşısına çıktığı ve bu dönemde oldukça baskın durumda olan Amerikan bilim kurgu edebiyatından yoğun bir biçimde etkilendiği saptanmıştır. 1960'lı yılların sonunda Stanley Kubrick'in *2001: A Space Odyssey* filmiyle bilim kurgu türünü yeniden tanımladığı ifade edilmiştir. Bu filmin ortaya koyduğu temel gerçek, bilim kurgu türünün tecimsel ve sanatsal olarak önemli bir potansiyele sahip olduğu ve diğer türlerle ortaklık kurmadan, saf bir biçimde başat bir tür olarak değerlendirilebileceğidir. Çalışmada onar yıllık periyotlarla aktarılan Amerikan bilim kurgu sineması tarihinin bu film üzerinden ikiye bölünmesinin temel sebebi, filmin devrimci gücü ve etkisidir.

Bu filmten sonra, 1970'li yıllardan itibaren genç yönetmenlerin filmleriyle oldukça güçlü bir konuma evrilen bilim kurgu türünün; çoğunlukla teknofobi, cyberpunk gibi temaların hakim olduğu filmlerin ve postmodern bir nostaljiyle çekilen süper kahraman filmlerinin yoğun etkisi altında bugüne kadar geldiği tespit edilmiştir. Özellikle 1980'li yıllardan sonra en çok yatırım yapılan türlerden biri olan bilim kurgunun, gişe hasılatı konusunda da kar marjı en yüksek türlerden biri haline geldiği belirtilmiştir.

Bilim kurgu türüyle ilgili altı çizilmesi gereken bir diğer tespit; türün temel unsurları olan bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsiline dönüşümü ile ilgilidir:

1960'lı yılların sonuna kadar gelen dönemde, türün; bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsili sisteminin sistemli bir eleştirisi veya politik alt-metin kurulumunun bir parçası olmadığı saptanmıştır. Bu yıllarda stüdyo sisteminin fordist üretim mantığıyla, sadece görsel açıdan 'sense of wonder' yani hayret duygusu yaratmak amacıyla çekilen filmler, eleştirel bir duruş sergilememiş ve derinlikli bir felsefi alt-metin inşası oluşturmamıştır. Yaşanan dönüşümle birlikte, bilim kurgu filmlerinde bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı temsili gibi unsurların eleştirel bir derinlik kazandığı ve postmodern dönemde gerçekleştirilen klasik bilim eleştirisinin temel mantığını sergiler hale geldiği aktarılmıştır.

'Postmodern Dönemde Bilimsel Bilginin Başkalaşımı ve Amerikan Bilim Kurgu Sineması' isimli bu çalışma, üstte ifade edilen ve çalışma boyunca çeşitli saptamalarla ulaşılan tarihsel ve felsefi bilgi ve görüşler temelinden inşa edilmiş, üç farklı kavramın (postmodernite, bilimsel bilgi ve bilim kurgu) avantajlarından yararlanılmıştır. Çalışmanın savı, postmodern dönemde bilimde ve bilimsel bilgide yaşanan başkalaşımın Amerikan bilim kurgu sinemasını biçimlendirdiği ve dönüştürdüğüdür. Bu tez çalışmasında, postmodern dönemde bilimsel bilginin modern dönemdeki aşkın anlamından ve değerinden uzaklaşmasının ve başta yöntemi olmak üzere pek çok açıdan eleştirilerek değerlendirilmesinin, bilimsel bilginin bilim kurgu türüne ve türün spekülasyon yapısına daha uygun bir kimliğe dönüşmesine vesile olduğu tespit edilmiştir. Bu dönemde artık aşkın bir değer ve/veya kutsal bir bilgi kaynağı olarak görülmeyen bilim ve bilimsel bilginin, popüler kültürün bir parçası olan bilim kurguya daha kolay ve daha derinlikli eklemlenebilir hale geldiği ifade edilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, Andrew Butler'ın 'bilim kurgu sinemasının ortaya çıkışını postmodernizmin başlangıcıyla ilişkilendiren' düşüncesi tezin çıkış noktasıdır. Bu düşünce tezde; postmodern dönemde bilimsel bilgide yaşanan başkalaşımın bilim kurgu sinemasını etkilediği yönünde geliştirilmiştir.

Bu durum, postmodern dönemde kendini gösteren bilim felsefesi görüşleri ve fraksiyonlarının Amerikan bilim kurgu sinemasını şekillendirmesiyle açıklanmıştır. Modern dönemin üretim mantığı olan fordist anlayışın standartlaştıran, monist yapısının postmodern dönemde yerini çoğulculuğa ve çeşitliliğe bırakması, ortaya çıkan bilim

felsefesi fraksiyonlarının Amerikan bilim kurgu sineması tarafından, arz-talep ilişkisi bağlamında değerlendirilebilmesine olanak tanımıştır. Bilime, bilimsel bilgiye, bilim insanına, bilimin başta kapitalizm ve devlet olmak üzere diğer kavram ve olgularla kurduğu ilişki biçimlerine dair yürütülen tartışmalar, bilimin aşkın anlamını, yöntemini, dağıtımını ve tüketim biçimini dönüştürmüştür. Bu dönüşümün bir sonucu olan bilim felsefesi fraksiyonları; tezde, bu dönüşümle bir temsiliyet ilişkisi kurularak kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılan başat bilim felsefesi fraksiyonları Popperci, Kuhncu, Feyerabendci ve Yeni Ateizmcî görüştür. Bu tezde düşünürlerin görüşleri aşağıdaki gibi formüle edilmiş ve filmlerde ortaya çıkan sonuçlar bu doğrultuda değerlendirilmiştir: Tezde Popperci görüş; koşullu bilim olumlaması olarak nitelendirilmiş olup, bilimin başta yöntemsel açıdan revize edilmesi ve bilim aracılığıyla yapılan hatalara rağmen bilimsel görüşün desteklenmesini içerir. Postmodernist bilim görüşünün kurucusu olarak görülen ve çalışmada koşullu bilim olumsuzlaması olarak nitelendirilen Kuhncu görüş ise bilim tarihinin ‘paradigma’ kavramı temelinde yeniden okunması ve klasik bilimin kümülatif, rasyonel ve ilerlemeci olduğu iddiasına şüpheyle yaklaşılmasını öne sürer. Thomas Kuhn’un açtığı izleği kullanan ve çalışmada koşulsuz bilim olumsuzlaması olarak nitelendirilen Paul Feyerabend’in anarşist bilgi kuramı, bilimsel bilgiyle diğer bilgi türleri ve bilgi kaynakları arasında Batı tarafından kurulan hiyerarşik alt-üst ilişkisini yıkmayı hedeflerken, Batı biliminin yöntem üzerinden kurduğu emperyal hegemonyayı teşhir etmeyi amaçlar. Postmodern dönemde klasik bilimin eleştirisine tepki olarak ortaya çıkan ve çalışmada koşulsuz bilim olumlaması şeklinde nitelendirilen Yeni Ateizmcî görüş ise klasik bilim ve bilimsel bilgi savunusu yaparken, postmodern dönemde ortaya çıkan başta görecelikçilik olmak üzere pek çok kavrama ve olguya sert eleştiriler getirir. Aktarılan bilim felsefesi fraksiyonları, çalışmanın örnekleminin değerlendirilmesinde kullanılmış, bilimsel bilginin dönüşümünün Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisi bu fraksiyonlar doğrultusunda saptanmıştır.

