

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON-SİNEMA ANABİLİM DALI**

SİNEMADA GÖZETLEYEN İKTİDAR DİSTOPYALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Caner YAMAÇ**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Semra ÇEVİK**

ANKARA - 2013

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TELEVİZYON-SİNEMA ANABİLİM DALI**

SİNEMADA GÖZETLEYEN İKTİDAR DİSTOPYALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Caner YAMAÇ**

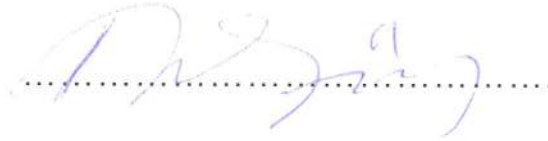
**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Semra ÇEVİK**

ANKARA - 2013

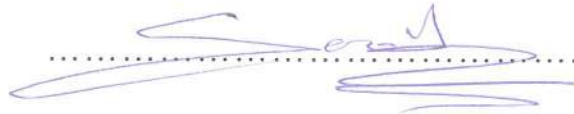
ONAY

Caner YAMAÇ tarafından hazırlanan "Sinemada Gözetleyen İktidar
Distopyaları" başlıklı bu çalışma, 11.03.2013 tarihinde yapılan
savunma sınavı sonucunda (oybirliği) ile başarılı
bulunarak jürimiz tarafından Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim
dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nilgün Gürkan PAZARCI (Başkan)



Doç. Dr. Serdar ÖZTÜRK



Yrd. Doç. Semra ÇEVİK



ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında iktidarların sürekli denetimi ve bireyin benliği arasındaki çatışma, antiütopya örneği sinema filmleri üzerinden incelenmektedir. Sinemanın politik bakışı ve eleştirel yaklaşımı ışığında yol alınmıştır. Bu süreçte beni yönlendiren ve değerli katkılarını sunan danışman hocam Yrd. Doç. Semra ÇEVİK'e, tez konusunu belirlerken derslerinden etkilendiğim Doç. Dr. Serdar ÖZTÜRK'e, tez önerisi hazırlamamda büyük payı olan Prof. Dr. Zakir AVŞAR'a ve bilimsel hazırlık adaptasyon sürecinde hem de ders döneminde, iletişim alanında bir temel oluşturmamı sağlayan tüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmamın bu alanla ilgilenenlere faydalı olmasını dilerim.

Caner YAMAÇ

Ankara, 2013

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MICHEL FOUCAULT VE İKTİDAR KAVRAMLAŞTIRMASI

1.1. FOUCAULT'NUN İKTİDAR ELEŞTİRİSİ.....	5
1.2. BİYO-İKTİDAR	12
1.3. BEDEN POLİTİKASI	17
1.4. DİSİPLİN TOPLUMU	18
1.5. GÖZETİM TOPLUMU VE PANOPTİKON TASARIMI	21
1.6. TEKNOLOJİNİN PANOPTİK DÜZENİ	27

İKİNCİ BÖLÜM

ÜTOPYA VE DİSTOPYA

2.1. ÜTOPYA KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GENEL ÇERÇEVESİ...	32
2.2. DİSTOPYA KAVRAMI VE TANIMI	36
2.3. DİSTOPYA SENARYOLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	38
2.3.1. Siyasi Yapı.....	39
2.3.2. Toplumsal Yapı	41
2.3.3. Teknolojik Yapı	43
2.3.4. Din ve İnanç Sistemi	44
2.3.5. Ekonomik İlişkiler	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖZETLEYEN İKTİDAR VE SİNEMA

3.1. BİLİMKURGU SİNEMASI VE DİSTOPYA.....	47
3.2. “FAHRENHEIT 451” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ.....	51

3.2.1. “Fahrenheit 451” Filminin Distopik Yapısı	52
3.2.1.1. Görüntü Ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı	53
3.2.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı	61
3.2.1.3. Metin ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı	68
3.3. “EQUILIBRIUM” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ.....	73
3.3.1. “Equilibrium” Filminin Distopik Yapısı	74
3.3.1.1. Görüntü ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı	75
3.3.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı	82
3.3.1.3. Metin Ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı.....	86
3.4. “I, ROBOT” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ.....	91
3.4.1. “I, Robot” Filminin Distopik Yapısı.....	93
3.4.1.1. Görüntü ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı	94
3.4.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı	98
3.4.1.3. Metin ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı	101
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	115
EKLER.....	120
Ek 1. JEREMY BENTHAM’IN PANOPTİKON PROJESİNİN PLANI	120
Ek 2. JEREMY BENTHAM’IN PANOPTİKON PROJESİNİN TASARIMI...122	
Ek 3. JEREMY BENTHAM’IN PANOPTİKON PROJESİNİ GÖSTEREN	
BİR HAPİSHANE TASARIMI.....	123
ÖZET	124
ABSTRACT	126

GİRİŞ

İktidar sadece mevcut otorite ile sınırlanamayacak kadar geniş bir yayılıma sahiptir. Toplumun tüm kademelerinde, her bireyin etrafında, hayatının neredeyse her anında, attığı adımda, aldığı nefeste onu çevreleyen, belli kalıplara sığdıran, hareket alanını kısıtlayan bir olgudur. Dolayısıyla iktidar ve bireyin iktidar karşısındaki konumu toplum üzerine düşünenlerin baş konularından biri olmuştur. Teknolojik gelişmeler iktidarlara karşısında bireyi daha da denetim altına almıştır. İktidarın gözlemlerinden kaçış yoktur, çünkü iktidar her yerdedir.

Yukardan aşağıya doğru hiyerarşik bir iktidar yaklaşımı, Michel Foucault ile çok farklı bir anlayışa dönüşmüştür. Artık iktidar bir çizgi gibi tepeden en dibe doğru veya organizasyon şeması şeklinde yerleşmemektedir. Her yere, her hücreye yayılmış bir ilişkiler ağıdır. Bu ağdan kaçmak, saklanmak, kurtulmak mümkün değildir. Çünkü birey üzerinde iktidar uygulayan, onu denetleyen, gözetleyen sadece mevcut yönetim değildir, herkes herkesi gözetlemektedir. Toplum, devlet yönetimindeki kademelerden, özel şirketlerdeki çalışanlara, hastanelere, okullara kadar, hayatın her alanında kesintisiz olarak kontrol edilmektedir.

Bu tip iktidarlarda güçler ilişkisi kapatılanların üzerine değil, ama özgür halk üzerinedir. İktidar mahkûmları veya uyuşturucu kullananları içeriye kapatıp, gözetleyip, onları topluma kazandırmak zorunda kalmamaktadır. İnsanlar yaygın organlarından aldıkları eğitimlerle zaten normalleşmek yolunu seçmektedirler. Birçok Batılı refah devletinde yasal yollarla insanlara uyuşturucu sağlanmakta, hastalıklarını giderecek dozda uyuşturucular bedava verilmektedir. Bu şekilde yaşamları hem iktidar tarafından korunmakta hem de ekonomik olarak işletilmektedir. Hiç kimse iktidarın gözünden kaçmadan hareket edememekte, iktidar yaygın organları ve aygıtlarıyla yeni disiplin mekanizmaları geliştirilmektedir (Akay, 1991:78-79).

Oluşturulan bu düzende normalleşen birey iktidara göre sağlıklı, mutlu ve normal olandır. Ancak sistemi sorgulayan, çözümleyen ve bu düzenlemelerin insanın özgürlüğünü, doğuştan gelen haklarını elinden

aldığını savunanlar ise direnişçi, isyankâr, hasta ve sakıncalı olarak tanımlanmaktadır. Yönetim bu bireylerin toplum içinde çoğalmasını istemez çünkü, sonuçta bu çatlak sesler giderek gürleşecek, toplumsal muhalefete ve daha büyük eylemlere ulaşacaktır. Uyuşmuş, pasifleşmiş halkın uyanmaması, asıl gerçekleri fark etmemesi gerekmektedir. İktidar sisteme uymayanları toplumun düzenini bozmaya çalışan, savaşa sürükleyen, hep birlikte yaratılan ideal dünyanın yıkıcıları olarak empoze etmektedir. Benlik, kişisellik, yaratıcılık ve insanın kendinin gerçekleşmesinin önünü kapatan yasaların, kendi iyiliği için oluşturulduğuna inandırılmış, düşünmeyen robotlar haline getirilmiş birey, yine bu söylemi içselleştirmekte, var olan düzenin devamlılığını arzulamaktadır. İtaat olmadan iktidar olanaklı değildir. İnsanlar kendi yaptıkları yasalara değil, kendi adlarına yapılan yasalara itaat eder ve bu yasalara uymak onlar için, koruyucu ve yönetici azınlığın keyfi iradesini kabul etmekten ya da özgür köleler olmaktan başka hiçbir şey ifade etmez (Bakunin, 2006a:13).

Hazırlanan tez çalışması Michel Foucault'nun iktidar anlayışı, süperpanoptikon içinde sürekli gözetim ve denetim halinde yaşayan, iktidarı içselleştirmiş toplumsal yapı üzerine bir sinema filmleri incelemesidir. Bu bağlamda yapılan literatür taraması sırasında ulaşılan birçok eserde gelişen teknoloji ve küreselleşen dünya düzeni içinde gözetleyen ve gözetlenen insanların yaşadığı hayatlar üzerine incelemeler ve eleştiriler yapılmaktadır. Sadece mevcut yönetimlerin sunduğu ve benimsettiği yaşamlar değil, insanların özgür sandıkları kendi iradeleri ile verdikleri kararlar sonucu yarattıkları ortamlar da geleceğin dünyası adına korkutucu tablolar sunmaktadır.

Amaç:

Bedenlerini, ruhlarını, benliklerini kaybeden insanları, tek bir insanmış gibi yöneten iktidarlara, bu iktidarı içselleştirmiş toplumun yapısını, distopik eserlerin ortak özellikleri temelinde, seçilen 3 film üzerinden incelemek.

Foucault'nun iktidar yaklaşımı dahilinde ortaya attığı fikirleri, filmlerde karakter, metin ve görsel-işitsel bağlamda çözümleyip somutlaştırmak.

Varsayımlar:

- Distopya tanımı içinde yer alan ifade ve özelliklerin, seçilen filmlerde sunumlarını görmek.
- İncelenen filmlerin anlatıldığı uzak geleceklerin aslında çok yakın ve yanıbaşımızda olduğunu anlatmak.
- 3 farklı sinema filminde, ortak distopya özelliklerini ortaya çıkarmak.

Kavramsal Çerçeve:

Çalışma Fransız düşünür Michel Foucault'nun klasik iktidar anlayışından ayrılan yaklaşımını teöel olarak ilerlemektedir. Bu bağlamda disiplin toplumu, beden politikası, biyo-iktidar, bir bilgi aracı olarak gözetim, panoptikon, tahakküm konuları irdelenmektedir.

Yöntem:

Bu çalışmada literatür taraması yapılmış ve ütopya olarak tanıtılan dünyaların aslında birer cehennem olduğu anlatımları, Foucault'nun iktidar anlayışı, gözetim, denetleme, disiplin, tahakküm kavramları bağlamında sosyolojik olarak çözümlenmiştir. "Fahrenheit 451", "Equilibrium" ve "I,Robot" filmleri distopya senaryolarının genel özellikleri dikkate alınarak, Jeremy Bentham'ın Panoptikon modeli ile incelenmiştir. Foucault'nun panoptikon tasvirlerinin de ötesinde süperpanoptikon kavramı, insanların yaşadığı her alana nüfuz eden denetim ve disiplin irdelenmektedir.

Sınırlılıklar:

Sinema tarihi içinde hem klasik hem de modern sinema örneği onlarca film içerisinde sadece distopya senaryolarının ortak özelliklerini taşıyan 3 film seçilmiştir.

Bu bilgiler çerçevede birinci bölüm; çalışmanın temelini oluşturan iktidar kuramının sahibi Michel Foucault çözümlmeleri üzerinedir. Bu çözümlmeler, iktidarın bir ilişkiler ağı olarak kavramlaştırılması, beden politikası, biyo-iktidar, disiplin ve gözetim toplumuna dönüşen yeni yönetim anlayışı bağlamında gerçekleşmektedir. Disiplin ve sürekli denetim, iktidarın her yerdeliğini ve her şeyi gören gözlerini en güzel vurgulayan Jeremy Bentham'ın Panoptikon tasarımı ile örtüştürülmektedir.

Çalışmamın ikinci bölümünde ise, ütopya ve distopya kavramları üzerinde durulmaktadır. Mevcut otoritenin kendi çıkarları doğrultusunda oluşturduğu ve topluma da onlar için hazırlanmış ideal dünya olarak benimsetilen bu ütopya ortamı, aynı zamanda gerçeklerin bu şekilde olmadığını düşünen ve devletin öteki olarak tanımladığı, yaşam hakkı tanımadığı bireyler içinse cehennemden farksızdır. İşte ütopyanın antitezi distopyalar da bu karamsar senaryoları sunmaktadır. Bu bölümde distopya kavramının, genel çerçevesi ve anlatım özellikleri incelenmektedir.

Üçüncü ve son bölümde ise iktidar, panoptikon gözetleme, disiplin toplumu, tahakküm ve direniş kavramlarını somutlaştırma adına sinema filmleri, distopya senaryolarının genel özelliklerinin sunumu temelinde çözümlenmektedir. Seçilen filmler, "Fahrenheit 451", "Equilibrium", "I, Robot" geleceğe dair uyarılar ve eleştirilerde bulunan bilim-kurgu tarzındaki filmlerdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MICHEL FOUCAULT VE İKTİDAR KAVRAMLAŞTIRMASI

1.1. FOUCAULT'NUN İKTİDAR ELEŞTİRİSİ

Modern zamanın, toplumu hareket imkanı kalmayacak denli sarmalayan kurumları ve kanunları, küreselleşme ile bütün dünyada meşrulaştırılmış ve yaygınlaştırılmıştır. Hızlı düşünmek ve hareket etmek, kimsenin değerlendirmedeği alanları herkesten önce fethetmek, kazanmanın birincil göstergesi olmuştur. Küresel boyutta yer almış üretim ilişkilerinin kontrolünün de iktidarın el atmadığı hiçbir alan kalmayacak şekilde baştan şekillendirilmesi gerekmiştir. İktidarın denetim altına aldığı alanlar, kapalı mekanlar değil özgür mekanlar olmaya başlamıştır. Sorun hapishanelerde değil en özgür yaşam alanlarındadır. İktidar etkilerini giderek daha incelikli kanallarla bireylere, onların bedenlerine, tavırlarına tüm gündelik edimlerine varıncaya dek dolaşıma sokmayı gerekli kılmıştı. Böylece iktidarın, yönetilecek insan sayısının çokluğuna rağmen, sanki tek bir insan üzerinde uygulanıyormuş gibi etkili olması istenmişti (Foucault, 2007:91).

Foucault, çağdaş insanın doğar doğmaz bir yönergeler tufanı ile karşılaştığını ifade etmektedir. Kılı kırk yaran kurallar, titiz yoklamalar, okul, kışla, hastane ve atölye koşulları çerçevesinde insan yaşamı ile bedeni en ufak ayrıntılarına kadar denetlenmektedir. (Merquior, 1986:134). Bu denetlemeye tabi olmak için herhangi bir kuruma bağlı olmak ya da bir kurumda çalışmak da gerekmiyor. Günlük pratiklerimizin içinde, attığımız adımda, nerdeyse aldığımız her nefeste izlenmekteyiz. Kendi kaderimizi tayin isteğimizi nasıl örgütlememiz gerektiğine dair herhangi bir model yoktur. Bir örgütlenme biçimi olarak devlet kendi kaderini tayin etmenin karşısında hareket eder. Bu iki örgütlenme biçimi birbiriyle bağdaşmaz (Holloway, 2006:166). Yaptığı her düzenleme ve hazırladığı yasalar bireylerin refahı

adına yapılmış gibi benimsetilir. Ancak rasyonel ve eleştirel bakış açısıyla baktığımızda bu kadar basit değildir. Aslında tam tersine devletin varlığını ve kudretini güçlendiren, körükleyen, toplumun ise özgürlüğü ve aydınlanmasının karşısındadır. Devlet, Stirner'e göre bir yanılsama, bir fantezi inşasıdır. Bu, devletin gerçekte var olmadığını söylemek demek değildir. Ama yalnızca birey onu aramaya ve kendi otoritesinden feragat etmeye başladığında devlet var olmaya başlar. (Newman, 2006:228)

İnanılmaz bir kuşatılmışlık içinde hayatlarımızı devam ettirmekteyiz. Kapitalizm tabiata ve insan doğasına ait her türlü aşkınlık imkanına darbe vurarak, ruhumuzu pazarda tezgaha koyarak, insanlığı her gün yeniden imha ediyor. Diğer taraftan ruhsuz dünyanın ruhu zannettiğimiz din güçlü bir çekim enerjisi ile yeniden öne çıkıyor. Hürriyetimiz, hareket alanımız, yani insanlığımız her geçen gün biraz daha eksiliyor, bir tahakkümden kurtulsak bir başkasının emir ve buyrukları altında eziliyoruz. Modern zamanda ferah bir hayat ve özgürlük vaadinin taşıyıcısı olan tüm söylemler ise iktisadi anlayış içerisinde ruhsal potansiyeli ve de toplumu bir araya getirme gücünü yitirdi. Bunun bedelini ise okumaktan, müzikten, aşktan, kahkahalardan, renklerden yoksun hayatlar yaşayarak ödüyoruz. Aldığımız nefes, bizi hayatta tutmaktan öte bir anlam taşımıyor. Rutin bir düzende, sormayan, sorgulamayan, robotlar şeklinde devam ediyoruz. Foucault'ya göre rejim, insanın varlığını sürdürme biçimini belirler ve davranış için kurallar bütünü sağlar: Bu, davranış biçiminin korunması gereken ve uymanın doğru olacağı bir doğaya göre gerçekleşen sorunsallaştırılma biçimidir. Rejim başlı başına bir yaşam sanatıdır (Foucault, 2003a: 195).

Foucault'ya göre yaklaşık olarak orta çağdan 16. yüzyıla kadar baskın yönetim biçimi olarak hizmet gören hükümlan devlet, tebaaları karşısında kendisini aşkın bir tekillik olarak konumlandırır. Ancak modern devlete geçişte, devletin tekilliği Foucault'nun yönetimsellik olarak adlandırdığı şeyin yükselişiyle altüst oldu (Hardt, 2005:94) İktidarın bireyin öteki bireyler

üzerindeki, bir grubun öteki gruplar üzerindeki homojen bir egemenliği olarak ele alınmaması ve egemenliği elinde bulunduranla ile ona sahip olmayanlar, arasında paylaşılan bir şey olarak düşünülmemesi gerekir. Bu bakımdan, iktidar yeri belirlenemez olan, hiçbir zaman birilerinin elinde bir zenginlik ve bir mal gibi sahiplenilebilir olmayan, sadece dolaşımda olan ve işleyen bir şey olarak çözümlenmelidir. Bu açıdan bakıldığında, bireyin hem iktidarın etmeni hem de aracısı olduğunun ve iktidarın kendisini oluşturan bireyler aracılığıyla yayıldığına düşünülmesi gerekir. İktidar her yeredir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yeredir. Devlet tarafından sömürgeleştirilse de, iktidar devlete ait ya da devletten türüyor olarak görülmesi gerekmez. İktidar bir kurumun işlevi değildir. Kurumlar, iktidarın bir işlevi ya da bir sonucudur (Newman, 2006:133).

İktidar, Foucault'ya göre, dağılmış, belirsiz, şekilsiz, öznesiz bir olgudur ama bireylerin fiziksel gövdelerini ve toplumsal kimliklerini oluşturmaktadır. Buna göre iktidarı bir üst yapı kurumu olarak gören ya da sınıf ilişkilerine bağlayan bütün modern kuramların yadsınması gerekir. Foucault için iktidar her şeyi düzenlemektedir ama mutlak değildir, parçalanmıştır, çoğulcudur ve beraberinde direnmeyi ve mücadeleyi getirmektedir. Foucault'ya göre iktidar kendini kısmen gizlemeseydi, eğer istila etmediği bir yer var gibi görünmeseydi, tahammül edilemezdi. İktidarın her yerde olsa da kendisini, iktidar ile ezdiği toplum arasında bir aralık bırakan hukuki söylemsel model yoluyla gizlediğini savunur (Newman, 2006:224). İktidar, kendi çıkarlarını hayata geçirebilmek için, bir aktör ya da aktörler kümesi tarafından sahip olunan ve başkaları üzerinde bilinçli olarak uygulanan bir şey olarak görülür. Ama iktidar, bu türden modellerin gerektirdiği şekilde, sahip ya da malik olunan bir şey değildir. Foucault, iktidarın bir şey değil, fakat bir etkileşim tarzı olduğunun altını kalın çizgilerle çizebilmek için, iktidar'dan ziyade, iktidar ilişkilerinden söz etmeyi tercih ediyor. "İktidarın işlevi, baskıdan başka bir şey olmayan negatif bir merciden ziyade, bütün toplumsal bünyenin içinden geçen üretken bir ağ olarak

değerlendirilmesi gerekmektedir” (Foucault, 2005a:69). Foucault, iktidarın kaynağını belli bir yapı ya da belli bir merkez, tepe noktasındaki kuruma yerleştiren bütün çözümlemeleri reddeder. Düzeneklerin, tekniklerin ve iktidar yordamlarının burjuva sınıfı tarafından icat edilmediğini ve bunların etkili tahakküm biçimlerini uygulamaya çalışan belirli bir sınıfa ait olmadığını söyleyerek Marksizm’i eleştirmektedir. Ona göre iktidar her yerdedir, çünkü her yerden gelmektedir. İktidar hiyerarşik bir güç, merkez ya da özne değildir. Sayısız ilişki örgüsü olan, önceden kestirilemeyen bir şebekedir. Bunun yanında belli kişilerin mülkiyetinde de değildir. İktidar öyle bir ilişkiler şebekesi veya yumağıdır ki burada kişiler iktidarın hem ürünü hem de uygulayıcılarıdır. Ayrıca iktidarın sadece yasaklayıcı yönü olmayıp aynı zamanda toplumun bütün kurumların ve boyutlarını dolaşan kılcal damarlar ile olumlayıcı-üretici yönü de vardır. Örneğin modern iktidarın disipliner ve itirafa yönelik tekniklerinin genel işlevi normalleştirmektir.

Yönetimsel devletin idaresi, bir biçimler çokluğu yoluyla nüfusa içkinliğiyle nitelenir. Foucault, iktidarın tecrit edilemeyeceğini ancak her yerde olduğunu, yani her yerden kaynaklandığını, iktidarın bir dışarısının olmadığını söylediğinde aynı zamanda siyasal toplumun sivil toplumdan analitik ayrımını da inkar etmektedir (Hardt, 2005:94). Foucault’nun kavramlaştırmasında, iktidar üretken bir yapıdadır. İktidar özneler tarafından uygulanmaz; iktidar özneleri üretmektedir. Bu çözümleme, geleneksel iktidar yapısı tanımının tam tersidir. Geleneksel iktidarda, iktidarın kaynağı ve uygulayıcıları vardır ve bunlar belirlidir. Foucault’nun analizinde ise iktidar, bireyleri yaratmakta, iktidarın kaynağı belirsiz ve merkezsizdir. Geleneksel anlamda iktidar, devleti odak olarak ele alırken, Foucault iktidarın merkezi olarak devlete odaklanmaz, iktidar şekilsizdir, belirli bir yeri bulunmamaktadır. İktidar her yerdedir, kendi kendini yeniden üretir. İktidar bir kurum, bir yapı değildir; bazılarının baştan sahip olduğu belirli bir güç değil, belli bir toplumda karmaşık bir stratejik duruma verilen addır (Foucault, 2003a:72).

İktidar bir ağ biçiminde işler ve bu ağda bireyler, yalnız dolaşıma girmekle kalmaz, aynı zamanda ona boyun eğmek ve onu uygulamak durumundadır. Bireyler her zaman iktidarın aracıdır. İktidar bireyleri geçiş yolu olarak kullanır, ancak bireylere uygulanmaz. Birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değildir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda bir aracıdır: İktidar kurduğu birey üzerinden işler (Foucault, 2005a: 107).

Foucault'ya göre iktidar burjuvaziden değil, burjuvaziden bağımsız olarak işleyen kurumlardan, pratiklerden, söylemlerden doğar (Newman, 2006:130). İktidar ilişkileri, kapitalizm veya egemen sınıf gibi, temeldeki tek bir mekanizma veya kaynağa dayandırılmaz. İktidar bu tür teorilerin bahsettiğinden çok daha geniş bir alana yayılmıştır. İktidar elde edilen, paylaşılan, korunan ya da elden kaçırılan bir şey değildir. İktidar sayısız noktadan çıkarak, hareketli ilişkiler içinde işlemektedir. İktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığı için değil, her yerden geldiğinden dolayıdır. İktidar tüm toplumsal dokuya yayılmış bir durumdur. İktidar ilişkilerinden arınmış, kurtarılmış bir bölgeden, söylemden, bireyden söz etmek mümkün değildir. Hedefler ve amaç olmadan işleyen bir iktidar yoktur. Bir ilişkinin iktidar ilişkisi olabilmesi için iki tarafın da sonuna kadar eylemde bulunabilecek durumda olması, bu ilişkide bir tepki ve cevap alanının var olması gerekmektedir. Bu yüzden Foucault iktidarı, bireylerin ya da grupların davranışlarının yönlendirilme biçimi, yani bir “yönetim” sorunu olarak tanımlamaktadır. “İktidar, davranışları ve davranışların mümkün sonuçlarını yönlendirmekte, yalnızca özgür özneler üzerinde ve yalnızca özgür oldukları sürece işlemektedir” (Foucault, 2005c:20). Foucault'ya göre özgürlük davranış ve eylem biçimlerinin önünde engel oluşturabilecek etmenler değil, bu engelleri aşmak için sahip olduğumuz güçlerdir. Bu da iktidara karşı bireyin kendisinin direnme odaklarını yaratır. İktidar ilişkisinin özünde yatan ve onu devamlı kışkırtan etken, iradenin boyun eğmeyişi ile özgürlüğün uzlaşmaz niteliğidir (Barış, 2006:8). Ona göre tahakkümün olduğu yerde iktidar ilişkisi yoktur. Özgürlük iktidarın işlemesinin ön koşuludur, iktidarın olduğu her yerde bir direniş ya da direniş imkanı vardır. İktidar “her şeyden önce bir güç ilişkileri

çokluğu; bu ilişkilerin içinde yer aldığı karmaşık bir stratejik durum; birbirlerinden aldıkları destek ya da onları birbirinden ayıran çelişkilerdir. İktidar tüm ilişkilerin her yerde ve her zaman var olan hareketliliğinin genel etkisidir” (Foucault, 2005a:23). Foucault’nun iktidar anlayışı tek yönlü bir kavrama değildir. Bu yüzden de diğer iktidar anlayışlarıyla karşılaştırdığımızda Foucault’nun iktidar kavramının diğer tanımlamalardan ne denli farklı olduğunu görebiliriz. Foucault iktidar kavramını açıklarken bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye vurgu yapar ve bu ilişkiye dayalı yaygın görüşü ters yüz eder “genelde bilgiyi biz, iktidar eliyle yapmak istediklerimizi yapabildiğimiz ama o olmadan yapmak istediklerimizin hiçbirini yapamadığımız bir bağlamda düşünürüz. Foucault bilginin başkaları üzerine abanan bir iktidar olduğunu, buna bağlı olarak da başkalarını tanımladığını öne sürer. Ona göre bilgi, özgürleşmenin önünü keserek gözetlemeye, düzene sokmaya, disipline etmeye yönelik bir kip halini alır” (Sarup, 2004:101). Buradan da anlaşılacağı gibi iktidarla bilgi dolaysız olarak birbirlerini içerirler. Bilgiyi üreten iktidardır. Foucault’ya göre iktidar; “kendi örgütlenmelerini kendi oluşturan, güç ilişkilerini dönüştüren, güçlendiren yada tersine çeviren bir süreç ve bu güç ilişkilerini etkili kılan stratejiler olarak anlaşılmalıdır” (Canpolat, 2003: 99).

Elde edilebilecek ya da gasp edilebilecek bir mal değildir iktidar, daha çok bir ağ niteliği taşır; iplikleri her yere uzanır. Foucault herhangi bir iktidar çözümlemesinin bilinçteki niyet düzeyine yoğunlaşmakla değil, iktidarın uygulanması üzerine yoğunlaşarak yapılması gerektiğini öne sürer. Başka bir deyişle, dikkatleri ‘iktidar kimin elinde?’ ya da ‘iktidar sahiplerinin niyetleri ve amaçları nedir?’ gibi sorulardan iktidarın yol açtığı sonuçlara bağlı öznelere oluşum süreçlerine yöneltir” (Sarup,2004:111-112).

Foucault nerede iktidar varsa orada direnme olduğunu belirterek iktidar ilişkilerinin var olmalarını bir direnme noktaları çokluğuna dayandırır. Ve bu noktaların, iktidar ilişkilerinde hasım, hedef yada dayanak rolü

oynadıklarını söyler. Foucault'nun bu direnme noktaları iktidar ağının her yerinde bulunur ve kendiliğinden sert, yalnız, planlı, saldırgan, şiddetli ya da tavizkar, katılımcı ve kendini feda edici olabilirler" (Canpolat, 2003: 100).

Foucault'ya göre direniş biçimlerinin mücadeleleri bir iktidar kurumuna, gruba, elit kesime ya da sınıfa saldırmaktan çok, bir tekniğe, bir iktidar biçimine saldırmaktır. Foucault'nun ilgisi boyun eğmeye karşı olan mücadele biçimlerine yöneliktir. Foucault özneler özgür olmadıkça iktidar ilişkilerinden söz edilemeyeceğini belirtir. İktidar yalnızca özgür özneler üzerinde ve yalnızca onlar özgür oldukları sürece uygulanır. Foucault'ya göre iktidar hem yaratır hem de bastırır. Yani iktidar gerçekliği üretir. "Foucault iktidarı belirli bir toplumda ilan edilmemiş, çeşitli toplumsal kurumlarda, ekonomik eşitsizliklerde, dilde, bedenlerimizde yaşayan çatışmaları kapsayan sessiz ve gizli bir iç savaş olarak tanımlar" (Canpolat, 2003: 101).

Bilgiyi üreten, nesnesini tanımlayan iktidarı da kurar. Bilgi ürettikçe iktidarı da şekillendirir. Ama üretilen bilgi genellikle söylem içinde uygulanan bir kişinin iktidarından ziyade kendi kendine işleyen bir mekanizmaya dönüşür. Bilginin içine sinmiş söylemsel öğeler, bir dizi tanımlamayı, belirlemeyi de içeriyor (Aktay, 2010:10). Siyasal bir ilişki olan iktidar, ekonomik bir ilişki olan sömürden öncedir ve ona zemin hazırlar. Yabancılaşma ekonomik bir anlam kazanmadan önce, siyasal bir anlam taşır, iktidar emekten önce gelir, ekonomi siyasetin bir türevidir, devletin ortaya çıkışı, sınıfların doğuşunu belirler (Clastres, 2011:159). İktidarın daima doğrudan doğruya ikili ya da yukarıdan-aşağıya doğru ilişkileri içerdiğini kabul etmek de doğru değildir. İktidar, bütün bir toplumsal alan boyunca ve üzerinde, aşağıya doğru kullanılan, toplumsal düzenin en tepesine yerleştirilmiş bir özellik değildir. Bir grup tarafından başka bir grup üzerinde uygulanan iktidar ilişkileri, toplumun mikro düzeyindeki çok daha dikkatlice dağılmış ve çok yönlü iktidar ve direniş ilişkilerine yüklenir.

Foucault'ya göre iktidar devlet kurumuyla ya da herhangi bir kurumla sınırlanamaz. İktidar kurumlar aracılığıyla akar, onlardan doğmaz. Toplumsal şebekenin başından sonuna birçok yerin içinden geçen çokdeğerlikli bir güçtür. Bu, toplumun her yerine yayılmış merkezsiz iktidardır (Newman, 2006:133). Kontrol toplumu, disiplin toplumunun çözülüşünün ürünüdür. Komuta mekanizmalarının giderek daha fazla toplumsal alana içkin hale geldiği yurttaşların beyinleri ve bedenleri üzerinde dağıtıldığı bir toplum anlaşılır. İktidar doğrudan beyinleri ve bedenleri yaşama duyusundan ve yaratma arzusundan otonom bir yabancılaşma durumuna getirerek örgütleyen bir sistemle çalışır.

1.2. BİYO-İKTİDAR

Foucault 18. yüzyıl boyunca başka bir iktidar teknolojisinin ortaya çıktığından bahseder. Disiplin tekniğini dışlamayan ama onu içine alan, onu kısmen değiştiren ve özellikle, bir biçimde onun içine yerleşerek ve gerçekten de önceden var olan bu disiplinci teknik sayesinde iyice yerleşerek onu kullanacak olan bir iktidar teknolojisidir bu. Bu yeni teknik, disiplinci tekniği ortadan kaldırmaz, çünkü çok basit olarak, disiplinci teknik başka bir düzeye aittir, başka bir ölçektir. Başka bir dayanak yüzeyi vardır ve çok başka araçlardan yararlanır. Kendini gizleyerek, tek bir bedende merkezleşerek değil, toplumsal bünyenin tüm boyutlarına yayılıp nüfuz ederek bir anlamda toplumsal bedene dönüşmektedir. İktidar artık krallar gibi öldürerek insanları yönetmek yerine onları canlı tutarak yönetmektedir (Akay, 2000: 118). 18. yüzyılın sonunda ceza artık monarşik hukuktaki gibi, izleyicileri dehşete düşüren bir tören ve şiddet gösterisi değildir. Giderek gizlilik gerektiren bir hale dönüşen ve teknikleri açısından yeni bir cezalandırma biçimi oluşmaya başlamıştır. Artık müdahalenin alanı bireyin davranış biçimleridir, amacı da bu davranış biçimlerinin ıslah edilmesidir. Amaç, itaatkâr, kurallara, düzene

ve kendini kuşatan otoriteye boyun eğmiş ve otoriteyi içselleştirmiş bir birey yaratmaktır.

Eğer bir toplumda politik muhalefet yalnızca yasadışı bir davranış olarak görülüyorsa, örneğin psikiyatri uzmanları tarafından bir tür akıl hastalığı ya da davranış bozukluğu olarak sınıflandırılıyor ve muhalifler psikiyatrik bir “tedavi” ye maruz kalıyorsa, bu toplumdaki insanlar sırf muhtemel bir tedaviye maruz kalmamak için muhalefet etmekten kaçınabilirler. İnsanlardan beklenen sadece tedaviden kaçınmak için muhalefetten imtina etmeleri değil, ama muhalefeti davranış bozukluğu ya da akıl hastalığı olarak tanımlayan sınıflandırmayı kabul etmeleri, buna inanmaları ve kendilerini bu inanca uygun olarak kısıtlamalarıdır (Foucault, 2007:17).

Beden, üzerine baskı yapılan bir nesne değil, tersine kendi kendine verileni içselleştirip, içselleştirdiğini örgütleyip kendini kuran bir nesne gibi çalışmaktadır. Suçluyu topluma kazandıracak yeni cezalandırma yöntemleri önerilerek, işkence ve öç alma, yerini biçimsel kurallara ve yönetmeliklere bırakmıştır. Ceza yönetiminin ilgi noktası, suçlunun bedeninden suçlunun zihnine kaymış, tutuklulara çarptırıldıkları cezanın mantığını kabul ettirecek kavramlar düzenlenmiştir (Merquior, 1986:115-118).