Bilim felsefesi fraksiyonlarını öne çıkaran bu değerlendirme biçimi, tezin savını ispat etmeye çalışırken ortaya çıkardığı yeni bir yaklaşım biçimidir. Yapılan alan araştırmasında ve literatür taramasında, bilim kurgu çözümlemelerinde bilim

felsefesinden ve bilimsel keşifler tarihinden faydalandığı görülmüştür. Buna rağmen Popperci, Kuhncu, Feyerabendci ve Yeni Ateizmcı bakış açıları şeklinde bir kategorilendirmeyle veya bu yönelimlerin herhangi birinin dolaylı/dolaysız kullanımıyla karşılaşılmamıştır.

Çalışmanın örneklem filmleri *Primer*, *Avatar*, *I Origins*, *Interstellar* ve *The Martian*’dır. Örneklemin seçiminde filmlerin ‘düşük-yüksek bütçeli olma’ ve ‘bağımsız yapım-Hollywood yapımı olma’ gibi kriterler açısından farklılık göstermelerine dikkat edilmesi, çalışmada ortaya atılan savın kapsayıcılığını güçlendirmiştir.

Primer filmi Kuhncu bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Film, yanlışlıkla paradigma değişimi yaratabilecek derecede büyük bir bilimsel devrim gerçekleştiren ve bunun psikolojik yükü altında ezilen iki mühendisin yaşadıklarını konu alır. Filmde; bilim insanı temsilinin, zaman makinesinin çalışma prensibinin, icat edilme biçiminin ve kullanım amacının Thomas Kuhn’un klasik bilim eleştirisinde olduğu gibi modernitedeki aşkın değerinden uzakta bir anlayışla inşa edildiği gözlemlenmiştir. Film, çalışma boyunca ifade edilen postmodern dönemde bilimsel bilgide yaşanan başkalaşımın özelliklerini bünyesinde taşır ve modern bilimin aşkın süreç ve işlevlerine dair dönüşüm yaşayan bakış açısının sonuçlarını yansıtır. Bunun yanında filmin geneline hakim olan belirsizlik ve depresyon halinin de postmodern bir tavır olduğu görülür. *Primer*’ın koşullu bilim olumsuzlaması yapan, Kuhncu bir film olduğu saptanmıştır.

Çalışmanın örnekleminin bir diğer filmi olan *I Origins*, tüm hikaye boyunca zihniyet dünyasının yanılgısına dikkat çektiği bilim insanı Ian karakteri üzerinden klasik bilim eleştirisi yapar. Paul Feyerabend’in işaret ettiği; Batı biliminin yöntemi üzerinden kurduğu hegemonya, bu yöntemle kesin bağlılıkla diğer bilgi kaynaklarını itibarsızlaştırıp, görmezden gelen bilim insanı, bilimsel yöntemin pozitivist sınırlamalarının bağlayıcılığı ve bu bağlayıcılığın ‘gerçek bilgi’ye ulaşmakta engel teşkil etmesi durumu, *I Origins* filminin karakter, hikaye ve alt-metin kurulumunda kendini gösterir. Film, modern bilim eleştirisini tipik, metafizik detaylar üzerine kurgular ve adeta, sırtını postmodern dönemde kendini gösteren bilim-metafizik

hibritleşmesine işaret eden görüşlerin gücüne yaslar. *I Origins* filminin Paul Feyerabend'in anarşist bilgi kuramının bakış açısını tekrar ve temsil ettiği, koşulsuz bilim olumsuzlaması yaptığı görülmüştür.

Çalışmanın örnekleminin Popperci bakış açısıyla çözümlenen filmi *Interstellar*, ortaya koyduğu distopik Dünya tasavvurunu başkarakter Cooper'ın zihniyet dünyası üzerinden çözmeye çalışan bir öyküye sahiptir. Filmde Popperci zihniyetin temsilcisi olan Cooper, içinde yaşadığı Dünya'nın deneyimlediği zihniyet dönüşümünün aksine bilimci bir bakış açısını iler sürer ve tıpkı Karl Popper gibi bilim yoluyla yapılan hatalara rağmen bilimi ve bilimsel bilgiyi savunur. Cooper'ın bu bakış açısına desteğin NASA'dan gelmesi, yeni bir Dünya arayışı için başka galaksileri ve gezegenleri keşif amacıyla uzayın derinliklerinde maceralar yaşamasına sebep olur. Filmin ve aslında Popper'in ifade ettiği düşünce; bilimsel akıldan vazgeçilmemesi, bilim yoluyla yapılan yanlışların ayıklanmasıdır. Bu anlamda film liberal batının bir kurumu olan NASA'ya karşı güven tazelerken tıpkı Karl Popper gibi bilim-liberalizm ilişkisine dikkat çeker. Filmin bu politik tutumuna karşılık insanlığa ve geleceğe dair olumlu mesajlar vermesi de son derece önemlidir. Bilhassa, yaygınlık kazanan dijital gösterim platformlarının değişmezi konumundaki distopik gelecek tahayyülü yapan filmlerin ve dizilerin rekorlar kırdığı günümüzde, *Interstellar*'ın bilime, insanlığa ve dolayısıyla geleceğe dair optimist görüşler sunması umut vericidir. Kısacası *Interstellar*, Popperci bakış açısının izlerini taşımakta ve koşullu bilim olumlamaı yapmaktadır.

Çalışmada Yeni Ateizm oluşumunun klasik bilim savunusu aracılığıyla değerlendirilen *The Martian*, bilimsel keşif amacıyla gidilen Mars'ta mahsur kalan Mark Watney isimli bir astronotun hayatta kalma ve kurtarılma hikayesini konu alır. Mars'ta hayatta kalabilmek için büyük bir özgüven ve umutla bilimsel bilgiye sığınan ve bilimsel bilginin tüm imkanlarını kullanan Mark Watney ve Watney'i tekrar Dünya'ya getirebilmek için tüm imkanlarını seferber eden ve neredeyse tüm bilim dallarından faydalanan NASA, filmin Yeni Ateizm oluşumunun klasik bilim savunusu ışığında çözümlenen temel öğeleridir. Film; bilimi, bilimsel bilgiyi, bilim insanını ve NASA üzerinden bilim-devlet ilişkisini son derece idealize ederken, Yeni Ateizm görüşünün bilimsel fundamentalist görüşlerinin kusurlarını taşır. Filmin bahsi geçen

modern değerleri savunması ve bu unsurları fazlasıyla idealize etmesi -her ne kadar günümüzün bilim kurgu sinemasında sıkça görülen bir tavır olmasa da- eserin gerçekle ve güncel olanla ilişkisine zarar vermektedir. Bu durum, filmin savunusunu yaptığı değer ve unsurların dolaylı yoldan olumsuz anlamda etkilenmesi ihtimalini artırmaktadır. *The Martian*'ın; Yeni Ateizm oluşumunun klasik bilim savunusunun düşünsel kimliğini taşıyan ve koşulsuz bilim olumlaması yapan bir film olduğu saptanmıştır.

Çalışmanın örnekleminin son filmi olan *Avatar* ise postmodern dönemde ortaya çıkan tüm bilim felsefesi fraksiyonlarının düşünsel izlerini taşır. Zengin yeraltı kaynakları nedeniyle insanlar tarafından işgal edilen Pandora gezegeninin, bu gezegenin halklarından Na'vilerin ve Na'vileri ikna etmesi için gönderilen eski asker Jake'in hikayesinin anlatıldığı *Avatar*, bilim felsefesinde postmodern dönemle birlikte ortaya çıkan çoğulcu düşünce ortamının yarattığı düşünsel çeşitliliği popüler sinema mantığına içkin hale getiren bir filmidir. Bilim insanı temsilinde Kuhncu, Navi'lerin zihniyet dünyasının inşasıyla Pandora gezegeninin tasarımında Feyerabendci, bilim üzerinden herhangi sistem eleştirisi oluşturmamasında ise Popperci ve Yeni Ateizmcî görüşün izlerini taşıyan *Avatar* filminin varlığı, çalışmanın yaklaşımının ve analiz biçiminin diğer bilim kurgu filmlerinde de kullanılabileceğinin bir göstergesidir.