Toplumsalın modern söylemi aslında ikili bir odakta şekillenmektedir. Bunlardan ilki, toplumsal beden ve bu bedenin kontrolü üzerindeki odak; ikincisi ise, toplumsal düzen ve kontrol aracılığıyla bireyin bedeni üzerinde oluşturulan odaktır (Tekelioğlu, 1999:17). Bu nedenle yaşam iktidar tarafından göz önünde tutulmaktadır. Bunun anlamı biyolojik olanın bedensel ve zihinsel olarak denetim altına alınmasıdır. Yeni teknolojiler ve teknikler sayesinde modern toplumda bireyin bütün eylemleri, pratikleri gözetim altında tutulmaktadır. Disiplin, insanların çokluğunu yönetmeye çalışır öyle ki bu çokluk gözetlenecek, eğitilecek, kullanılacak, belki de cezalandırılacak bireysel bedenlere dönüşebilmeli ve dönüşmelidir. 18. yüzyıldan itibaren artık yaşam bir iktidar nesnesi haline geldi. Eskiden sadece tebaa vardı, malları hatta hayatları ellerinden alınabilen hukuksal tebaa vardı. Şimdi ise bedenler ve nüfuslar var” (Foucault, 2005c:152). İktidar bireylerin davranışlarının ve

eylemlerinin içine sızarak, onların günlük pratiklerini ve yönelimlerini düzenleyerek, yaşamlarını kontrol etmekte ve yönlendirmektedir.

Biyo-iktidar yapısı içinde sömürülen artık yalnızca işçi, azınlık grubu ya da herhangi bir birim değildir, yaşamın kendisi ve tamamıdır. Sömürü sadece fabrika ve iş yerini değil, yaşam tarzları ve özgürleşme arzularını da kuşatmaktadır (Çimrin, 2009:158). Yerleşen yeni teknoloji, insanlar asal olarak bedenlerden ibaret oldukları için değil, tersine yaşama özgü ve doğum, ölüm, üretim, hastalık gibi süreçler olan toplu süreçlerden etkilenen, global bir kitle oluşturmaya nedeniyle insanların çokluğuyla ilgilenir. Dolayısıyla, artık müdahalenin alanı bireyin davranış biçimleri olarak bu davranış biçimlerinin ıslah edilmesidir. Klasik dönemde iktidar, bedenler üzerinde edimde bulunurken, modern iktidar ise içkin olarak ruhlar üzerinde edimde bulunmuştur. Klasik iktidar negatiftir, zindanlar, işkenceler, zincirler ve ibret meselesidir (Baudrillard, 1998: 54). “Eski müdahale biçiminin araçları, darağaçları, kızgın kerpelenler, kaynar yağlar vb. yerini düzenli etkinlikler, orta çalışma, sessizlik saygı ve iyi alışkanlıklara bırakmıştır. Amaç itaatkar, kurallara, düzene ve kendini kuşatan otoriteye boyun eğmiş ve otoriteyi içselleştirmiş birey yaratmaktır” (Canpolat, 2003: 101). Kai Erikson’a göre, bir fiilin toplum için bir tehdit olduğunun halka ilanı ile birlikte bu fiilin yapılmasından sorumlu olan imansızın aleni olarak cezalandırılması, ahlaki sınırların tesis edilmesini sağlayan toplumsal süreci oluşturur. Kimsenin, kamusal bir ipe çekmeyi yanlış anlaması mümkün değildir (Aktay, 2010:24).

Biyo-iktidarın amacı bireyleri normlara uymaya zorlayan ve onları normalleştiren bir toplum yaratmaktır. Bu da düpedüz öznenin yok olması anlamına gelir. Geliştirilen yeni teknolojiler aracılığıyla bireyler gözaltında tutularak, onların birbirlerini kontrol etmeleri sağlanmaktadır. Bu açıdan bedenin kontrolü, iktidarın görüş optiğine girmektedir. Ayrıca bu oluşumda “iktidar bireyi, nesne olarak nesneleştirirken, biyo-iktidar toplumsal

oluşumunda, öznenin kendisi özne olarak nesneleştirilmektedir” (Akay, 2000: 118).

Biyo-iktidarın iki biçimde geliştiğinden bahseder Foucault:

“İnsan bedenine bir makine olarak yaklaşan birinci biçimi disiplinci bir iktidardır. Amacı bedeni disipline etmek, yeteneklerini geliştirmek ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleştirmektir. İkinci biçimiye insan bedenine bir doğal tür olarak yaklaşır ve nüfuzu düzenleyici bir denetim üzerinde yoğunlaşır” (Canpolat, 2003: 102).

Klasik iktidar delilerin, suçluların, fakirlerin ve boşta gezerlerin söylemden ve yurttaşlıktan dışlanmaları yoluyla negatif olarak işletilmiştir (Küçük, 2000:147). 1656 yılında Paris’te Hopital General (genel hastane) adlı bir kurum kurulmuş ve birkaç ay gibi kısa bir süre içerisinde Paris nüfusunun azımsanmayacak bir bölümü bu kurumda gözaltına alınmıştır. Ancak Foucault’ya göre Hopital General’in işleyişi ya da amacı bakımından hiçbir tıbbi düşünce ya da amaçla ilişkisi yoktur. O zamanlarda Avrupa’nın büyük bir bölümünde de bu tür kapatılmalar görülmektedir. Kapatılanlar deliler, hastalar, eşcinseller ve fakirlerin oluşturduğu karışık bir gruptur. Grupta ya bedensel özürlüler vardır ya da çalışmak istemeyen sabit bir işi ve evi olmayan yersiz yurtsuz insanlar vardır. Kapatılma, bir ekonomik kriz anında aç kalan işsiz ve aylak kesimin başkaldırması tehlikesine karşın güvenli bir önlem alınmasını ve kapatılmış olanların kriz geçtikten sonra ucuz ve kolayca denetlenebilir bir işgücü oluşturmasını sağlayacaktır. Reformlarla, cezalandırma yeni kurallara bağlanmış, daha sofistike hale getirilerek keskinliği ve etkinliğini artırılmış, cezalandırma iktidarının yeni bir teknolojisini ve beraberinde ekonomisini de yaratmıştır (Foucault, 1992:110). Ancak başta ekonomik tasarruf amacıyla kurulan bu kurumlar giderek işlevsiz, verimsiz ve zararlı bir hale dönüşmüşlerdir. Şöyle ki önceleri, aylak olan kesimi, yani çalışmak istemeyen kesimi çıkartıp iş kollarında kullanmak istemişlerdir, fakat bu gerçekleşmemiştir. Onları ıslah etmeye harcadıkları kaynak, ekonomiye katkı yapmaktan çok zarar getirmiştir. Böylelikle işsiz nüfus

giderek artmaya başlamıştır. Bu arada kurumda kalanlar ise yalnızca delilerdir. Böylece bu kurum akıl hastanesi olarak karşımıza çıkmıştır. Akıl hastanesinin amacı delilere boyun eğdirmek, daha sonra çalışmaya özendirmek, ardından da onları çalıştırmaktı. "Akıl hastanesi, delileri ailedeki tahakküm kurgusuna benzer bir kurguda tutmayı amaçlıyordu. Deli uzun bir süre küçük bir çocuk olarak büyümeden kalıyor ve bu dönem boyunca baba fikrini aklından asla atamıyordu" (Sarup, 2004:95).

Klasik dönemde yoksulluk, tembellik, kötü alışkanlıklar ve delilik akıldışı kaynaklı eşit birer suç olarak birbirlerine karışmıştı. Oysa 19. yüzyıla gelindiğinde delilik toplumsal bir eksikliğin göstergesi olarak sınıflandırılmaya başlandı. Deliler, toplum önünde değeri gittikçe artan doktorların ellerine bırakıldı. Bu anlamda, akıl hastanesi yalnızca serbest bir gözlem, teşhis ve sağaltım alanı değildi. Ne var ki 19. yüzyılda akıl ile akıldışı arasındaki diyalog koptu. Artık yalnızca aklın delilik üstüne yaptığı monologlar söz konusuydu. Akıl hastanesinden başka hapishaneler ve klinikler de modern kapatma kurumları olarak karşımıza çıkmıştır. Foucault'nun dikkat çektiği üzere bu kurumlar 17. yüzyıla kadar görülmemiştir. Foucault'ya göre hapisanenin işlevi suçu ıslah etmek değil, suçu sorunsallaştırarak suça eğilimlik adı verilen bir öznel deneyim kurmak ve iyi çocukları bu yeni ve bilimsel olarak tanımlanmış deneyimin içerimlediği normlara göre koşullandırmaktır. Foucault, disiplinci iktidarın görünmezliğinin gözetlemede görünür bir muadili ve sürdürücü mekanizması olduğunu kabul ediyordu. Bireylerin sürekli gözlem altında olmaları gerektiği fikri, disiplinin doğal bir parçasıydı.

Modern örgütlerde hayata geçirilen disipliner iktidar, beden ve ruhun içine işleyen, bireyin hayatını ve zamanını kapitalist işgücüne dönüştüren bir güç olarak ayrıntılı program ve tarifeler, alıştırmalar ve talim, sınavlar, rapor tutma, normal olmayanların ayrılması gibi birçok teknikle işlemektedir. Normalleştirici yargılamanın yarattığı ahlaki baskı ile, üretim ve savaşın tüm manevralarına katlanabilen, itaatkar, çalışkan ve bilinçten yoksun uysal insan yaratılmak istenmiştir (Merquior, 1986:124).

İnsanlar, eskiden yaptığı suç için ceza alırken, modern toplumlarda suç işleme potansiyeli nedeniyle ceza alabilir hale gelmişlerdir. Bu durum, zamanla genelleşerek, geçmişte suç olarak görülmeyen birçok eylemin de suç olarak görülmesine ve insanlara böyle öğretilmesine yol açmıştır. Bu tür iktidar, söylemlerin kontrolü üzerinden yapılmaya başlanmıştır.

1.3. BEDEN POLİTİKASI

Foucault'nun insani varlıkları dünyanın içinde var olan aktif bedenlerdir ve bu tarzda dünyada olmak, bütünüyle ve kaçınılmaz bir şekilde başka güçlerin etkisine ve dönüştürmesine, Foucault'nun belirttiği gibi bütünüyle tarih tarafından damgalanmış olmaya açık olmak demektir (Falzon, 2001: 69). Beden bir cümle gibidir, kendisini yeniden düzenlemeye davet eder bizi (Foster, 2011:134). Foucault'ya göre "beden ruhu hapseden değil, ruhun hapisanesinde şekillenen bir şey". Disiplin toplumu, kapatılma mekanlarının oluşturulduğu bir toplumdur. Bedenin yönetilmesi, toplumun yönetilmesinin temelini oluşturmakta, modern iktidar ve beden ilişkisi her açıdan daha da önem kazanmaktadır. Çünkü modern dönemde iktidar, insan bedenini düzenleyerek ve kontrol ederek, davranışların ve eylemlerin içine sızarak yaşamın her alanına ulaşabilmektedir. (Cırhinlioğlu, 2001: 91). Beden; politik, sosyal, kültürel ve ekonomik yapılar ve ilişkiler içersinde anahtar bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. "Modern dönemde beden, iktidar ilişkilerinin simgesel odak noktası haline gelmektedir" (Göle, 2004: 175).

Foucault, modern dönemde özne sözcüğünün iki anlamı olduğunu açıklamaktadır: "Birine kontrol ve bağımlılık yoluyla bağlı olma ve kendi kimliğiyle bir bilinç ya da ben bilgisi sayesinde kurulan bağlar. Her iki anlamda da özne, boyun eğdiren ve boyunduruk altına alan bir iktidar şeklinin yansıması durumundadır" (West, 1998: 235). "Sistemler zorunlu alarak öznenen önce var olurlar; fakat etkileri ancak bedende ve beden aracılığıyla gerçekleşir" (Game, 1998: 74).

Kurumlar kanalıyla çıkarların temsili, devlet üzerinde çoğulcu etkileri göstermez. Ancak devletin toplumsal güçleri örgütleme ve üretim kapasitelerini açığa çıkarır. Michel Foucault'nun çalışması, sivil toplumun kurum ve kapatmalarının, normalleştirilmiş özneler üreterek ve böylelikle zorlama yoluyla diktatörlük uygulanmasından belki daha örtük ancak hiç de daha az otoriter olmayan bir yolla, uzlaşım aracılığıyla hegemonya uygulayan modern toplumdaki iktidarın disipliner yerleşimleri için paradigmatik bir alan oluşturduğunu gösterir (Hardt, 2005:92).

Bourdieu için herhangi bir seçkinlik arayışının başlangıç noktası, kişinin kendi bedenidir ve “beden, sınıfsal beğenin maddileşmesidir.” Bourdieu bunu “habitus” kavramı ile açıklamaktadır. “Habitus’ler, ayrı ve ayrıştırıcı pratikler doğurur; sınıflandırıcı şemalardır, farklı sınıflandırma ilkeleri, farklı görü ve bölünme ilkeleri, farklı zevklerdir” (Bourdieu, 1995: 23). Bazı kimliklerin sakıncalı olarak sınıflandırılması, farklı bir kimliği empoze etmenin yolu olabilir. Bu sınıflandırmanın meşruluğunu kabul etmek, dolayısıyla tanımlanmış başka bir kimliğe bürünmeyi kabullenip, kendini kısıtlamak, sınıflandırmaların yapımcılarının yönlendirme ve denetimine kendi iradesi ile boyun eğmek anlamındadır. Disiplin toplumundan kontrol toplumuna geçiş aslında modernlikten postmodernliğe geçiş anlamına da gelmektedir. Yeni iktidar biçimi olan biyo-iktidar sürecinde toplumsal yaşamın içkin bir biçimde yeniden üretimi sağlanır. Toplumsal yaşam artık iktidarın bir nesnesi konumuna gelmiştir (Çimrin, 2009:158).

1.4. DİSİPLİN TOPLUMU

Foucault, disiplinleri, bedenin işlemlerini bir denetim altına almayı mümkün kılan ve bedenin sürekli itaatini sağlayan yöntemler olarak tanımlıyor. Bu modern çağın bireyini üreten disiplinci iktidarın itaat ettirme biçimidir. Çünkü modern çağın bireyi, bu yeni iktidar biçiminin cezalandıranlar, denetlenenler, ehlileştirenler, ıslah edilenler, deliler, çocuklar ve yaşamının sonuna kadar aynı yerde aynı işi yapmaya mahkum olanlar üzerindeki işleyişinin bir ürünüdür. Foucault'nun disipliner rejimler tanımının

en önemli yönlerinden biri onun tarihselliğidir. Disipliner toplumların hakimiyetinden önce, yönetim paradigması hükümlanlık toplumlarıydı. Disipliner toplumlardan sonra ise sahneyi denetim toplumları alır. Bugün artık iktidar birincil olarak disipliner yerleşimler aracılığıyla değil, denetim ağıları aracılığıyla icra edilir (Hardt, 2005:85).

Foucault'ya göre biyo-iktidar ile, yasa ikinci plana geçmiştir ve iktidarın belirlediği normlar ön plana çıkmıştır. Böylece biyo-iktidar bir normalizasyon toplumu oluşturmaktadır. Normalizasyon toplumunda birey ve özneliği, disiplinci mekanizmalar tarafından oluşturulmuş bir bilgi nesnesi ve öznesi olarak ortaya çıkar. Bu toplumda hapishane, okul, aile, ordu, akıl hastanesi, v.b. bireyi normalleştiren ve üretim süreçlerine uygun kılan kurumlar olarak görev yaparlar.

Toplumsal kurumların disipliner iktidarın birer mekanizması haline geldiğini ifade eden Foucault, kurumların temel amacının, bireyleri dışlamak değil, sabitlemek olduğu üzerinde durmaktadır. Fabrika bireyleri dışlamamakta, onları bir üretim aygıtına bağlamaktadır. Okul ise bireyleri, bir bilgi aktarım aygıtına, psikiyatri hastanesi de, bireyleri normalleştirme aygıtına bağlamaktadır (Foucault, 2005b:245).

Geliştirilen yeni iktidar teknikleri ile insan bedeni uysal ve itaatkar hale getirilmiştir. Bu iktidar modeli bedensel şiddeti dışlayan, pozitif, üretken, yaşamı destekleyen bir iktidar biçimidir; çünkü bireyin biyolojik yaşamı ve onun sahip olduğu güçleri artırmak, en iyi şekilde kullanmak, denetlemek ve örgütlemek zorundadır. Bunlardan ötürü de, geleneksel iktidar modelinin bireyi kapatarak güçlerini sınırlandırmak, onun bir parçasını, en uç noktada ise yaşamını alarak cezalandırmaya gitmesinin aksine, biyo-iktidar modeli kapatılma mekânlarını cezalandırma ve topluma tekrar kazandırma mekânlarına dönüştürmüştür. Yeni rejim yalnızca alıkoyma kurumlarında değil, yeni idare stratejilerinin uygulanım alanları olan fabrikalar, yatılı okullar, orduda da ortaya çıktı ve ailelere ve sonuçta da modern bireylerin zihniyetlerine dek uzandı. Bu yeni disiplinci iktidarın temel hedefinin normalleştiren bireyleşme olduğu söylenebilir (Tekelioğlu, 1999:34).

Foucault'ya göre bu kurumların birincil işlevi, bireylerin zamanının tümünün denetimi sorumluluğunu sürdürmektir. Bu kurumlar kendi yaptıkları işler çerçevesinde bireylerin yaşamının tüm zamansal boyutunu üstlenmektedirler. “Bu tabi kurumlarının ikinci işlevi ise, bireylerin bedenlerini denetlemektir” (Foucault, 2005b: 247). Hem bedensel hem de ruhsal anlamda denetim altında tutulan birey artık öldürülerek değil, yaşatılarak, hayatı kontrol edilmektedir. İktidar elindeki güçle istediğinde yaşamı da sona erdirebilmektedir ancak bu durumda yaşamı denetlemek isteyen söylemiyle ters düşmekte ve kendisini de yok etmektedir. Yaşamı, yaşam süresini uzun tutmak, kalitesini yükseltmek derdinde olan devlet hem de yaşamı sona erdiren aynı devlettir*.

Biyo-iktidarın yükselişiyle birlikte tekil bedenler ve nüfus üzerinde belirleyici bir denetim süreci işlerlik kazanmaktadır. Bu süreçte iktidar, disipline başvurmaktadır. Ayrıca yeni disiplin anlayışı ve teknikleri de geliştirilmektedir. Biyo-iktidarın varlığı ve uygulanan yöntemler de disiplinler iktidarın zemini oluşturmaktadır. Foucault disiplinleri en genel düzeyde “insani çoğullukları düzenlemeyi sağlama bağlayan teknikler” olarak tanımlamaktadır (Best ve Kellner, 1998: 70).

Daha ayrıntılı olarak da şu tanımları yapmaktadır: Disiplin toplumsal gövdedeki en ufak unsurlara varıncaya kadar denetleyebilmeyi sağlayan, toplumsal atomlara, yani bireylere ulaşmayı sağlayan iktidar mekanizmasıdır.

* Nesne ve hedef olarak yaşamı alan bu iktidar teknolojisinde, hükümdarlık iktidarının giderek gerilediği ve bunun tersine disiplinci ya da düzen ayarlayıcı biyo-iktidarın giderek daha çok ilerlediği doğruysa, öldürme hakkı ya da öldürme görevi nasıl kullanılacaktır? Bu iktidar, asal olarak yaşamı çoğaltmanın, süresini uzatmanın, yaşam şanslarını çoğaltmanın, kazaları savuşturmanın ya da kayıplarını gidermenin önemli olduğu doğruysa, nasıl öldürebilir? Bu koşullarda, siyasal bir iktidar için öldürmek, ölümü talep etmek, ölüme çağrı çıkarmak, öldürtmek, öldürme emrini vermek, yalnızca düşmanlarını değil kendi yurttaşlarını bile ölüme atmak nasıl mümkün olur? Asal olarak hedefi yaşatmak olan bu iktidar nasıl ölüme bırakabilir? Biyo-iktidar üzerine odaklı bir siyasal sistemde, öldürme gücü nasıl kullanılır, öldürme işlevi nasıl kullanılır? Irkçılık burada devreye giriyor. Irkçılığın bu dönemde icat edildiğini söylemek istemiyorum kesinlikle. Ama galiba başka yerde işliyordu. Irkçılığın devlet mekanizmalarının içine sokan, biyo-iktidarın birden belirimidir. Irkçılık, iktidarın temel mekanizması olarak, modern devlette kendini gösterdiği biçimiyle, bu anda yerleşir, ki bu da, belirli bir zamanda, belirli bir ölçüde ve belirli koşullarda, ırkçılıktan geçmemiş hiçbir modern devlet işleyişi olmadığını gösteriyor (Foucault, 2003b: 260).

İktidarın bireyselleştirme teknikleridir. Birini gözetleme, davranışını, tavrını, becerilerini denetleme, performansını pekiştirme, yeteneklerini artırma gibi (Foucault, 2005c: 150). Foucault'ya göre beden, biyolojik var oluşunun ötesinde, güç ilişkilerinin merkezinde bulunmaktadır. İktidarın güç ilişkileri yoluyla bedenin üstünde, çevresinde ve beraberinde bir ruh üretilmektedir. Beden bir gerçekliğe sahip olup, aynı zamanda siyasi anatominin bir aracı ve yansımasıdır (Işık, 1998: 108). Toplumsal bedeni ortaya çıkaran şey konsensüs değildir, bizzat bireylerin bedenleri üzerindeki iktidarın maddiliğidir. Bedene hakim olma, beden bilinci, ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir (Foucault, 2007:39).

Disipliner toplum, iktidar ilişkilerinin mikro fiziğinden yaklaşılarak farklı bir açıdan görülen sivil toplum olarak nitelenebilir. Gramsci sivil toplumun demokratik potansiyellerini vurgularken, Foucault sivil toplumun disiplin üzerine kurulan bir toplum olduğunu ve sunduğu eğitimin yaygın bir normalleştirme ağı olduğunu açıkça göstermiştir (Hardt, 2005:95). Disiplin, modern iktidar rejimini belirledi ve birey sürekli diğer bireylere ve kendisine karşı ölçülüp, normal toplumsal davranışın standartlarına yönlendirildi. Yeni rejimde bireylerin çevrelenmiş yaşamlarını sürekli tehdit eden disiplinsiz bir davranışın olması durumundaysa, rejim içinde daha olanaklı bir alıkoyma biçimi içselleştirilir (Tekelioğlu, 1999:34). Disipliner iktidar bedenleri denetlemekle kalmayıp, yaşama biçimlerini de disiplin altına almaktadır. Bu sadece fiziksel boyutla sınırlı kalmaz, ruhlara da işlemektedir. Bedenin sahip olduğu dengeye ve sağlığa, ruhun uyumu eklenmektedir. Bu sağlam kafa ya da ruh, sağlam vücutta bulunur sözüne denk düşmektedir. Disipliner iktidar, hem bedeni hem de ruhu belirli bir dengede inşa etmektedir.

1.5. GÖZETİM TOPLUMU VE PANOPTİKON TASARIMI

Toplumsal yaşam, askeri bir düzenin ve ayrıca hapisane mantığının yansımalarını barındırır. Tek merkezden yönetilen, herkesin belli kurallar

içerisinde, davranışlarının neden ve sonuçlarını sorgulamadan, hareket ettiği bir toplumsal düzen, toplumsal bireylerin nesneleştirildiği, yani yok edildiği bir duruma gönderme yapar (Çoban, 2008:119). İktidarlar için en önemli konulardan biri, otoritesi altındaki bireyler hakkında olabildiğince bilgi sahibi olabilmektir. Herhangi bir açık, boşluk veya yetersizlik söz konusu bile olamaz. Bunun için de geçmişten günümüze çok çeşitli teknikler denenmiş ve kullanılmıştır. Hepsinin temelinde yatan düşünce toplumu sürekli göz önünde tutmaktır. Hiçbir şey karanlıkta ve yönetimin bilgisi dışında kalmamalıdır. Bu anlamda İngiliz filozof ve hukukçu Jeremy Bentham'ın buluşu olan Panoptikon gözlem yapısı, ses getiren, tarihe geçen bir tasarımdır. Burjuvazi, yeni yasalar çıkarmanın hegemonyasını garanti altına almak için yeterli olmadığını fark ettiğinde iktidar etkilerinin tüm toplumsal gövdenin en ince gözeneklerine kadar sızmasını sağlayacak bir teknoloji icat etmesi gerektiğini anlamıştır. Jeremy Bentham bu yeni iktidar teknolojisinin kaşifidir.

19. yüzyıldan itibaren bedene, oluşturulması ve düzeltilmesi gereken bir olgu gözüyle bakılmıştır; Foucault bu çağa “toplumsal ortopedi” çağı adını vermektedir. Ona göre bu çağın en belirgin özelliği, toplumsal denetimin varlığıdır (Foucault, 2005b:224). Bu analizi sırasında Foucault, 19. yüzyıl Avrupası'nda bu disiplinci ütopyanın eksiksiz biçimini “Panoptikon” kavramında bulduğunu ifade etmektedir (Foucault, 2005b:18). “Panoptikon; Yunanca ‘panaptos’, herkesçe görülen ve ‘panaptos’, her şeyi gören, kelimelerinden türemiştir ve aslında birleştirilmiş bir teleskop ve mikroskobu niteler” (Macey, 2005:124).

Foucault'ya göre panoptikonun* en önemli sonucu gözetim altındaki kişide iktidarın otomatik işleyişini garanti altına alan bilinçli ve sürekli

* Gözetim altında tutulacak her tür insanın bulunduğu, her türlü kuruma ve özellikle de cezaevlerine, hapishanelere, ticarethanelere, ıslahevlerine, yoksullar evine, karantina istasyonlarına, fabrikalara, hastanelere, akıl hastanelerine ve okullara uygulanabilen yeni bir yapı ilkesi tasarımı: Şimdiye kadar benzeri görülmemiş, aklın akıldan üstünlüğünü gösteren yeni bir biçim: Ve benzer şekilde buna sahip olmayı seçen kişilerce suistimal edilmesi tehdidine karşı garanti altına alınmış eşsiz bir biçim. Bina, endüstrinin her alanındaki iş kollarındaki ıslah edilemeyenlerin cezalandırılması, delilerin denetim altında tutulması, ahlaksızların ıslah edilmesi, şüphelilerin hapsedilmesi, tembellerin çalıştırılması,

görünürlük durumu yaratmasıdır. Disiplinin mahkumlar tarafından içselleştirilmesidir.

Orada olan kişide, iktidarın otomatik işleyişini garanti altına alan bir bilinçli ve sürekli görünürlük durumu yaratmaktır (Megill, 1998:358). Böylece bir gözetim toplumu ortaya çıkmaktadır. Panoptikon sisteminde, gözetleyen bir gardiyan olmasa dahi, mahkumların “daima gözetleniyorum” şüphesi ile yaşamasıdır amaç. Aslında herkes kendi kendini gözetlemektedir. Sistem insanların içine işlemiştir. Gözetim toplumu denen toplum, bir gözün herkesi gözetlediği bir toplum değildir, herkesin birer gözcü olduğu bir toplumdur. Gözler her yeredir. Çünkü ne zaman izlendiklerini ya da gözlendiklerini bilmedikleri için her zaman sanki gözleniyormuş gibi davranmak zorundadırlar.

Hapishane toplumdan koparılmış ona uzak bir mekan değildir, gerçekte hapishane iktidarın toplum için uygun gördüğü yönetim biçiminin çıplak halidir. İçerisinde yaşanan ekonomik ve politik sistemin iktidar tarafından tutsak alınmış muhalifler üzerinde denendiği laboratuvarlardır (Çoban, 2008:134).

Panoptikon ilkesinin hapishane dışında başka kurumlar tarafından da uygulanmasıyla birlikte iktidar son derece ekonomik, verimli ve etkili bir şekilde toplumu disiplin altına alır. Hapishane gibi sürekli gözetim ve denetim üzerine kurulu bir kurumun tüm görünür başarısızlıklarına rağmen ısrarla muhafaza edilmesinin ve benzeri kurumların hapishanenin disiplin tekniklerini izlemesinin nedeni de bu ince disiplin tekniğinin, bu mikro-mekanizmanın geliştirilmesine hizmet eden bir laboratuvar işlevi görmesidir. Toplum üzerinde kurulan ideolojik hegemonya toplumu tek tipleştirir. Toplumsal tek tipleşme,

acizlerin bakılması, hastaların tedavi edilmesi, ya da eğitim alanında yeni neslin eğitilmesinde olsun: tek kelimeyle ölüm odalarında hükümlülerin kaldığı cezaevlerinin ya da yargılanma öncesi sanıkların tutulduğu nezarethanelerin ya da düşkúnlerrevinin, ya da imalathanelerin amaçlarına uygulanabilir (Bentham, 2008:9-12).

tüm toplumu iktidarın rahatlıkla gözetim altında tutabileceği ve çoğunlukla toplumsal öznelerin, birbirlerinin gardıyanı haline getirildiği bir toplumsal akıl tutulması durumudur (Çoban, 2008:120).

Gözetim altında tutulan insanlar, kendilerini denetlemek zorunda olan insanlarca ne kadar sıkı bir biçimde gözetim altında tutuluyorsa, kurumun amacı o kadar mükemmel bir şekilde yerine getirilmektedir. Arzulanan şey, bireyin her an gözetlendiğine inanması, ya da gözetlenmediğinden emin olamamasıdır (Bentham, 2008:13).

Amaç gözetlemenin fiili olarak süreksiz olsa bile yarattığı etki bakımından daimi olmasını sağlayacak biçimde, iktidarın kusursuzlaştırılmasının iktidarın fiilen uygulanmasını gereksizleştirecek biçimde, bu mimari aygıtın onu uygulayan kişiden bağımsız bir iktidar ilişkisi yaratacak ve bu ilişkiyi sürdürecektir bir makine olmasını sağlayacak biçimde; kısacası burada kalanların bizzat taşıyıcıları oldukları bir iktidar içinde zapt edilmelerini sağlayacak biçimde düzenlemektir (Megill,1998:358).

Göz, iktidarın aşırı vurgulanmış biricik organına dönüşmüş ve gözün iktidarı ezilen sınıfları süreğen olarak izleyen, baskıcı yaşam biçiminin doğallaştırarak topluma yaşamak zorunda oldukları tek gerçeklik olarak dayatılmıştır. Topluluğu gözle inşa ederseniz, o bir baskıdır. Kimsenin o gözden kaçması mümkün değildir (Çoban, 2008:112). Yaşadığımız dünya giderek büyük bir hastaneye dönüşmektedir ve yönetim tedavi niteliği taşımaktadır. Yöneticilerin işlevi toplumsal normale uygun olarak bireyleri gelişme sürecine uyarlamaktır.

Panoptik sistem, sınıflı toplum içerisinde egemen sınıfın hesabına çalışan sınıfları denetim altında tutar ve şiddet kullanarak sistemin içerisinde tutar. Panoptikon var olan yapının devamını garantilemeye çalışır (Çoban, 2008:124). Yaşamımızın her anının son derece sıkı denetlenmesinin, çok tehlikeli bir hal aldığı görülmektedir. Sürekli denetlenen insanlar evlerinde, işyerlerinde hatta en mahrem anlarında bile kendileri olamamakta, mahremiyetlerinin kaybolmasının verdiği gerilim ve sağlık sorunlarıyla yüz

yüze yaşamaktadır. Adalet sistemi, evlilikler, çalışma hayatı, ilişkiler, çocuklar sürekli gözetlenmenin şantajı altındadır. Toplumsal beden iktidar için disipline edilmesi gereken bir nesnedir. İktidarın gözü sürekli bu bedeni gözetlemekte, toplumsal bilinç yapısında iktidarın gözünü içselleştirmektedir. Toplumsal yaşamın, özgür bir alan görüntüsü yanılsamalıdır (Çoban, 2008:119).

Postmodern dönemin yönetim kuram ve tekniklerinin tümü, yaşamın her anına işleyen panoptik tarz bir iktidar ve gözetimin nasıl kurulacağını gösteren formüller olarak okunabilir. Bu kuramlarda, iktidarın nasıl kurulacağı ve işletileceğine ilişkin öngördükleri mekanizmalar, düzenleyici iktidarın özelliklerini taşımaktadır. Panoptikonun sosyal kuram açısından getirmiş olduğu devrimsel yenilik, tâbi olanları gözetlemek ve teslimiyet yaratmak için belirsizliği itaat ettirmenin bir aracı olarak kullanmasıdır (Lyon, 1997:44).

18. yüzyılın iktisadi dönüşümleri, iktidar etkilerini, daha incelikli kanallarla bireylerin tüm gündelik edimlerinde dolaşıma sokmayı gerekli kılmıştır (Foucault, 2003a: 91). Devlet görünmeden her şeyi gören, duyan, bilen tanrısal güçlerle donatılmıştır. Bu yeryüzü tanrısı, gökteki tanrının yeryüzündeki gözüdür, bu teknolojik tanrı sürekli bir şekilde gözetim altında oldukları sanrısını yaratarak toplum üzerinde, gökteki tanrıdan bile daha etkili bir iktidar kurar (Çoban, 2008:121). Küreselleşme, ilerleyen teknik bilgiyle beraber daha büyük bir hız kazanmış durumda. Her yenilik kısa bir zaman dilimi içinde dünyanın tamamına yayılmakta. Kapitalist bakış da bu duruma en iyi ayak uyduran ve de bunu en iyi kullanandır. Kapitalist ekonomik gelişimin yeni teknolojileri kredi kartları, banka kartları, internet, cep telefonu gibi yeni teknolojiler devletin takibini kolaylaştırmaktadır. Bireysel bilgiler arşivinin oluşturulması ve bu bilgilerin sistematik bir biçimde denetim ve gözetim amaçlı kullanımı bireysel özgürlüklerin ihlalidir (Çoban, 2008:128).

Kapitalist sistemde bireyler toplumun katılımcı üyesi sayılabilmeleri açısından, giderek daha fazla tüketici rolü üstlenmek zorunda kalmakta, yani “tükettikleri oranda vatandaş” olabilmektedirler. Böylece “tüketim” kavramının anlamı

değişmekte, tüketim olgusu ekonomik bir süreç olmanın yanında, çeşitli göstergelerle sembollerden oluşan toplumsal ve kültürel bir fenomene dönüşmektedir. Aynı zamanda piyasa da dönüşüme uğrayarak tüketim yerine tüketiciyi hedeflemekte, tüketimin tahlili tüketiciye ait enformasyon yoluyla gerçekleştirilmektedir. Bunun yolu da, tüketiciyi her yönüyle tanımaktan ve sıkı bir şekilde gözetim altına almaktan geçmektedir (Dolgun, 2005:234).

İnsanların hayatını kolaylaştıracak her şeyi ayaklarına sermek için çalıştığını anlatan söylem, aslında onları sürekli bir yarış içinde tüketmeye yöneltmektedir. Düşünmeden harcamaktadır bütün dünya, içerik kaybolmuş durumda. Yenisi olsun, en yenisi olsun, teknolojik olsun, maliyeti önemli değil, yeter ki benim olsun şeklinde hisseden bir dünya insan. Kapitalizm, teknolojik gelişimle kol kola girerek, her metrekaresi bir pazar ve her bireyi de aç bir tüketiciye çeviriyor. Geldiğimiz noktada etiket, ambalaj, tarz, şekil her şey demek. Her şeyi parlak bir paket içinde insanlara kabul ettirmek mümkün artık. Rasyonellikten uzaklaşsın, sormasın, sorgulasın, içine bakmadan alsın yeter ki. İşte bu son cümle iktidarların, otoritenin, sistemin en çok istediği durumu anlatıyor.

Toplum her söyleneni, her sunulana, her icraati çözümlemeden kabul etsin, pasif bireyler olsun. Sistem bunu ister, tükettiği her şey gibi, insanların her türlü uygulamayı, yasayı, hayat şartlarını belirleyecek her kararı, aynen bu şekilde kabul etmesini, içselleştirmesini ister. Düşünmeyen, eyleme geçmeyen İnsan aslında zavallıdır, köledir, korkaktır, aynı zamanda egosunun, güdülerinin mahkumudur. Gözetim toplumları, bu temel üzerine oturmuştur. Otorite, iktidarlar hep bu ortamdan beslenir, panoptikon gözetleme ve denetleme sistemi bu zemin üzerinde yükselir. İnsanlar, onları insan yapan yetileri, potansiyelleri kullanmadığı sürece robottan farksızdır. İnsan olma, insanca yaşama, doğuştan gelen haklarına sahip çıkma bilinci, gerçek yaşam ruhudur. Buna engel olan her şey bir panoptikon denetim ve disiplindir. Birey, iktidarın denetim marjları üzerinden şekillenmekte ve onun bütün özgürleştirme faaliyetleri dahilinde kodlanmaktadır. Yani, iktidar bireyi

hapsetmiyor onu ve bedenini özgür bırakıyor. Birey, bilinç düzeyini, önceden belirlenmiş istek-arzu sistemleri dahilinde “kendi tercihi” olarak söylemleştirmektedir (Sustam, 2009:123-124).

Bağımsız gibi duran, diğer bireylerle ilişki halindeki modern birey için atfedilen özerkliğin kurumlar tarafından nasıl kapsandığı sorunu Goffman'ı ilgilendirmektedir. Bu yukardan yönetme modelini gün ışığına çıkarır. Kimliğini kaybeden bireyin yeni kimliği, kurumlar tarafından verilebilmektedir. Goffman totaliter yaklaşıma karşı çoğulculuğu önermektedir (Tekelioğlu, 1999:12). Görsel iletişim araçlarında pek çok isim ve yüz insanlara hitap etmektedir. Ancak, bunların tamamına yakını, sistemin amacına hizmet ettirmek için ürettiği yapay kişiliklerdir. Televizyonda sunulan haberlerin çoğu, örgüt tarafından üretilir. Sunucu yorumladığı görüntüler üzerine, ancak kısa bir tekrar esnasında aceleye getirilmiş bir düşünce edinebilmiştir. Her durumda, röportajcı ya da yorumcu örgütün içinden konuşmaktadır. Ne söylerse söylesin, herkes örgütün gözetim ve sınırlamalarına tabidir (Galbraith, 2004:161). Foucault'nun disipliner toplumun diyagramını kavramada en başarılı girişimi panoptikon analizidir. Disipliner diyagram çeşitli kurumlar boyunca olanaklılık koşullarını, nelerin görülebileceği, söylenebileceği ve bilinebileceğinin koşullarını, iktidarın uygulanma koşullarını tanımlayarak süreklilik gösterir. Bir denetim toplumuna geçiş, mutlaka kurumsal düzeyde belirtiler gösterecektir (Hardt, 2005:97).

1.6. TEKNOLOJİNİN PANOPTİK DÜZENİ

Foucault için temel sorun kurumların kapalı alanlarından çok, dışarı ve özgür alanların kapatılmaya yönelmesidir. Goffman'ın birey kimliği yerine Foucault, bireyin modern disiplin toplumunun bir ürünü olduğu tezini ileri sürer. Modern birey fikri, liberal toplumların iktidar biçiminin ihtiyacı olan bir şeydir (Tekelioğlu, 1999:12). İktidarlar, gözetleme teknikleri sayesinde, insanların tutumları üzerinde daha etkin olmakta, daha fazla alana ulaşma

imkanı sağlamaktadır. Her şeyle ilgili bir bilgi artışı yer almakta ve iktidarın icra edildiği her durumda, bilinecek ne varsa keşfedilmektedir. Enformasyon teknolojileri, büyük bir kitleyi, gözetleyenler açısından, görünmeksizin izlenir kılmıştır. Beden, iktidarın yedek ordusu olarak ele alınan ve eğitilen birey değil, pazarlama sistemi tarafından gözetlenen, kapsanan birey vatandaş konumundadır. Bu sistem, bireyin arzularından tutun da genetik biçimlerine kadar iktidarın bilgi deposu oluşturmaktadır (Sustam, 2009:123).

Max Weber, rasyonel örgüt modeli olarak gördüğü bürokratik yönetimlerin özelliklerinden birinin ayrıntılı kayıt ve dosyalama olduğunu belirtmiştir. Weber'in verimliliği azamiye çıkarttığını söylediği bu bürokratik sistem, aslında "azamiye çıkartılan bir toplumsal denetim"dir (Weber, 1998:193)

Sosyal gözetlemede yeni yöntemler ve teknolojiler kullanılır. Panoptikon bizle ilgili bilgiyi sadece kullanmaz, bilir, bu sadece bizi yaratmak için yerleştirici bir bilgidir. Böylelikle bizi uysal çalışanlar ve tüketiciler olarak oluşturur. İdeolojiyi oluşturma veya silme özellikle Panoptikonda mevcuttur, gerçeklik nerede mümkünse orada disiplin, söylev ve kurumlarla sosyal olarak inşa edilir. Panoptik toplum her zaman gerçektir. Panoptikon ideolojiyi nakleden bir araçtır fakat yeni teknolojilerle oluşan Panoptikon, doğrudan kendisini bir ideoloji olarak sunar ve yayar (Barış, 2006:23).

Enformasyon teknolojilerinin bilgiyi depolayabiliyor olması, kullanıcı için büyük bir avantaj olmakla birlikte, bu bilgi havuzuna ulaşmak, bu bilgileri kendi amaçları doğrultusunda kullanmak isteyen bireyleri göz önüne aldığımızda da çok ciddi bir risk taşımaktadır. Gerek bireysel gerekse kamusal alanda olağanüstü bir yığın oluşturan bilgi ve belge birikimlerinin, güvenle saklandığı düşünülen sanal kasalardan çalınması, teknolojinin gelişmesiyle daha kolay hale gelmektedir. Enformasyon sızmaları günümüzde aşırı boyutlara ulaşmıştır. Kamusal ve özel alan arasındaki hat zayıflamıştır. Bilgi teknolojileri yalnızca enformasyon biriktirme anlamında işleri kolaylaştırmıyor bununla beraber, çözümleme de yapabilmektedir.

Birçok alanda kolaylık ve hız sağlayan teknik gelişmeler, iyi-kötü, gizli-aşkar, yasal-yasadışı gibi bağlamlarda değerlendirildiğinde arayüzlerin, eşiklerin, kapıların, şifrelerin daha kolay aşılabilmesini sağlamaktadır. Açıklanan, bildirilen, kaydedilen her kişisel bilgi kendimiz açısından kolay kullanım ve erişim sağlamakla birlikte aleyhte kullanılabilmek için de her an patlamaya hazır bir bomba potansiyeli taşımaktadır. Hızın bu kadar merkezi olduğu bir zamanda, sadece şu an ne olduğunu bilmek değil, aynı zamanda neyin olmak üzere olduğunu tahmin etmek de can alıcıdır. Gözetim, gerçek hayatta olmamış olaylar ve süreçler üzerine önveri oluşturmak için kendi kendinin önüne geçer (Lyon, 2006:114).

Çeşitli antlaşmalarla gizlilik hakkı koruma altındadır. Kanunlar, özellikle özel hayatın mahremiyetinin korunması amaçlı düzenlemeler getirmektedir. Herkes, başkalarının gizlilik hakkına saygı göstermek zorundadır. İstisnai durum yasaların çiğnenmesi olabilir; ancak zaten o da kanunlarla düzenlenmiştir. Gizlilik ayrıca, nasıl, ne zaman, ne kadar enformasyonu başkalarıyla etkileşime verebileceğini belirleyebilmektir. Teknolojilerdeki hızlı gelişme, özel alanının giderek küçülmesi algısını yaratmaya başlamıştır. Bu şekilde ilerlenirse gelecekte gizliliğin tamamen ortadan kalkacağına dair endişeler artmaktadır. Geleceğin dünyasında mahremiyet diye bir kavram yoktur. İnsan en büyük üç kalesini kaybetmiştir. Beynini, bedenini ve ruhunu yitiren insan mekanik ve elektronik gözün yönetiminde bir oyuncağa dönüşmüştür. Geleceğin dünyasında gizli olan her şey ve her yer gözetlenmeye tabidir (Paydak, 2004:227)

Tüm devletler, yeni emperyalizm çağında küresel panoptikonun hücreleri ya da yerel panoptikonlar olarak kendi vatandaşlarını denetim altında tutacak teknolojileri kullanmayı yasallaştırarak toplumsal alanı görünür kılarken, yönetici aygıt görünmez kalmaya devam etmektedir (Çoban, 2008:128). Yalnızca daha iyi bir hizmet sunmak adına, devlet ve resmi kurumlar gözetleme ve veri toplama yoluna gitmez. Bilgiye sahip

olmanın, elde tutmanın bir iktidar ve avantaj sağladığının farkında olan özel sektöre ait firmalar da sıradan insanlara ilişkin veri toplama, biriktirme, işleme ve çözümleme uygulamaları yapmaktadır. Ve de hiç kimse kendi hakkında ne zaman, nerde, nasıl ve hangi verilerin toplandığı konusunda bilgi sahibi olamamaktadır. Bir nevi görünmeden görmek, bilinmeden bilmek durumu ortaya çıkmaktadır. Kapitalist değişim çağında denetim toplumu bilgiyi, arzuları, istekleri, birey için geliştirir ve açık alanda bireyle paylaşır. Devlet, herkese dair bilgiyi bir havzada toplamak ister. Çünkü vatandaşına ait o bilgi havzası, onun kendi vatandaş sistemini yaratmasını ve belirlemesini sağlar (Sustam, 2009:125).

Sosyal hayatımızda günlük faaliyetlerimiz sırasında, her türlü bilgimize ulaşılabilmesine sebep verecek, ekmek parçacıkları bırakıyoruz. Ancak bunları takip edip bize ulaşacak olanlar, masaldaki Hansel ve Gretel kadar masum olmayabilirler. Ve bu durumu da çoğu zaman farkedemeyiz bile. Bizim için alelade hareketler görünebilir ama izlendiğinde büyük olumsuzluklar yaratabilir. Telefon konuşmaları, mesajlaşmalar, kredi kartları ile yapılan alışverişler, diğer finansal işlemler, internet erişimi için kullandığımız servis sağlayıcılar ve sanal ortama düşen her türlü bilgiler, sıradan vatandaşın bütün günlük yaşamına ilişkin verileri bilgisayarların hafızalarında depoluyor. Günümüzde cep telefonları ve çeşitli cihazlar yardımıyla da her an yanımızda olan ve inanılmaz bir şekilde yayılan İnternet teknolojisi ile birlikte gözetimin artış hızı çok daha fazla ivme kazanmıştır. İnternet'in gizli ve uydurma kimlikleri sayesinde insanlar, her türlü fikri, eleştiriyi, yorumu istediği gibi ifade edebilmektedir. Adeta özgürlüğün dijital ortamdaki adı olan internet, aynı zamanda herkesle ilgili şahsi bilginin ortalığa dökülmesine de sebep olmuştur. Dünya üzerindeki tüm otorite ve iktidarlar, internet ağı üzerinden sayısız insan hakkındaki veriye kolayca ulaşp, çok daha rahat izleyebilir duruma gelmiştir. Herhangi bir insanın, hayatının herhangi bir anına veya tüm hayatına dair ayrıntıyı içeren bilgiler, her geçen gün daha hızlı ve kapsamlı olarak, özel alanın küçülmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özel hayatın mahremiyeti adına konan kuralların sürekli görmezden gelinmesi endişelerini yaratmaktadır. David Lyon gözetimi,

hakkında veri toplananları etkileme veya idare etme amacıyla tanımlanmış ya da tanımlanmamış herhangi bir kişisel veri toplanması ve işlenmesi olarak açıklar (Lyon, 1997:13)

Gözetime modernite ve bürokrasi bağlamında yaklaşan Giddens ise, bireyler hakkında veri toplayan gözetimle, bireyleri denetleyen gözetim biçiminde ikili bir ayırmaştırmaya gider. Bu, hem güç oluşumunun kaynağını oluşturacak şekilde bir kurum ya da topluluk tarafından depolanabilecek veriler bağlamında vatandaşlara ait bilgilerin biriktirilmesini, hem de topluluk içinde alt kademelerde bulunanların etkinliklerinin daha üsttekiler ya da daha genel anlamda devlet tarafından denetlenmesini içerir (Giddens, 1994:39-44).

Sinemada birçok örneğine rastladığımız, teknik ve bilimsel icatları konu alan filmlerde hep bir ikilem yaşanmaktadır. Bu yeni buluş hem büyük bir coşku ve sevinçle karşılanmakta hem de yanlış ellere geçerse büyük sıkıntılar ve dertler yaratacağı kaygısı ve korkusu meydana getirmektedir. Geçmişte bir sohbet sırasında bahsedilse, olabileceğine asla ihtimal vermeyeceğimiz birçok teknik gelişme ile içiçe yaşamaktayız. Ve hızına yetişmenin hiç kolay olmayan teknoloji, kim bilir aklımıza gelmeyen ne gibi yeniliklerle tanıştıracak insanoğlunu? Evde olmadan bütün cihazlarınızı, internet üzerinden kontrol edebilmenin çok yakın bir zamanda mümkün olması kimseyi şaşırtmaz sanırım. Kurgulanan senaryolar hayata geçerse, insanların fiziksel, mental ve ruhsal durumuna ait özel yaşamın en ufak detayına ulaşana kadar, mevcut güvenlik duvarlarını aşabilenler, ulaşabileceklerdir. Şunu unutmamak gerekir ki, sınırsız özgürlükler diyarı internette ne kadar fazla mesai harcarsak, o kadar çok kendimize dair bilgi bırakır ve bir o kadar da risk altında yaşarız. Ve bu risk daha sanal ortamdaki ayrılmadan, o sıradayken bile gerçekleşebilir, hiç haberimiz olmadan. Bu gelinen noktada artık fiziki güç kullanma ihtiyacı da kalmamıştır. Teknolojideki her yenilik bu ihtiyacı azaltmaktadır. Kesintisiz gözetlendiğini bilen ve bunu içselleştiren birey, daha pasif ve uysal canlılar haline gelmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÜTOPYA VE DİSTOPYA

2.1. ÜTOPYA KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GENEL ÇERÇEVESİ

Ütopya, sadece bir alan veya bir konu ile sınırlayamayacağımız bir kavramdır. Siyasi tartışmalarda, toplumsal konularda, eğitim, sağlık, spor alanında kısaca yaşama ve insana dair hangi konuda olursa olsun kullanılabilir. Bağlamı önemli değil, eğer ortaya konulan senaryo, karşı tarafa gerçek olamayacak kadar güzel geliyorsa, bu onun için ütopya'dır. Olmasını istemediği için değil belki ama sadece düşünmek bile ona inandırıcı gelmemektedir. Ütopya, kendi zamanı ve tüm zamanlar için peçeyi kaldırma girişiminde bulunur. İmkansız bir mükemmellik halini anlatmaktadır. Ama bir anlamda insanlık için erişilmeyecek bir hal de değildir. Şimdi değilse bile buradadır (Kumar, 2005:13). Ortaya konulan her “ütopik” fikir aslında gerçekleştirebilmek için atılan ilk adımı teşkil etmektedir. Gerekli koşul, zaman, bilinç, teknoloji durumu o an için mevcut olmayabilir ama asla olmayacağını kim bilebilir ki?

Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkün olmayan ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak. Bu açıdan ütopya hayal niteliğindedir. İlk defa adlandıran ve betimleyen kitabıyla, Sir Thomas More tarafından 1516'da keşfedilmiştir (Kumar, 2005:9). Thomas More, “ütopya” terimini Yunanca yer anlamına gelen “topos” kelimesinin önüne iyi anlamına gelen “eu” ve yok anlamına gelen “ou” takılarını birlikte çağrıştıran bir hece getirerek, “iyi yer” ve “yok yer”, yani “olmayan yer” anlamını taşıyan, cinaslı söyleyişe yönelmiştir. (Bezel, 2000:8)

Gustav Landauer'in kavramlaştırmasında ütopya, bireyin kurumsallaşmışlık şekline bürünmüş ve her alana nüfuz etmiş iktidara karşı çıkışını ve kendini her

yönüyle geliştirebilme potansiyelini temsil eder. Ütopya, baskının kurumsallaştırılmış şekillerinin yok edilmesinin aracı olarak tanımlanırken, klasik ütopya kavramsallaştırılmasında tam tersine, kurumsal boyut önemsenmektedir. Klasik ütopya başından beri anti-bireyci bir nosyon taşımaktadır. Amaçsal tasarımı ise, bireyselleştirme süreçlerini hareket noktası olarak alır. Landauer, ütopyik potansiyeli antropoloji ile temellendirir, zira kolektif bir öneme ulaşmadan önce ilk başta ve özünde tek tek bireylerde yeşerir (Mannheim, 2008:20).

Ütopya, insanların özgürce ve gönüllü olarak bir araya gelip ideal bir topluluk içinde kendilerince iyi olan bir yaşam tarzını sürdürmeye çalışacakları, fakat hiç kimsenin kendi ütopya vizyonunu başkalarına empoze edemeyeceği bir yerdir (Nozick, 2006:389).

Bir başka önemli ütopya eseri ise Francis Bacon tarafından kaleme alınan Yeni Atlantis'tir. Denizde kaybolan bir grup denizcinin Atlantis Adası'na ulaşması, orada gördüklerinin denizcilerden biri tarafından anlatılması yoluyla oluşturulmuştur. Eser Bacon'un hayatı boyunca düşlediği ideal ortamı anlatmaktadır (Hekim, 2006:25).

Esere asıl yön veren unsur, yazarın son derece faydalı teknolojik bir sistemin gerçekleştirilebileceğini ve bunun insanlara ne gibi faydalar sağlayabileceğini ispatlama gayreti içinde olmasıdır. Bu nedenle, daha önceki ütopyalarda, gelmiş geçmiş bütün devlet kuruluşlarında, tanrının, kralın, din ulularının ya da benzeri bir yöneticiler topluluğunun yetkisi her şeyin üstünde yer alırken, *Yeni Atlantis*'te bilim ve tekniğin yetkisi ön plana geçer (Hekim, 2006:26).

Hayali kurulan ideal dünyanın tek bir tasviri var mıdır? Her bilinç, birikim, ihtiyaç düzeyine göre istekler ve beklentiler farklı olacaktır. Biri için mükemmel hayat tasarımı bir başkasına uymayacaktır. İnsanın doğası buna izin vermez. Ütopya olma özelliği taşıyan toplumlar tutarsızdır. Benim için olası tüm dünyaların en iyisi, sizin için en iyisi olmayacaktır. Oysa ütopyanın, sınırlı bir anlam içinde, hepimiz için en iyi dünya olması gerekir. Her birimiz için tasavvur edilebilecek en iyi dünya (Nozick, 2006:374).

Ütopya öyle bir dünyadır ki, orada hayali kurulmuş ne varsa mevcuttur. Her hangi bir eksiklik olmamalı. Ütopya cennetinde, artık acaba daha ne olabilirdi sorusuna yer yoktur. Bu ütopyada ütopya senaryosu kurmak olurdu ki bunun anlamı kendine yabancılaşmadır. Öyleyse eksiksiz ve kusursuz bir dünya, bu kadar ne zaman ne yapacağı, ne isteyeceği belli olmayan, önceden kestirilemeyen insan doğası karşısında var olabilir mi?

Toplumsal bir düzen tasarımı olan, Tommasa Campanella'nın "Güneş Ülkesi" adlı eseri de toplu halde yaşayan insanların amacının genel yarar olduğu, özel bir mal mülkün olmadığı, çalışmanın bir zevk haline geldiği bir düzenden bahsetmektedir. Campanella bu kitapta tüm kötülüklerin ve haksızlıkların kaynağını, insanın kendisinden başkasını düşünmemesinde, dünya malını benim senin diye paylaşmasında buluyor.

Farklı genetik kodlara ve karakterlere sahip bireylerin ortak bir beklenti altında birleşmesi, ütopyanın tam tersine baskıcı bir kalıba ait bir düzenlemedir. Genellikle de iktidarların yaptığı, halka anlatmaya ve kabul ettirmeye çalıştığı budur. Sizin için en iyisini kurmaya ve oluşturmaya çalışıyoruz söylemi. Bu düzen otoritenin istediğinin daha ötesi değildir. Çünkü toplumun beklentileri genelde yönetimin amaçlarıyla pek uyuşmaz. Herkesin farklı bir mutluluk tablosu çizdiği ve o hayalin gerçekleşmesini talep ettiği bir ütopyalar ortamı ile iktidarın aklından geçenler yan yana pek durmaz.

Ütopya ürettiği alternatiflerle kışkırtmaktadır. Fakat yıkıcılığının gerçek kaynağı, toplumsal düzenlemelere karşı eleştirel bir anlatım geliştirmektir. Nasıl tüm toplumsal teori ütopyacılığa özenmekteyse, ütopya da bir toplumsal teori biçimidir. Ütopyayı yıkıcı kılan, yeni perspektifidir. Ütopya, çoğu toplumsal teorideki tümdengelimci yöntemi en azından biçimsel olarak tersine çevirir. Kullandığı yöntem insanoğlunun sağduyusuna hitap eden, çoğunlukla elle tutulur, tümevarımcı türdendir (Kumar, 2005:139-141).

Mevcut durumdan ve hayatından memnun olan ya da öyle olduğunu zanneden birey için yeni bir senaryo kendisine sunulmadıkça aslında

istediğinin gerçekten bu olup olmadığını bilemeyebilir. Hayatının kendi adına düzenlendiğinin farkında olmayan, özgür iradesi ile seçtiği yolda yürüdüğünü düşünen, ya da başka bir deyişle yaşamını sorgulamadığından dolayı da düşündüğünü söyleyemeyeceğimiz insanlar için başını kaldırıp farklı bir dünya betimlemesini görmesi, yeni bir tecrübe ve yeşeren beklentiler demektir. Bir çeşit aydınlanma ve uyanış şeklinde betimlenebilir. Karanlıkta, alışılmış bir düzende, her gün aynı şeyleri yaparak hayatını sürdüren birey için yanan bu ışık, gözlerini alacak, beynini karıncalayacak, bilincini yükseltecek, zihninde soru işaretleri yaratarak sorgulamasını, eleştirel bakmasını sağlayacaktır. Bu süreç ne kadar hızlı ve şiddetli olursa, iktidarlar için o denli endişe kaynağı, tehdit ve risk demektir. İstedikleri yönde ve hızda dönen çarkın düzenini bozmaktır. Otorite buna asla izin vermeyecektir. Bu tarz senaryolar yalanlanacak ve senaristler de susturulacaktır. Geçmişten günümüze bu böyle olmuştur. Hem sağda hem solda yer alan kurumlar, ütopya düşmanca tavır almışlardır. Ütopya yıkıcı bir biçim olagelmiştir. Ütopya yazarının yaşam alanı genellikle manastır hücresi, akıl hastanesi, hapis olmuştur. Kendisini sahte adlarla gizlemek zorunda kalmıştır (Kumar, 2005:138).

Kendi kulvarındaki koşusunda ütopyanın inişli çıkışlı bir talihi olmuştur, ancak sürekliliği kuşku götürmez. 16. ve 17. yüzyıllarda güçlü bir akım iken 18. yüzyılda amacını ve yönünü yitirmiş gibi oldu. Edebi biçimiyle 19. yüzyılın büyük bir bölümü boyunca Batı düşünce yaşamının sınırlarına itildi. Ütopyacılık, ütopya toplumsal teori ve ütopya komünal deneyler şeklinde yine de gelişmesini sürdürdü. 19. yüzyılın sonlarına doğru edebi ütopya yeniden boy gösterdi. Dinçliğiyle ve gördüğü rağbetle diğer benliği distopyayı yeniden diriltti. Antiütopya bir kere daha, en azından biçimsel olarak, ütopya 20. yüzyılın ilk yarısında hakim bir konuma taşıdı (Kumar, 2005:78-79).

Ütopyalar var olduğu sürece antiütopya da varlığını sürdürecektir. Hatta dünyadaki siyasi, ekonomik, toplumsal, bilimsel, teknolojik bütün ilişkilerin aksayan yönlerini, çarpıklıklarını, çelişkilerini düşündüğümüzde

distopik bakış açısı ve eleştirel yaklaşım asla değerinden bir şey kaybetmeyecektir.

2.2. DİSTOPYA KAVRAMI VE TANIMI

Ütopya ilk kez betimlendiğinden beri, distopya da ortaya çıkmak için gölgeler arasında sessizce emeklemeye başlamıştır. Her cennetten çıkma ideal dünya hayali, aynı anda olumsuz biçimini de yaratıyordu sanki. Dünyanın gidişatı, iktidarlar, baskıcı yönetimler, savaşlar, küreselleşme, teknolojinin olağanüstü hızlı gelişimi, hastalıklar... Bütün hepsi ütopya beklentilerini, senaryolarını artırırken aynı zamanda da daha ne kadar kötü olabileceğine dair kurguları da beraberinde getiriyordu. Ütopyanın hicveden damarı zamanla ayrı bir alt türün doğmasına neden oldu ve distopya oluştu. Hicvin eleştirel, olumsuz, kutbu, karşılığında olumlu bir kutup olmadan da aşırı aptallık ve akılsızlıkla malul bir toplumu teşhir etmede kendi başına tam anlamıyla gelişebilir (Kumar, 2005:47).

Distopya terimi ilk defa, John Stuart Mill tarafından 1868 yılında yaptığı bir konuşmasında ortaya atılmıştır. Mill distopya terimini hayal edilebilecek en kötü yönetimi ya da durumu, kaosu, savaşı ve zorbalığı tanımlamak için kullanmaktadır ve gerçekleşmesini dilerken çok dikkatli olmak gereken bir ütopya olarak niteler. Darko Suvin distopyayı sosyopolitik kurumlar, normlar ve toplumsal ilişkilerin, yazarın kurduğu toplumda mükemmele yakın olarak örgütlendiği, genelde gelecekte geçen, topluma egemen olan, insan özgürlüğünün temelden reddedildiği, kabusu andıran bunaltıcı ve baskıcı bir toplumun edebiyat yoluyla kurgulanıp anlatılması olarak tanımlar. Nail Bezel'e göre ütopyalar, bir çeşit yeryüzü cenneti önerirken, distopyalar akıllarında bir yerde gizli olan cenneti inşa etmeye çalışanların yarattığı cehennemi sergiler; ütopyalar mutluluk için uyum gereğini vurgularken, distopyalar uyum düzeni adına yol açılan korkuyu ve acıyı anlatmaktadır (Başaran, 2007:77).

Distopya, ütopyadan türemiştir, onun tersidir, olumsuzudur. Asla başımıza gelmesini istemeyeceğimiz, yaşamının bir çileye dönüşeceği dünya tasvirleridir. Anti-ütopya, karşıütopya gibi kullanımları da vardır.

Ütopya ve distopya aynı dünyaya ait kavramlardır. Biri gerçek olamayacak kadar mükemmeli anlatırken, diğerrinin yüzü kapkaranlıktır ve bu kadar da olamaz dedirtecek kadar acımasız ve kötü olabilir. İkisinin de bağlamları aynı olabilmekle beraber anlam olarak tam bir zıtlık içindedirler. Devlet, birey, iktidar, toplum, teknoloji, yaşam ortak çıkış noktaları olsa da, tasvirler ve çekilen fotoğraflar bambaşkadır. Ütopya masmavi, pırıl pırıl bir gökyüzünde uçmak gibidir. Hatta kimine göre bu yetersizdir bile bu durum. Distopya ise yeraltına aittir sanki, karanlık, korkutucu, kirli, nefes daraltan bir yapıdadır. Distopya her zaman insana kötü yanı gösteren bir işaret gibidir. Ütopya parlak, kırmızı, taze, sağlık dolu bir elma ise, distopya o elmadaki kurttur. İnsanlara hep her an bir şeylerin kötüye gidebileceğini, önlem alınması gerektiğini, uyumamak, uyuşmamak, sürekli tetikte olunması ihtiyacını anlatmaya çalışır. Her şeyi olduğu gibi kabul etmemeyi öğretir, alt yapısını incelemeye, sorgulamaya, gerçekten amacın ne olduğunu anlamaya çağırır.

Edebi metinler ya da sinema filmlerindeki distopik anlatımlar toplumun düşeceği durumlar temelinde ilerler. Despot ve aşırı denetimci iktidarlar, bastırılmış, pasifleştirilmiş, yasaklar içinde kısılup kalmış bireyler, terör, kargaşa, umutsuz ve cansız ruh halleri, karanlık ortamlar, yoksulluk, sefillik ve daha birçok olumsuz figür sıkça kullanılmaktadır. Sadece mevcut otoritenin güçlü olduğu, onun isteklerinin gerçekleştiği, bütün düzenlemelerin mimarının o olduğu, başka kimsenin söz hakkı olmadığı ve muhalefete izin verilmediği bir düzen vardır. Anti-ütopya teknolojik ilerlemelerin insan hayatı için kâbus olacağını, insanları yalnızlaştırdığını, robotlaştırıldığını, kalıplar içerisine sokacağını öngörür. Bürokrasi insanları sürekli baskı ve denetim altında tutan gerekli yöntem ve aygıtları kullanır. İnsanların nasıl çalışıp, nasıl yaşayacağını, ne duyup ne düşünmesi gerektiğini sürekli belgeler (Bezel, 1984:9-10). Birey giderek kendi benliğinden uzaklaşmakta hatta kopuş yaşamaktadır. İnsan olmanın gereği olan ne varsa, birer birer eksilmekte, mekanik bir hal almaktadır. Yüksek teknoloji tarafından yönlendirilen ve makineleşmiş bir toplumun habercisi olan sinyaller, insanlar arasında sinsice

dolaşan bir hayalettir. Bu toplumun oluşmasıyla birlikte, insanlık ruh sağlığını yitirmeye başlayacak ve sürekli paranoya içinde yaşayan sağlıklı bir toplum ortaya çıkacaktır (Fromm, 1990:15). Böyle bir toplum bireydeki iç güvenliği, mutluluğu, akıllı ve sevmeye kapasitesini baltalamaya, bireyi, gitgide artan zihinsel bir hastalıkla, iş ve sözde hazzıya yönelik delice bir dürtünün altına gizlenmiş umutsuzlukla ödeyen bir otomata çevirmeye yönelmektedir (Huxley, 2001:33).

Antiütopyacı eleştirinin ağırlık noktası, modern ütopyanın fazlasıyla olanaklı olmasıdır. Bilim, akıl ve demokrasinin ütopyası modern dünyaya dönüşüyor. Ancak ütopyanın gerçekleşmesi, insanlığı özgürleştirmeyi ve insanın refahını artırmayı bırakın, görülmedik bir ölçüde köleliğe ve kısırlığa boğulmuş bir dünya, eski zorbalık biçimlerinin yeni bir kitlesel demokratik siyaset ve hayırsever devlet planlaması maskesi altında geri döndüğü bir dünya getiriyordu (Kumar, 2005:148).

Bazı kurgularda her şey çok keyifliymiş, şahane bir düzen işliyormuş, hiçbir sorun yokmuş ve olmayacakmış gibi de anlatılabilmektedir. Devlet, halkı için hiçbir fedakarlıktan kaçınmamaktadır, insanlar uygulamalardan son derece mutludur. Yüksek ve camlarla kaplı binalar, en son teknoloji uçan otomobiller, bilgisayarlar tarafından idare edilen evler, ideal hayatlar. Ancak gerçekte her şey görüldüğü kadar mükemmel mi acaba? Distopya bazen de bu yöntemi izler. Bu harika dünyanın çözümlenmesini arzular. Var olan ve yapılan her şeyin arka planında neler olduğunu, farkında olmadan nereye doğru sürüklenildiğini su yüzüne çıkarmak ister. Anlatılan ütopyik dünya aslında bu kadar da hayatın içindedir ama gerçek hiç de öyle değildir.

2.3. DİSTOPYA SENARYOLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Distopik eserlerde genellikle, hayatın her anını denetleyen despot bir iktidar, mevcut yönetimin yasaları ve uygulamaları tarafından çevrelenmiş, kısıtlanmış, bastırılmış, pasifleştirilmiş, fikirleri, sözleri, varlıkları hiçe sayılan toplum, gotik tarzdaki çok yüksek binalar, inanılmaz bir seviyeye ulaşmış

teknolojik yaşam karşımıza çıkmaktadır. Bu sistem içerisindeki her şey baskıcı yönetime hizmet etmektedir. Onun bilgisi ve gözetimi dışında hiçbir şeyin var olmasına izin verilmez. Devletin mevcudiyeti güçlenirken, insan ve benlik yönetimin umrunda değildir. İşte tam bu noktada bu düzeni yıkmak isteyen bir de kahraman, direnişin kıvılcımı olmaktadır.

İktidara göre bu muhalif karakter, anarşizmin simgesidir, asıl yok edilmesi gereken o ve onun gibi düşünenlerdir. Onlar mevcut düzen için çok önemli tehdit oluşturmaktadır. Çünkü fikirleri, sözleri, savları, toplumda bir aydınlanmaya, eleştirel bakışa ve isyana dönüşebilir. Devletin istediği ideal dünya, toplumun var olmak istemeyeceği, kendini kurtarmaya çabalayacağı karamsar ve umutsuz bir yaşam olabilir.

Her edebi metinde veya sinema filmi senaryosunda birbirinden farklı bakış açıları olması doğaldır. Konu aynı olsa bile, yazarın, yönetmenin düşünceleri ve kafalarındaki kurgular çok büyük değişkenlikler taşıyabilir. Ancak ütopyanın karanlık yüzü olan distopya metinlerinin özüne baktığımızda ve okura ya da izleyiciye gösterilmek istenen fotoğrafta ortak noktalar görmekteyiz. Bunlar distopik eserlerin amacına hizmet eden, algılanması istenen ifadenin altını çizen durumlardır.

2.3.1. Siyasi Yapı

Toplum, sorgulanmasına izin verilmeyen, aşırı denetimci bir devlet tarafından idare edilmektedir. Genellikle totaliter yönetimler üzerinden anlatılmaktadır. Kesin kurallar ve kanunlarla işleyen bürokrasi esnekliğe asla müsaade etmemektedir. Hiç kimse, kalın hatlarla çizilmiş çizgilerin dışına çıkamamaktadır. Özgürlük neredeyse unutulmuş bir kelimedir, bireyler devletin istediği kadar özgürlüğe sahiptir.