Postmodern dönemde bilimsel bilginin başkalaşımı ve bu başkalaşımın Amerikan bilim kurgu sinemasını şekillendirmesi, örneklem olarak seçilen filmlerde kendini gösterir. Ortaya çıkan çoğulculuğun bir sonucu olan bilim felsefesi görüşleri, bilimsel bilginin başkalaşımının bir temsili olarak ele alınmış ve bu temsilin Amerikan bilim kurgu sinemasına etkisi film çözümlemeleri aracılığıyla ortaya konulmuştur. Postmodern dönemin disiplinlerarasılığı ve etkileşimi ön plana çıkaran yapısının ve bilim kurgu türünün toplumsal olanı yansıtmaya gücünün sonucu olan bu durumun, 1950'li yılların sonuna kadar benzer biçim ve içerikle tekrar edilen Amerikan bilim kurgu filmlerinin dönüşüme uğramasına sebep olduğu görülmüştür. Bu dönüşümün sonucunda, başta bilim, bilimsel bilgi ve bilim insanı olmak üzere bilim kurgunun yapısı gereği etkileşimde olduğu bilim üst-başlıklı meselelere çeşitli açılardan yaklaşan, birbirlerinden oldukça farklı filmlerin üretildiği bir tür sineması ortaya çıkmıştır. Bilim

kurgunun günümüzde en yüksek gişe hasılatı beklentisiyle, en çok yatırım yapılan tür olması, bahsi geçen çeşitliliği sağlayabilen veya çeşitlilik ihtiyacına cevap verebilen bir türe dönüşmesinin doğal sonucudur. Bu durumun sinema sanatı açısından (özellikle tecimsel anlamda) olumlu sonuçlar doğurduğu ortadadır fakat bilimin, bilim kurgusal spekülasyonlara bu denli maruz kalması postmodern dönemin başlangıcıyla birlikte yaşanan düşünsel karmaşayı katlayarak artırmaktadır. Kısacası, sinema sanatına ve Amerikan bilim kurgu sinemasına yaratıcılık ve dolayısıyla tecimsel kar bağlamında katkı sağlayan postmodern dönüşüm, bilimsel bilginin aşkınlığına zarar vermiş ve değer kaybına neden olmuştur.

Bu çalışmanın temel motivasyonu bilimsel bilgiye dair aktarılan bilgi ve detayların bilimin öneminin anlaşılmasına katkı sağlamasıdır. Bu anlamda, postmodern dönemde Amerikan sinemasında bilim kurgu türü, bilimsel bilgi ve bilim felsefesi üzerinden çözümlenmiştir. Bu tez çalışmasının izlediği ve bilim kurgu türüyle ilişkilendirdiği dört temel bilim felsefesi görüşünün yani ‘Popperci koşullu bilim olumlaması’nın, ‘Kuhn’cu koşullu bilim olumsuzlaması’nın, ‘Feyerabend’ci koşulsuz bilim olumsuzlaması’nın ve ‘Yeni Ateizmciler’ci koşulsuz bilim olumlaması’nın bilim kurgu türüne ilgi duyan araştırmacılar için yol gösterici olması amaçlanmıştır. Çalışmada ifade edilen savın, bilim kurgu türünü ve türün yaşadığı dönüşümü kavrama konusunda kaynak ve yardımcı olması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

ALOVA, Erdal (2017). *Latince Türkçe Sözlük*, İstanbul: Sosyal Yayınları.

ARDA, Erhan – KILIÇGEDİK, Necla – BAKAN, Selahattin – BAKAN, İsmail – KEMER, Barbaros (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü* (ed. Erhan Arda), İstanbul: Alfa Basım Yayım.

CEVİZCİ, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

LAWTON, Graham (2019). *Neredeyse Her Şeyin Kökeni*, çev.Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

LEIGH, Danny – BAXTER, Louis – FARNDON, John – GRANT, Kieran – WISE, Damon (2018). *Sinema Kitabı* (ed. Danny Leigh), çev. Ayşecan Ay, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

MANN, George (2001). *Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, Londra: Robinson.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1994). *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

TEKSOY, Rekin (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi - İkinci Cilt*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Kitaplar

ABİSEL, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

ADANIR, Oğuz (2017). *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, İzmir: Eylül Sanat Yayıncılık.

ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, çev. Nihat Ülner – Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

AKAY, Ali (2002). *Postmodern Görüntü*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

AKTULUM, Kubilay (2018). *Sinema ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.

ALDISS, Brian (1973). *Billion Year Spree*, New York: Garden City, N.Y., Doubleday.

ALDISS, Brian (1995). *The Detached Retina: Aspects of SF and Fantasy*, New York: Syracuse University Press.

AMIS, Kingsley (1960). *New Maps of Hell*, New York: Ballantine.

ARISTOTELES (1996). *Organon IV: İkinci Analitikler*, çev. Ragıp Atademir, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

BACON, Francis (1999). *Novum Organum: Tabiatın Yorumu ve İnsan Alemi Hakkında Özlü Sözler*, çev. Sema Önal, Ankara: Doruk Yayınları.

BALLARD, J. G. (1996). *A User's Guide to the Millennium*, London: Harper-Collins.

BARNES, Barry (1995). *Bilimsel Bilginin Sosyolojisi*, çev. Hüsamettin Arslan, Ankara: Vadi Yayınları.

BARNETT, Lincoln (1969). *Evren ve Einstein*, çev. Nail Bezel, İstanbul: Varlık Yayınları.

BATUR, Yüksel (1998). *Bilimkurgu Sinemasında Şiddet ve İdeoloji*, Ankara: Kitle Yayıncılık.

BAUDOUIN, Jean (1993). *Karl Popper*, çev. Bülent Gözkan, İstanbul: İletişim Yayınları.

BAUDOU, Jacques (2005). *Bilim-Kurgu*, çev. İpek Bülbüloğlu, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

BAUDRILLARD, Jean (2010). *Nesneler Sistemi*, çev. Oğuz Adanır – Aslı Karamollaoğulları, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

BAUDRILLARD, Jean (2013a). *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

BAUDRILLARD, Jean (2013b). *Tüketim Toplumu*, çev. Hazal Deliceçaylı – Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAYAR, Zühtü (2001). *Bilimkurgu ve Gerçeklik*, İstanbul: Broy Yayınevi.

BERNAL, John Desmond (2009a). *Tarihte Bilim Cilt 1*, çev. Tonguç Ok, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BERNAL, John Desmond (2009b). *Tarihte Bilim Cilt 2*, çev. Tonguç Ok, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BEST, Steven – KELLNER, Douglas (2016). *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BOCOCK, Robert (1997). *Tüketim*, çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

BORDWELL, David (2016). *Hollywood'un Film Dili*, çev. Zahit Atam – Yusuf Can Ekinçi – Barış Tanyeri, İstanbul: Doruk Yayınları.

BROWNE, Janet (2008). *Türlerin Kökeni: Charles Darwin*, çev. Orhan Düz, İstanbul: Versus Kitap.

BUCKLAND, Warren (2018). *Sinemayı Anlamak*, çev. Tufan Göbekçin, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

BUMİN, Tülin (2010). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BUTLER, Andrew M. (2011). *Film Çalışmaları*, çev. Ali Toprak, İstanbul: Kalkedon Yayınları.

CARSON, Rachel (2021). *Sessiz Bahar*, çev. Çağatay Güler, Ankara: Palme Yayınevi.

CAVALLERO, Dani (2000). *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, New Jersey: Athlone Press.

CEVİZCİ, Ahmet (2013). *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları.