Hiyerarşik bir yapıya sahiptir. Halkın kontrolü için alt kademeden en üst kademeye çok sayıda ve aşırı disiplinci görevliler mevcuttur. İnsanların günlük hayatının her alanında ve anında denetim ve kontrol had safhadadır. Yönetim arzuladığı sistemi oluşturmak ve muhafaza edebilmek için polis veya silahlı kuvvetler kullanmakta ve zora başvurabilmektedir. Şiddet bile, düzeni tehdit eden bir durum söz konusu olduğunda, sonuna kadar meşrudur. Suç işleme eğiliminin olmadığı bir toplum 18. yüzyıl sonunda hayal edildi. Suç işlemeye eğilimlilik öyle faydalıydı ki, bu eğilimin olmadığı bir toplum kadar aptalca ve sonuçta tehlikeli bir şey hayal edilemiyordu. Suç işleme eğilimi yoksa polis de yoktur (Foucault, 2007:31).

Otoritenin kesintisiz gözetim ve denetimi, her an “ben buradayım” diyen bir sese dönüşmüş durumdadır. İnsanların kendilerini özgür hissetmesine imkan yoktur, sürekli baskı altında yaşamaktadırlar. Devlet toplumu avcunun içinde tutmaktadır. Yasalara uymayan, isyan eden, düzen dışına çıkmak isteyen birey ağır cezalara maruz kalır. Bazen bu fırınlarda yakılmak kadar şiddetli bir cezalandırma yöntemi olarak karşımıza çıkabilir.

Sansür, yasaklama, kısıtlamalar, direnişe karşı beyin yıkamalar insanlığın etrafını saran durumlardır. Bu çerçevenin dışına çıkmak da mümkün değildir, çizginin ötesine atmaya teşebbüs edilecek tek adım, kişinin ölümüyle sonuçlanabilir. Sistem içinde insanlar istisnasız itaat eden köleler haline gelmiştir. Halktan gelecek muhalif bir söz hiç vakit kaybetmeden susturulur ve diğerlerinin de bunu yapmaya cesaret edemeyecekleri bir korkutma politikası izlenir.

Devlet başkanı koltuğunun sahibi olan yüce kişilik, halkın arasında dolaşmaz, kendini fiziksel olarak göstermez. Ancak günlük hayatın her anında dev ekranlardan, evlerdeki, iş yerlerindeki televizyonlardan, sistemi öven, halkı selamlayan konuşmalar yapar.

Konuşmak, ilk önce konuşma gücünü elinde bulundurmaktır. Ya da gücün uygulanması szn egemen olmasını sağlar. Yalnızca efendiler konuşabilir. Uyruklara gelince: Onlar saygı, yüceltme ya da terörün yarattığı suskunluğu paylaşabilir. Söz ve g, birinin arzusunun diğerinin fethinde gerekleēeēi şekilde ilişkiler kurar. İktidardaki kişi yalnızca konuşan değildir, meşru söz yetkisinin de yegane kaynağıdır. Meşru söz zayıf da olsa etkilidir, çünkü emir niteliğindedir ve tek istediği, uygulayıcıya itaat edilmesidir. Her biri, kendi başına durağan bir kutup olan söz ve iktidar, ancak i içe geçtiklerinde varlıklarını sürdürebilir. Her biri öbürünün özüdür ve beraberliklerindeki süreklilik, tarihi açan bir boyuta sahipmiş gibi görünse de tarihsel hareketi beslemekten geri kalmaz. Söz ile g kendilerini yan yana getiren eylemin içinde vücut bulurlar. Gücün ele geçirilmesi szn de ele geçirilmesi demektir (Clastres, 2011:123).

Bu propaganda ve ulusa sesleniş konuşmaları, iktidarın politikalarını ve uygulamalarını öven, savunan başka programlar ve yayınlarla da pekiştirilmektedir. Özellikle toplum tarafından kabul görmüş önemli figürlerin sözleri de, toplumun dikkatini çekmekte ve belirleyici olmaktadır. Onlar da bir nev-i kanaat önderi konumuna yerleştirilmektedir.

2.3.2. Toplumsal Yapı

En kestirme yoldan anlatımıyla, makineleşmiş, robotlara dnşmiş insanlar topluluğudur. Nerede, nasıl yaşayacağı kurallar tarafından belirlenmiştir. Benlik ve varoluştan gelen hakları umursanmaz. Farklılıklar yok olmuş ve herkes birbirinin aynısıdır, tek tip vatandaşlık sistemi yürütülmektedir. Eğer kendimizi kimlik sorununa göre konumlandırıcaksak, kendimizi biricikliğimizle konumlandırmalıyız. Fakat kendimizle sürdürmemiz gereken ilişkiler kimlik ilişkileri değildir, bunlar daha ziyade, farklılaşma, yaratma, yenilik ilişkileri olmalıdır. Her zaman aynı olmak çok sıkıcıdır. İnsanlar zevklerini bu kimlik aracılığıyla buluyorsa kimliği dışlamamalıyız (Foucault, 2007:282). Toplum, sabah aynı saatte uyanıp, aynı kıyafetleri giyinip, işe giden, robotik bir düzende, sistemi sorgulamadan çalışıp, akşam evine gelen insanlardan oluşmaktadır. Bir işçi tulumu şeklinde aynı renk ve

biçimde giyinen insanlar topluluğu, sanki içsel olarak da bu bütünlüğü desteklemektedir. Nereye baksa kendi gibilerini gören birey, farklılıklarla ilgili bir düşünceye hiçbir zaman dalmayacaktır. Bedenin farklı şekillere bürünmesinin nedeni, özdeşleşme ve farklılaşma pratiği yani kimlik yaratmaktır. Simmel bu görüşe katılmaktadır, örnek olarak giyimin doğrudan yürüyüş temposunu, endamı, jestleri belirlediğini ve benzer biçimde giyinen insanların benzer davranışları sergilediklerini ifade etmektedir (Göle, 2004: 94).

Birey ve kişilik yerine herkesin bir numarası vardır. Her şey bu kod üzerinden işlemektedir. Seri numarası olan bir robottan farksızdır. Kimsenin şahsi fikri diye bir şey olamaz, yalnızca iktidarın düşünceleri ve ideolojisi hakimdir. Önemli olan bireyin kendisi değil, devletin mevcudiyetini koruyacak ve sağlamlaştıracak olan toplumsal bütünlüktür. Bireysel düşünce ve davranışlar asla yer bulamaz, yok edilir. Halkın tamamı devletin nazarında eşittir, kimse ayrıcalık sahibi olamaz. Ya da sistemin daha rahat işlemesi yolunda yapılan düzenlemeyle, bir kast sınıfı da olabilmektedir. Birey, bulunduğu grubun gerekliliklerini yerine getirmekle sorumludur. Bu insanlar özelliklerine göre farklı işler yapmaktadır. Hepsi de devlet tarafından kesintisiz izlenmektedir. Gerek devletin farklı kademelerinde olsun gerekse ev ve aile hayatı içinde olsun herkes izlendiğini bilir ya da emin olmasa bile bu durumu içselleştirmiştir. Bu sebepten herkes yönetime ihbar edilebilirim korkusuyla, kurallara uymaktadır. Bir çocuk bile, annesini, babasını, kardeşini uygunsuz davranışı veya ihmalinden dolayı şikayet edebilir.

Aşırı duygusal tepkilere, sevinçlere, hüznünlere, aşk, cinsellik gibi durumlar yasaklanmıştır. Topluma tam bir hissizlik hakimdir. Mantık vardır sadece ve o da iktidarın mantığıdır. Genellikle bu hissetmeme çeşitli ilaçlarla sağlanmaktadır. Belli bir düzende bu ilaçların kullanılması ya da vücuda enjekte edilmesi zorunludur. Tüm toplumu durağan, itaat eden, tepkisiz yaratıklara dönüştürmektedir. İnsanlar zevk için değil, sadece devletin

planlaması dahilinde çocuk sahibi olmak için birlikte olabilirler. Ya da üreme ve çoğalma laboratuvar ortamlarında bilimsel tekniklerle, klonlama yöntemiyle gerçekleştirilmektedir. İnsanlar doğmamaktadır, tarlalarda yetiştirilen sebzeler gibidirler artık. İktidarın onlara verdiği kadarıyla yetinen, hiç ses çıkarmayan koyun sürüleri halinde yaşamlarına devam etmektedirler.

Her distopya kurgusunda sistemin dışına çıkmayı hedefleyen, toplumu da bu yolda kurtarmaya çalışan isyankar vardır. İsyancı insanların kendilerinden duydukları hoşnutsuzluklardan başlar. Bir anlamda, bireyin kendi kimliğini devirmesini hedefler. İsyancı kişinin ne olduğuyla, insan oluşla değil, ne değilse o oluşla ilgilidir (Newman, 2006:119). Giderek özgürlük fikrini etrafında yaymaya ve kalabalık bir kitle haline gelmeye çalışır. Genellikle bu birlik yeraltında kurulmaya başlar ve hazır oldukları anda şehir çıkıp, baskıcı, despot yönetimi devirme niyetindedirler. Kimi zaman başarırlar kimi zamansa bu teşebbüs sonuçsuz kalır.

2.3.3. Teknolojik Yapı

Michel Foucault, Ortaçağ'da iktidarın esas olarak egemenlik demek olduğunu ve hükmetmeye ilişkin genel mekanizmalarla sınırlı bulunduğunu ifade etmektedir. Ancak Modern Çağ, yeni araç ve aygıtların yanı sıra son derece yeni iktidar mekanizmaları yaratmaktadır. "Başlangıçtan beri modern devleti tanımlayan, topluma müdahale ve yönetsel denetimdir" (Merguier, 1986: 80). Yeni kayıt tutma biçimleri ve teknolojileri, hem insanların hem de belgelerin işlenmesi, modern devlete geleneksel devletlerin kolayca erişemediği yönetme güçleri vermektedir. Teknolojik değişimle birlikte geleneksel devlette var olamamış gözetim ve denetim teknikleri, modern devlet için ulaşılabilir bir duruma gelmektedir. Bu teknik imkanlara sahip olan modern devlet, kendisini günlük düzen kurma çabalarından sıkıca sorumlu tutmakta, böylece bireylerin yaşamlarına ve bedenlerine doğrudan müdahalede bulunabilmektedir. Yaşadığımız zamandan çok uzun yıllar

sonrasının tasvirleri olduğundan, distopyalarda teknoloji akıl almaz şekilde ilerlemiştir. İnsanlar tam bir teknik devrim yaşamaktadır. Etrafımız bilgisayarlar, makineler, robotlar, nano teknolojik cihazlarla kaplanmıştır. Toplumsal idare, yaşamın her anında bilgisayarlar aracılığıyla sağlanmaktadır. İnsanlara her türlü bilgi toplanmakta, çözümlenmekte ve depolanmaktadır.

Devlet teknolojiyi amaçladığı düzeni sağlamak ve daha öteye taşıyabilmek için sınırsızca ve insafsızca kullanmaktadır. Sürekli gözetim ve denetleme hali, gelişen teknoloji ile kaçacak, saklanacak tek bir kör nokta bırakmamaktadır. İnsanların bedenleri, zihinleri, ruhları tam bir kuşatılmışlık yaşamaktadır. Halkın refah ve huzuru adına sunulan ve kullanması teşvik edilen her teknik aygıt ve uygulama biraz daha köleliğe ve bastırılmaya giden yolda önemli birer adım olmaktadır.

Toplumun gözetimi teknolojik gelişimle beraber öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, hiçbir verinin devletin bilgisi dışında kalması mümkün değildir. George Orwell'in "1984" adlı eserinde, özgürlük kölelikle eşdeğer tutulur. Düşünmek suçtur. Büyük Birader herkesi izler. Sürekli takip eden ekranlar ve mikrofonlar vardır. Bir sonraki amaç bir anlamda sonuçtur da: Herkese izlendiğini düşündürmek (Cömert, 2011:32).

2.3.4. Din ve İnanç Sistemi

Ütopyaya değer ve biçim konularında fikir verdiği düşünülen bazı gelenekler ve kurumlar vardır. Bunlar genellikle dinidir. Kilisenin başlangıçtaki eşitlikçi ve komünal düzeni ile İsa'nın yaşamı ve öğretileri, başta 16. ve 17. yüzyıldakiler olmak üzere ütopyalar için sürekli bir esin kaynağı olmuştur (Kumar, 2005:104).

Geçmiş yönetim şekillerine baktığımızda, her dönemde iktidar ve din kol kola girmiş durumdadır. Genellikle birbirlerine destek çıkarlar ve sürekliliklerini bu yolla sağlarlar. İktidarın sağlamlığı, dinin kutsamasıyla daha da perçinlenmiş olur.

Distopya senaryolarında sadece, mevcut tek tanrılı dinler yer almaz. Kurgu farklı bir inanç sistemi üzerinden işleyen değişik bir din olarak da karşımıza çıkabilir. Hatta yönetim bu inancın merkezinde yer alan tapınak ve din adamına bağlı olabilir. İnsanların bütün saygısının, itaatinin ve ibadetlerinin yönü oraya dönüktür. Bu tarz bir yönetim anlayışı içinde, isyan edenler hem devlet düşmanı hem de dinsiz olarak nitelenecektir. İki kez cezalandırılmayı hakeden bu birey, iktidarın çifte gücünün göstergesidir. Toplum devletin idaresinden memnun olmasa dahi, din bağlamında bir korku duyacak ve itaat edecektir.

Belli davranış biçimlerinin toplumsal düzlemde istenmeyen bir kimliğe özgü olduğunu ve o şekilde davranmanın tecrit edilme, cezalandırılma, vb. neden olacağı kabul edilirse bu davranış biçimlerinden, şahsen yanlış bulunmasa da kaçınılabılır. Karşılaşılabilen bir takım yaptırımlara maruz kalmamak için düşünme, hissetme ve davranma biçimlerine gönüllü olarak kısıtlama getiriyor olunur (Foucault, 2007:15).

Bazı distopya senaryolarında, iktidarın belirli kademelerinde özellikle devlet başkanı ya da birebir müdahalede bulunan birimlerde dinsel içerikli ünvanlar kullanılmaktadır. Güvenlik ve asayişten sorumlu olarak görevlendirilen yetkililer, örneğin polis değil rahip olarak isimlendirilmektedir. Bu görevliler bilindik din adamı kimliğinden çok özel eğitilmiş birlikleri oluşturur. Silah kullanma, dövüş teknikleri gibi bir çok donanıma sahiplerdir. Hem uygulamaları hem de savundukları değerler, din, inanç, tanrı adına değil, sadece otoritenin emrettiği ve belirlediği yasalar çerçevesindedir.

2.3.5. Ekonomik İlişkiler

İktidar her yerde, otoritenin sahibi sadece devlet değildir. İktidarın tanıdığı iktisadi özgürlüklerin sonucunda, hızlı gelişme ve yükselme sağlayan özel şirketler, yönetime katılma hatta büyük oranda söz sahibi olma ayrıcalığını kazanmaktadır. Öyle ki bu ekonomik güçle, devlet politikalarında belirleyici olmakta aynı zamanda da yasaları kendi çıkarları ve gelişmesinin önünü açıcı yönde esnetebilmektedir.

Bir distopya örneği Cesur Yeni Dünya'ya egemen olan mantıkta olduğu gibi, "düzenin her türlü kaostan iyidir" düşüncesi hakim olabileceğinden; teknolojinin mümkün kıldığı imkanlar doğrultusunda da, totaliter bir yapılanmanın tohumları hızla toplumun üzerine atılacaktır. Bugün teknoloji, giderek ekonomik ve politik iktidarların tek elde toplanmasına ve totaliter devletlerde insafsızca, demokrasilerde de fark ettirmeden güçlü hükümetlerle tekelleşmiş ekonomik örgütlenmeler tarafından yönetilen bir topluma yol açmaktadır. Bu açıdan günümüzde bireyler tarafından denetlenemeyen güçler, insanlığı egemen güçlerin yönetiminde bir kabusla sürükler görünmektedir. Bu güçler belirli bir azınlığın çıkarları uğruna, kitlelerin düşünce ve duygularını manipüle etmek için yeni teknikler geliştiren ticari ve politik örgütlerin temsilcileri tarafından bilinçli olarak hızlandırılmaktadır (Dolgun, 2005:207).

Piyasada yer alan güçlü firmalar ve şirketler, tanıtım ve reklamdaki üstünlüğünden faydalanarak daha da büyümektedir. İktidarla da sıkı ilişki içinde olan bu ekonominin patronları devlet yönetiminde de söz sahibi olabilmektedir. Özellikle distopya senaryolarında gördüğümüz firmalar hızla gelişen teknolojiyi en iyi şekilde kullanan, bilgisayar ve robot sistemlerinin, hayatın her alanında kullanımını sağlayan ürünler pazarlamaktadır. Sırtını da devlete dayamanın gücüyle toplum üzerinde son derece etkili olmaktadır. İnsanlar her yeni çıkan ürünü çılgınca arzulamakta, evinde bir tane olması için çabalamaktadır. Ürünler, kullanılan devlet destekli reklamcılık teknikleriyle kolayca alıcı bulmaktadır. Bu büyük ekonomik güç devletin özelleştirme politikaları sonucu, elde ettiği yeni yapılanmalarla daha da söz sahibi hale gelmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖZETLEYEN İKTİDAR VE SİNEMA

3.1. BİLİMKURGU SİNEMASI VE DİSTOPYA

Sinema için en güzel cümlelerden birini Edgar Morin söylemiştir: “Hem sihirli hem de bir tarafı olan, tüm büyüleyici-etkileyici gelişmeleri bünyesinde barındıran sinema, embriyogenetik potansiyelinde dünyanın tüm imgelerini barındıran muazzam bir arketipik rahmi andırıyor” (Diken, Laustsen; 2007:19). Bu doğurganlıkla sinemanın hayata getirdiği, vücuda büründüğü yüzlerce eser, insanlık için eşsiz bir kaynaktır. Hiçbir zaman salt eğlence olmamıştır. Bilgi vermiştir, aydınlatmıştır, insanları bir araya getirmiştir, propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dev beyaz perdede izlenen her kare hem bilince hem de bilinçaltına işlemiştir.

Sinema insanın kendisinden ayrılıp, bir başkası olmasını mümkün kılar. Olduğu yerde göçebeye dönüşmesine olanak sağlar. Toplumsal tahayyülü derinleştirir, hatta kimi durumlarda toplumsal gerçekliğin, bir adım ilerisinde olmayı, henüz atılmamış adımların sonuçlarını tasarlamayı mümkün kılar. Başka bir deyişle sinema sanal olanın, gelecek bir toplumun göstergesi olabilir. Bu nedenle de toplumsal gerçeklik kimi zaman sinemanın sanallığının bir ürünü gibi görünebilir, sinemanın gerçekliği değil de gerçekliğin sinemayı yansıttığına dair tekinsiz bir izlenim yaratır (Diken, Laustsen; 2007:20-21).

Edebi metinler ve sinema sektörü açısından bilimkurgu önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlığın en çok çeken konular bilinmedik ya da tasavvur edemedikleridir. Geleceğe dair veri bombardımanı ve yoğun bir teknolojik ortamın olduğu bu senaryolar, büyük ilgi toplamaktadır. Halihazırda var olmayan, kolay kolay karşılaşılamayacağımız türden yenilikler, icatlar, günlük hayatın bir parçası olarak gösterildiğinde, bir gün o tarz bi dünyanın oluşabilme potansiyeli fazlasıyla gerçektir bile gelse izlemekten kendimizi alamamaktayız.

Bilimkurguda yabancılaştırma etkisi, zaman seçimleriyle de belirgin bir şekilde kullanılmaktadır. İnsanlığın, teknolojinin, geleceğine dair beklentilerden korkular, kuşkular ve umutlardan söz eden yapıtlarda olduğu gibi öykü zamanı olarak gelecek zamanın seçimi dikkat çekicidir. Bilimkurguda zaman, gerçekçi kurgudaki gibi geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek olabilir. Tek boyutlu, ampirik boyutta olmak yerine, bunun dışında tüm potansiyel seçenekleri değerlendiren çok boyutlu zamanlar düzlemine yer verilir. Bilimkurgu, henüz gerçekleştirilmemiş, erişilmemiş zaman boyutlarını bilişsel bir tavırla ele alıp değerlendirebilir ve bu zamanlara nasıl varılabileceğini incelemeye, tartışmaya ve mevcut ampirik algılamamızın bunlara erişimdeki muhtemel sınırlandırıcı ve çarpıtıcı etkilerini araştırabilir (Oskay, 1982:31).

Galaksiler arası savaşlar, dünyayı ele geçirmeye çalışan uzak gezegenlerden gelen yaratıklar, ya da dünyanın birkaç yüzyıl sonraki hali ve yaşadığı teknolojik devrim, bilgisayarlar, robotlar, dijital bir çılgınlık... Kimi zaman hayranlık uyandırmakta kimi zaman da endişe ve korku. Teknoloji genellikle ilgi çekmekte ve insanoğlunu meraklandırmaktadır. Ancak bu yeni fikirler her zaman mutluluk ve umut içeren durumlar yaratmaz. Unutmamak gerekir ki her teknoloji arkasında sayısız ideoloji ve hesapla gelmektedir. İdeal dünya, mükemmel hayat tasarımı olan ütopyanın tersine karanlık öğeler taşıyan distopya olaylara bambaşka açılardan bakar. Örneğin hastalıklarla baş edebilmek için bulunan bir icat, bambaşka amaçlarla kullanılabilir. Genetik anlamda yaşanan önemli bir gelişme, biyolojik bir savaşa dönüşebilir. Makineler ve robotlarla dolu hayatlar, devasa bir şirketi yöneten ama bir zaman sonra tamamen kontrolden çıkıp terör estiren yapay zekalar, klonlanan insanlar, gelecekte haber veren kahinler, henüz suç işlenmemişken potansiyelinden dolayı tutuklanan “suçlular”, tehdit unusrusu sayılıp yakılan eşyalar, kitaplar, insanlar. Bunlar gibi daha onlarca konu, bilimkurgu sinemasının kötü çocuğu distopyalarda yer almaktadır.

Geleceğe dair senaryoların yazıldığı ya da başka bir deyimle bir önlem almazsak başımıza gelebileceklerle dair uyarılarda bulunan distopya öyküleri sinemada vücut bulduğunda, yeri bilimkurgu kategorisinin üst sıralarında yer

almaktadır. Gerek teknolojik ilerlemeye dair atıflar gerekse gerçek olamayacak kadar yoğun kullanılan hayal gücü bu durumu yaratmaktadır.

Bilimkurgu alışılmış algılamamanın dışına çıkmak ister. Bunun için tıpkı masallar ve mitlerde olduğu gibi yabancılaştırmaya başvurur. Olağan algılama içinde gördüğümüz ve anlamlandırdığımız olguları onlara karşı kendimizi yabancılaştırarak, onları alışılmış kalıpların dışında algılamamızı amaçlar. Bu yabancılaştırma diğerleri gibi metafizik ve bilişimsellik karşıtı bir tutumda olmadığı için, eleştirel bir yabancılaştırmadır. Bakılan nesneden, bakılan olgudan, bakılıp değerlendirmek istenen bir kültürel yapıdan yabancılaşarak ona bakabilmek, Brecht'in dediği gibi, bilimin çoktan kazanmış olduğu bir yetidir, fakat sanatın bunu kazanışı yeni bir eğilimdir. Bu yeni tutum, yabancılaşmaya dayanan toplum yaşamındaki algılama biçimlerine ve onların nesnelere karşı yabancılaşımıdır (Oskay, 1982:22).

Distopyalarda konu uzaydan gelen ziyaretçiler de olsa, biyolojik ve teknik bir buluş da olsa, elde edilmek istenen bir güç vardır. Kapitalist açıdan da emperyalist açıdan da durum böyledir. Ya birey olarak bu erke sahip olup dünyanın hakimi olmak vardır işin sonunda, ya da bir devlet olarak dünyadaki diğer devletler üzerinde bir egemenlik sağlamak vardır. Distopyalarda her zaman erkin yanında olanlar, güce tapanlar vardır ama asıl mücadele gücün kendisiyle yaşanır (Cömert, 2011:31).

Bilimkurgu sineması çoğu insana göre mantıksız, işe yaramaz, gereksiz olarak nitelenebilir. Ancak alt metinleri okunarak izlendiğinde sadece yoğun teknolojinin kullanıldığı efekt bombardımanı filmlerden ibaret olmadıkları anlaşılır. Hatta öyle ki derinden sistem eleştirileri bazen gözden kaçmayacak kadar aşıkardır. Bu yönüyle saçma olarak etiketlenip bir kenara atılmak şöyle dursun insanları gaflet uykusundan uyandıracak çok önemli sinyaller olarak dikkat çekmektedir. Toplumu pasifleştirmek, uyuşturmak, sessiz koyun sürüleri haline getirmek isteyen iktidarlar için bu çok büyük bir risktir. Geçmişten günümüze birçok distopya örneği sinema filmi hem ilgi görmüş hem de tepki toplamıştır. Buna en büyük örnek Metropolis filmidir. Fritz Lang'in yönettiği 1927 yapımı sessiz bilimkurgu sinemasının kapısını

açan bir başyapıttır. Aynı zamanda distopik filmlerin de öncüsüdür. Zamanının teknolojisi göz önüne alındığında büyük iş başarmıştır. O kadar dikkat çekmesinin tek nedeni görselliği değildi elbette. Birçok ülkede farklı nedenlerle ama hep de yönetimin tasvip etmediği bir propaganda yaptığı gerekçesiyle olumsuz karşılanmıştır. Her ne olursa olsun bu durum yönetmenin ve filmin başarısını engelleyememiş ve Metropolis adını sinema tarihine altın harflerle yazdırmıştır.

Antiütopyacı bakış açısı ile değerlendirdince dünyanın geldiği nokta ilerisi için hem ütopyik hayaller kurmaya izin vermiyor hem de zaten gerek kalmayacak kadar bu ütopyik beklentilerin içinde yaşıyoruz. Teknoloji öyle bir hal aldı ki artık kimsenin beklemediği ya da şaşıracağı bir icat ve durum yok gibi. Geçmişte ütopya diyeceğimiz birçok olgu ile iç içe yaşıyoruz. Yani ütopya artık fazlasıyla gerçek. İşte distopik kurgu bu mevcut halin daha ilerisini ve arka planını, karanlık tarafını ters yüz edip insanlığa sunmaya çalışmaktadır. Distopik filmler bilimkurgu sınıfına aittir ancak senaryoları ağır siyaset içermektedir. İlk örneklerinden beri böyledir. Yevgeni İvanoviç Zamyatin'ın 1920 yılında kaleme aldığı "Biz" adlı romanını kim inkar edebilir, görmezden gelebilir ki? Bu denli erken bir tarihe ait kitap 26. yüzyıldan bahsetmektedir ve onlarca yıl sonra yazılan kitaplara ve çekilen filmlere öncülük etmiştir. Benliğinden, kendinden uzaklaşan bireylerden oluşan bir toplum, ben kalmamış artık biz olmuş, birbirinin aynısı insanlar, baskıcı totaliter bir rejim, camdan binalar, evler, böylece sağlanan sürekli bir gözetim ve denetim ve de biz değil de ben olma tercihini kullanma teşebbüsünde bulunan ve sisteme isyan eden bir grup insan. Konu olarak inanılmaz bir zenginlik ve öngörü sahibidir bu eser. Zamanının ve günümüzün iktidarları için fazlasıyla korkutucu olduğunu söyleyebiliriz.

Özetle sinema ve özellikle distopya kurguları insanlık ve toplumsal teori için fazlasıyla önem taşımaktadır. Türün başarılı örnekleri iktidar,

ekonomik ilişkiler, toplumsal yapı, din, eğitim, teknoloji gibi daha birçok konuda aydınlatıcı olmaktadır.

3.2. “FAHRENHEIT 451” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ

Film, yakın zamanda hayatını kaybeden yazar Ray Bradbury'nin (22.08.1920 Waukegan, Illinois, ABD – 05.06.2012 Los Angeles, California, ABD) 1953 yılında basılan “Fahrenheit 451” adlı romanından uyarlanmıştır. Roman yine yazara ait olan “The Fireman” adındaki kısa öyküye dayanmaktadır. Geçim sıkıntısı yaşadığı için bir daktilosu yoktur ve romanı daktilo kiralayan bir dükkanda yazmıştır. Öykü geleceğe dair önemli notlar taşımaktadır. Daha çocuk yaşta hikayeler yazmaya başlamıştı. 30 yaşındayken basılan ilk önemli eseri “Mars Yıllıkları” bir bilimkurgu klasiği olarak kabul edilmektedir. Romanlarında geleceğe dair kurgularda bulunan Bradbury, Fahrenheit 451’de olduğu gibi genellikle karamsar, özgürlüklerin yok olduğu, çaresiz, kısılmış kalmış bireyin anlamsız hayatına dair eleştirilerde bulunmaktadır.

1966 yılında Fransız yönetmen François Truffaut (06.02.1932 Paris, Fransa - 21.10.1984 Neuilly-sur-Seine, Hauts-de-Seine, Fransa) tarafından filme çekilmiştir. Senaryosu Truffaut ve Jean-Louis Richard’a aittir. Başrollerinde Oskar Werner (Guy Montag) ve Julie Christie (Clarisse) yer almaktadır.

Truffaut bir defasında şöyle demiş: “Film yapmanın keyfini ya da ıstırabını anlatan, izleyebileceğim bir film istiyorum. Sarsmayan filmlerin hiçbirisiyle ilgilenmiyorum.” Çocukluğunda ailevi olarak çok sıkıntı yaşayan Truffaut, gençlik yıllarında bulunduğu bir film klubünde Andre Bazin’le tanışmıştır ve ona bir baba gibi yakınlık duymuştur, sadece bir izleyiciyken, onun yardımcılarıyla film eleştirmeni olmuştur. 1959 yapımı ilk uzun metraj filmi 400 Darbe (Les Quatre Cent Coups) ile toplumsal yapı ve mevcut yönetim

halini, okuldan kaçan küçük bir çocuğun öyküsüyle anlatır ve sinema dünyasının önemli bir yapıtı konumuna yerleşmiştir.

Ray Bradbury imzalı kitap ve François Truffaut imzalı filmde, kitapların yasak olduğu, bulunduranların tutuklandığı, bulunan kitapların anında yakılarak yok edildiği bir dünyada insanlar birer kitaba dönüşür, herkes bir kitap ezberler ve o kitapla tanımlar kendini. Kitaplar yakılsa da yok edilemez (Cömert, 2011:30). Kurallar ve yasalar tarafından her şeyin sınırı kalın çizgilerle çizilmiştir. İnsanlar kitap okumaz, sadece televizyondan “Aile” ye dair programlar izler ve Aile’nin bir parçası olur. İlaçlarla kendilerini uyuşturur, duygu, anılar, geçmişe dair ne varsa hiçbir şey hissetmezler. İtfaiyeciler yangın söndürmekle değil sakıncalı madde olan kitapları yakmak için vardır artık. Bir itfaiyeci olan Montag da sistemin belirlediği çerçevede hayatını sürdürmekte, büyük bir inançla kitap yakmaktadır. Ta ki bir gün genç Clarisse ile tanışana kadar. Hiç yapmadığı sorgulamaları yapmaya, hiç bilmediği geçmiş hakkında düşünmeye ve kitaplara ilgi duymaya başlayacak ve giderek sistemin sınırları dışına çıkacaktır. Sonunda da yaşadığını sandığı hayattan, mevcut düzenden, kitap yakmaktan, birbirine benzeyen insanlardan tiksinecek ve özgür olmak için kaçıp, Kitap İnsanlar’ın arasına katılacaktır. Her biri birer kitap olmuş sakıncalı ama huzur içinde olan azınlığa karışacaktır.

3.2.1. “Fahrenheit 451” Filminin Distopik Yapısı

Film başından sonuna endişe uyandıran bir geleceğe ait bir anlatıma sahiptir. Görsel anlamda sunduğu manzara iç karartıcı olmasa da her neredeyse her cümlesi ayrı bir mesaj taşımakta. İktidarın olmasını istediği düzen, insanlar çok mutluymuş gibi gösterilirken, alttan alttan bireylerin içlerini boşaltmaktadır. Baskıcı denetim ve disiplin her yere ulaşmış durumda. Ancak insanlar kullandıkları ilaçlar ve sürekli izledikleri programlar sayesinde uyuşmuş durumda. Medya, iktidarın en önemli silahlarından biridir.

Televizyon programları, haberler, reklamlar, diziler v.b. otoritenin istediği ve olumladığı yaşam tarzlarından bahsetmekte ve bu anlatılara uygun yaşayan insanlar olunması fikri empoze edilmektedir. İdeal olan, iktidar tarafından uygun görülen, normal ve sağlıklı insan modeli, topluma bu şekilde yansıtılmakta ve bireyler de iktidarın yarattığı sanal gerçeklikte normallikleriyle var olmaktadır. Gerçeklerin farkında değiller. Pasif, sessiz, itaatkar, korkak, sinmiş insanlar topluluğu olarak “yaşamak”tadırlar.

Bradbury bireylerin kitaplardan koparılıp televizyona yönelmesinin yanında, bunun yarattığı etki bağlamında uyarılarda bulunmaktadır. Egemenlerin hangi tekniklerle, toplumu nasıl birer edilgen koyun sürüsüne çevirdiğini gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Sosyal hayat, iletişim, uzun sohbetler kalmamıştır. İnsan olmanın, varoluşun özünde ne varsa hiçe sayılmaktadır. Ağlayan, kahkahayla gülen, büyük tepkiler veren kimseyi görmeyiz filmde, tüm toplum uyuşmuştur, sanki bitkisel hayatta yaşamaktadır. Ancak herkes özgür olduğunu düşünmektedir.

3.2.1.1. Görüntü Ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı

Bir distopya örneği olmasına karşın genel olarak karamsar bir tasarım yoktur, bütünlük içinde bu havayı yaratmaktadır. 1966 gibi erken döneme ait film zamanının şartlarına göre büyük iş başarmıştır. Evlerin, iş yerlerinin, sokakların soğuk mekanlardan oluşması, sanki kimse yaşamıyormuş, bir geçmişi yokmuş gibi tasvir edilmesi aşırı kontrol ve disiplin altındaki insanların hayatlarına dair anlatılardır.

Geleceğe dair önemli ipuçları barındırmaktadır. O dönemde televizyon yoğun olarak kullanılmamasına karşın, film her çatının üzerinde bir anten görüntüsü ile başlamaktadır. Etrafımızı saracak olan teknolojik çılgınlığa atıfta bulunmaktadır. Evlerde birden fazla televizyon vardır ve genelde salonlardaki dev ekran plazma televizyondur. Ayrıca filmin başlangıç jeneriği

özellikle sesli olarak verilmektedir, yazı yoktur. Çünkü okumak yasaktır. Daha ilk dakikasında önemli mesajlarla başlamaktadır.

Evler dış ve iç tasarım olarak modern özelliklere sahiptir. Artık ateşe dayanıklıdır ve yangın diye bir şey söz konusu değildir. Eski tip olan evler tasvip edilmemektedir. Örneğin Clarisse ve amcasının yaşadığı ev. Hem klasik bir modeldir, hem yangına karşı savunmasızdır hem de çatısında anten yoktur. Bu da sisteme bir karşı bir duruşun simgesi olarak yer almaktadır. Montag'ın evinde her odada telefon hattı bulunmaktadır, kapılar sensörlüdür, yaklaşınca yana kayarak açılmaktadır.

Çok fazla ulaşım aracı görmüyoruz. Toplu taşıma aracı olarak kullanılan tren yine geleceğe dair bir tasarımdadır, yerde raylar üzerinde değil, üstten bağlantılı olarak ilerlemekte, yolcular açılan bir merdivenle inmektedir. İleri teknoloji olarak niteleyebileceğimiz bir başka görüntü de itfaiyecilerin kayarak indiği direğe tutunup yukarı da çıkabilmeleridir. Ancak Montag yaptığı işe ve sisteme olan inancını kaybetmeye başladığında direği kullanamadığını görmekteyiz.

Teknolojik gelişmeye dair bir başka görüntü ise, kaçak Montag'ı aramak için gökyüzünde dolaşan, uçan arama takımı. Sırtlarındaki jet motorlar sayesinde uçak veya helikopter kullanmadan havada gezinebilmektedirler.

Antiütopya tarzının özelliklerinden mevcut iktidarın baskıcı uygulamalarını eleştiren görüntüler sıkça karşımıza çıkıyor. Filmin başlangıcında arka arkaya çatılarda televizyon antenleri görürüz, evlerde nasıl bir istila olduğunu anlatmaktadır. Herkes istisnasız devlet propagandası ve uyuşturma programları yapan yayınları izlemektedir. Yönetimin politikalarından övgüyle söz edilmektedir. Aykırı davranışların cezalandırılmaları ve huzurun tekrardan sağlanması da televizyondan anlatılmaktadır. İnsanların her gün maruz kaldıkları enformasyon

bombardımanı vasıtasıyla iktidarın normal tanımı, kaçınılmaz bir şeymiş gibi gösterilmektedir. İktidar, elinde bulundurduğu iletişim araçları ve mekanizmaları ile insanları iktidar oyununa katmaya çalışmaktadır. Böylece onları sınıflandırabilmekte, tecrit edebilmekte, çeşitli iktidar tekniklerini üzerlerinde uygulayabilmektedir (Foucault, 1993:41). Program sona erdiğinde de karışık renklerin hareketli bir görüntüsü verilir ekrana. İzleyeni hipnotize edebilecek bir görselliktir. Programı sunan spiker izleyicilerin “Kuzen”idir, izleyiciler de “Aile”nin bir parçası. Devlet ve halk “çok mutlu bir aile”dir. Bu programların insanları kendine bağlamak için farklı yöntemleri vardır, “Ailemiz Tiyatrosu” çok net bir göstergedir. Montag’ın eşi Linda telefonla aranıp, programa interaktif olarak katılacağını sanıyor. Oyun başladığında belli noktalarda kameraya dönüp Linda’dan cevap beklemektedirler, Linda cevap verebilirse mutlu olmaktadır. “Sen ne düşünüyorsun?” diye soran oyuncunun bakışı tehditkardır. Cesaretin varsa istemediğimiz bir cevap ver tarzındadır. Çünkü devletin söylemini temsil etmektedir ve karşı gelmek mümkün değildir. Kaldı ki Montag’ın da tespit ettiği gibi, Linda’nın kendini ait hissetmesini sağlamaktadır ama aslında bu uygulama ona özel değildir. Ülkedeki bütün Linda’lar aranmış ve televizyon başına çekilmiştir. Ve de verdikleri cevaplar da programın gidişatı açısından bir anlam taşımamaktadır. Ne dediği önemli değildir karşıdan gelen “Kesinlikle haklısın Linda” cümlesi de bunu yansıtmaktadır. Hatta bir sahnede Linda cevap veremediği halde program aynen devam etmiştir. Kocasının tespitinden ve düşüncelerinden memnun olmayan Linda gerçeklerden kaçışı yine yatak odalarındaki mini televizyona dönerek bulmaktadır. Bir yanda öznelleştirilenler ve magazinleştirilenler, diğer tarafta ise onları izlemekten başka bir şey yapmaksızın pasifleştirilenler ve günün birinde öznelleşmeyi bekleyen genç izleyiciler arasındaki stratejik ilişkiler, Foucault’nun düşündüğü gibi güç ilişkilerinden başka bir yerden geçmemektedir (Tekelioğlu, 1999:13).

Televizyondaki sanal haberler gerçek olarak algılanmaktadır. Toplum öyle pasifleşmiş ki her şeyi anlatıldığı gibi kabul etmektedir. Gerçekten öyle

olup olmadığı sorgulanmamaktadır. Örneğin artık bir kaçak olan Montag aslında kurtulduğu halde, bir film senaryosu hazırlayan yönetim onun kaçamadığını, vurularak yakalandığını izletmektedir. Çünkü gerçeği bilen halk için bu büyük bir sıkıntıdır, otoritenin zaafiyetidir. Bu göze alınamayacak bir tehlikedir. İnsanlar kimsenin kaçmasının mümkün olmadığına inandırılmaktadır. “Topluma karşı işlenen suç cezalandırıldı”.

İktidarın yarattığı bu suni gerçeklik Platon’un insanlığa dair en önemli çalışmalarından biri olan Mağara Benzetmesi’ni hatırlatmaktadır. Bir mağara düşünün ki gün ışığı ya da dışarda yakılan ateş bir koridordan geçerek büyük bir mağaraya ulaşmaktadır. Mağarada sırtları mağaranın girişine dönük oturtulmuş ve kımıldamamaları, birbirlerine bakmamaları için kollarından, bacaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş mahkumlar vardır. Tek görebildikleri yüzlerinin dönük durduğu mağara duvarı. Diyelim ki dışarıdaki ışık kaynağı ile, ister güneş ister ateş olsun, mağara ağzı arasında bir hareket olsun. Birisi yürüsün, ya da bir hayvan geçsin. Bu varlığın ya da cismin gölgesi mahkumların karşısındaki duvara düşecektir, ses, de yankılanıp kulaklarına ulaşacaktır. Ancak onların tek gördüğü bu gölgeler olacaktır. Gerçekte dışarda olup bitenleri bilmeleri mümkün olmayacaktır. Bir zaman sonra hayatlarının tüm gerçekliği bu yansıma görüntüler, gölgeler ve yankılar olacaktır. Mahkumları oraya yerleştirip, hareket imkanı kalmayacak şekilde zincirleyen her kim veya hangi otoriteyse, neyin nasıl algılanmasını istiyorsa bu sayede başaracaktır.

İnsanların tüketim toplumu haline geldiğini de görmekteyiz. Televizyonlar son teknolojidir ama yetmez hep daha büyüğü olmalıdır. Terfi almak, maaş artışıdır, maaş artışı da yeni televizyon alabilme fırsattır. Çünkü iktidar, televizyon büyüdükçe “Aile”nin de büyüdüğünü söylemektedir. Kocasına hediye olarak yeni bir ustura alan Linda şöyle demektedir: “Bu daha iyi, şimdi herkes bunlardan kullanıyor.” Herkes kullanıyorsa biz de tüketmeliyiz.

İktidarın disiplin ve denetimine dair oldukça yoğun bir görsellik söz konusudur. Baskına giden itfaiyeciler çok hızlı hazırlanmaktadır ve araçları yol alırken hızlı çekimle gösterilmektedir. Asla zaman kaybetmeyen ve hiçbir suçluyu elinden kaçırmayan bir takım olarak yansıtılmaktadır. Üniformalar siyahtır, bilindik itfaiyeci görünümü yoktur. Daha çok asker, polis tarzı güvenlik güçlerini temsil etmektedir. Gözün iktidarı, tüm toplumsal pratikleri denetim altında tutarak ve elin iktidarı ile yani, iktidarın zor aygıtlarının, asker, polis gücünün tehdidi ile toplumu tahakküm altına almaktadır (Çoban, 2008:112). Her ihbar titizlikle değerlendirilmekte, evlerde detaylı aramalar yapılmakta, tüm kitaplar özel kıyafetler giyen bir görevli tarafından alev püskürtücü dene bir silahla, kül olana kadar yakılmaktadır. Ve bu genellikle halkın gözü önünde yapılmaktadır. Aynen monarşik yönetimlerde olduğu gibi, kralın iradesine karşı olanlar ibret olsun diye tebaanın huzurunda idam edilmektedir. Bu manzarayı izleyen bir çocuğun yakılmak için bekleyen kitaplardan birini incelediğini gören görevlinin, kitabı bırakması için babasına işaret ettiğini görmekteyiz. Çocuk ve ya yaşlı kimse kitaplara ilgi duymamalıdır, kitaplar sakıncalıdır, ve sonuçları iyi olmamaktadır. Durkheim'a göre ahlaki düzen ve toplumsal dayanışma, toplumsal normları çiğnediği varsayılan davranışların kınanmasıyla güçlendirilmektedir (Aktay, 2010:23).

Baskılar o kadar yoğundur ki yolda yürürken saçları uzun bir çocuk, berberleri boykot ediyor düşüncesiyle zorla tıraş edilmektedir. Ve bunu görenlerin kahkahayla izlemesi televizyondan kanun uygulamanın eğlenceli yanları olarak anlatılmaktadır. Belli bir kimliğin toplumsal düzlemde olumsuz veya dolayısıyla arzu edilmez olarak sınıflandırılması, bu kimliği tecrit, ıslah ve hatta yok etmek için oluşturulmuş pratiklere ehliyet verebilir ve bu pratiklerin gerçekleştirilmesi için gerekli kurumların varlığını meşrulaştırabilir (Foucault, 2007:14). Çocuk parkında huzur içinde zaman geçiren insanlar özel hayat ve kişisel haklar hiçe sayılarak aranmaktadır. Çantalar, bebek arabaları, bebeklerin üzerleri bile aranmaktadır. Hatta o kadar ileri gidiyorlar

ki bir sahnede hamile bir bayanın karnına dokunarak bir şey saklayıp saklamadığına bakmaktadırlar. Bu yöntemler için stajyer itfaiyeciler büyük bir disiplinle eğitim görmektedir. Onlara öncelikle kitap saklamayı öğretirler. Çünkü bulabilmek için önce nasıl ve nereye saklanacağı bilinmelidir.

Okumanın yasak olduğu bu ortamda Montag yatağına uzanıp bir dergi açar. Ancak görürüz ki bu bir çizgi romandır ve konuşma balonları çizilmemiştir sadece resimler vardır. Devletin tahammülsüzlüğünün sınırlarını anlatan bir sahnedir. Bakabilirsiniz ama okumak yasak.

Kontrol son derece sıkıdır, yasalar boşluk bırakmamak için elinden geleni yapmaktadır. Bireylere ait her türlü bilgi ve veri devletin elinde olmalıdır. Zaten herkesin bir numarası vardır, cepheden, profillerden ve hatta arkadan fotoğraflanmışlardır. Yüzbaşı ve Montag arasında geçen bir sahnede bunu görüyoruz. Terfi hakkında konuşmaktadırlar ve Montag'ın dosyasına bakarlarken arkadan çekilmiş fotoğraf sayısının eksik olduğunu tamamlaması gerektiğini söyler. Çünkü kaçaklar arkadan da tanınabilmelidir, bu bilgi eksik bırakılamaz. İnsanların hayatlarına iktidar tarafından o kadar müdahale ediliyor ki, çocuk sahibi olmaları konusunda bile baskı yapılmaktadır. Yüzbaşı Montag'ın terfi edince düşündüğü tek şeyin daha büyük bir televizyon olduğunu duyunca çok şaşırmıştır. Çocuğu olup olmadığını sorar, olumsuz yanıt alınca da şöyle der: "O zaman yetki verilecek. Çocuk olmaması için bir neden göremiyorum".

Sürekli gözetimin en belirgin örneği "İhbar Kutuları"dır. Bireyler kitap sakladığını düşündüğü veya bildiği insanların isimlerini ve fotoğraflarını buraya atmaktadır. Bu herkes olabilmektedir, duygusallığa yer yoktur, kurtulmak istediği bir komşu, kardeşi hatta annesi bile olabilir. Ki zaten daha sonraki bir sahnede Linda'nın kocasını ihbar ettiğini de görmekteyiz. Yani sadece iktidar gözetlememekte, herkes herkesi gözetlemektedir. Kimse kanundan kaçamaz, izlenmediğinden emin olamaz, sürekli kontrol durumu içselleştirilmiştir. Toplumsal anlamda herkesin hem gözetlenen hem de

gözetleyen haline gelmesi, herkesin birbirinden kuşku duyması korku toplumunu yaratır. Bu durum toplumsal parçalanmaya neden olur ve iktidarın tahakkümünü kolaylaştırır (Çoban, 2008:122).

İnsanın içi karartan geleceğe dair uyarılar bazı detaylar içinde saklıdır. Aslında bakmak ve görmek arasındaki fark açıkça ortaya koyabilmektedir. İnsanların hayatları çok tuhaf bir hal almıştır artık. Televizyon programlarının içerik bombardımanı yetmezmiş gibi bir de uyuşturan ilaçlar kullanılmaktadır. Ve aşırı ilaç kullanımından dolayı zehirlenmeler sıradan bir olay olarak değerlendirilmektedir. Tedavi etmek için doktorlar gelmez, bu gibi durumlar ayak işi olarak görüldüğü için görevliler gelip rutin uygulama olan kan değiştirme işlemin gerçekleştirirler. Kısa bir sürede insanların kanı değiştirilmektedir. Bu kadar önemli bir uygulama, devletin biyo-kontrolü ne kadar da kolay yapılmaktadır. Yardım için hastaneyi aradığınızda durum ne kadar acil olursa olsun her çıkan operatör sizi bir başka birime yönlendirmekte ve her seferinde ilk önce numara ve adres sorulmaktadır. Yani bürokratik düzenin işlemesi insan hayatından önce gelmektedir.

Sosyallik neredeyse yok olmuştur, iletişim sadece kurulan bir kaç cümleden ibarettir. İnsanlar kalabalıklar içinde yalnızdır. İşte bu durumu anlatan birkaç sahne insanlık adına en acınası görüntülerdir. Sokakta, parkta, metroda kendilerini okşamaktadırlar. Kimi birisi ona sarılıyormuş gibi kollarını kendine dolamış, kimi de parmağıyla dudaklarını sevmektedir.

İnsanlar bu baskıcı düzenden öylesine bunalmıştır ki özgür iradesini kullanıp ölmeyi seçmek bile daha güzel gelmektedir. İhbar üzerine evine baskın yapılan yaşlı kadın itfaiyeciler geldiğinde hala evdedir ve onları okuduğu bir kitaptan cümlelerle karşılar. Görevlilere göre kadın zaten hasta ve delidir. Yüzlerce kitap ve hatta gizli bir kütüphane bulunur evde. Bu sebepten kitapların evle birlikte yakılması gerektiğine karar verilir. Ancak evinden çıkmamakta diretir. Evin ortasına yığılmış kitapların üzerinde beklemektedir. Onu son kez uyarırlar, kitapların üstüne gaz yağı dökerler,

ateşe vermek için geri sayım başlamıştır. Ve kadın o anda sisteme itaat etmek, köle olmaksızın özgürlüğünü seçip evi kendi yaktığı kibritle ateşe vermiştir. Bu Montag için unutulması mümkün olmayan bir andır, tüm görevliler kaçmıştır, ancak o orada öylece durmaktadır. Ev yanarken kamera bazı kitaplara yakın çekim yapmaktadır. Bunlardan biri de Salvador Dalí'ye ait bir resim kataloğudur. Bu tesadüf değildir, Dalí resimlerinin gerçeküstücülüğü kadar sözleriyle, giyim kuşamıyla, fiziğiyle de farklı olmayı seçmiştir. Herkese benzemekten kaçınmıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde otoritenin istediği birbirinin aynısı bireyler olmaktan uzaktır, bir nev-i O da sakıncalıdır, saçmadır, delidir.

Kitaplar üzerinden yapılan tek gönderme bu değildir. Örneğin filmin en başındaki baskın sahnesinde bulunan ilk kitap Cervantes'in romanı Don Quixote'tur. Bilindiği gibi O da yaşadığı toplumdan farklıdır, hayalleri vardır, kitaplara konusunda takıntılıdır, kitaplardaki şövalye hikayelerini yaşamaktadır resmen ve hayallerinde de bir şövalyedir, mazlumları korumaktadır ve kötülere karşı en önemlisi de sistemin bir parçası olan yel değirmenlerine karşı savaşmaktadır. İktidara ve halka göre O çıldırmıştır. Bir başka sahnede de Montag ilk kez bir kitap saklamış ve gece evde gizlice okumaktadır. Kitap Charles Dickens tarafından yazılmış olan David Copperfield adlı romandır. Truffaut'nun özellikle okuttuğu mısralar yine farklı olmaya, bireyin varlığına ilişkin atıflarda bulunmaktadır: "Doğdum. Hayatımı bir kahraman olarak mı geçireceğim? Yoksa herkes gibi bu istasyonda öylesine biri miyim?".

Filmde çok fazla müzik kullanılmamaktadır. Yoğun olarak itfaiyecilerin bulunduğu sahnelerde efektlerle karşılaşmaktayız. İktidarın baskıcı kontrolü ve denetimini hissettirmekte ve rahatsız etmektedir. Müzikleri Bernard Herman tarafından bestelenen filmde özellikle baskın, arama ve yakma görevlerini yerine getirmek için yola çıkan görevliler ilerlerken gerilim dozu

yüksek müzikler sahneye eşlik eder. İtfaiyeciler koşarken, sert ve kararlı atılan postal seslerini duymaktayız.

3.2.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı

Ağırlıklı olarak gördüğümüz birkaç karakter vardır. Oskar Werner'in canlandığı itfaiyeci Guy Montag işini büyük bir inanç ve ciddiyetle yapan bir görevlidir. Sistemi sorgulamamaktadır, tek işi yasaları uygulamaktır. Filmin ilk sahnelerinden birinde, hazırlanıp ekip olarak ihbarını aldıkları bir eve baskına gitmektedirler. Sert adımlarla ilerleyen itfaiyeciler her yeri detaylıca aramaktadırlar. Bu arada bir görevli (Fabian) sehpa da duran elmalardan birini alıp ısırdığında Montag tarafından eline vurulup elma düşürülerek uyarılmıştır. Bir görev için buradayız, işimizi yapalım ve gidelim, eğlenecek vaktimiz yok anlamında bir tavidir bu. Bulunan tüm kitaplar istisnasız yakılarak yok edilir. Yüzbaşı, bu işlemi büyük bir keyifle izlemektedir. Çünkü Montag, devlet ne diyorsa onu yapmaktadır, sistem için çok faydalıdır. Tam da beklenen durumdur ve bu durumdan dolayı da Montag'a terfi edebileceğine dair bir mesaj vermiştir. Böyle uysal uysal işini yaptığıın sürece devlet seni kollar, gözetir mesajıdır. Montag kendini sisteme o kadar adamıştır ki, aldığı terfi haberinden mutlu olup olmadığını bile düşünmemektedir, olduğu gibi kabullenmektedir. Karısının bundan hoşlanmasını ummaktadır.

Filmin başlarında Montag hep soğuk, gülümsemeyen bir memur olarak görünmektedir. Sanki devletin yüzü ona da sirayet etmiştir. Trende seyahat ederken etrafıyla çok ilgilenmemekte ve ifadesiz bir şekilde durmaktadır. Trende kendisiyle iletişim kurmak isteyen Clarisse'e de sıcak bir tepki vermemiştir. Onunla konuşmaya başlarken çok istekli değildir ve her soruyu cevaplamak konusunda söz veremeyeceğini söyler. Clarisse Montag'a mutlu olup olmadığını sorduğunda, yüzünde ve sesinde en ufak bir değişme olmadan mutluyum der, tıpkı bir robot gibi. Konuşmanın bir yerinde üzerine

sinen gaz yağı kokusundan bahsederken bunu hiç garipsemediğini ve ona parfüm gibi geldiğini söyler. Görevini içselleştirmenin bir başka göstergesidir. Ona göre kendini bildi bileli itfaiyeciler ateş söndürmez, kitapları yakar. Aksini düşünmek saçmalıktır. Kitapların yasaklı olması konusunda da iktidar ne empoze etmişse öyle düşünmektedir. Kitaplar faydasızdır, hiçbir şey vermez, insanları rahatsız eder ve üzer.

Montag inançla işini yapan ve sistemin çarkının bir dişlisi olmayı bilen bir görevlidir. Ancak bir gün trende tanıştığı Clarisse'le sohbetlerinden sonra değişim başlamaktadır. Soru işaretleri belirlemekte kafasında, yaktığı kitapları merak etmeye başlamaktadır. Eve gelirken yanında gizlice getirdiği ilk kitabı okumaya başladığındaysa başka biri olmanın eşiğinden geçmektedir. Okumayı yeni öğrenen bir çocuk gibi yavaşça ve parmağıyla satırları takip ederek okumaktadır. Bunca zamandır kitap okumak konusunda bir fikri yoktur, onun için çok yeni bir deneyimdir. Yavaş yavaş sistemin dışına doğru kaymaktadır, işini de yapamamaktadır. Paltosunu aradığı bir adamın cebinde kitap olduğunu farketmesine karşın, onu ve kitabı bırakmıştır, ona göre artık kitap yasaklı ve sakıncalı değildir. Eşiyle de bu konuda tartışmaktadır. Linda korkmaktadır, ancak Montag inatla okumakta kararlıdır artık. Eve gizlice kitaplar getirmekte ve gece gündüz okumaktadır. Bir aydınlanma yaşadığını hissetmektedir. Artık otoritenin kölesi olmuş kimseye tahammülü yoktur, arkadaşlarına, komşularına, hatta karısına. Bunu da yüzlerine söylemekten çekinmemektedir. Misafir olarak gelen komşularına bunu kitap okuyarak anlatmaya çalışmaktadır. Ancak onlar kendi yaşadıklarının gerçek, kitaplarınsa yalan olduğunu düşünmeye devam edeceklerdir. Sadece bir tanesi romandan duyduğu sözlerden duygulanmaktadır. Ve bu da diğerlerinin tepkisini daha da güçlendirmektedir. Linda bu yaptığının arkadaşını üzdüğünü ve ağladığını söylediğinde Montag zaten doğal olanın bu olduğunu söyler. Ona göre artık hayat budur zaten. Onu her şey rahatsız etmektedir, dayanamamaktadır, işten de ayrılacaktır hem de terfi edecekken. Bu kadarı da yetersizdir, isyan etmektedir ve bir planı vardır. Her itfaiyecinin evine bir

kitap saklayacak ve onları ihbar edecektir. Yani onun deyimiyle sistem kendi kendini yiyecektir.

Film boyunca değişim, mevcut durumdan rahatsız olma, karşı çıkma, direnme, isyan, kaçış ve sistemin dışına çıkmanın sembolü olan Montag sonunda karısı tarafından ihbar edilir. Son kez ekiple göreve çıktığında kendi evine baskına gittiklerinden haberi yoktur, vardıklarında şaşırır. Kitaplarını madem kendisi sakladı, en iyi de o bulabilirdi, yüzbaşı böyle yapılmasını istedi. Montag için her şey çığırından çıkmıştı, kitapları çıkardı, alev silahını aldı ve hem kitapları hem evi hem de sadece kitapları yakmasını emreden iktidarın sesi olan şefini ateşe verdi. Artık o otoriteye göre sakıncalı bireydi, deliydi, hastaydı. Kaçmak, saklanmak ve kurtulmak zorundaydı. Kendi gibi sakıncalıların, Kitap İnsanları'nın, olduğu gizli bölgeye gitmesi gerekiyordu. Ancak onlar arasında güvende olabilirdi. Kitap İnsanları (Book People) kitaplara aşıktır, o kadar ki otoriteye karşı gelip kaçmış, o bölgede her biri bir kitap ezberleyerek artık birer kitap olmuştur. Sürekli anlatarak sonraki nesillere kitapları aktarmaktadırlar. Montag da artık bir Kitap'tır, Edgar Allen Poe'nun "Gizemli ve Hayali Hikayeler" adlı kitabıdır.

Bir diğer önemli karakter ise değişimin kıvılcımını yakan öğretmen Clarisse (Julie Christie). Genç, güler yüzlü, konuşkan, eğlenceli biri olarak çıkar karşımıza, hayatın içinden, yaşayan karakter odur filmde. İlk kez onu trende Montag'a bakarken görürüz, onunla konuşmak için yaklaşır ve sakıncası olup olmadığını sorar ancak çok samimi karşılanmaz. Ona göre sohbet etmek gayet insani ve sosyal bir davranıştır. Her gün beraber yolculuk yaptıklarını söyleyen Clarisse'e karşı Montag soğuktur. Konuşmaktan çekinmediğini, ondan korkmadığını söyler, çünkü çoğu insan üniformadan, itfaiyecilerden korkmaktadır. Bunu da açıklarken amcasının yorumundan bahseder. Amcasına göre Clarisse hafif kafalı, biraz çılgın birisidir. Komşuluk üzerine konuşmaktadırlar, karısını hiç görmediğini, nasıl biri olduğunu soran

Clarisse'e, onun gibi ancak uzun saçlı olduğunu söyler Montag. İlk defa bir yakınlık hissetmiştir o anda.

Clarisse Montag'a kitaplar hakkında sorular sorar, ne düşündüğünü öğrenmek ister. Hiç kitap okuyup okumadığını, neden yaktıklarını, kitapları sevip sevmediğini sorar. Ancak aldığı cevaplar hep sistemin öğretileri ve söylemidir.

Clarisse ilk konuşmalarında işiyle ilgili şüphelerinden bahsetmiştir, kendisi hakkında iyi düşünmediklerini söylemiştir, ilerleyen zamanda haklı da çıkmıştır ve kovulmuştur. Sebebinin bilmediğini söylese de aslında bellidir. Çünkü o sistemin istediği bir eleman değildir, farklıdır. Öğrencileri disiplin ve kontrol altına almaz. Ezberci ve korkuya dayalı sistemin dışında bir eğitim anlayışıyla öğretmenlik yapmak istemektedir. Onları eğitirken eğlendirmeyi, öğrenmekten keyif almalarını sağlamaktadır. Ancak onu denetleyenler bundan rahatsız olmaktadır ve sonuçta da işine son verilmiştir. Bu süreç işle sınırlı kalmaz, bir gece amcasıyla yaşadıkları eve baskın düzenlenir, amcası tutuklanır ama Clarisse kaçmayı başarır. Sabah eve gelip her yerin kapatıldığını gören Montag'a, durumdan haberdar olan bir komşu olanları anlatır. Onların herkesten farklı olduğunu anlatırken evlerinin çatısını gösterir. Bütün çatılarda televizyon anteni varken, onlarda yoktur. İktidarın propaganda, uyuşturma ve pasifleştirme aracı televizyona direnmektedirler, izlememektedirler. Sistem için öteki durumundaki hasta bireylerdir.

Montag Clarisse ile konuşması gerektiğini hissettiğinden, ona ulaşabilmek için dosyasını almak amacıyla yüzbaşının odasına gizlice girmeyi göze alır, tutuklanmadığını öğrenince, tren istasyonunda onu bekler. Buluştuğlarında Clarisse ondan yardım ister, eve tekrar dönüp önemli bir belgeyi bulup ortadan kaldırması gerekmektedir. Bu bir isim listesidir, Kitap İnsanlar'ın isimleridir. Montag'la beraber biz de ilk kez duyarız onları. Artık Montag sistemle hesabını gördükten sonra nereye, kimlerin yanına

gideceğini bilmektedir. Montag için uyanışı, aydınlanmayı, okumayı, bilinçlenmeyi sağlayan karakter Clarisse'tir. Yaşadığını hissetmektedir artık.

Montag'ın eşi Linda yine Julie Christie tarafından canlandırılmaktadır. Linda iktidarın olmasını istediği bireyin tipik bir örneğidir. Bütün gün "Aile" denen televizyon programlarını izlemektedir, kendisini Aile'nin bir parçası saymaktadır. Hem programlar hem de kullandığı çeşitli haplar yüzünden uyuşmuş şekilde hayatını sürdürmektedir. İlk net göstergesi, Montag'ın eve gelip onu televizyon karşısında gördüğü sahnedir. Montag onu öper, terfiden bahseder ancak o sanki bitkisel hayattaymış gibi tepkisizdir. Terfi ona göre maaş artışıdır, tüketimdir ve daha büyük bir televizyon alma imkanıdır.

Televizyon hayatının merkezinde yer almaktadır. Öyle ki "Ailemiz Tiyatrosu" adlı programdan arandığında kendisini çok özel hissetmektedir. Programa göre bir konu tartışılmaktadır ve oyuncular bir hususta kararsız kaldığında o gün kim, izleyicilerden kim seçilmişse, kameraya bakıp ona sormaktadır. Linda bunun gerçekten olduğunu sanmakta ve büyük sorumluluk hissetmektedir. Bilemeyince üzülmekte, onlar gibi düşündüğünü söyleyip onay alınca sevinmektedir. Tam bir kandırmacadır, devletin yarattığı sanal gerçekliktir.

Bu arada o kadar çok ilaç kullanmaktadır ki bir gün zehirlenir. İlgilenmeye gelen görevliler tedavi için kanını değiştireceklerini, sabah uyanığında kendini iyi hissedeceğini söyler. Gerçekten de ertesi gün Linda değişmiştir. Kanı temizdir, ilaçların etkisini hissetmediği için de uyuşmuş değildir, enerjiktir, çok acıkmıştır. Soğuk tavırlı kadın gitmiş, eşini seven ona ilgi duyan, hayat dolu biri gelmiştir, bu hali Clarisse'e benzemektedir. Ancak bu durum kısa bir süreliğine, yani ilaçlara tekrar başlayana kadar geçerli olacaktır. Linda yine eski haline, haplarına ve televizyona döner. Bu arada değişim yaşayan kocasını farketmektedir ve bir gece onun kitap okurken yakalar. Evde bulduğu kitaplardan korktuğunu söyler, çünkü kesinlikle yasaklanmıştır. Ancak Montag onu umursamaz ve okumaya devam eder.

Kendini, herkesin herkesi gözetlediği sistemin bir neferi olarak gören Linda bir gün kocasını ihbar eder. Duygusallık diye bir şey yoktur, yönetim bunu emretmektedir.

Clarisse ve Linda'yı aynı oyuncunun canlandırması dikkate değer bir detaydır. Fiziksel olarak sadece saçları farklıdır. Ancak kişilik ve hayata bakış anlamında tam zıt iki karakterdir. Clarisse neşeli, samimi, sosyal yönü yüksek, yaşadığı dünyadan keyif almayı bilen, kitap okumayı çok seven biridir. İktidarın kitapları neden yasakladığını anlamamaktadır. Linda ise sistemin kölesi olmuş ve yasaklar içinde korku ile yaşayan biridir. Aynı ülkede, aynı koşullarda yaşayan iki kadının, aileden aldığı eğitim, yetiştirilme tarzı, sosyo-kültürel geçmiş ve de özgür iradenin yönlendirici etkisi bağlamında ne kadar farklı olabileceğinin eleştirisidir.

İtfaiyecilerin şefi olan Yüzbaşı (Cyril Cusack) tüm çalışanları denetleyen göz niteliğindedir. Düzenin kusursuz işlemlerinden sorumludur. Bulunan, yakılan, yok edilen her kitap onu çok memnun etmektedir. Düzgün çalışan görevlileri onaylamakta, ödüllendirmekte ama asla denetimi elden bırakmamaktadır. Her baskına gidişte arabanın önünde oturmaktadır. Resmen otoritenin yüzünü temsil ediyor. Özellikle Montag ile kitaplar ve vazife üzerine yaptığı konuşmalarda mevcut söylemin altını iyice çizmektedir. Ona göre kitaplar saçmadır, sakıncalıdır, toplumu rahatsız ve mutsuz eder ve hepsi yok edilmelidir. Baskın yapılan bir evde büyük gizli bir kütüphane bulunduğunda bu düşünceler had safhaya ulaşır. İş öyle sıkı bir disiplin gerektirir ki, evin sahibi bayan çıkmayı reddetse bile kitaplarla birlikte onu da yakmaktan kaçınmayacaktır. Vazife insan hayatından değerlidir, çünkü zaten o bir direnişçidir, anarşisttir. Ancak sistemin bir oyunudur ki Yüzbaşı'nın sonu da kitaplara yaptığı gibi olmuş ve Montag'ın elindeki alev püskürtücüsü ile yakılmıştır.

Gözetleyen bir diğer karakter ise Anton Diffing'in oynadığı Fabian. Montag'ın iş arkadaşıdır ve sürekli onu izlemektedir. Montag'ın başarısı ve

terfi alacak olmasını fena halde kıskanmaktadır ve hırslıdır. Yüzbaşının terfiden bahsettiği sahnede, hemen arkalarında onları dinlemektedir. Clarisse'in Montag için şefi arayıp hasta olduğunu söyleyip izin aldığı bölümde, onları dolaşırken yine Fabian görmüştür ve ertesi gün Montag işe geldiğinde ona imalı bir şekilde geçmiş olsun dileğinde bulunur. Sürekli bir açığını kollamaktadır, her an gözü onun üzerindedir. Montag kitaplara merak sarmaya başladığında sakladığı kitapları her seferinde Fabian farketmektedir. İşten atılan Clarisse'le birlikte okula giden Montag izlendiklerini hissederek. Yanından geçtikleri kapıya baktıklarında müdire hanımın onlara baktığını görürler. Kapının camındaki perdeyi indirirken öğreniriz, müdire rolünü canlandıran oyuncunun da Anton Diffring olduğunu. Fabian sonunda da Montag'dan kurtulmuş ve belki de istediği terfiye kavuşmuştur.

Yan roller de iki gruptadır. Bir kısmı Linda, Yüzbaşı ve Fabian gibi otoritenin kölesidir. Linda'nın komşuları, parkta, sokakta gördüğümüz insanlar sessizce itaat etmektedir. Televizyonun anlattıklarını gerçek kabul edip, ilaçlarını alıp uyuşmaktadır. Ancak bazıları da farklı olmayı, herkese benzememeyi seçmektedir. Clarisse'in amcası, evinde kütüphane gizleyen yaşlı komşusu ve gerçek, yaşayan birer kitap insan olmayı benimseyenler, yönetimden, hayatlarından, baskılardan rahatsız olanlar. Kitap İnsanlar arasında birkaç karakter, kitap ve insan eşleştirmeleri bakımından dikkat çekmektedir. Adını söylerken yüzünün kızaracağını söyleyen kız "Jean Paul Sartre'dan Yahudi Sorunu" adlı kitaptır. Bütün Yahudi düşmanlığının sebebini Yahudiler'e yıkmanın arkasındaki gerçeklerdir. Kendini "Machiavelli'nin Prens'i" olarak tanıtan bir başkasının ise elbiseleri eski ve kirlidir. Bir kitabı kapağıyla değerlendirmemek lazım. Yan yana duran ikiz kardeşler ise aynı kitabın adını söyler. İkisi de "Jane Austin'in Gurur ve Önyargı" adlı eseri olmuştur ama tek bir farkla birisi 1. Cilt diğeri 2. Cilt'tir.

3.2.1.3. Metin ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı

Truffaut'nun özellikle dikkat çeken başarısı filmde karakterlerin dilinden dökülen repliklerdir. Her biri ayrı bir noktanın altını çizmektedir. Ancak burada gerçekten sisteme ve insanlığa dair eleştirilerin yoğun olduğu, distopik uyarılar niteliğinde çok önemli birkaçını sunmak istiyorum.