CHALMERS, Alan (1999). *What is This Thing Called Science?*, London: Open University Press.

CONNOR, Steven (2015). *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanların Kuramına Bir Giriş*, çev. Doğan Şahiner, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

CORNFORD, Francis Macdonald (2018). *Sokrates Öncesi ve Sonrası*, çev. A. M. Celal Şengör – Senem Onan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇEKER, Alper (2020). *Öykü, Roman ve Senaryo İçin Bilim Kurgu Tekniği*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

ÇİĞDEM, Ahmet (1993). *Aydınlanma Felsefesi*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

ÇİĞDEM, Ahmet (1997). *Bir İmkan Olarak Modernite: Weber ve Habermas*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÇÜÇEN, A. Kadir (2013). *Bilim Felsefesine Giriş*, Bursa: Sentez Yayıncılık.

DANACI, Fatih (2011). *Korkunun Canavarları*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.

DAWKINS, Richard (2008). *Bir Şeytanın Papazı*, çev. Tunç Tuncay Bilgin, İstanbul: Kuzey Yayınları.

DAWKINS, Richard (1996). *Cennetten Akan Irmak*, çev. Sinem Gül, İstanbul: Varlık Yayınları.

DAVIES, Merryl Wyn (2001). *Darwin ve Fundamentalizm*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Everest Yayınları.

DAVIS, James C. (2019). *Taş Devrinden Bugüne Tarihimiz: İnsanın Hikayesi*, çev. Barış Bıçakçı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

DECHERNEY, Peter (2019). *Hollywood*, çev. Elif Ünver, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

DEL REY, Lester (1980). *The World of Science Fiction, 1926-1976: the History of a Subculture*, New York: Garland Pub.

DEMİR, Ömer (2012). *Bilim Felsefesi*, Ankara: Sentez Yayıncılık.

DESCARTES, Rene (2019). *Yöntem Üzerine Konuşma*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

DUBECK, Leroy W. – MOSHIER, Suzanne E. – BOSS, Judith E. (2004). *Fantastic Voyages: Learning Science Through Science Fiction Films*, New York: Springer-Verlag.

EAGLESTONE, Robert (2002). *Postmodernizm ve Holocaust'un İnkâr Edilmesi*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Everest Yayınları.

EAGLETON, Terry (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ECEVİT, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ERSÜMER, Oğuzhan (2013). *Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

FAULKNER, Neil (2014). *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberallere*, çev. Tuncer Öncel, İstanbul: Yordam Kitap.

FEATHERSTONE, Mike (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FEYERABEND, Paul (1995). *Akla Veda*, çev. Ertuğrul Başer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FEYERABEND, Paul (1991). *Bilim Kilisesi: Özgür Bir Toplumda Bilim*, çev. Cevdet Cerit, İstanbul: Pınar Yayınları.

FEYERABEND, Paul (1999). *Yönteme Karşı*, çev. Ertuğrul Başer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FOUCAULT, Michel (2007). *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FRANK, Philipp (2017). *Bilim Felsefesi: Bilim ile Felsefe Arasındaki Bağ*, çev. Dilek Kadioğlu, İstanbul: Say Yayınları.

FURBY, Jacqueline – HINES, Claire (2014). *Fantastik*, çev. Sena Yavuz, İstanbul: Kolektif Kitap.

GAY, Peter (2017). *Modernizm: Sapkınlığın Tarihi*, çev. Sibel Erduman, İstanbul: Everest Yayınları.

GIDDENS, Anthony (2016). *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GIELEN, Pascal (2016). *Sanatsal Çokluğun Mırıltısı: Küresel Sanat, Siyaset ve Post-Fordizm*, çev. Albina Ulutaşlı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

GROSS, Paul R. – LEVITT, Norman (1998). *Higher Superstition: The Academic Left and Its Quarrels with Science*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

GÜNEY, K. Murat (2007). *Başka Dünyalar Mümkün*, İstanbul: Varlık Yayınları.

HARDY, Phil (1984). *Science Fiction*, New York: Morrow.

HARMAN, Chris (2013). *Halkların Dünya Tarihi*, çev. Uygun Kocabaşoğlu, İstanbul: Yordam Kitap.

HARRIS, Sam (2016). *Ahlakın Coğrafyası: Bilim İnsani Değerleri Nasıl Belirler?*, çev. Mehmet Egemen Nişancı, Ankara: Akılçelen Kitaplar.

HARRIS, Sam (2014). *İnancın Sonu: İnanç ve Mantığın Kafa Kafaya Çarpışması*, çev. Tunç Tuncay Bilgin, İstanbul: Kuzey Yayınları.

HARVEY, David (2010). *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.

HASSAN, İhab (2019). *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, çev. Emel Aras, Ankara: Hece Yayınları.

HAWKING, Stephen (2016). *Zamanın Kısa Tarihi*, çev. Barış Gönülşen, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

HENRY, John (2016). *Bilimsel Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Ayşe Mine Şengel, Ankara: Akılçelen Kitaplar.

HOBBSAWM, Eric (2013). *Devrim Çağı 1789-1848*, çev. Bahadır Sina Şener, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

HOBBSAWM, Eric (2012). *Sermaye Çağı 1848-1875*, çev. Mustafa Sina Şener, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

HOBBSAWM, Eric (2001). *Tarih Üzerine*, çev. Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

HORKHEIMER, Max (1998). *Akıl Tutulması*, çev. Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.

HUXLEY, Aldous (2016). *Edebiyat ve Bilim*, çev. Ünsal Özönlü, Ankara: Epos Yayınları.

IŞIK, Seçil (2019). *Bilim Kurgu ve Öteki*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.

IŞIKLI, Şevki (2012). *Kuantum Felsefesi: Postmodern Bilimin Doğuşu*, Ankara: Birleşik Yayınevi.

JAMESON, Fredric (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev. Nuri Plümer – Abdülkadir Gölcü, Ankara: Nirengi Kitap.

JOHNSTON, Keith, M. (2011). *Science Fiction Film: A Critical Introduction*, New York: Berg.

JONES, Gwyneth (1999). *Deconstructing the Starship: Science, Fiction and Reality*, Liverpool: Liverpool University Press.

KOLKER, Robert (2011). *Film, Biçim ve Kültür*, çev. Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Basım Yayın.

KRACAUER, Siegfried (2011). *Kitle Süsü*, çev. Orhan Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları.

KUHN, Thomas S. (1994). *Asal Gerilim*, çev. Yakup Şahan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

KUHN, Thomas S. (2008). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, çev. Nilüfer Kuyaş, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

KUSPIT, Donald (2006). *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.

LAKATOS, Imre (2014). *Bilimsel Araştırma Programlarının Metodolojisi*, çev. Duygu Uygun, İstanbul: Alfa Basım Yayın.

LANGFORD, Barry (2005). *Film Genre: Hollywood and Beyond*, Edinburg: Edinburg University Press.

LE GOFF, Jacques (2017). *Ortaçağda Entelektüeller*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

LECOURT, Dominique (2006). *Bilim Felsefesi*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

LEE, Lois – BULLIVANT, Stephen (2016). *A Dictionary of Atheism*, Oxford: Oxford University Press.

LENIN, Vladimir (2014). *Kapitalizmin En Yüksek Aşaması: Emperyalizm*, çev. Olcay Geridönmez, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

LOUKKALA, Barry B. (2014). *Exploring Science Through Science Fiction*, New York: Springer.

LYOTARD, Francois (1997). *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem, İstanbul: Vadi Yayınları.

MARCUSE, Herbert (1990). *Tek-Boyutlu İnsan*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.

MONACO, James (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?*, çev. Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayınları.

NEVALA-LEE, Alec (2018). *Astounding*, New York: HarperCollins Publishers.

O'DONELL, James J. (1979). *Cassiodorus*, California: University of California Press.