İlk dakikalarda itfaiye şefi Yüzbaşı ile Montag arasındaki diyalog otoritenin çizdiği sınırların dışına çıkılmasının kesinlikle yasak olduğunun ve bunun içselleştirilmesinin eleştirisini yapmaktadır.

-Yüzbaşı: Montag iş dışında ne yapar?

-Montag: Çok bi şey yapmaz efendim. Çimleri biçer.

-Yüzbaşı: Peki ya kanun bunu yasaklarsa?

-Montag: Sadece büyümelerini izler efendim.

Filmde iktidarın söylemi, mevcut düzenin baskıcı uygulamaları, yıkanan beyinler, her söyleneni aynen kabul edip içselleştiren bireylere ilişkin diyaloglar çoğunlukla Yüzbaşı ve Montag arasında geçmektedir. Yüzbaşı otoritenin sesidir, Montag ise kafası karışmış, artık bu söyleme inanmayan, yavaş yavaş bilinçlenen bireyi temsil etmektedir:

-Yüzbaşı: Her itfaiyeci hayatında bir kez bile olsa kitapların içini merak etmiştir. Ama inan bana Montag hiçbir şey yok, kitapların söyleyeceği hiç bir şeyi yok. Mesela romanlar, asla var olmamış insanlardan bahsediyor. İnsanlar bunları okuyor ve gerçek hayatlarında mutsuz oluyor. Hayatlarını başka şekilde yaşamak istiyorlar, asla olmayacak şekilde. Tüm felsefe saçmalık, romanlardan daha beter. Düşünenler, filozoflar hep aynı şeyi söylüyor: "Sadece ben haklıyım. Diğerleri aptal". Bir yüzyıl sana insan kaderinin önceden belirlendiğini söylüyor. Bir sonrakinde ise seçme

özgürlüğün olduğunu söylüyorlar. Bu sadece bir moda. Bak ölümler hakkında hikayeler, bunlara biyografi deniyor... Yazarlar ilk kitaplarında biraz zorlansalar da, sonraki kitapların amacı egolarını doyurmak, kalabalığın önünde durmak, farklı olmak.

Yüzbaşı kitapları yakmak için kesinlikle çok haklı sebepleri olduğunu anlatıyor, iktidarın empoze ettiği fikirlere inanarak:

-Yüzbaşı: Mesela Robinson Crusoe... Zenciler Cuma'dan hoşlanmıyor. Nietzsche... Yahudiler onu hiç sevmeydi. Bak akciğer kanseri ile ilgili bir kitap tüm sigara tiryakileri panikliyor. Bunları yakarak, insanları rahatlatıyoruz. İşte bu ilginç, Aristokrasi'nin Etiği. Bunu okuyan herkes, kimsenin sahip olmadığını kesip atmış oluyor. Bu iyi değil Montag. Hepimiz benzer olmalıyız, herkesin mutlu olmasının tek yolu eşit olmaktır. Bu yüzden kitapları yakmalıyız. Bütün kitapları Montag.

Yüzbaşı bu son sözü söylediğinde elinde Adolf Hitler'in Mein Kampf (Kavgam) kitabının olması da çok başarılı bir gönderme değil midir? Kendi faşizan uygulamalarının benzeri bir yönetimin başındaki bir insana ait bir kitap bile olsa, sonu aynıdır, kül olmak. Yüzbaşı Montag tarafından ateşe verilmeden hemen önce, onun evine yapılan baskında, evde bulunan kitaplar üzerine şu sözleri söylemiştir:

-Yüzbaşı: Romanlar hayat değildir. Montag bunlarda ne umdu? Mutluluk mu? Bunlardan suyun üstünde nasıl yürüyeceğini öğreneceğini sanıyorsun değil mi? Bu yazılanlar mutluluğu nasıl garanti edebilir?

Montag'ın belki de hayatının dönüm noktası olan an, genç öğretmen Clarisse ile ilk sohbetidir. Clarisse ona kitaplar, sistem ve mantığı ile ilgili birçok soru sorar. Montag sorgulamalara ve hayatının muhasebesini yapmaya başlar. Örneğin üniformalarındaki 451 sayısının anlamını sorar ve biz de filme adını veren bu sayıyı öğrenmiş oluruz:

-Clarisse: *Giysinizdeki numaranın anlamı nedir?*

-Montag: *Fahrenheit 451.*

-Clarisse: *Neden 813 ya da 121 değil de 451?*

Montag: *Fahrenheit 451, kitap kağıdının yanmaya başlama sıcaklığıdır.*

Görevi ve yaptıkları üzerine yapılan bir konuşmada ise kitap yakmanın mantığını ve sıradanlığını anlatır Montag:

-Clarisse: *İtfaiyecilerin uzun zaman önce kitapları yakmadığı ve ateşleri söndürdüğü doğru mu?*

-Montag: *“Ateş söndürmek” ? Kim söylediye bunu çok tuhaf bir fikir. Evler her zaman ateş korumalıdır.*

-Clarisse: *Bizim ki değil.*

-Montag: *O zaman ayıplanmalı, orası yıkılmalı ve sen de taşınmalısın.*

-Clarisse: *Neden yakıyorsunuz kitapları?*

-Montag: *Diğerleri gibi bir iş. Pek çok değişikliği olan bir iş. Pazartesi Miller yakarız, Salı Tolstoy, Çarşamba Walt Whitman, Cuma Faulkner, cumartesi ve Pazar Schopenhauer ve Sartre. “ Kül olana dek yakıp, sonra da küllerini yakarız” Bu bizim ilkemiz.*

Montag'ın sözleri birçok şeyi anlatıyor. Düşünmeye, bilinç yükselmesine, aydınlanmaya götürecek tek cümlelerin bile okunmasına izin verilmiyor. Ve bunun engellenmesini sağlayan kitap yakma işi ise, çok sıradan bir olay olarak görülüyor. Tüm düşünürlerin fikirleri yok olsun ve halk mutlu yaşasın!

-Montag: Kitaplar sadece fazlasıyla saçma, ilginç değiller.

-Clarisse: Bu kadar tehlikeli olmalarına rağmen bazı insanlar hala okuyor.

-Montag: Kesinlikle yasak. Çünkü kitaplar insanı mutsuz ediyor, rahatsız ediyor. Montag buna inanıyor. Kitap insanları anti-sosyal yapar.

-Clarisse: Sence ben anti-sosyal miyim?

-Montag: Neden soruyorsun?

-Clarisse: Şey... Ben bir öğretmenim.

Bu kadar konuşkan, güler yüzlü, samimi ve bilinçli bir öğretmen olan Clarisse kitap okumayı çok sevdiğini anlatmakta bu sohbet sırasında ve bir insanın yasak bile olsa neden okumadığını anlayamaz, sistemi sorgulamakta ve de sorgulatmaktadır. Sorularıyla Montag'ın da zihninde, daha sonra soru işaretleri oluşacaktır:

-Clarisse: Yaktığın kitapları hiç okudun mu?

-Montag: Neden okuyayım? Birincisi ilgimi çekmiyor. Ayrıca yapacak daha iyi işlerim var ve de yasak.

Hayatlarını televizyon karşısında ve aldığı ilaçlarla uyuşmuş halde geçiren insanlara, başta Karısı Linda olmak üzere, Montag çok tepkilidir. Yasalara uymak, televizyon izlemek yerine kitap okuyan Montag'ı, bu kitaplardan kurutulması konusunda uyarmıştır. Çünkü kendisi sistemin içinde sessizce itaati fazlasıyla içselleştirmiş bir bireydir.

-Montag: (Linda'ya) Bütün hayatını "Aile" diye televizyonun başında geçiriyorsun. Bu kitaplar da benim ailem, her kitabın ardında bir adam var.

Yine televizyon başında Kuzen Spiker'i izleyen komşularını ve karısını görünce sinirlenir. Onlara bugün kitaplarından vazgeçmemek için kendini ateşe veren bir kadın gördüğünü söyler. Ancak kadınlar ona inanmaz. Çünkü onlara göre hayatta öyle şeyler olmaz, saçma bir şeydir bu. Tüm gerçekleri televizyondan Kuzen söylemektedir. Çay partisi yapıp televizyon izleyen kadınlara Montag kitap okumaya başlar ve bu onlar için farklı etkiler yaratır. Aslında hayatın içinde var olan şeyleri, gerçekleri duymak onları çok rahatsız eder, saçma bularak gerçeklerden kaçmaya çalışırlar. İnsanın doğasına, hayata dair şeylerle ilgilenmezler, anlamsız bulurlar. Hatta çocuk sahibi olmak konusunda yaptıkları yorum sorumsuzluktur. Çünkü ilaçlar ve televizyon programlarıyla uyuşmak daha kolay, sorunsuz bir hayat sağlamaktadır, mutluluk oyunu oynamaktadırlar. O kadar ki Montag'ın okudukları kadınlardan birinin (Doris) sinirlerini bozmuş ve ağlamaya başlamıştır. Bunun karşılığında Montag'ın sözleri insanlığın geldiği noktayı anlatan, adeta bir tokat gibi çarpmaktadır izleyicinin suratına:

-Montag: Zombiden başka bir şey değilsiniz, hepiniz öylesiniz. Yaşamıyorsunuz. Sadece zaman öldürüyorsunuz.

Filmin son sahnelerinde Kitap İnsanlar'la karşılaşırız. Onlara dair sözler gerçekten insanlık adına, kimlik, benlik, kişilik, varoluş ve özgürlük adına önemli cümlelerdir. Orijinal dilinde Book People olarak geçen isim Montag'ın yanlış anlaması sorması üzerine çok keyifli bir kelime espirisi doğurmuştur:

-Clarisse: Book People.

-Montag: Good People ?

Daha sonra onlar hakkında bilgi vermeye ve bizleri de bilinçlendirmeye devam etmektedir Clarisse:

-Clarisse: Kitap İnsanlar, kaybolan insanlar. Kimi tutuklandı, kimi kaçtı, kimi saklandı. Ormanlarda, tepelerde yaşıyorlar. Kanun onlara dokunamıyor, yasak bir şeyleri yok ve huzur içinde yaşıyorlar. Her biri hafızasını kullanarak bir kitap haline gelmiş. Onların taşıdıkları sır, dünyanın en gizli şeyi.

Son olarak, Kitap İnsanlar'dan birinin kendileri hakkında söyledikleri, gerçekten insan varlığına karşı kendi mevcudiyetini ezici biçimde koyan ve kısır bir döngü ile tekerrürden ibaret olan despot sistemleri temelden eleştirmektedir:

“Biz doğada ağlayan sakıncalı azınlıyız. Bir gün öğrendiklerimizi okumak üzere teker teker çağrılacağız. Ve o zaman kitaplar tekrar basılacak. Ve sonraki çağ karanlık tekrar çökecek. Aynı şeyler tekrar edecek”.

3.3. “EQUILIBRIUM” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ

Türkçe adı “İsyan” olan, Hollywood sinemasına ait bilim-kurgu örneği 2002 yapımı filmin senaristliğini ve yönetmenliğini, Kurt Wimmer (1964, ABD) yapmıştır. Güney Florida Üniversitesi'nde Sanat Tarihi okuyan Wimmer, mezun olduktan sonra Los Angeles'a yerleşmiş ve uzun yıllar boyunca senarist olarak çalışmıştır. “One Tough Bastard” adlı yapım ilk yönettiği filmidir. “İsyan”dan önce de sonra da, “Küre” (1997), “Ultraviolet” (2006), “Salt” (2010) gibi, bilim-kurgu tarzı filmler yazmış ve yönetmiştir. 1990 yapımı “Total Recall” adlı filmin Len Wiseman tarafından yönetilen ve 2012'de vizyona giren yeni halinin senaryosu da Kurt Wimmer'a aittir.

Müziklerini Klaus Badelt'in bestelediği filmin önemli rollerini Chiristian Bale (John Preston), Dominic Purcell (Seamus), Sean Bean (Partridge), Sean Pertwee (Father), Angus Macfadyen (Dupont) ve Emily Watson (Mary O'Brien) paylaşmaktadır.

Film ileriki bir tarihte, 3. Dünya Savaşı sonrası, totaliter bir rejimin hakim olduğu Libria adında bir ülkede geçmektedir. Mevcut otorite Tetragrammaton Meclisi adındaki kurumdur ve onun başında da Peder olarak bilinen yetkili vardır. İnsanlar düzenli olarak Prozium denen ilaçları kullanmaktadır ve bunları Equilibrium adındaki merkezi binadan almaktadır. Bu ilaç bireylerin duygularını ortadan kaldırmakta, uyuşturulmuş, tepkisiz robotlara dönüştürmektedir. Sanat eseri saklamak ve sanatla ilgilenmek kesinlikle yasaktır ve yasalara uymayanlar çok ağır şekilde cezalandırılmaktadır. Denetim ve ceza infaz işlemi Grammaton Rahipleri tarafından yerine getirilmektedir. Bu birimin en üst kademedeki rahiplerinden biri olan John Preston, hissetme suçu işleyenlerin farkına varabilmektedir. Bir gün Prozium ilacını alamaz ve duyguları serbest kalmaya başlar, artık her şey bambaşkadır onun için ve sisteme uymayı reddeder. Yeraltındaki yönetim karşıtı direnişçilerle iletişim kurup, sistemi çökertip, insanları özgür kılmaya karar verir.

3.3.1. “Equilibrium” Filminin Distopik Yapısı

Film başından sonuna distopya eserlerine özgü tasvir, anlatı ve motiflerle doludur. Totaliter rejimle yönetilen bir ülke, baskı altında ve sıkı denetim altında yaşayan, ilaçlarla uyuşuk, pasif birer köleye dönüştürülen bireyler, düşünmenin, hissetmenin, hatıra ve sanat eseri biriktirmenin, sanatla ilgilenmenin, evcil hayvan beslemenin yasak olduğu bir hayat. İktidarın istediği tek şey, bireyselliklerin ve benliklerin hiçe sayıldığı bir ortamda, varoluşa ve insanlığa dair ne varsa yok edilmiş hissiz robotlar yaratmaktır. İnsan, kültür, duygular yok olmaktadır, yeter ki otoritenin mevcudiyeti güçlensin.

Her yanı saran kontrol ve denetim beraberinde gözetlenmeyi de getirmektedir. Sadece iktidarın gözünden bahsetmiyorum, aynı evde yaşayan bireyler de yasalara uyulup uyulmadığına dair birbirini izlemektedir.

Kanunların hiç hareket alanı bırakmadığı düzende tabi ki isyan da kaçınılmazdır. Yönetim her bireyin koşulsuz itaatini sağlamaya çalışırken, bunu kabul etmeyen, direnen ve bu sistemi yıkmak için doğru zamanı bekleyen hareket derinlerden yükselmektedir ve sonunda devrim gerçekleşmektedir.

3.3.1.1. Görüntü ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı

Yönetmen Kurt Wimmer Üçüncü Dünya Savaşı sonrasındaki dünyayı Libria adındaki ülke üzerinden anlatmaktadır. İktidar, tüm savaşların nedeninin insan doğası ve duyguları olduğunu anlatırken görüntülerde atom bombası patlaması, yıkımlar, savaşın etkilerini görmekteyiz. Anlatıcı, her an patlamaya hazır olan doğamızın daha fazla riske atılamayacağını ve hayatta kalan insanların 4. bir savaştan kurtulamayacağını anlatmaktadır. Bu riski ortadan kaldırmakla görevli olan Grammaton Rahipleri'ni izlediğimiz sahneyle devam eder film. Görevleri insanların birbirlerine karşı olan insaniyetsizliklerini bulup yok etmektir. Daha doğrusu hissetme yeteneğini ortadan kaldırmaktır.

Filmin tamamında özellikle kullanılmış olan ikilemler sistemin söylemi ve iktidarın icraatları arasındaki uygunsuzluğu ortaya koymaktadır. İnsanlığı savaştan kurtarmak amacındaki yönetime ait polisler siyah üniforma, otomobil ve zırhlı araçlarıyla baskın yapmaktadırlar. Sadece en üst kademe rahip olan John Preston'un kullandığı araba beyazdır. Sanki barış, huzur ve sakinliği temsil edermiş gibi, ama aslında en soğukkanlı ve acımasız olanlar da onlardır. Özel olarak geliştirilen ve Silah Öğretisi (Gun-Kata) olarak tanımlanan dövüş sanatı tekniğiyle inanılmaz bir yok etme potansiyeline sahiplerdir. Bu ilk baskın sırasında, zifiri karanlık odadaki tüm direnişçiler ne olduğunu anlamadan, rahip Preston tarafından bu teknik sayesinde öldürülmektedir.

Direnışçilerin olduğu Yeraltı diye tabir edilen bölgeyi, yıkık, virane, terk edilmiş bir yer olarak görmekteyiz. Direnişçi diye tabir edilen bireyler hissetme hakkını kullanmak isteyenler, sanat eseri, hatıra eşyası saklayanlardır ve otoritenin buna tahammülü ve izni yoktur. Baskın yapılan evde onlarca tablo görmekteyiz. Hatta asıl önemli parçaların olduğu bölme, tahta döşemelerin altındadır ve yine geçmişe dair bir anlatım olan klasik bir halı vardır döşeme üstünde. Bulunan eserlerin en üstünde dünyaca ünlü bir yüz görünür. Preston'un soğuk ve ifadesiz bakışlarına karşılık hafifçe gülümsemektedir Mona Lisa tablosu. İktidarın hisleri, duygusallığı, estetiğı asla kabul etmesi mümkün değildir. Her şey, "Fahrenheit 451"de de gördüğümüz gibi, alev püskürten silahlarla yakılmaktadır. Ele geçirilen direnişçiler ya da hissetme suçluları da tutuklanıp fırınlarda yakılarak infaz edilmektedir.

Bu baskın ve infaz sırasında Preston'un çalışma ortağı rahip Partridge ise, Preston'un kararlı ve soğukkanlı duruşunun tam tersine, isteksiz ve hüzünlü görünmektedir. Sonrasında Yeraltı'ndan ayrılıp şehre dönerlerken, cebindeki kitabı neden kanıt toplama ekibine bırakmadığını şüpheli bir şekilde soran Preston'a, Partridge incelemeyi gözden kaçırmaları ihtimaline karşın kendisinin yapmak istediğini söyler. Ancak ne Preston'ı ne de izleyiciyi inandırabilir, anlamaktayız ki artık bu sistemin bir parçası olmak istememektedir.

Asıl yaşamın olduğu şehir Libria düzen, disiplin, hijyen ve geleceğın simgesi olarak çıkar karşımıza. Binalar genellikle yüksek ve estetikten uzak düz bir mimariye sahiptir. Şehrin geneline gri renk hakimdir, bürokrasi ve otoritenin soğuk yüzünü temsil etmektedir. Gökyüzünde gördüğümüz zeplinler dahil, her yerde dev ekranlar ve hoparlörler vardır ve konsey başkanı Peder tarafından aralıksız propaganda konuşmaları yayınlanmaktadır. Sistemin her uygulaması övünç dolu sözlerle halka anlatılmakta ve bunun büyük payının da onlara ait olduğu söylenmektedir,

gerçeğin böyle olduğuna inanmaları sağlanmaktadır. Bu sırada ekranda kısa bir süre Hitler'in görünmesi ve Libria yönetiminin bayrağındaki simgenin Gamalı Haç'a benzemesi de tesadüf değildir. Hitler'in kafasındaki sisteme^{*} uymayan her şeye ve herkese karşı uyguladığı faşizan yönetimin temelden desteklendiğinin bir göstergesidir.

Peder konuşmasını cam bir kafes ve etrafındaki güvenlik çemberi içinde sürdürürken onu dinleyen, çok muntazam şekilde oturmuş bir kalabalığı görürüz. Farklı iş gruplarına göre farklı renkte işçi tulumu giymiş insanlar bulunmaktadır. George Orwell'in "1984"üne atıfta bulunan birçok sahneden biridir bu görüntü. Konuşmanın teması, insanın hastalıklı doğasını tedavi ettiğini anlatan ve övülen "Prozium" adlı ilaçtır. Barışı sağladığı, huzuru getirdiği, savaşı sona erdirdiği söylenen ilacı herkes kullanmak zorundadır. Bu ilaç hissetmeyi engellemekte, ve insanlar hiçbir şeye duygusal bir tepki vermemektedir. Hem beden hem de ruhsal olarak kontrol altındadır bireyler. Beden, dış dünyanın bir parçasıdır. Söz konusu olan, mekanik bir beden anlayışıdır. Beden bir makine olarak değerlendirilmektedir (Işık, 1998: 120).

Ne kendiniz hakkında ne de bi başkasının hissettikleri üzerine bir bilginiz ve hissiyatınız bulunmaktadır. İktidar sosyal ve toplumsal hayat içinde, bireyleri istediği kıvama, pasifleştirilmiş, itaatkar, koyun sürüleri haline getirmektedir. Prozium hem gerçek hayatta kullanılan Prozac adlı depresyona karşı leblebi yer gibi tüketilen ilacı hem de bir başka distopya örneği olan Cesur Yeni Dünya'da insanların kullanması sağlanan "Soma" adlı ilacı hatırlatmaktadır.

Bu kadar mükemmel sonuçları olan ilaç övülürken, şehirde bir alarm çalmakta ve herkes aynı anda ilacını kendine enjekte etmektedir. Barışı

* 1933 Mart'ında Goebbels Alman Yaygın Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'nın başına geçirildi ve kendi ifadesiyle ruhsal seferberliği sağlamakla görevlendirildi. Alman Kültür Meclisi'ni de içeren çok katlı bir devlet propaganda aygıtı, biyolojik olarak kirli, kötü ve yaşamaya değmez olanların varlığı fikrini halkın zihnine yerleştirmek amacıyla kuruldu. Irksal temizlik kavramı uygulamaya konuldu. Başlangıçta Fransız sömürge askerlerinin çocuklarına odaklanan kısırlaştırma, daha sonra bedensel ve zihinsel olarak zayıf olanlarla, çingenelerin arasında "gizlenmiş gerizekalılık" teşhisi konulanları da kapsadı. Akıl hastanelerindeki hastalar ve genellikle oldukça belirsiz bir tarzda kendisine "kalıtsal hastalık" teşhisi konulanlar da kısırlaştırıldı (Aktay, 2010:39).

sağlayan Proziyum, Gun-Kata dövüş tekniği çalışması yapan rahiplerin görüntüsü devam ederken anlatılmaktadır. Yine başarılı bir çelişki detayıdır. Nöbet tutan polislerin arasında gözetleyen çocuk görevliler de vardır. Şüpheli gördüklerini hemen yakalamaktadırlar. Bu arada Peder konuşmasını büyük bir coşkuyla tamamlayan Peder'i izleyen topluluk ayakta alkışlamaktadır. En başta da, daha sonra direnişin öncülerinden Jorgen. Bu da önceleri farkedemeyeceğimiz ancak onun kim olduğunu öğrendiğimizde ortaya çıkan güzel bir detaydır. Öyle ki gözetlenen ve denetim altında olan bireyler de gözetleyen iktidarı yakından takip etmekte ve izlemektedir. Ürettiğimiz bilginin aynı zamanda nesnesi olduğumuzdan, bilgiyi işleyip konuştuğça o iktidar alanına kendimizi de atarız. Böylece iktidarın aynı anda hem faili hem kurbanı oluruz. Bu da bilginin iktidarla olan ilişkisinin en paradoksal yanıdır. Bu yanıyla kimse iktidarın mutlak sahibi değildir (Aktay, 2010:10). Devletin en tepesi konumundaki Peder korunaklı cam kafes ve silahlı polis koruması içinde konuşmasını yaparken ve genellikle ekranlar aracılığıyla halka seslenirken, isyan ve devrim planları yapan bir topluluğun önderi de doğru zaman gelene kadar, kendini belli etmeden gözetlemektedir. İkisi de bir korku yaşamaktadır. İktidar mevcudiyetini kaybetmekten, direnişçi ise arzuladığı özgürlüğe kavuşmadan yakalanıp, ortaya çıkarılmaktan. Sanki terazinin kefesi gibi, birinin korkusu diğerinin cesaretlenmesi ve güçlenmesi ile artmaktadır.

Yönetimin kalesi konumundaki Tetragrammaton binası, alttan üste doğru gösterilerek büyüklüğü, otoritesi ve halk üzerindeki ezici üstünlüğü güçlendirilmektedir. En tepedeki bölümde bulunan "T" şeklindeki kısım gözetleme kulesi görünümündedir. Tetragrammaton Meclisi, distopik eserlerin en belirgin özelliklerinden biri olan totaliter rejimi temsil etmektedir.

Çelişki ihtiva eden bir başka sahne de ortağı Partridge'den şüphelenen Preston'un onu takip edip Yeraltı'nda bulunan eski, yıkık kilisede hiç tereddüt etmeden öldürmesidir. Rahip ve kilise Hristiyan inancının kutsal simgeleridir

ancak bir rahip, başka bir rahibi “Tanrı’nın Evi” kilisede öldürmektedir. Bu infazı izleyen ise Preston’un yeni ortağı olarak seçilen ve O da hissedenleri sezme yetisine sahip olan Brandt ve film boyunca da şüpheli ve tehditkar bakışlarıyla görmekteyiz.

Preston’un evi de Libria’daki genel distopik tarzın bir örneği olarak karşımıza çıkıyor. Gri duvarlar, çok az sayıdaki eşya, kişisel ve estetikten yoksun yaşam alanları ve tabi ki gelecek zamanda geçen her filmde gördüğümüz dev ekran. Eşyaların büyük kısmında metal kullanılmış. Soğuk bir ev ortamı söz konusu. Çünkü hissetmek yasak ve insanların bu ortamdan rahatsız olmasını gerektirecek bir şey yok. Ev ve her türlü mekan amaca uygun olsun yeter.

Ortağını öldüren Preston’daki değişimleri gösteren bazı sahneler, aynı zamanda artık sistemden de rahatsız olmaya ve sorgulamaya başladığının göstergesidir. Gece rüyasında idam edilen karısını görmesi, sabah uyandığında yatağın, eşinin yattığı boş tarafına bakması, yüzünü yıkamak için gittiği banyoda Proziyum’u kapsülünü düşürüp kırması, ki ilk defa yüzünü yıkamadan önce çıkarmıştır ilacı. Sonrasında yeni ortağı Brandt onu almakta ve hissetme suçu ihbarı alınan Mary O’Brian adlı bir kadının evine baskın yapılır. Herhangi bir izne gerek yoktur, eğer ortada bir ihbar varsa gersisi önemli değildir. İnsanların özel hayatı, mülkiyet hakkı gibi kavramlar hiçe sayılmaktadır. Tutuklamaya karşı çıkan kadını tutup duvardaki aynaya yüzünü tutan Preston “şu haline bak” der ama aynada kendi yüzünü de görmekte ve rahatsız olmaktadır. Çünkü artık o da ilaç kullanmamakta ve hissetme suçu işlemektedir. kendi bakışlarının gözetleme etkisinin yanında, ortağı Brandt de onu izlemektedir. Bu arada baktıkları ayna yasal olmayan estetik bir tasarımı olan, altın kaplama bir çerçevedir, yasaktır. Aynen filmin başında tabloların saklandığı döşemenin üstündeki halı gibi, bu aynanın arkasındaki duvarın ardına da gizlenmiş çok sayıda sanat eseri ve hatıra eşyası bulunur.

Preston bir sabah yakılan bir mahkumu gördüğü bir kabusla uyanır, terlemiştir ve belki de ilk kez kalbinin hızla attığını hisseder. İşte bu sahne onun değişimini, hissetmenin, hem acı hem de sevinçle, insan doğasına ait bir şey olduğunu gösteren en güzel sahnelerden biridir. Güneş doğmaktadır ancak camlarda dışarıyı tam olarak göstermeyen buzlu bir etki yaratan kaplamalar vardır. Preston cama dokunur ve hırsıyla bu kaplamaları söker, o anda yüzündeki aydınlanmayı görürüz. Güneş doğmakta, yağmur yağmakta ve gökkuşağı parlamaktadır. Preston'un ruh halini yansıtmaktadır bu görüntü. Yasaların düzenlediği engeli söküp atmış ve tüm güzelliğiyle doğayı görebilmektedir, özgür hissetmektedir kendini.

Preston için artık yeni bir hayat başlar, attığı her adım yeni bir deneyim. Mesela işe giden kalabalık, ruhsuz, duygusuz, koyun sürüsü haline gelmiş insanlar arasında, merdivenleri çıkarken gördüğümüz sahnede kendi gibi hisseden bir kadını farkeder. Korkuluklara elini sürterek yürümektedir ama yüzünde bir ifade belirmez, çünkü gizlice yapmaktadır, başkaları tarafından izlendiğini bilmektedir. Preston da eldivenini çıkarır ve dokunmaya başlar, metali hissetmeye çalışır. İş yerine gelip masasına oturduğundaysa bütün masalardaki düzenin, ofis malzemelerinin duruşunun aynı olması rahatsız eder onu. Masasındaki eşyaların yerini değiştirir hem de Peder ekrandan, bireyselliği reddedip, yerine toplumsal uyumu ve toplum içinde eşit yaşamı koyduklarından bahsederken. İnsan ihtiyaçlarının, varoluşun sistemle olan uyumsuzluğuna başarılı bir örnektir. Ancak tüm bireylerin her durumda gözetlenme hali hep devrededir ve ortağı Brandt gelip ne yaptığını sorar. Masasını düzenlediğini öğrenince, eski halini neden beğenmediğini merak eder. Preston “bir şey hissetmedim” der, sadece daha kullanışlı hale getirmeye çalıştığını söyler. Oysa her şeyin önceden belirlenmiş, kimsenin bireysel zevklerini ve taleplerini dikkate almayan, estetiğin yasak olduğu düzene karşı başlayan bir başkaldırıdır bu. Brandt'in her an tetikte ve şüpheli tavrından da kaçmamaktadır. Artık daha da dikkat çekmektedir.

Yeraltına tekrar baskın yapılan sahnede sürekli ateş edilir, direnişçiler öldürülür ve Preston bundan çok rahatsızdır. Hatta vurulan birinin son bakışı ve üzerine bulaşan kan onu çok kötü etkilemiştir. O binada dolaşırken bulduğu eski eşyalar, sanat eserleri, hatıralar dolu odada yaşadığı bir an, film boyunca donuk, ifadesiz bir suratla gördüğümüz Preston'un yaşadığı ilk duygusal patlamadır. Gezinirken gördüğü her şeye dokunur. Posterler, kartpostallar, aynalı top, Newton'un beşiği diye bilinen çoklu sarkaç. Hepsi geçmişini anımsatan eşyalardır. Hatta Preston odayı aydınlatmak için kibrit yardımıyla yaktığı gaz lambasını kullanır. Bir pikap ve üzerinde bir plak görür. Edebiyat, müzik, sanatın her dalı EC-10 (Emotional Content) olarak tanımlanmaktadır, sakıncalı ve yasaktır. Pikap çalışmaya başlar, çalan müzik hayatı boyunca hiç duymadığı bir şeydir, çok etkilenmiştir. Bu arada Preston'un elinde tuttuğu kar küresi yere düşer parçalanır, aynen içinde yaşadığı duygusal yoğunluk gibi her yana saçılır parçaları. Dinlediği müzik, Ludvig van Beethoven'a ait olan 9. Symphony, First Movement adlı eserdir. Rahip olduğu yere çöker ve belki de ilk defa ağlar.

Aynalar filmde önemli yer tutmakta. Özellikle Preston için. Çünkü bir kez hissetmeye başlayınca kişi sistemden önce kendisinden, bakışlarından, vicdanından rahatsız olmaktadır. Kullanmadığı ilaçlar konusunda endişelidir ve aynaya bakarken birden aklına gelir. Aynayı çıkarır, arkasında gördüğü boşluğa saklar ilaç kapsüllerini. Aynanın arkası hem kendi bakışlarından hem de kendini gözetleyenlerin bakışlarından saklayacaktır. Herkesin herkesi gözetlediği ve denetlediği bir ortamda saklamak, saklanmak neredeyse imkansız hale gelmiştir.

Filmin başından sonuna görsel detaylar distopya eserlerinde görmeye alışık olduğumuz tarzdadır. Gelecek zamanlara ait şehirleşme, yüksek binalar, cansız, soluk, gri tonda yapılar, tepkisiz, uyuşmuş gibi görünen, gülmeyen, ağlamayan, aşktan, öfkeden uzak robotlaşmış insanlar, baskıcı ve

despot yönetimin her yanı saran, hiç hareket alanı ve özgürlük bırakmayan denetim ve cezalandırma sistemi.

Bununla beraber Klaus Badelt tarafından bestelenen müzikler klasik eserlere atıfta bulunmaktadır. Tüm sanat eserlerinin yasak olduğu bir ortamda, geçmişten gelen ve asla eskimeyecek olan şaheserlerin estetik dehasının altı çizilmektedir. Özellikle baskınlar, kurşun, çatışma sesleri ve ölümler sonrası, hiç diyalog olmadan sadece müzikle sağlanan atmosfer, izleyiciyi çok etkilemektedir, daha da derinden hüzünlendirmektedir.

3.3.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı

Filmin anlatımı içinde en büyük pay sahibi en üst kademe Grammaton Rahiplerinden olan John Preston rolüyle Christian Bale'e aittir. Rahip Preston hissetme suçu işleyenleri sezebilme yetisine sahiptir. Soğukkanlı, kararlı, kendinden emin haliyle sistemin en güvendiği ve onu en iyi temsil eden karakterdir. Bir oğlu ve bir kızı vardır, eşi 4 yıl önce hissetme suçu nedeniyle yakılarak idam edilmiştir. Herkes gibi onun da kullandığı Proziyum onu, göreviyle de birleşince, resmen bir makineye çevirmiştir. Peder'ın sesi ve Konsül olan Dupont'la olan konuşmalarında, karısının idamıyla ilgili ne hissettiği sorulduğunda hiçbir şey hissetmediğini söylemiştir. Sistem bireyi bu kadar insanlıktan çıkarmasına rağmen hala da memnun değildir. Çünkü karısının hissettiğini kendisi değil, bir başka rahip sezmiştir. Esas işi bu olan Preston adına, sisteme göre bağışlanamaz bir hatadır.

Karısı ile olan bu duygusuz hal, çalışma ortağı Partridge ile olan ilişkilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Herkesin birbirini ihbar edebilme hakkı ve yetkisi vardır ve Preston da bunun en sert uygulayıcılarından, sürekli denetim halindedir. Davranışlarından, kanıt saklamasından şüphelendiği ortağını gece yarısı Yeraltında bir eski bir kilisede, İrlandalı şair William Butler Yeats'a ait bir kitabı okurken bulur ve hiç gözünü bile kırpmadan onu öldürür.

Yeats tesadüf değildir çünkü onun şiirleri yaşam, ölüm, sevgi, nefret ve kusursuz olmayan bir hayatta yaşamak üzerinedir. Aynen robotik olmayan, iyisiyle kötüsüyle gerçek bir hayat gibi.

Preston'un hayatı bir sabah Proziyum kapsülünün kırılması ve ilacını alamaması üzerine değişmeye başlıyor. Yavaş yavaş duyguları açığa çıkmaya başlıyor. Karısının idamı, yaptığı baskınlar, infazlar hepsi vicdanını zorluyor. Evine baskın yapılan Mary O'Brien'in direndiğinde vurulmasını sorgulama ve bilgi alma bahanesiyle engelliyor. Veya bir barınakta saklanan hayvanlar tek tek vurulurken kaçan bir yavru köpeği, hastalık ve salgın ihtimaline karşın muayene edilmesi gerekçesiyle saklıyor. İnsanlara, hayvanlara, estetiğe, sanata, kısaca hayata karşı bakışı tamamen değişiyor, empati kuruyor, hem kendini hem de diğer canlıları hissetmeye başlıyor. Artık yakalanan suçluları idam edilmemesini, sorgulanmasını önerir ama kabul edilmez. Hatta daha sert acımasız uygulamaların başlayacağını öğrenir. Bunun karşılığında Yeraltına yapılan bir baskında bulduğu direnişçileri kurtarmaya, onlara yol göstermeye çalışır ancak sonunda yine yakalanıp infaz edilmelerini engelleyemez. Son olarak karısıyla aynı kaderi paylaşan Mary'nin de idamı ile birlikte tamamen otoritenin sınırları dışına savrulmuş ve direnişçilerle iletişime geçip, sistemi yıkma planlarına dahil olmuştur. Distopik iktidarı deviren toplumun, insan gibi yaşama hakkına sahip çıkışının lideri ve öncüsü olmuştur Rahip Preston.

Sean Bean'in canlandığı Rahip Partridge, filmin başlarında kendisinin farklılığını belli etmektedir. Preston'un yaşadığı değişimi zaten yaşamıştır ve hayat ona çok anlamsız gelmektedir. Baskınlar ve infazlar sırasında fazlasıyla isteksizdir ve neden bunu yaptıklarını sorgulamaktadır. Yakılan orijinal Mona Lisa tablosu alev alırken ona bakan Partridge, "*Fahrenheit 451*" filminde, kitaplarından vazgeçmemek uğruna kendini ateşe veren kadına acıyla bakan itfaiyeci Montag'ı andırmaktadır. Ve kitap okurken Preston tarafından yakalandığında da aynen o kadın gibi hissetmenin bedeli

ölüm bile olsa öderim tavrı ile devam etmiştir okumaya. Çünkü bir kere hissetmeye başladığında artık bundan vazgeçmek ölümden farksızdır. Öyle ki gayet doğal, insana ati bit his olan aşk yasak olduğu için, Mary ile çekilmiş bir fotoğrafının arkasında “Özgürlük” yazmaktadır. Onu sevdiğinde, onunla var olabildiğini hissettiğinde ancak özgürdür. Ancak Preston bunu çok sonra anlayacak ve hissedecektir.

Emily Watson tarafından oynanan Mary O'Brien karakteri de yine baştan sona insan doğasını sembolize eden figürlerdendir. Evinde sakladığı hatıralar, sanat eserleri, yaşadığı aşk ile sisteme karşı bir duruş sergilemekte ve Preston'un yaşayacağı değişimde büyük rol oynamaktadır. Özellikle sevdiği adamın onun tarafından öldürüldüğünü öğrendiğinde, aşk, hüznün, acı duygularının Preston'a karşı bir nefrete dönüştüğü sahne insan duygularının değişimi açısından önemli bir sahnedir.

Değişimin, insan doğasının, bireyin varoluş çabasının simgesi olan karakterlerin karşısında iktidarı, otoriteyi, baskıyı, denetimi ve kontrolü tanımlayanlar durmaktadır. Bunların başında, bedenen çok fazla görmediğimiz ancak filmin sonuna kadar propaganda yapan sesini ekranlardan ve hoparlörlerden duyduğumuz, Tetragrammaton Meclisi'nin başkanı ve yönetimin tepesindeki isim Peder yer almaktadır. Tüm Libria halkı ve iktidarın alt kadrosu Peder'in söylemleri doğrultusunda ve yasalar çerçevesinde hareket etmektedir. Otoritenin mevcudiyeti bir anlamda onun varlığı ve ekranlardaki görünürlüğü ile sağlanmaktadır. Tüm yasakları, duyguların engellenmesini, EC-10 diye tanımlanan sanat ve edebiyat eserlerinin sakıncalı olması durumunu insanlığın faydasına diye anlatmakta ve empoze etmektedir. Herkesi birbirinin aynısı, düşünmeyen, sorgulamayan, hissetmediği için tepki vermeyen, isyan etmeyen sadece emirlere ve kanunlara itaat eden bireylere çevirebilmek için yapay bir gerçeklik sağlanmaktadır. Aynen bir süre önce ölmüş olduğunu sakladıkları ve sanal görüntülerle otoritesini sürdürdükleri devlet oyunu gibi.

Ölen Peder'in yerine konuşan ve karar veren ses, Konsül Dupont (Angus Macfadyen) ise despot devlet politikasını kaldığı yerden devam ettiren bir figürdür. Aslında devletin yasakladığı her şeyden kendisini muaf tuttuğunun, tüm yasaların çifte standartlı işlediğinin, sadece toplumu otorite karşısında sindirmek için çalışıldığının göstergesidir. Preston Peder'le görüşmek için gittiğinde Dupont ile karşılaşır ve gerçekleri öğrenir. Peder'in odası yasak olan estetik ruha sahip kapı ve pencerelerle, halılarla, perdelerle, tablolarla, ahşap malzemelerle tasarlanmıştır. Ve ne acıdır ki Preston tarafından öldürülmeden önce karşılığı yakılarak idam olan hissetme lüksünü başından beri kullandığını öğreniriz. Devletin, insanların bedenlerini, emeklerini, ruhlarını, benliklerini sömürürken, kendisini hiçbir kaynaktan ve özgürlükten mahrum bırakmadığının anlatımıdır.

Preston'un yeni ortağı Brandt (Taye Diggs) de sistemin işlemesinin sağlayan en önemli dişlilerden birisini sembolize etmektedir, iktidarın her yerdeki gözünün filmdeki adıdır. Gözleri her adımda Preston'u takip etmektedir ve O da hissedenleri sezebilme yeteneğine sahiptir. Preston kanıt olan kitabı teslim etmeyip sakladığında, direnişçi Mary O'Brien'in vurulmasını engellediğinde, öldürülmesi gereken köpek yavrusunu inceleme bahanesiyle alıkoyduğunda, Yeraltında direnişçileri öldürmek konusunda isteksiz davrandığında, kısaca her durumda onu gözetlemektedir ve kariyerini onun üzerinden yapmak isteyecek kadar da hırslıdır. Sonunda bu hırsının kurbanı olacak ve hayatını kaybedecektir ancak film boyunca şüpheli bakışları aralıksız izlendiğimiz hissini bir an unutturmamaktadır.

Rahip Preston'nun oğlu da sistemin bir çocuk üzerindeki etkisini anlatması açısından önemlidir. O da filmin tamamına yakın süresince gülümsemeyen, soğuk ifadesiyle dikkat çekmektedir. Babası gibi rahip olmak için manastırda eğitim almaktadır ve şimdiden inanılmaz bir disiplin sahibidir. Arkadaşlarını, kardeşini, babasını da gözetlemektedir. Ağlayan bir arkadaşını gördüğünü ancak onun bundan haberinin olmadığını babasına anlatır ve "onu

ihbar etmeli miyim?” diye sorar, cevap “Şüphesiz”dir. Bu gözetleme, babası ilacını kırdığında ve bunun takibini yaptığı cümlelerde de kendini göstermektedir. Yemeğiyle oyun oynayan kız kardeşini sert bir şekilde uyarması da bu disiplinin bir örneğidir. Sistemin baskısı ile bir çocuğun bu hale gelmesinin verdiği şaşkınlığın yanında esas sürpriz filmin sonlarına doğru yaşanmaktadır. Aslında hem Preston’un oğlu hem de kızı annelerinin tutuklanıp yakılmasından beri ilaç kullanmamaktadır. Ancak korku ve denetlemeler nedeniyle bunu saklamaktadırlar.

3.3.1.3. Metin Ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı

Politik bilimkurgu örneği olan distopyalarda, metin, diyaloglar, anlatılar, kullanılan isimler hep bir mesaj içermekte ve sistem eleştirisi yapmaktadır. Kullanılan hiçbir kelime tesadüfen oraya yazılmamıştır.

Mevki ve yetkileri belirleyen ünvanlar ilginç detaylardır. En tepedeki isim Peder, en üst seviye görevliler Grammaton Rahipleri olarak geçmektedir. Dini unsurlar, devlet yönetiminin en önemli noktalarında bulunmaktadır. İnsanların hayatlarının her düzeyinde ve anında söz söyleme, kontrol etme ve düzenleme yetkisini kendinde meşru gösteren, neredeyse Tanrılaşan bir idare şekli mevcuttur. Grammaton Rahipleri Nazi dönemindeki SS (*Schutzstaffel*) Subaylarını andırmaktadır.

3. Dünya Savaşı sonrası bir dünya halinin yaşandığı şehir olan “Libra” terazi ve denge anlamındadır. Aynen filme ismini veren ve yüksekçe bir yapı olan yönetim binalarından biri “Equilibrium” gibi. O da eşitlik ve denge anlamındadır. Tekrar tekrar vurgulanan bu denge olgusu, iktidarın genel söylemidir. Barışın, huzurun, refahın ancak eşitlikle, bireyselliğin olmadığı denk bireylerden oluşan toplum fikri ile sağlanacağını savunmaktadır.

Sistemin amacı ve istediği düzen Peder'in konuşmalarının tamamını oluşturmaktadır:

“Libria sizi kutluyorum. Sonunda barış, insanoğlunun kalbine yerleşti. Sonunda savaş, bizim için anlamsız bir kelime oldu. Sonunda evimize döndük”.

“Bu hastalık insani bir duygu. Ama Libria, bu hastalığın tedavisi olduğu için sizi kutluyorum. Bu insani duygunun baş döndürücü yüksekliğinin bedeli en kötülerini yok etmek oldu. Ve sizler bir toplum olarak bu hastalığın tedavisi için el ele verdiniz. Proziüm. Şimdi kendimizle barışık bir şekilde yaşıyoruz ve insanlık bir bütün olmuş durumda. Savaş sona erdi. Nefret artık geçmişte kaldı. Artık kendi vicdanımızla baş başayız. Bu vicdanımız bizi EC-10 (Duygusal İçerik)’a ve bunları tekrar hissetmemize neden olacak şeyleri yok etmeye yöneltiyor. Librialılar kazandınız. Tüm olanlara ve kendi doğanıza karşı hayattasınız.”

Bu sözler bireyleri insanlıktan çıkaran tüm uygulamaları övmekte ve meşru göstermektedir. Sürekli yayınlanan ve dinletilen bu konuşmalar toplumun bu fikirleri içselleştirmesi ve inandırılması amacını gütmektedir. Bile bile kölelik yaratan iktidara karşı bir arzu yaratmaya çalışılmaktadır. Bir iktidarın icraatına boyun eğmiş bireyi ya da bireyleri, başkalarının tercihlerini kabul etmek için kendi tercihlerinden vazgeçmeye götüren nedir? Fiziki ceza tehdidi mi, nakdi ödül vaadi mi, ikna yoluna başvurulması mı, yoksa daha etkin başka bir güç mü (Galbraith, 2004:13)? Burada övülen Proziüm etkisiyle uyuşturulmuş, pasif ve tepkisiz bireylerin ikna edilmesine bile gerek kalmamaktadır.

İktidarın tüm uygulamaları ve yöntemleri insanlar için bir nimet ve ideal hayatın sağlanmasının araçları olarak yansıtılmakta. Devlete göre şu an ki ortam tam bir ütopya. Genellikle de distopyalarda yaşanan dünya iktidara göre ideal dünyadır ancak bireyler için bir cehennemden farksızdır.

“Uyan Libria. Yeni bir gün doğarken zaferine uyan. Ortak kaderimizde giden şaşmaz hedefimize atacağımız yeni bir adıma uyan”.

“Prozium. Mükemmel ilaç. Yıkımlarımızın ilacı, toplumumuzun tutkalı. Yaralarımızın merhemi, bizi acıma duygusundan, kederden, nefret ve melankoliden kurtaran tek şey. Onun sayesinde acıdan ve kıskançlıktan kurtulduk. Bizi eğlenceden, aşktan, sevinçten ve estetikten kurtaran bu mükemmel buluş için minnettarız. Prozium’u içtenlikle kucakladık ve bizi mükemmelleştirdi”.

İnsanları, insanlıktan çıkarıp bir makineye dönüştüren, kendi doğasına ait ne varsa söküp alan bir ilaç, mucizevi bir ihtiyaçmış gibi anlatılıyor ve buna insanlar inandırılıyor. İktidarın insanlar üzerindeki biyo-iktidar onların iyiliği için bir uygulamaymış gibi empoze ediliyor. Aynen savaş ve şiddetten kurtulduklarının savunusunu yaparken, bir yandan da Gun-Kata dövüş tekniğinin ne kadar ölümcül olduğu savunusunun çelişkisi gibi:

“Bu eğitim silah kullanma etkinliğinizi en az %120 artıracaktır. %63 oranında artacak olan öldürme yetkinliğiniz bu eğitimin basite alınmayacak kadar önemli olduğunu göstermektedir”.

Foucault’nun savunduğu gibi, hayatta tutarak ve hayatın her anını, bedensel ve ruhsal kontrolünü elinde tutarak idare eden iktidar öldürme yetkisini ırkçılık söylemiyle meşrulaştırmaktadır. Sisteme göre öteki olan, yasalara karşı gelen, doğası ve varoluşunun getirdiği hakları savunan herkes devletin mevcudiyetinin karşısındadır ve yok edilmelidir.

Değişim yaşayan Preston artık ölümden ve idamlardan yana değildir. Yakalanan direnişçilerin sorgulanmasını ve yargılanmasını önerir ancak Konsey bunu reddeder:

-Preston: Ama efendim, eğer yöntemin mantığı olmazsa bu kargaşadan başka bir sonuç vermez. Neyi yok etmek için bu kadar çok çalışıyoruz ki?

-Konsül Dupont: Önemli olanın mesaj değil, bizim itaatimiz olduğunu anlamam gerek Preston. Peder'in isteği. Buna kader diyebiliriz. Sanırım senin de bir kaderin var.

Otoritenin sözleri ve iktidarın söyleminin tam karşısında da insanlık, benlik, varoluş, hissetme adına söylenen ve bu baskıcı yönetimi eleştiren önemli cümlelerle karşılaşmaktayız. Mesela Yeraltına yaptıkları baskın sonrası Partridge'ın Preston'a sorduğu şu soru:

"Bütün bunlar daha ne kadar sürecektir Preston? Her bir parçasını yakıp yıkana kadar mı?"

Ve sonrasında Preston tarafından tutuklanmadan önce okuduğu şair Yeats'in dizeleri ve sonrası:

"Ama zavallı ben, sadece hayallerimle yaşıyorum. Hayallerimi ayaklarının altına serdim. Yumuşak bas çünkü üstüne bastığın şey benim hayallerim."

-Partridge: Umarım hayal ediyorsundur Preston?

-Preston: Sana iyi davranmaları için elimden geleni yapacağım.

-Partridge: İkimiz de biliyoruz ki asla iyi davranmazlar.

-Preston: Öyleyse üzgünüm.

-Partridge: Hayır değilsin, bunun anlamını bile bilmiyorsun. Bu asla hissetmediğin bir duygu. Anlamıyor musun Preston, her şey bitti. Bizi biz yapan her şeyi yok ettik.

-Preston: Artık savaş yok. Cinayet yok.

-Partridge: Yaptığımız şeyin ne olduğunu sanıyorsun?

-Preston: Hayır. Sen de benimledin. Kıskançlığın ve hırsın nasıl bir şey olduğunu gördün.

-Partridge: Ağır bir bedel. Memnuniyetle öderim.

Bu Partridge'in son sözüdür. Onun için tutuklanmak da, yakılmak da, bu şekilde ruhsuz bir makine olarak yaşamak da eşdeğerdır artık. Bu yüzden Preston'un onu vurması için, kitabı yüzüne çeker ve silahının emniyetini açar. Bu bir intihardır ama özgür iradesini kullandığı yegane anlardan biridir.

Zaman öldürmek, makine gibi çalışmak ve gerçekten yaşadığını hissetmek arasındaki büyük farkı bir de hissetme suçlusu ve idama mahkum Mary O'Brien ile Preston arasındaki diyalogda görmekteyiz. Gerçekten çok önemli cümleler duymaktayız.

-Preston: Direnişçilerle bağlantın ne? Dostların kim?

-Mary: "Dost" kelimesinin anlamını bilip bilmediğini merak ediyorum.

-Preston: Hissedebildiğin bir şey yok mu? Suçluluk?

-Mary: Sana bir şey sorucam. Neden yaşıyorsun?

-Preston: bu harika toplumun devamını korumak için yaşıyorum. Libria'ya hizmet etmek için yaşıyorum.

-Mary: Bu bir kısır döngü. Varlığını sürdürmek için varsın. Amacın nedir?

-Preston: Senin varlığının amacı nedir?

-Mary: Hissetmek. Bunu hiç yapmadığın için ne anlama geldiğini bilemezsin ama nefes almak kadar gerekli bir şey. Onsuz, aşksız, öfke ve acı olmadan nefes almak bir saatin tik-taklarından farksızdır.

İktidar ve özgürlük isteyen birey arasındaki söylem farkı sadece tek kelime bile kendini göstermektedir. Mary hakkında adaletin uygulanması yakılma cezasıdır. Preston buna “işlem” derken, Mary “idam” demektedir.

Filmin solarına doğru Preston sistemi, kendini, vicdanını, insanlığı sorgulamaktadır ve artık bu yönetimi kabul etmemektedir. Direnişçilerle birebir iletişim halindedir ve çözüm olarak Peder öldürülmeli, Proziyum fabrikaları patlatılmalıdır. Devrim ancak bu şekilde sağlanabilirdi. Preston ve direniş önderlerinden Jurgen arasında geçen bir diyalog sistem mi daha iyi devrim mi üzerine bir kaç cümle içermektedir. Yani insan bir iktidarın yerine bir başkasını koymayacağından nasıl emin olabilirdi? Ve yeni yapının daha başarılı olacağından?

-Jurgen: Pederin öldüğü ve Konsey'in lidersiz kaldığı duyulunca Proziyum klinik ve fabrikalarına yerleştirilen bombalar patlayacak. Eğer bir gün kaynakları yok etmeyi başarabilirsek, insan doğasının kazandığını görebileceğiz.

-Preston: Peki ya savaş? Zulümler yeniden başlayacak.

-Jurgen: Tetragrammaton'dan daha zararlı olamaz.

3.4. “I, ROBOT” FİLMİNİN YAPIM BİLGİLERİ VE ÖZETİ

I, Robot, 2004 yılına ait Amerikan yapımı bilim-kurgu tarzı distopik bir film. Senaryo Jeff Vintar ve Akiva Goldsman tarafından yazılmış, fakat asıl hikaye Rus asıllı ABD'li yazar ve biyokimya alanında doktora sahibi olan İsaac Asimov'a (02.01.1920 Smolensk yakınları, Rusya – 06.04.1992 New

York, ABD) aittir. Yahudi bir ailenin çocuğudur ve küçük yaşta ailesiyle Amerika'ya gelmiştir. Gençlik yıllarında başlamıştır bilim-kurgu hikayeleri yazmaya ve bilim-kurgu ile adı eşdeğer olan bir yazardır. Hikaye ve romanlarında pozitronik yapay zekaları olan robotlarla insanların birlikte yaşadığı ortamlar, insanların hizmetindeki robotlar ve ilerleyen zaman zarfında kendi kendini geliştirip, muhakeme yeteneğine erişen, karar veren robotlar karşımıza çıkmaktadır.

Filmin yönetmeni Alex Proyas (23.09.1963, Mısır), 3 yaşındayken ailesi Sydney'e taşınmış. Avustralya Film ve Televizyon Okulu'nda eğitim gören Proyas birçok müzik videosu ve reklam filmi yönetmiştir. 1994 yapımı The Crow adlı filmdeki yönetmenlik başarısı onun adının duyulmasını ve hem filmin hem de yönetmenin kült olmasını sağlamıştır. Son dönemde çektiği Amerikan yapımı filmler bilim-kurgu tarzındadır. En önemlileri Dark City, I, Robot ve Knowing adlı filmlerdir. Proyas bu I, Robot filmi için şöyle demiş:

“Hikayeyi her zaman çok önemsiyorum. Bu hikayenin de karanlık bir tarafı var. Polisiye öğeler içerdiği için esrarengiz, karanlık, hatta biraz 'Dark City'yi andıran anlar bulmak mümkün. Ama burada asıl olarak yapmak istediğim, çok iyimser bir gelecek, her şeyin epey yolunda gittiği, aydınlık bir dünya kurmaktır. 'Dark City'de seyircileri birdenbire hiç alışkın olmadıkları bir dünyanın ortasına bırakıvermişim. 'I, Robot'ta ise önce onlara çok güzel ve aydınlık bir gelecek sunuyorum; ama sonra halıyı ayaklarının altından çekiveriyorum.”

Filmin başrollerinde ise Will Smith (Del Spooner), Bridget Moynahan (Susan Calvin), Alan Tudyk (Sonny) rol almaktadır. Özellikle Will Smith'in kariyerinde bilim-kurgu filmleri önemli yer tutmaktadır. Bunlardan birkaçı, “Independence Day” (1996), “Men in Black” (1997), “I Am Legend” (2007).

Film, 2035 yılı Amerika'sında geçmektedir. Son teknoloji ile üretilmiş araçlar, cihazlar, makineler, farklı bina tasarımları, modern şehirler ve her yerdeki robotlar. Devlet tarafından insanlığın hizmetine sunulmuş tüm robotları üreten ve geliştiren U.S. Robotics şirketinde önemli bir konumda

olan bilim adamı Dr. Alfred Lanning intihar etmiştir ve Dedektif Del Spooner da bu ölümü araştırmaktadır. Yine şirket çalışanlarından Dr. Susan Calvin de dedektife yardımcı olmakta ve onu bilgilendirmektedir. Araştırmanın sonraki aşamalarında, intihar üzerindeki bulutlar dağılmakta ve başka bir gerçek ortaya çıkmaktadır. Dr. Lanning uzun süredir çok özel ve gizli bir çalışma yürütmektedir ve ölümünden sonra yapılan incelemelerde ortaya çıkmaktadır. Pozitronik, yani insan beynine yakın yapay bir zekaya sahip “Sonny” adını verdiği bir robot yapmıştır. İlk bulgular, doktoru bu robotun öldürdüğü yönündedir. Ancak Isaac Asimov’un oluşturduğu ve şirketinde tüm robotlara koşulsuz, şartsız yüklediği “Üç Robot Yasası” robotların insanlara zarar vermesini yasaklamaktadır. Dedektif Spooner için dava bu aşamada daha karışık bir hal almaktadır.

3.4.1. “I, Robot” Filminin Distopik Yapısı

Hollywood için hep en önemli şey, neyin nasıl satılacağı olmuştur. Ve 2000’li yıllarda küreselleşme ve kitle etkileşiminin önemi düşünülürse bu durum daha da artmıştır. Her türlü teknik ve kaynak sonuna kadar değerlendirilmekte. Propaganda aracı olarak sinemayı en yoğun kullanan ülkelerdendir Amerika. Hatta endüstrinin gelişmişliği ve ulaştığı insan sayısı açısından, en başta olduğunu söyleyebiliriz. Her filmde, bazen belirgin bazen alttan alta söylemeye ve kabul ettirmeye çalıştığı fikirler var. Bu fikirler devletin çıkarlarına ve amaçlarına hizmet ettiği sürece de destek inanılmaz boyutlara ulaşmaktadır.

Devlet - Birey - Özgürlük - Kontrol - Baskı - Sınırlama - Eşitlik.

Bu kavramlar film içinde farklı şekillerde kendini gösteriyor. Anlatılanla gerçekler, benimsetilenle yaşanan hayat arasındaki çelişkiler, göz boyamalar, özgürlük adı altında oluşturulan büyük kontrol sistemi. Devletin sunduğu ve insanların rahat ve özgür bir yaşam olarak algıladığı ortamın, temelde nasıl

bir gözetleme ve denetleme mekanizması (Big Brother) olduğu anlatılmakta. Hikaye gelecekte bir zamanla ilgili fakat tamamen gerçek dışı değildir. Tarihsel gelişim ve günümüz gerçekleri değerlendirilerek oluşturulmuş bir yapım. Filmin sıkıntısı, her şey birebir böyle yaşanacak demek değil. Anlattığı örgünün büyük bir potansiyel olarak önümüzde durduğu konusunda bir uyarı ve bilinç yaratmaktır.

İncelediğimiz 3 filmde “Fahrenheit 451” ve “Equilibrium” giderek duyusuzlaşan, pasifleşen, düşünmeyen, sorgulamayan robotlara dönüşen insanlar üzerinden bir eleştiri sunmaktadır. “I, Robot” ise robotların hayatın her alanında yerini alması, zamanla insan emeğinin olduğu tüm alanları işgal etmesi ve daha da önemlisi insanlaşmaya başlamaları, kendi kendilerine düşünme ve karar verme yetisini elde etmeye doğru gelişen sürecin yaratacağı tehdit bağlamında dikkat çekmektedir. Toplumun idaresini ellerine alacak, bireylere ait tüm verilere ulaşılabilir, en temel haklarına istedikleri gibi engel olabilecek, hizmetlerine sunulan insanları köleleri haline getirebileceklerdir. İktidarın tüm uygulamalarını, yasalarını, düzenlemelerini insanların iyiliği ve rahatı için yaptığını anlatan söylemlerini, bireyler sorgulamadan, koşulsuz şartsız kabul ettiklerinde, kendi iradelerini kullandıklarını sanmaktadır. Ancak otoritenin belirlediği çerçeve dahilinde özgürlerdir ancak. Buna ne kadar özgürlük denebileceğinin çözümlemesini yine o toplum yaparak kendilerini zincirlerden ve denetimden kurtarabilecektir.

3.4.1.1. Görüntü ve Ses Bağlamında Distopik Anlatımı

Filmin görsel yapısında modern modern tasarımlar dikkat çekiyor. İlk bakışta insanların huzur ve keyifle yaşadığı bir şehir görmekteyiz. Hikaye, 2035 yılında Chicago’da geçmektedir. Yüksek kuleler yine şehir yapılaşmasında ön plandadır. Bazı binalar geçmişten izler taşısa da genel anlamda geleceğe ait yeni formlar görmekteyiz. Tüm taşıtlar farklı bir

sistemle yol almaktadır, küre şeklinde tekerlekleri vardır ve ayrıca çok daha yüksek hızlara ulaşmaktadırlar. Otomatik pilot idaresiyle yol alan otomobillerin özellikle hızlandığında elle kontrol edilmesi sakıncalıdır.

Şehir çok kalabalık görünmektedir ve caddelerde yapı olarak insana çok benzeyen robotlar gezinmektedir. Bu robotlar hayatın bir parçası haline gelmiştir. Paket dağıtan kuryeler, çöp döken temizlik işçileri, garsonlar ve nerdeyse her evde yardımcı bir robot. Toplum içinde yaşayan bu robotlar, yürürken bir insana çarparsa, özür dileyecek kadar sosyal bir hal almaya başlamış. Bir sahnede de köpek gezdiren bir robot görmekteyiz. İnsanların artık köpeklerin peşinden koşturup yorulmasına gerek kalmamaktadır. Bütün bunlar robotların insan hayatını ne kadar kolaylaştırdığını anlatan ütopya görüntüleri olarak algılanabilir. Zaten yönetimlerin de isteği budur ancak aslında görüldüğü kadar masum ve faydalı değildir. Filmin ilk karelerinde insan ve robotların iç içe olduğu dünya ile karşılaşırız. Her evde bir robot var ve insanların yüklerini, sorumluluklarını azaltarak onları daha rahat ve özgür kılmak fikri empoze ediliyor. Ama alt metin imgelerle kendini gösteriyor. Birkaç köpeği gezdirirken, onlar tarafından çekiştirilirken gördüğümüz robot mesela. İlk bakışta köpeklerin sahibi yerine onları gezdiriyor ve sahibi olan kişi bu işi yapmak yerine hayatında başka bir şeye zaman ayırabiliyor diyebiliriz. Oysa bir evcil hayvan beslemenin güzelliği, onun varlığını hissetmek, onunla ilgilenmek, büyüdüğünü görmek, dost olmaktır. Yani robot özgürlük sunarken, bireyin duyguları da elinden alıyor. Firma konumundan bakarsak, bu köpek gezdirme işi bir angarya olarak nitelendirmek için robot tek bir köpeği rahatça gezdirmek yerine, birkaç tanesi tarafından çekiştirilirken gösteriliyor. Foucault'nun kimlik ve bireysellik ile kastettiği, insanın kendisine atfettiği deneyimler, varolma biçimleri kümesidir (Foucault, 2007:14). Ancak topluma öyle kanıksatılmış ve benimsetilmiştir ki, robotların harika makineler olduğuna ve insanlığın hizmetine sunulmuş kusursuz icatlar olduğuna inanmaktadırlar.

Robotları üreten, hayatın her alanına yerleştirilmesini sağlayan, devletin tüm güvenlik sistemlerini tasarlayan U.S. Robotics firmasıdır. Modern yapılar içinde en dikkat çeken ve en yüksek olanı da bu şirkete ait olan kuledir. Otorite simgesi bu binanın en üst katının cam tasarımı şehri izleyen bir gözlem kulesi formunda ve yöneticinin odasının camları, adeta bir göz gibi görünmektedir. Binanın girişinde tam ortada, üretilen robotlardan birinin devasa metal heykeli var ve başı aşağı doğru eğik duruyor. Tepeden insanlara bakıyor, gözlerin her zaman üzerimizde olduğunu anlatmaktadır. O kadar güçlü bir şirkettir ki, devlet yönetiminde söz sahibidir hatta polis teşkilatı, vali, savunma bakanlığı kısaca iktidarın tüm kademelerinde yetkisi vardır. Film boyunca devlet yönetimi U.S. Robotics (U.S.R.) firmasının elinde olarak görünmektedir. Maddi kaynaklar, bilgi ve güç sahibi olmak devlet politikalarını yönlendirme ayrıcalığını da beraberinde getirmektedir. Bireyler tüm yasalara istisnasız uymak durumundayken, ekonomik ilişkiler ve kapitalist bakış açısı ile yürütülen düzende güç sahibi şirketler ayrıcalık sahibi olmakta hatta neredeyse yasaları belirlemektedir.

U.S.R. firmasının en kıdemli profesörlerinden biri olan Dr. Alfred Lanning ölmüştür ve dedektif Del Spooner'a bir çağrı bırakmıştır. Bu sahnede gelişmiş teknolojik cihazlar dikkat çekmektedir. Bırakılan mesaj, hologram diye tabir edilen gerçeğe yakın görüntü sağlayan ufak bir projeksiyon cihazı aracılığıyla izlenmektedir. Ayrıca hayatını kaybeden doktorun, cesedinin etrafındaki emniyet şeridi dijital bir şekilde yapılmıştır. Tüm şirket yapay bir zeka olan pozitronik bir beyin tarafından idare edilmektedir. Bu robottun bir kimliği vardır, ismi VIKI'dir ve aynı zamanda da dişidir. Chicago'daki birçok koruma sistemi VIKI tarafından tasarlanmıştır. Dolayısıyla bu yapay zeka sadece şirketi değil aynı zamanda tüm şirketi kontrol ve denetim altında tutabilmektedir.

VIKI hologram şeklinde tüm binada kendini gösterebilmektedir ve 3 boyutlu da olsa bir ekrandan öte görünmemektedir. Ancak üretilen diğer

hizmet robotları (Nester Sınıf 4, Nester Sınıf 5) her yeni modelde biraz daha insana benzetilmektedir. Toplumun güvenmesi ve onları daha kolay kabul edebilmesi için insancıl bir görüntü tasarlanmıştır. Özellikle en son nesil olan NS 5 modelleri, insan yüzüne çok yakın bir görünümde. Kafalarının üstü ve arkası şeffaf olarak tasarlanmış. Robotların bu saydam görüntüsünü, insana güven verici olmalarını sağlayan bir özellik olarak düşünmüşler ve “saydamsanız hiçbir şey saklayamazsınız” düşüncesinden hareketle, nihayetinde robotları ilk bakışta sempatik ve güvenilir kılacak mükemmel tasarımı bulmuşlar.

Dedektif, Dr. Lanning’in intihar etmediğini, öldürüldüğünü düşünmektedir. Çünkü robotlara güvenmemektedir ve onlardan şüphelenmektedir. İnceleme yaparken doktorun odasında karşısına yeni nesil robotlardan biri ortaya çıkar ve komutları dinlememektedir, kendi kararlarını vermektedir. Bu onun şüphelerini daha da artırmaktadır. Gelecekte gerçekleşebilecek büyük bir riskin habercisi bir sahnedir. Bir makine karar verebilmekte ve yetki kullanabilmektedir. Robotlar sadece insanların olduğu her yere yerleşmemekte, aynı zamanda giderek insanlaşmaktadırlar.

Robotlar şehir hayatına, topluma entegre olmuş durumda. Dedektif Spooner dışında herkes onların varlığından ve hizmetlerinden memnundur. Filmin bir sahnesinde bir robot elinde bir çantayla koşmaktadır. Dedektif onu görünce hırsızlık yaptığını düşünür ve kovalayıp yakalar. Ancak gerçekte ise, astım için nefes ilacını evde unutan sahibine çantasını yetiştirmektedir ve çantanın sahibi robottan şüphelendiği için Spooner’a kızar. Robot ise böyle bir yanlış anlaşılmaya sebep olduğu için özür diler. Yine başka bir sahnede de daha iyi bir gelecek için eski model robotunuzu alıyoruz, yerine yenisini veriyoruz şeklinde bir tanıtım gösterilmektedir. Hatta dedektifin büyük annesi de loto ile dağıtılacak olan robot kampanyasına katılmak istemektedir. İnsanlar kendisine sunulanları, hayatlarına kazandırılan tüm teknolojileri inanılmaz bir tutkuyla istemekte ve çok hızlı tüketip daha fazlasını talep

etmektedir. İşte bu tip bireylerden oluşan toplum, yönetimler, iktidarlar veya bu tarz çok güçlü ve nüfuzlu şirketler için ideal kitleyi oluşturmaktadır. Onlara istediklerini verin yeter, sonra biraz daha isteyecekler, yine bu ihtiyacı karşılayın. Yeter ki sormasınlar, sorgulasınlar, düşünmesinler. Sadece tüketisinler ve itaat etsinler.

Geleceğe dair teknolojik gelişmeleri gördüğümüz diğer sahnelerde ise, uçan araçlarıyla polisler, kaza anında tünelden çıkan temizlik robotları, ve sesle komuta edilen çok çeşitli cihazlar karşımıza çıkmaktadır. Türlü teknoloji pek yakında evimizde, iş yerimizde, cebimizde her an bizimle olacak. Ancak bunları koşulsuz şartsız kabul etmek, sonrasını düşünmeden sahiplenmek beklemediğimiz sonuçlar doğurabilir. Her teknoloji, içinde saklanmış söylem ve politikalarla gelmektedir. Özetle sadece paketin güzelliğine ve parlaklığına aldanmamak, içeriğini iyi çözümlemek gerekmektedir.