ONUR, Nur (2012). *Kitle Kültürü Sineması ve B Filmi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

OSKAY, Ünsal (1994). *Çağdaş Fantazya*, İstanbul: Der Yayınları.

ÖZKAN, Cengiz İskender (2020). *Bilim Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.

ÖZMAKAS, Utku (2018). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*, İstanbul: İletişim Yayınları.

POPPER, Karl. R. (1989). *Açık Toplum ve Düşmanları Cilt 1*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi Kitapevi.

POPPER, Karl R. (2019). *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*, çev. İlknur Aka - İbrahim Turan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

POPPER, Karl R. (2006). *Bir Entelektüelin Yaşam Öyküsü Bitmeyen Arayış*, çev. Ceyhan Aksoy, İstanbul: Plato Film Yayınları.

POPPER, Karl R. (2016). *Daha İyi Bir Dünya Arayışı*, çev. İlknur Aka, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

POPPER, Karl. R. (2006). *Hayat Problem Çözmektir*, çev. Ali Nalbant, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

POPPER, Karl R. (2005). *Unended Quest: An Intellectual Autobiography*, Londra: Routledge.

POSTMAN, Neil (1990). *Televizyon: Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

PRIGOGINE, Ilya – STENGERS, Isabelle (1996). *Kaostan Düzene*, çev. Senai Demirci, İstanbul: İz Yayıncılık.

REDMOND, Sean (2007). *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader*, New York: Wallflower Press.

REICHENBACH, Hans (1981). *Bilimsel Felsefenin Doğuşu*, çev. Cemal Yıldırım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

RESNIK, David B. (2004). *Bilim Etiği*, çev. Vicdan Mutlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

RICKITT, Richard (2000). *Special Effects: The History and Technique*, New York: Crown Publishing Group .

ROBERTS, Adam (2016). *The History of Science Fiction*, Londra: Palgrave Macmillan.

ROBERTS, Adam (2000). *Science Fiction*, Londra: Routledge.

ROLOFF, Bernhard – SEEßLEN, Georg (1995). *Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık.

RONAN, Colin A. (2003). *Bilim Tarihi: Dünya Kültürlerinde Bilimin Tarihi ve Gelişmesi*, çev. Ekmeleddin İhsanoğlu – Feza Günergun, Ankara: Tübitak Yayınları.

ROSS, David (2011). *Aristoteles*, çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

RUSSELL, Bertrand (1972). *Batı Felsefesi Tarihi: Ortaçağ*, çev. Muammer Sencer, Ankara: Bilgi Yayınevi.

RUSSELL, Bertrand (1990). *Din ile Bilim*, çev. Akşit Göktürk, İstanbul: Say Yayınları.

RYAN, Michael – KELLNER, Douglas (2010). *Politik Kamera*, çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SARTON, George (1997). *Bilim Tarihinde Yöntem*, çev. Remzi Demir, Ankara: Doruk Yayıncılık.

SARUP, Madan (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

SCHEFFLER, Israel (1967). *Science and Subjectivity*, New York: Bobbs-Merrill Company.

SCHEFTER, James (2000). *The Race*, New York: Anchor Books.

SERDAR, Ziyaeddin (2001). *Thomas Kuhn ve Bilim Savaşları*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Everest Yayınları.

SIM, Stuart (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Everest Yayınları.

SOKAL, Alan (2011). *Şakanın Ardından: Postmodernizm Bilimsel, Felsefi ve Kültürel Eleştirisi*, çev. Gülsima Eryılmaz, İstanbul: Alfa Basım Yayıncılık.

SOMAY, Bülent (2015). *Tarihin Bilinçdışı: Popüler Kültür Üzerine Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları.

SONTAG, Susan (1966). *Against Interpretation and Other Essays*, New York: Picador.

SOYKAN, Ömer Naci (2006). *Felsefe ve Dil: Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma*, İstanbul: MTV Yayıncılık.

STEINMETZ, Jean-Luc (2006). *Fantastik Edebiyat*, çev. Hasan Fehmi Nelli, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

SUNAR, İlkay (2008). *Düşün ve Toplum*, İstanbul: Doruk Yayınları.

SUVIN, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven: Yale University Press.

ŞAHİNLER, Rıfat (2008). *Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

ŞAYLAN, Gencay (2006). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

ŞENGÖR, A. M. Celal (2019). *Bilgiyle Sohbet: Popüler Bilim Yazıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ŞENTÜRK, Rıdvan (2013). *Postmodern Kaos ve Sinema*, İstanbul: Avrupa Yakası Yayıncılık.

TELOTTE, J. P. (2004). *Science Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press.

THORNE, Kip (2014). *The Science of Interstellar*, New York/London: W. W. Norton & Company.

TOURAINÉ, Alain (2002). *Modernliğin Eleştirisi*, çev. Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TOYNBEE, Arnold J. (1955). *A Study of History*, Londra: Oxford University Press.

TÜRK, Hüseyin (1996). *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında İnsanın Biyokültürel Evrimi*, Ankara: Bilim Yayınları.

URGAN, Mina (2015). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

VEBLEN, Thorstein (2005). *Aylak Sınıfın Teorisi*, çev. Zeynep Gültekin ve Cumhur Atay, İstanbul: Babil Yayınları.

VERCELLONE, Carlo (2015). *Bilişsel Kapitalizm: Post-Fordist Dönemde Bilgi ve Finans*, çev. Durdu Kundakçı, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

WARREN, Bill (2017). *Keep Watching the Skies! American Science Fiction Movies of the Fifties; the 21st Century Edition*, Jefferson: McFarland & Company.

WESTFALL, Richard S. (1995). *Modern Bilimin Oluşumu*, çev. İsmail Hakkı Duru, Ankara: Tübitak Yayınları.

WHITBY, Blay (2005). *Yapay Zeka*, çev. Çiğdem Karabağlı, İstanbul: İletişim Yayınları

WHITEHEAD, Alfred North (2018). *Bilim ve Modern Dünya*, çev. Sercan Çalıcı, İstanbul: Öteki Yayınevi.

WHITEHEAD, Alfred North (2008). *Düşüncelerin Serüvenleri*, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul: Külliyyat Yayınları.

WOLFE, Gary K. (1986). *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press.

WOLPERT, Lewis (2002). *Bilim Sağduyuya Karşı: Bilimin Doğal Olmayan Doğası*, çev. Evcimen Perçin, Ankara: Sarmal Yayıncılık.

WOODRUFF, William (2006). *Modern Dünya Tarihi*, çev. Hale Vardar – Arda Vardar, İstanbul: Pozitif Yayınları.

WOOTTON, David (2019). *Bilimin İcadı: Bilim Devrimi'nin Yeni Bir Tarihi*, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

WORLEY, Alec (2005). *Empires of Imagination: A Critical Survey of Fantasy Cinema from Georges Melies to The Lord of the Rings*, Jefferson: McFarland & Company.

YILDIRIM, Cemal (1974). *100 Soruda Bilim Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

YILDIRIM, Cemal (2001). *Bilimin Öncüleri*, Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

YILDIRIM, Cemal (1997). *Bilimsel Düşünme Yöntemi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

YÜRÜR, Fatih (2017). *Kıyametin Sineması: Post Apokaliptik Filmler*, İstanbul: Cinius Yayınları.

Makaleler

AĞAOĞLU ERCAN, Ebru (2019). “Sanal Gerçeklik, Hakikat Kavramının Dönüşümü ve Popüler Kültürdeki Yansımaları”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 34, ss. 115-143.

ALKIN, Ruhi Can (2014). “Postmodern Sosyal Teoride Bilim Felsefesinin İzlekleri - Foucault ve Derrida Örneği”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt 20, Sayı 80, ss. 193-205.

ALPİN, Hakan (1998). “Hugo Ödülleri”, *Atılğan Bilimkurgu Dergisi*, Sayı 12, ss. 38-40.

ASIMOV, Isaac (1975). “How Easy to See the Future”, *Natural History*, Cilt 84, Sayı 4, ss. 92-97.

BAĞCIVAN, Haşim Arif – DURMUŞ, Murat Gökhan (2019). “Blade Runner Filminin Bilimkurgu Tasarım Dili Açısından Görsel Analizi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 35, ss. 302-322.

BERLIN, Isiah (1988). “İdeal Arayışı Üstüne”, çev. Mustafa Erdoğan, *Liberal Düşünce*, Sayı 12, ss. 94-104.

BİRKÖK, Mehmet Cüneyt (1998). “Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler”, *Yeni Türkiye*, Sayı 19, ss. 525-536.

ÇELİK, Kemal – KIREL, Serpil (2019). “Kapitalist Sistemin Muhafızları Olarak Hollywood Süper Kahramanları: Süpermen Örneği”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 34, ss. 1-25.

ÇETİN, Derya (2014). “Esnek Uzmanlaşma Perspektifinden Amerikan Film Endüstri”, *Atatürk İletişim Dergisi*, Sayı 7, ss. 59-78.

ÇEVİK, Deniz Beste (2010). “Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 23, Sayı 1, ss. 267-291.

ÇİFTÇİ, Süphan Kaan – DEMİRARSLAN, Deniz (2020). “Cyberpunk Türü ve Örnek Filmlerin İç Mekân Analizi”, *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, ss. 62-83.

DEMİR, Özcan (2020). “Bilimkurgu Türünde Yapısal Kavramlar ve Değişim Arrival Filmi Örneği”, *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, ss. 136-154.

DOĞAN, Emre (2020). “Bilimin Önderliğinde Daha İyi Bir Dünya Arayışı: Popperci Bakış Açısıyla Interstellar Filminin Değerlendirmesi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 26, ss. 373 - 393.

DOĞAN, Nejat (2003). “Pragmatizmin Felsefi Temelleri”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 20, ss. 83-93.

DÜNDAR, Gufran – ŞENTÜRK KARA, Eylem (2017). “Christopher Nolan’ın Batman-Kara Şövalye Filminin Greimas’ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi”, *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt 4, Sayı 14, ss. 43-58.

EKİNCİ, Barış Tolga (2013). “Hollywood Sinemasında Felaket Konulu Filmler ve Değişen Egemen Yapıların Maymunlar Gezegeni Filmleri Bağlamında Analizi”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, ss. 215-233.

ERAT, Veysel (2017). “Postmodern Durum, Teknoloji ve Devlet”, *Yasama Dergisi*, Sayı 36, ss. 27-44.

ERSOY, Ruhi (2014). “Modernizm-Postmodernizm Bağlamında Geleneksel Tıp Uygulamalarının Güncelliği Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, Yıl 26, Sayı 101, ss. 182-192.

FREDERICKS, S. C. (1976). “Lucian's True History as SF”, *Science Fiction Studies*, Cilt 3, Sayı 1, ss. 49-60.

GREWELL, Greg (2001). “Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and in the (Imagined) Future”, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Cilt 55, Sayı 2, ss. 25-47.

GÜNTAY, Vedat – YILMAZ GÜNTAY, Gamze (2019). “Sinemada Dijital Görsel Efekt Kullanımı ve Alternatif Gerçeklik Kurgusu”, *SineFilozofi Dergisi*, Özel Sayı, ss. 275 - 296.

JENCKS, Charles (1975). “The Rise of Post Modern Architecture”, *Architectural Association Quarterly*, Cilt 7, Sayı 4, ss. 3-14.

KILIÇ, Sinan (2015). “Lyotard: Fark ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite”, *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, Sayı 3, ss. 106-137.

KÖKTAŞ, Mümin (2014). “Amerikan Aydınlanması: Bir Giriş Denemesi”, *Liberal Düşünce Dergisi*, Sayı 34, ss. 109 - 137.

MORKOÇ, Umut (2016). “Bilim Felsefesi Olarak Bilim Tarihi: Kuhn ve Koyré”, *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı Felsefe, Bilim ve Sanat Özel Sayısı 2, ss. 28-35.

OESER, Erhard (2013). “Bilgide İlerleyişin Teknolojisi Olarak Bilim Felsefesi”, çev. O. Akın Etan, *Felsefe Arkivi*, Cilt 0, Sayı 28, ss. 139-146.

ÖĞÜZHAN, Özlem (2015). “Bilimkurgu Sineması ve İlerleme İdeali: “Di Lampedusa Stratejisi”ni Yeniden Düşünmek”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı 73, ss. 9-36.

ÖNK, Ürün Yıldırım (2009). “Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Cilt 5, Sayı 4, ss. 201-218.

ÖZDEMİR, Yaşar – ÖZDEMİR, Elif – AKTAŞ, Ufuk (2008). “Postmodernite ve Etnisite”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 12, Sayı 2, ss. 325-336.

ÖZTÜRK, Ali (2020). “Postmodern Bir Film Anlatısı: Kayıp Otoban (Lost Highway)”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, ss. 127-151.

SALLAN, Songül – BOYBEYİ, Songül (1994). “Postmodernizm-Modernizm İkilemi”, *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, Cilt 15, ss. 313-323.

SAYGILI, Serdar (2011). “Paul K. Feyerabend’in Bilim Anlayışı: Çoğulcu Bilim Kuramı”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 15, Sayı 2, ss. 83-94.

SERTTAŞ, Aybike (2018). “Sinemada Yabancılaşma ve Teknoloji Temalı Distopya: Siberpunk Anlatı”, *TRT Akademi*, Cilt 3, Sayı 5, ss. 344-360.

SÖNMEZ, Veysel (2011). “Pozitivizme Yöneltilen Eleştiriler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, ss. 54-54.

SWANSON, Roy Arthur (1976). “The True, the False, and the Truly False: Lucian's Philosophical Science Fiction”, *Science Fiction Studies*, Cilt 3, Sayı 3, ss. 227-239.

ŞAHİN, Hikmet (2012). “Postmodern Sanat”, *İdil Dergisi*, Cilt 1, Sayı 5, ss. 90-111.

ŞEN, Aygün (2020). “Bilim Kurgu Sinemasında Gösteri, İsyan ve Adalet: Açlık Oyunları”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı 32, ss. 137-162.

TOK, Gökhan (1996). “Geçmişin Masalından Geleceğin Gerçeğine: Çağdaşımız Bilimkurgu”, *Bilim ve Teknik Aylık Popüler Bilim Dergisi*, Cilt 29, Sayı 343, ss. 34-43.

UÇAR, Semra (2020). “Heisenberg Belirsizlik İlkesindeki ‘Belirsizlik’”, *Temaşa Felsefe Dergisi*, Sayı 14, ss. 72-82.

YALÇIN, Şahabeddin (2001). “Kuhn ve Bilimsel Relativizm”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 6, ss. 1-11.

Kitap İçi Bölüm

BAUDRILLARD, Jean (2017). “Simülasyon, Tarih ve İslamiyet Üstüne Söyleşi”, *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, İzmir: Eylül Sanat Yayıncılık.

BERNSTEIN, Jay (2007). “Sunuş”, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel – Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

BEST, Steven – KELLNER, Douglas (2007). “Philip K. Dick’in Karanlık Kehanetleri”, çev. Güçsal Pular – Elif Çopuroğlu, *Başka Dünyalar Mümkün* (der. K. Murat Güney) İstanbul: Varlık Yayınları

BISONG BISONG, Peter (2017). “Contributions of Karl Marx, Fredrich Nietzsche and Michel Foucault to Postmodernism”, *Critical Essays on Postmodernism* (ed. Godfrey O. Ozumba – Johnson Mendie – Michael Ukah – Christopher Alexander Udofia), Morrisville: Lulu Press Inc.

BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri – ÖZTÜRK, Semire Ruken (2014). “Postmodernizm ve Sinema”, *Postmodernizm ve Sinema* (der. Sabri Büyükdüvenci – Semire Ruken Öztürk), Ankara: Dipnot Yayınları.

CARD, Orson Scott (2018). “Sunuş”, çev. Ayşe Su Akaydın vd., *Yüzyılın En İyi Bilimkurgu Öyküleri* (der. Orson Scott Card), İstanbul: İthaki Yayınları.

CIMENT, Michel (1972). “Odyssey of Stanley Kubrick”, *Focus on the Science Fiction Film* (ed. William Johnson), New Jersey: Prentice Hall.

DOWELL, Pat – FRIED, John (2014). “Ucuz Anlaşmazlık: Quentin Tarantino’nun Ucuz Romanına İki Bakış”, *Postmodernizm ve Sinema* (ed. Sabri Büyükdüvenci – Semire Ruken Öztürk), Ankara: Dipnot Yayınları.

EARMAN, John (1993). “Carnap, Kuhn and The Philosophy of Scientific Metedology”, *World Changes* (ed. P. Horwich), Cambridge: MIT Press, s. 9-36.

FOUCAULT, Michel (2012). *İktidarın Gözü*, çev. Işık Ergüden (ed. Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FOUCAULT, Michel (2014). *Özne ve İktidar*, çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay (ed. Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GOMERY, Douglas (2003). “Hollywood Stüdyo Sistemi”, çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi* (ed. Geoffrey Nowell-Smith), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GÜNEY, K. Murat (2015). “Çağının Aynası Olarak Bilimkurgu: İnsanın Doğa ve Teknolojiye Bakışı Nasıl Dönüştü?”, *Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu* (ed. Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

HABERMAS, Jürgen (1994). “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, çev. Necmi Zekâ, *Postmodernizm: Jameson, Lyotard, Habermas* (ed. Necmi Zekâ), İstanbul: Kıyı Yayınları.

HABERMAS, Jürgen (2000). “Postmoderiteye Giriş: Bir Dönüm Noktası Olarak Nietzsche”, çev. Mehmet Küçük, *Modernite Versus Postmodernite* (ed. Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.

HEINLEIN, Robert, A. (1959). “Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues”, *The Science Fiction Novel* (ed. Basil Devinport), Chicago: Advent:Publishers.

JEANNIERE, Abel (2000). “Modernite Nedir?”, çev. Nilgün Tural, *Modernite Versus Postmodernite* (ed. Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.

KANT, Immanuel (2015). “Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt”, çev. Nejat Bozkurt, *Fikir Mimarları 02: Kant* (ed. Nejat Bozkurt), İstanbul: Say Yayınları.

KELLNER, Douglas (2001). “Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası”, çev. Gülcan Seçkin, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (ed. Taşkın Takış), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

KOYRÉ, Alexandre (2013). “300 Yıl Sonra Descartes”, çev. Talip Kabadayı, *Koyré’nin Bilimsel Düşünce Tarihi Denemeleri*, (der. Talip Kabadayı), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

KUHN, Thomas S. (2017). “Keşif Mantığı mı Araştırma Psikolojisi mi”, çev. Nur Küçük, *Eleştiri ve Bilginin Gelişmesi* (ed. Imre Lakatos – Alan Musgrave), İstanbul: İthaki Yayınları.

KUYAŞ, Nilüfer (2008). “Çevirmenin Sunuşu”, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

KÜÇÜK, Mehmet (2000). “Postmodernin Modern Karakteri ya da Dönemleştirmenin İronisi”, *Modernite Versus Postmodernite*, (der. Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.

LE GUIN, Ursula K. (2007). “Amerikan Bilimkurgusu ve Öteki”, çev. Canay Özden, *Başka Dünyalar Mümkün* (der. K. Murat Güney), İstanbul: Varlık Yayınları.

LEM, Stanislaw (2007). “Bilimkurgunun Yapısal Analizi Üzerine”, çev. Uğur Güney, *Başka Dünyalar Mümkün* (der. K. Murat Güney), İstanbul: Varlık Yayınları.

MASTERMAN, Margaret (2017). “Paradigmanın Doğası”, çev. Nur Küçük, *Eleştiri ve Bilginin Gelişmesi* (der. Imre Lakatos – Alan Musgrave), İstanbul: İthaki Yayınları.

NANDY, Ashis (2012). “Ah! Ne Hoş Bir Bilim”, çev. Sevinç Altınçekiç – Taylan Doğan, *Bilim ve Postmodernizm Tartışmaları* (der. Nuri Ersoy), İstanbul: bgst Yayınları.

NEWMAN, Kim (2014). “Matrix 1999”, çev. Ertan Yılmaz – Nuray Yılmaz, *Sinemanın Tüm Öyküsü* (ed. Philip Kemp), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

OLIVIER, Bert (2014). “Modernite, Modernizm ve Postmodernist Film: Verhoeven’in Temel İçgüdü’sündeki Yüzeysellikler”, *Postmodernizm ve Sinema* (ed. Sabri Büyükdüvenci – Semire Ruken Öztürk), Ankara: Dipnot Yayınları.

ÖZKAN, Cengiz İskender (2014). “Türkçe Baskıya Önsöz”, *Bilimsel Araştırma Programlarının Metodolojisi*, İstanbul: Alfa Basım Yayın.

POPPER, Karl (1998). “Bilimin Amacı”, çev. Cemal Güzel, *Sağduyu Filozofu: Popper* (ed. Cemal Güzel), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

RASKIN, Marcus (2012). “Hikaye Anlatma Zamanı”, çev. Sevinç Altınçekiç – Taylan Doğan, *Bilim ve Postmodernizm Tartışmaları: Postmodernizm ve Rasyonalite* (ed. Markus Raskin, Noam Chomsky vd.) İstanbul: Bgst Yayınları.

SCHATZ, Thomas (2003). “Hollywood: Stüdyo Sisteminin Zaferi”, çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi* (ed. Geoffrey Nowell-Smith), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SERARSLAN, Meral (2020). “Soğuk Savaş ve Komünizm Paranoyası: Invasion of the Body Snatchers”, *İstila Filmleri* (der. Gökhan Gültekin – Ozan Özpay), İstanbul: Hiperlink Eğitim İletişim Yayın.

SMART, Barry (2000). “Postmodern Toplum Teorisi”, çev. Mehmet Küçük, *Modernite Versus Postmodernite* (ed. Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.

SOBCHACK, Vivian (2003). “Fantastik Filmler”, çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi* (ed. Geoffrey Nowell-Smith), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SOMAY, Bülent (2013). “Sunuş”, *Asker Kaçağı Savaşa Karşı Bilimkurgu Öyküleri* (der. Bülent Somay), İstanbul: Metis Yayınları.

STERLING, Bruce (1986). “Preface”, *Burning Chrome*, New York: HarperCollins.

TİMUÇİN, Afşar (1998). “Yöntem Üzerine Konuşma ve Descartes Üzerine Birkaç Söz”, *Yöntem Üzerine Konuşma*, İstanbul: Cumhuriyet Kitap.

WELLS, Herbert G. (2007). “Ütopyalar”, çev. Elif Çopuroğlu, *Başka Dünyalar Mümkün* (ed. K. Murat Güney), İstanbul: Varlık Yayınları.

WELSCH, Wolfgang – SANDBOTHE, Mike (1997). “Postmodernity as a Philosophical Concept”, *International Postmodernism: Theory and Literary Practice* (ed. Hans Bertens – Douwe Fokkema), Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

ZEKÂ, Necmi (1994). “Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre”, *Postmodernizm: Jameson, Lyotard, Habermas* (ed. Necmi Zekâ), İstanbul: Kıyı Yayınları.

Basılmamış Kaynaklar

ALTINKAYA, Talha (2014). *Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma Eleştirisi Bağlamında Distopik Filmlerde İnsan-Doğa İlişkisinin Başkalaşımı*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Ertan Yılmaz, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

DOĞAN, Emre (2016). *Amerikan ve İngiliz Sinemasında Karşılaştırmalı Olarak Darwin ve Darwinizm*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Sabire Soytok, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

GÜNTAY, Vedat (2018). *Hareketli Görüntü Tasarımının Değişen Yüzü: Dijital Görsel Efekt Uygulamaları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Dr. İncilay Yurdakul, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, Ankara.

GÜRDAŞ, Bora (2015). *1960'larda Türkiye'de Siyasi ve Toplumsal Değişimler Bağlamında Görsel Kültür*, Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. A. Pelin Şahin Tekinalp, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

PERUT, Duygu (2018). *2000'ler Sonrası Hollywood'da Çizgi Roman Uyarlamaları: Batman Kara Şövalye Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Okan Ormanlı, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Bilim Kurgu Kulübü (2021). www.bilimkurgukulubu.com.

Box Office Mojo (2021). “Top Lifetime Grosses”, www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW&ref_=bo_cso_ac [22 Şubat 2021].

Duffy, K. (2021). “Elon Musk says SpaceX will get humans to Mars in 2026”, www.businessinsider.co.za/elon-musk-spacex-starship-humans-mars-mission-2026-experts-question-2021-2 [10 Şubat 2021].

Dictionary.com (2021). “Heteromorphous”, www.dictionary.com/browse/heteromorphous [5 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “20,000 Leagues Under the Sea”, www.imdb.com/title/tt1459457/?ref_=ttr_tr_tt [22 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “Alien”, www.imdb.com/title/tt0078748/?ref_=fn_al_tt_1 [22 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “Blade Runner”, www.imdb.com/title/tt0083658/?ref_=fn_al_tt_1 [22 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “Firelight”, www.imdb.com/title/tt0059181/?ref_=nm_filmg_dr_54 [23 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “She”, www.imdb.com/title/tt0000757/?ref_=nm_filmg_dr_130 [22 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “Spider-Man”, www.imdb.com/title/tt0145487/?ref_=nv_sr_srgs_8 [22 Şubat 2021].

Imdb.com (2021). “X-Men”, www.imdb.com/title/tt0120903/?ref_=fn_al_tt_1 [22 Şubat 2021].

Joshbyers.com (2015). “What Year Does Interstellar Take Place?”, www.joshbyers.com/blog/2015/4/what-year-does-interstellar-take-place [10 Ocak 2021].

Kayıp Dünya (2021). www.kayipdunya.com

Küpçü, K. (2014). “Bilimkurgunun Alt Türleri”, www.kayipdunya.com/kayra/bilimkurgunun-alt-turleri [18 Aralık 2020].

Mooney, D. (2019). “The Empire Strikes Back Created the Modern Film Franchise”, www.escapistmagazine.com/v2/the-empire-strikes-back-created-the-modern-film-franchise [5 Ocak 2020].

Mueller, A. (2020). “Why Movies Cost So Much To Make”, <https://www.investopedia.com/financial-edge/0611/why-movies-cost-so-much-to-make.aspx#:~:text=The%20average%20cost%20to%20produce,to%20right%20about%20%24100%20million> [19 Şubat 2021].

Muldoon, K. (2013). “Primer – The Smartest Time Travel Film Ever Made”, www.kevinmuldoon.com/primer-film/ [22 Şubat 2021].

Muratoğlu, B. (2004). “Mülksüzler 30. Yılında”, www.metiskitap.com/catalog/text/62393 [18 Ocak 2020].

Nasa (2021). “Mars Pathfinder”, www.mars.nasa.gov/mars-exploration/missions/pathfinder [22 Şubat 2021].

Nasa (2019). “The Apollo Missions”, www.nasa.gov/mission_pages/apollo/missions/index.html [22 Şubat 2021].

Person, L. (1999). “Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto”, news.slashdot.org/story/99/10/08/2123255/notes-toward-a-postcyberpunk-manifesto [30 Mart 2020].

Raymond, E. S. (2017), “A Political History of SF”, www.catb.org/~esr/writings/sf-history.html [7 Nisan 2018].

Robinson, T. (2011). “Mike Cahill”, www.film.avclub.com/mike-cahill-1798226745 [19 Şubat 2021].

Saad, L. (2019). “10 Major Social Changes in the 50 Years Since Woodstock”, www.news.gallup.com/opinion/gallup/265490/major-social-changes-years-woodstock.aspx [1 Haziran 2020].

Semlyen, N. D. (2019) “The Irishman Week: Empire’s Martin Scorsese Interview”, www.empireonline.com/movies/features/irishman-week-martin-scorsese-interview [1 Şubat 2021].

Shrestha, S. (2016). “Inception: The Meaning Behind Character Names”, www.imposemagazine.com/music/inception-meaning-behind-character-names [10 Ocak 2021].

Silverberg, R. (2012). “Science Fiction in the Fifties: The Real Golden Age”, www.web.archive.org/web/20120825082507/http://www.loa.org/sciencefiction/why_silverberg.jsp [10 Mart 2019].

Taylor Reed, N. (2017). “What Is Wormhole Theory?”, www.space.com/20881-wormholes.html [11 Ocak 2021].

The Encyclopedia of Science Fiction (2021). www.sf-encyclopedia.com.

The Numbers (2021). “Movie Budgets”, www.the-numbers.com/movie/budgets/all [19 Şubat 2021].

Variety (1955). “Earth vs. the Flying Saucers”, www.variety.com/1955/film/reviews/earth-vs-the-flying-saucers-1200418071 [1 Şubat 2021].

World Wide Words (2014). “Unobtainium”, www.worldwidewords.org/weirdwords/ww-unol.htm [19 Şubat 2021].

Görsel Kaynaklar

Cosmos: A Personal Voyage, Adrian Malone, 1980.

Genius of Britain: The Scientists Who Changed the World, Tim Usburne, 2010.

The Enemies of Reason, Russell Barnes, 2007.



ÖZGEÇMİŞ

2000 yılında babasının tayini nedeniyle memleketi Erzurum'a taşındı. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladı. 2010 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema bölümünü kazandı. 2013 yılında 10. Türsak Geleceğin Sineması Senaryo Yarışması'nda birinci olan senaryosuyla *Badana* isimli kısa filmi çekti. Film, yurtiçi ve dışında pek çok festivalde gösterildi, ödüller aldı. 2014 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans yapmaya başladı ve 2016 yılında mezun oldu. Aynı yıl bu bölümde doktora yapmaya başlayan Emre Doğan, 2019 yılında Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteği ve Kadraj Yapım yapımcılığında *Sonsuz Zaman İçinde* isimli kısa filmin, 2019 yılında ise Ali Özgür Production yapımcılığında *Çoktan Seçmeli* isimli belgesel filmin ve yine aynı yıl Efeler Belediyesi Çevre ve Jeotermal Kısa Film Atölyesi kapsamında *Eleji: Efeler* isimli kısa belgesel filmin senaristliğini ve yönetmenliğini yaptı. Ailesiyle beraber İzmir'in Bornova ilçesinde yaşayan Emre Doğan, çeşitli dergilerde ve ortak kitaplarda sinema yazıları ve şiir çevirileri yayımlamakta, reklam filmleri çekmekte ve sinema atölyeleri düzenlemektedir.