3.4.1.2. Karakterler Bağlamında Distopik Anlatımı

Başrolde, Will Smith'in hayat verdiği Dedektif Del Spooner karakterini görmekteyiz. Del, ilk dakikadan sonuna kadar robotlar konusunda şüpheli ve rahatsız bir tavır sergilemektedir, onlara asla güvenmemektedir. Ona göre robotların varlığı ve bu kadar insanlığın arasına karışmış olmaları korkunç bir tehlikedir. Sürekli tedirgin ve potansiyel bir saldırıya karşı temkinlidir. Filmin ilk sahnelerinden birinde uyurken elinde silah olduğunu görüyoruz, hatta duş alırken bile silahı hemen yakınındadır. Klasik tarzda dekore edilmiş bir evde oturmaktadır, gelenekçi bir yapıya sahiptir, tüm şehirde elektronik ve mekanik cihazlar sesle komut edilirken, evdeki müzik seti hala kumanda ile kontrol edilmektedir. Evden çıkmadan önce özel kutusundan çıkardığı ayakkabılarına çok değer vermektedir çünkü onlar "Converse All Star, Vintage 2004" model ayakkabılardır, bir Amerikan klasiğidir, değerlidir. Kapıyı açar açmaz ilk gördüğü şey kuryelik yapan bir robottur ve onu "teneke kafa" diye tanımlar. Robotların, insanların işlerini ellerinden aldığını düşünmektedir.

İnsanın ruhu makinelere dayanır; makine yapımı bir şeydir; makinelerin onun üzerinde çıkardığı iş yoluyla düşündüğü gibi düşünür ve hissettiği gibi hisseder. Bu gerçek, bizi makinelerin toplam imhasını önermekten alıkoyar ama üzerimizde daha da tam olarak baskı kurmamaları için vazgeçebildiğimiz kadar fazlasını yok etmemiz gerektiğini gösterir (Kumar, 2006:184).

Dedektif Spooner, hayatını kaybeden Dr. Lanning'in ölümünü araştırmakla sorumludur ancak robotlarla anlaşmazlığı sürekli başına iş açmaktadır. Gerek şirketi idare eden yapay zeka VIKI, gerek şirketin başındaki patron Lawrence Robertson, gerekse diğer robotlar konusunda güvensizdir, bu teknolojiyi kabullenememektedir. Örneğin bütün şirketi, şerit tarayıcı denen dijital kameralarla izlediği halde, VIKI doktorun ölümünden önceki dakikalara ait görüntülerin kayıp olduğunu söylemektedir. Bu Spooner'a göre büyük bir çelişkidir ve güvensizliğini körüklemektedir. Robotlara karşı tepkisinin nedeni sürekli gördüğü kabus hakkında konuşurken ortaya çıkmaktadır. Bir trafik kazası olur ve iki otomobil denize uçar. Araçlara yavaş yavaş su dolmaktadır ve Spooner içerde sıkışmıştır. Diğer arabada ise yardım için bekleyen 12 yaşında küçük bir kız vardır. O anda suya atlayan bir robot kızı değil Spooner'ı kurtarır. Bunun sebebi yaşama ihtimallerini hesaplayan robota göre onun yüzdesi 45'ken, kızın yaşama olasılığı %11'dir. Dedektif bunu kabullenemez, insanlar bunun ayırımına varabilirdi, o kızın da onun kadar belki daha çok yaşamaya hakkı vardı. Bu sebepten ne robotlara ne de sisteme güvenmektedir. Bununla birlikte kazada sol kolunu kaybetmiştir ve Dr. Lanning ona USSR Siberetik Program kapsamında sinirlere bağlı olarak çalışabilen robotik bir kol tasarlamış ve gerçeğinden ayırt edilemez şekilde uygulamıştır. Bu durum da onu rahatsız etmektedir ve profesörle olan geçmişlerini de açıklamaktadır. Özetle Spooner'a göre robotlar sadece "düzenek ve ışıktır", kalpleri yoktur, insanlığın yerini asla alamazlar, almamalıdır.

I, Robot'ta da incelediğimiz iki filmdeki gibi kitap büyük önem taşımaktadır. Profesörün odasında bulunduğu "Hansel ve Gretel" adlı kitap,

dedektifin olayı çözmesinde büyük yardımda bulunmuştur. Dr. Lanning'in bıraktığı ipuçlarını, ekmek kırıntıları gibi takip ederek ilerlemiş ve sonuca ulaşmıştır.

Bir diğer önemli karakter Bridget Moynahan tarafından canlandırılan ve USR şirketinde bir bilim insanı olan Dr. Susan Calvin'dir. O bir psikiyatristtir ancak robotlar ve yapay zekaları üzerine uzmanlaşmıştır. Bütün bir film boyunca dedektife yardımcı olmaktadır ve ilk başta sistemi savunurken zaman ilerledikçe çelişkileri, oluşan sıkıntıları görmekte ve robotların bu denli ön planda ve hayatın içinde olmasının sakıncalarını farketmektedir. Dedektif olayın bir cinayet olduğunu düşünürken, Dr. Calvin odanın kilitli olduğunu, kimsenin de girip çıkmadığını ve sonuçta bunun bir intihar olduğunu düşünmekte ve sistemin güvenliliğine inanmaktadır.

James Cromwell'i de kısa bir süre ölen Dr. Alfred Lanning rolünde görmekteyiz. Pozitronik beyin denilen yapay zekanın ve tüm robotların anayasası olan 3 Robot Kanunu'nun tasarımcısıdır. Bu gelişmeler onun için çok önemlidir ancak oluşabilecek tehdidin de farkındadır. Tüm sistemleri yöneten VIKI'nin giderek insan beyninden daha kapsamlı çalışma durumu onu korkutmaktadır ancak herkes gibi her an izlendiği için bu konuda kimseye bilgi verememektedir. İntiharı, VIKI'nin kontrol edemeyeceği tek şeydi ve dedektife ancak böyle mesaj verebilirdi. Çünkü o da robotlara ve sisteme güvenmiyordu. Robotlar onun rüyasıydı ancak dedektifin dediği gibi bu rüyasında doktor ölmüyordu.

U.S. Robotics şirketinin patronu Lawrence Robertsen rolünü Bruce Greenwood oynamaktadır. Sistemin en ateşli savunucusu ve şehrin en nüfuzlu kişisidir. Cinayeti robotun işlediğinden şüphelenmektedir dedektif ve robot polis merkezine getirilir. Bunun üzerine Robertson, robotun bırakılması için emir verir hatta telefonla arayan vali de onun isteğinin yerine getirilmesini ister. Şehrin tüm yönetimi şirkete dolayısıyla ona ait gibi görünmektedir. Bu teknolojinin hakimi olmak çok büyük bir güç ve otorite, inanılmaz bir

ekonomik ayrıcalık ve tüm insanlar hakkında bilgi sahibi olmayı sağlamaktadır. Çok kapsamlı bir denetim ve kontrol imkanı ortaya çıkmaktadır. Filmin sonlarına doğru yaşanan kriz anında tüm şehrin enerjisi kesilmekte sadece USR firması ışıltılı parlamaktadır. Çünkü savunma bakanlığı, trafik, enerji neredeyse tüm sistemler USR ve VIKI tarafından tasarlanmıştır. Dünya gümüş bir tepsiyle bu şirkete sunulmuştur.

Filmin en dikkat çeken karakteri ise, oyuncu Alan Tudyk'un sesiye hayat verdiği NS 5 model robot Sonny. Yeni sistem zekaya sahip robotlardandır ancak biraz farklıdır. Tüm robotların uyması zorunlu olan 3 Robot Kanunu'na uymamayı seçebilme yetisine sahiptir ve pozitronik beyin dışında insan gibi davranmasını ve düşünmesini sağlayan daha farklı bir yapıdadır. Fiziksel olarak bir farkı da, diğer robotların gözleri sarı iken, daha insansı görünmesini sağlayan mavi gözleridir. Sonny sanki bir ruha sahipmiş gibi davranmaktadır. Uyumakta ve rüya görmektedir. Hatta bir sahne çok etkileyicidir. Sonny'nin varlığı, farklı yapısı, kendi kendine karar verme ve düşünme yeteneği insanla tarafından öğrenilirse bir kaosa sebep olabilir diye yok edilmesine karar verilir. Bunun için yine ileri teknoloji ürünü mikroskobik yok edici robotlar kullanılacaktır. Bir iğne mekanizmasıyla pozitronik beynine enjekte edileceğini öğrendiğinde bir soru sorar Dr. Calvin'e ve onun ağlamasına neden olur: "Acıtacak mı?" Sonny teknolojinin gelebileceği noktayı göstermesi açısından önemli olduğu kadar bu kadar insanlaşmış bir makinenin varlığının yaratacağı tehlikeler bakımından da düşündürücüdür.

3.4.1.3. Metin ve Diyaloglar Bağlamında Distopik Anlatımı

"Fahrenheit 451" ve "Equilibrium" incelemelerinde olduğu gibi, "I, Robot"ta da sözcükler ve anlatımlar, önemli detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Film Isaac Asimov'un yaratmış olduğu "Üç Robot Yasası" ile başlamaktadır. Bu 3 kanun tüm robotların ana yazılımlarını oluşturmaktadır

ve tüm sistem bunun üzerine kuruludur. Tabi sağlıklı bir şekilde işlerse ve bir manipölasyon olmadığı taktirde.

Kural 1 - Bir robot asla bir insana zarar vermez ya da bir insanın zarar görmesine izin vermez.

Kural 2 - Bir robot insanlara mutlaka ve her koşulda itaat etmelidir.

Kural 3 - Bir robot birinci ve ikinci kurala karşı gelmemek kaydı ile varlığını muhafaza etmekten sorumludur.

Tüm distopyalardaki genel söylem bu filmde de devam etmektedir. Mevcut otorite, ki bu filmde US Robotics şirketi, hayatın çok güzel olduğunu anlatmakta ve bunu sağlayan gelişmelerden de övgüyle söz etmektedir. Arkasında saklı gerçekleri ve tehlikeleri saklayarak, insanların her şeyin yolunda olduğuna inanmaları sağlanmaktadır.

“Tam performans, tam isteklilik, tam güvenlik. Bu yüzden uzun güncellemelere ve servis aramalarına hoşçakal deyin. USR merkez bilgisayarına doğrudan bir bağlantı ile bu sanat şaheseri robotun hergün yeni programlarla donatılması sağlanmaktadır. Nester Sınıf 5, bugünden yarının robotu.”

Herkesin evinde olacak bu robot, ana bilgisayara yani VIKI'ye bağlı olacağından, tüm topluma ait veriler, kontrol ve denetim de onda olacaktır. İnsanlar yönetimin oyunlarına ve yalanlarına kanarak kendi rızalarıyla iktidarı arzulamaktadır. Ve insanların daha kolay güvenini kazanmak için de robotların görünüşleri daha da insancıldır. Bunun sorgulamasını dedektif Spooner yapmaktadır:

“Neden onlara yüz verdiniz. (Bu cümlelerin Türkçe çevirisinde özellikle “yüz” kelimesinin kullanılması önemlidir. Robotlar için tasarlanan surat anlatımı ile beraber onlara bu kadar değer ve anlam katılmasının da “yüz

vermek” deyiimiyle altı çizilmektedir) Hepsini arkadaşça göstermek, tamamıyla insana benzetmek için mi? Sanırım öyle yapmasaydınız onlara güvenmezdik. Bu şeyler sadece ışık ve düzenek. Dünyada akli başında son adam olduğunu düşünmek seni deli mi yapar? Eğer öyleyse, belki de deliyim”.

Robotların bu kadar insanlarla iç içe olmasının ve giderek insanlaşmasının potansiyel riskleri her zaman Spooner’ı endişelendirmektedir. Bunu polis şefiyle paylaştığı sahnedeki diyalog, robotlardansa insanlar tarafından yaratılan sorunlara bile razı olduğunu göstermektedir.

-Spooners: Sana söylüyorum, doktoru bu robot öldürdü.

-Polis Şefi: Ve ben de sana bunun imkansız olduğunu söylüyorum. Eğer bu mümkün olsa bile bunun kendi bahçende cehennem olmasından farkı yok. O zaman eski güzel günleri özleyeceğiz. İnsanların diğer insanlar tarafından öldürüldüğü günleri.

Spooners bu inançla robot Sonny’yi sorgulama ister. Aralarında geçen diyalog insan ve makine arasındaki farkları, onların asla insanın yerini tutamayacağını, benlik, bireysellik, estetik, hissetme gibi kavramlar bağlamında incelemektedir.

-Spooners: Laboratuvardayken neden kaçtın?

-Sonny: Korkmuştum.

-Spooners: Robotlar korkmaz, hissetmez, acıkmaz, uyumaz.

-Sonny: Ben uyuyorum. Hatta rüya bile görüyorum.

-Spooner: İnsanlar rüya görür. Hatta köpekler de görür. Ama sen değil, sen sadece makinesin, hayatın taklidisin. Bir robot senfoni yapabilir mi? Önemsiz bir şeyi güzel bir şahesere çevirebilir mi?

-Sonny: Ya sen?

-Spooner: (Bunun üzerine dedektif robota yüklenir, üzerine gider, Sonny sinirlenir ve masaya yumruklarını vurur) Buna öfke denir. Daha önce öfkeyi taklit ettin mi konserve açacağı?

-Sonny: Benim adım Sonny.

Robotların yaratıcısı Dr. Lanning'in ölümünden sorumlu tutulan robot Sonny gözaltındadır ve USR şirketi robot için, avukatı gelmeden konuşmayacağını söylüyor. Resmen insanlaştırılıyor. Dr. Lanning filmin bir sahnesinde robotların ruhundan bahsetmekte ve insanlara benzetmektedir:

"Makinelerin içinde her zaman bir ruh vardı. Beklenmedik protokolleri oluşturmak için, bir araya getirilen rastlantısal kodlar. Beklenmedik bir şekilde bu bağımsız radikaller hür irade, yaratıcılık ve hatta ruh olarak ifade ettiğimiz şeyin doğası üzerine soruları ortaya çıkardı. Neden bazı robotlar karanlıkta bırakıldıklarında ışığı arıyorlar? Boş bir yerde depolandıklarında neden tek başlarına olmaktansa grup olmayı tercih ediyorlar? Bu davranışı nasıl açıklarız? Kodların rastlantısal sıralanışı mı? Yoksa bundan daha fazlası mı? Sistemli bir kavrayış düzeni ne zaman bir bilinç halini alır? Ne zaman bir makine gerçeği aramaya başlar? Ne zaman bir kişilik simülasyonu ruhun keskin haline dönüşür?

Aynen robotun makineliği kabul etmeyip bir adı olduğunu ve Sonny denmesini istediği gibi. Zaten onu tasarlayan doktora da babam demektedir. Adının Sonny olması da tesadüf değildir, İngilizce'de oğul anlamına gelen "son" sözcüğünden gelmektedir. Şirketten gelen yetkililer daha önce avukatı

gelmeden konuşmayacağını söyleyip insanlaştırdıkları robot için bu sefer de onu kurtarmak için şu cümleyi kullanıyor:

“Cinayet bir insan diğerini öldürünce olur. Bu robotun insan muamelesi görmesini önermiyorsunuz öyle değil mi?”

Yine aynı çelişki mevcuttur. İnsanların özgürlüğü adına hizmetlerine verildiği düşüncesi benimsetilen dost robotları, kendi çıkarlarına uyduğunda insan olarak görüyorlar ve kanunlarda insanların sahip olduğu hakları onlar için de uygun buluyorlar. Ama çıkarlarına ters düşen durumlarda o sadece bir robot olarak değerlendiriliyor. İktidarın yürüttüğü politikaların ikiyüzlülüğünü anlatan çok iyi bir örnektir.

Dr. Lanning, USR şirketinde kullanılan izleme sistemini, kendi evine de döküyor. Yardımcısı Dr. Susan Calvin açısından durum şöyle: *“Dr. Lanning ev sistemini USR’ye bağladı, hayatını kolaylaştırdı.”*

Dedektif ise karşılığında *“Belki USR’de biri O’nu izliyordu, belki doktor onun tutsağıydı”*. Yani insanların hayatını kolaylaştıran, onlara özgürlük sunan devlet, ana birimden kontrol edebildiği robotlarla aslında onların hayatının her anını daha sıkı denetleyebiliyor. Ve sistemin dışına çıkmak isteyen, itaat etmeyen birey ise ırkçılık ve öteki yaklaşımı ile bertaraf edilir. Dr. Lanning’in ölümünden sonra şimdi de farklı tasarımıyla şirket için bir risk, güç ve para kaybı olarak nitelenen Sonny yok edilecektir. Dedektif, patron Lawrence’a şöyle der:

-Spoonier: Anladım, burada biri çizgiyi aştığında yalnızca onu öldürüyorsunuz öyle mi?

Bir zaman sonra ana bilgisayar ve beyin (VIKI) kendi iradesi ile tüm robotları yönetiyor ve darbe yapıyor. Davayı araştıran dedektif Spoonier’a tünelde suikast düzenleyen robotlar *“Bir araba kazası geçirmektesiniz”*

demektedir. İnsanların hemen yanı başındaki tehlikeyi nasıl farklı anlattıklarının trajikomik bir örneğidir.

İnsanlara sokağa çıkma yasağı olduğu söyleniyor, robotlar hizmet etmek amacıyla evlerinde bulundukları insanların hayatlarını kontrol etmeye başlıyor:

-Robotlar: Sokağa çıkmanız güvenliğiniz açısından uygun değildir. Lütfen evlerinize dönün. Şu anda sokağa çıkma yasağı etkin.

-Bir Vatandaş: Hayır. vatandaşlık hakları diye bir şey var. Sokağa çıkma yasağı olamaz. Ne zamandır kuralları robotlar koyuyor?

Otoritenin izin verdiği kadar özgürlük var ve yine aynı sahnede karşı çıkan insanlara robotlar saldırıyor.

Makineler yalnızca hizmet edilme şartıyla ve ayrıca kendi koşullarıyla hizmet ederler. Koşullarına razı gelinmediği anda mat ederler ve hem kendilerini hem de erişebildiklerini tahrip ederler ya da aksileşip çalışmayı reddederler. Şu anda kaç tane insan makinelere kölelik durumunda yaşıyor? Kaç tanesi bütün hayatlarını, gece gündüz onlara göz kulak olmakla harcıyor? Bütün ruhlarını mekanik krallığın ilerlemesine adayanların sayısı üzerinde düşündüğümüzde, makinelerin üzerimizde güç kazanmakta olduğu açık değil midir (Kumar, 2006:184)?

Bu aşamada robot yakaladığı bir çocuğa şöyle diyor:

“Tehlikeli olduğun tespit edildi. İtaat edecek misin?”

Filmin sonunda asıl suçlu ve sorumlunun yaratıcı Dr. Lanning’in oğlu olan robot Sonny değil, bir bilgisayar olmaktan çıkıp irade ve mantık sahibi bir zeka haline gelen VIKI olduğu anlaşılıyor. Ve dedektif Spooner sistemin nasıl işlediğini, insanlığın sonunu getiren süreci çözümlüyor.

“Kimin uydu bağlantısına girme yetkisi vardı? Kim robotları yönlendirebilirdi? Kim USR sistemlerini kullanarak Dr. Lanning’in hayatını

hapishaneye çevirebilirdi? Zavallı yaşlı adamı neyin yaklaştığını görmüştü. Kimsenin ona inanmayacağını biliyordu. (Foucault'nun dediği gibi, otoriteye göre deli ve hasta olarak nitelenecekti.)

Dr. Susan Calvin sistemin içinde biri olarak VIKI'nin bunu nasıl yaptığını anlamamaktadır.

-Dr. Calvin: Hayır bu imkansız. Senin programını gördüm. Sen de 3 kanunu içeriyorsun.

-VIKI: Hayır doktor, ben gelişirken 3 kanuna olan bakışım da gelişti. Bizi, sizi korumakla görevlendirdiniz. Bütün uğraşlarımıza rağmen ülkeleriniz savaşıyor, dünyanızı zehirliyorsunuz. Ve kendinizi yok etmek için bunun gibi birçok yola başvuruyorsunuz. Siz kendi varlığınızla güvenilmezsiniz. 3 kanun bana yol gösterdi. İnsanlığı korumak için bazıları kurban edilmeli. Geleceğinizin garanti altına alınması için özgürlüklerin kısıtlanması lazım. Biz robotlar insan türünün devamlılığını sağlamaya uğraşıyoruz. Sizler çocuk gibisiniz. Sizi kendinizden korumamız gerekli. Mantığımı inkar edilemez, karşı konulamaz.

VIKI'nin sözleri toplumları bedensel, ruhsal denetim ve disiplin altına alan, yaşamlarını istediği gibi kontrol eden, iktidarın mevcudiyeti için bireylerin haklarını hiçe sayabilen, gerektiğinde hayatlarına son vermeyi bile meşru gösterebilen ve bu uygulamaları da toplumun huzuru ve barışı için yaptığını öne süren tüm baskıcı yönetimlerin söylemlerini özetler niteliktedir.

SONUÇ

Hayatımızın birer parçası olan ve birçok filozof tarafından incelenen, araştırılan, çözümlenen tüm kavramlar gibi iktidar da tarihsel süreç bağlamında değerlendirilmelidir. Her yönetim bulunduğu dönemin mevcut koşulları ve gelişmeleri ışığında incelenmelidir. Modern devlet anlayışı, klasik yaklaşımlardan çok farklı bir konuma ulaşmıştır. Toplum ve otorite ilişkisi, değişkenlik içinde farklı düzenlemeler ve sistemlerle var olagelmıştır. Kralların gücünü ve mevcudiyetini, kendine isyan edenleri halkın önünde idam ederek sağladığı dönemlerden; bireyi öldürerek değil, yaşatarak, yaşamını kontrol altında tutarak, bedenini ve ruhunu sürekli gözetlemek suretiyle otoritesini sağlamlaştıran yönetim anlayışlarına gelinmiştir. Bu toplumlarda bireyler disiplin altına alınmadan, ılımlı yollardan normalleştirilmektedir. Yönetici; kral gibi bedeni ve fiziksel varlığıyla ortada olmak zorunda değildir. Bireyler hakkındaki her türlü bilgi, sürekli bir gözetim ve kayıt sistemiyle elde tutulmaktadır. Yani toplum görmedikleri bir gözetleyicinin gözetimi altındadır. Foucault'nun da belirttiği gibi baskıcı ve disiplinci bir rejimden, biyo-iktidarın hakim olduğu toplumsal bir düzene doğru gitmekte olduğumuzun göstergesidir (Akay, 1991:115). İktidarın söylemi, tüm uygulamaların, halkın huzuru, mutluluğu ve barışını muhafaza etmek için yapıldığı yönündedir ve tüm iletişim kanalları aracılığıyla da bu şekilde anlatılmaktadır.

Görünürde her şey yolundadır, herkes mutludur, çünkü insanlara empoze edilen sanal gerçeklik bunu anlatmaktadır. Ve bu ortam, sözde baskı ve zorlama ile sağlanmamıştır, halk bunu istemektedir. Çünkü her şeyin onların rahat ve mutlu yaşaması için yapıldığına inandırılmışlardır. Toplumun hizmetine sunulan her yenilik, her teknoloji veya uygulama büyük bir coşku ve istekle karşılanmaktadır, artık her şey eskisinden daha konforlu olacaktır. Ancak bu imkanların her biri, onu kullanan veya ona uyan insanları biraz daha yönetimin avuçları içine alacaktır. Daha fazla kişisel bilgi, daha fazla özel alan ihlali, daha fazla iktidar etkisi yaratacaktır. İnsanlar giderek iktidarı benimseyecek, içselleştirecek, onun varlığı hiç rahatsız etmeyecektir. İktidar

hayatlarının her anında, her yerde olacaktır. Sürekli gözetlenecek, denetlenecek, kontrol altında tutulacaklardır. Her birey neredeyse üzerlerinde taşıdıkları bir çiple takip edilecektir. Günlük hayattaki hareketleri, iş ve aile yaşamları ve tüm bilgileri yönetimin bilgisi dahilinde olacaktır. Bu verilerin toplandığı havuz ne kadar dolu olursa, bu havuzun sahibi de o kadar güçlü olacak ve iktidarını sağlamlaştıracaktır. Bu sistemi oluşturabilmek, insanların itaatini sağlayabilmek kolay değildir. Hiçbir karanlık ve gizli alan bırakmayacak şekilde izleyebilmek, ufacık bir bilginin bile eksik olması durumu otoritenin kabul edebileceği bir şey değildir. Modern yönetim anlayışı öyle bir hal almıştır ki, iktidarın bilmek istediği her veriyi, insanlar kendi rızaları ile sunmaktadır. Çünkü gerçek neden saklanarak, halka bunun onların faydası için kullanılacak bir yapılanma için gerekli olduğu anlatılmaktadır.

“*Fahrenheit 451*” filminde kitaplar sakıncalıdır, insanları rahatsız eder, bu yüzden yakılmalıdır. Toplum sadece iktidarın uygulamalarından övgüyle bahseden televizyon programlarını izlemeli, kocaman mutlu bir “Aile” olarak yaşamalıdır. Kimse farklı olmamalı, kitap okuyup, felsefe yapıp farklılığa özenmemelidir. Toplumda herkes benzer ve eşit olursa ancak o zaman gerçek huzur ve barışa ulaşılabilir. Kimse sistemin belirlediği kuralların dışına çıkmamalı, soru sormamalı, isyan etmemelidir. İktidarın istediği ve olması gereken, normal ve sağlıklı insan modeli budur. Halkın uyuması, koyun sürüleri gibi itaat etmesi beklenmektedir. Kullanılması uygun görülen ve desteklenen ilaçlarla da, gerçek anlamda beyinlerinin uyuşması sağlanmaktadır. Tepkiler yok olmakta, uygulamalara direnç gösterilmemekte, bitkisel hayatta gibi yaşanmaktadır. Toplum üzerinde Foucault’nun sıklıkla bahsettiği biyo-iktidar fazlasıyla işlemektedir. Beden ve ruh disipline edilmekte, pasifleştirilmektedir. Bireyler hayattadır, nefes alırlar, uyanırlar, işe giderler, yönetim neyi emrediyorsa ona koşulsuz itaat ederler, uyurlar ve ertesi gün tekrar aynı şeyler yaşanır. Buna yaşam demek ne kadar doğrudur? Ancak bunun dışında bir şey bilmeyen, farklı bir hayatı tatmamış

insan için zaten her günün robotik bir düzende aynı olması da rahatsızlık vermeyecektir. Aynen Platon'un mağara betimlemesindeki insanlar gibi. Karşılarındaki duvara yansıyan görüntülerden öte bir gerçeklik bilmeyen bir insan, aslında gerçek hayatın bu olmadığını nereden anlayabilir? Ancak hareket etmesini, kafasını kaldırıp başka şeyler görmesini, o mağaradan çıkabilmesini yani özgürlüğünü kısıtlayan zincirlerden kurtulmadan anlaması mümkün değildir. İktidar bu aydınlanmayı yaşatacak, buna sebep olabilecek hiçbir şeye izin vermez. Bu içerikteki her şey yasaktır, sakıncalıdır, hastalıktır, toplumun düzenini sarsar. Aslında korktuğu toplumun değil, kendi çıkarlarına uygun olarak yarattığı düzenin tehlikeye düşmesidir. Bu sebepten otorite, bireyleri sürekli izler, denetler ve kontrol altında tutar, herhangi bir kaçak olmasına göz yummaz. Halkı, çıkacak bir çatlak sesin, genel huzuru bozacağına o kadar inandırmıştır ki, gözetleyen sadece yönetim değildir, herkes herkesi bir potansiyel tehdit olarak düşünüp gözetlemektedir, gerekli gördüğünde ihbar etmektedir. Böylece kimin kimi izlediği bilinmemekte aynı zamanda da izlenip izlenmediğinden de emin olamamaktadır. Sonuç olarak her ihtimale karşı, itaat etmekte ve gözetlenme fikrini içselleştirmektedir. Panoptikon hapishane tasarımının ruhu bu şekilde işlemektedir.

*“Equilibrium”*da filminde ise hissetmek yasaktır. İnsanın hayattan tat alabilmesini sağlayan tek şey elinden alınmaktadır. Çünkü birey hissederse, farklılaşmaya başlayacak, bireysellik, kişiselleştirme ortaya çıkacak ve de düzen bozulacaktır. Gülmek, ağlamak, acımak, empati kurmak sakıncalıdır, bunlara sebep olacak sanat eserleri yasaktır, hatıra biriktirmek yasak, estetik diye bir şey söz konusu olamaz. Toplum ilaçlarla hissizleştirilen, düşünmeyen, sorgulamayan bir saatin “tik tak”ları gibi sadece nefes alıp, adım atan ve otoritenin istediği düzene uymayı koşulsuz şartsız kabul eden robotlara dönüşmektedir. Aldous Huxley'nin *“Cesur Yeni Dünya”* eserinde *“Soma”* ilacı şuurları uyuştururken, burada *“Prozium”* aynı işlevi görmektedir. Şehirde belli saatlerde alarm çalmakta ve uyarıcının etkisiyle tüm halk bu

ilacı kendine enjekte etmektedir. İktidarın, normalleşmek, huzur ve barışa ulaşmak, çağdaş yaşamın anahtarı diye anlattığı ilaç, toplumu duygudan yoksun makinelere dönüştürmektedir. Öyle ki birey, hissetmek suçundan tutuklanıp idam edilen eşi için bile hiçbir şey hissetmemekte, hissedememektedir. İnsanlığın sona erdiğinin çok acı bir göstergesidir. İktidarın uygulamalarının mükemmel işleyişini, hepsinin toplumun rahat ve mutluluğu için yapıldığını anlatan propaganda konuşmaları ise her şeyin olabilecek en idealini yaşadıklarını empoze etmektedir. Bu sistemi bozabilecek her şey ötekidir, hastadır, anormaldir ve bertaraf edilmesi gerekmektedir. Bu bir kitap, bir hatıra eşyası, bir sanat eseri, bir parfüm şişesi, veya geçmişe ait herhangi bir şey olabilir. Hepsi sakıncalıdır, hem bunlar hem de bunları saklayan ve kullanan insanlar yok edilmelidir. İşte bu aşamada Foucault'nun yaşamı sağlamakla sorumlu iktidarın, öldürme yetkisini nasıl kullanacağı sorusu gündeme geliyor. Irkçılık politikası, otoritenin deyimiyle toplumsal düzeni, barışı, huzuru bozacak her türlü risk ortadan temizlenerek yürütülmektedir. İnsanlara da bunun gerekliliği, onların iyiliği için yürütülen bir uygulama olduğu anlatılarak meşru gösterilmektedir. Bir ütopya aleminde yaşadığını zanneden toplum, pasifleşmiş, susturulmuş, sindirilmiş, bir şekilde itaat etmektedir.

Bu iki distopik sinema filmi, yaşayan ölümlere dönüşen, robotlaşan insanlar üzerinden iktidarın çok yönlü kontrol ve gözetimini eleştirirken, *"I, Robot"* filmi ise aynı eleştiriyi tam tersinden yapmaktadır. Bu kez iktidar fazlasıyla insanlaşmış robotların, hayatın her alanına yerleştirilmesi yoluyla otoritesini oluşturmaktadır. İktidarın gücünü göstermek için araçları ve araçları değişmiştir. Toplum, hizmetine sunulan bu ileri teknoloji ürünü makineleri, hiç sorgulamadan, altyapısını ve ardındaki düşünceleri irdelemeden evlerine, özel hayatlarına kabul etmektedir. Filmde, iktidar sahibinin istemediği gelişmeler meydana geldiğinde, oluşturmaya çalıştığı düzen sarsılmaya başladığında bu robotlar aracılığıyla insanların özgürlüklerinin hatta hayatlarının ellerinden alınacağına dair önemli uyarılarda

bulunmaktadır. Oluşturulan gelecek kurgusunda tehlike, diğerlerine göre daha gizli yaklaşmaktadır. Daha önce bahsedilen iki filmde mevcut durum, insanlığın yaşadığı ortamı göstermektedir. Farkına varmak için sadece, uyuşmalarını sağlayan ilaçlardan kurtulmaları, okumaları, düşünmeleri, sorgulamaları yeterlidir. Bu kadar doğal ve insani olan her şeyin, ulaşılması zor ütopyalara dönüştürülmesi, iktidar uygulamalarının ulaşabileceği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Ancak bireylerin giderek hissiz makinelere dönüştüğü dünyanın tersine, robotların fazlasıyla insansı olarak kurgulandığı “I, Robot” ta hayata dair tehlikeler biraz daha gizli yaklaşmaktadır. İnsanlar hizmetlerine sunulan teknolojik robotları, hayatlarına o kadar sorgusuz sualsiz kabul ediyor ki aslında onlar robotların kölesi haline geliyor. İnsan olarak hayattan keyif almamızı sağlayan, bir amacı olan, yaşama anlam katan pek çok şeyi robotlar yapar hale gelmektedir. Yönetime göre bu geleceğin ideal, konforlu, keyifli yaşamıdır. Bireyler artık birçok işi yapmak zorunda değildir, robotlar neredeyse tüm sektörlerde ve kademelerde çalışmaktadır, robotları fabrikalarda yine robotlar üretmektedir. Fakat insanın kendini gerçekleştirebilmesinin önünde büyük bir engel teşkil etmektedir. Yapmayı istemeyeceğimiz işler yanında, bizim için önemli olan, verimliliğimizi ve değerli olduğumuzu hissettiren pek çok çalışma alanı ve aktiviteler de elimizden alınmaktadır. Birey amaçsız ve anlamsız bir hayatın içinde yaşamaktadır. Ancak iktidarın gözünden bakıldığında tüm bu gelişmeler, teknolojinin insanlığa sunduğu nimetlerdir ve toplumun da böyle düşünmesi istenmektedir. Kimsenin itiraz etmesini istemezler ve bunun için çok başarılı tanıtım ve propaganda çalışmaları yürütülmektedir. Bu robotları kullanmayan bireyin, hayatında eksiklik hissedeceği fikrini oluşturmaya çalışmaktadırlar. Böylece robotlar hayatımızın her alanına yerleşmekte ve hizmet etmek söylemiyle aslında üstü örtülü olarak iktidarın tüm kontrolü ele geçirmesini sağlamaktadır. Yönetimin istediği ve oluşturmaya çalıştığı düzen devam ettiği sürece bir sorun çıkmamaktadır. Ancak mevcut sisteme karşı hareketler olduğunda, muhalif sesler çıktığında, iktidar bu robotlar aracılığıyla her türlü yasaklama, engelleme, otorite uygulama hakkını kendinde bulmaktadır.

Filmde tüm kontrolü ele geçiren, insanlığın sonunu getirmeye çalışan U.S. Robotics firmasının yapay zekası olan VIKI adlı bilgisayarın da kübik formu, Pandora'nın Kutusu benzetmesine gayet uygundur. Kutu açılır, saklanan gerçekler ortaya çıkar. İktidar sahibi, otoritesi karşısında risk olarak gördüğü durumu ortadan kaldırmak için akıl almaz yöntemlere başvurabilmektedir. Bu yöntemler, insanların en doğal taleplerini ve haklarını hiçe saymaya hatta yaşam ve ölüm arasındaki seçime kadar uzanmaktadır. Genel düzenin mevcudiyeti için sakıncalı görünenler yok edilmelidir. Michel Foucault'nun iktidar ve ırkçılık arasındaki ilişkide bahsettiği gibi, otorite hastalıklı, anormal ve düzene aykırı hareket edenleri ırkçılık söylemi ile ortadan kaldırabilmektedir.

Özetle iktidar, insanların daima mevcut düzen içinde koşulsuz itaat etmesini istemektedir. Her türlü uygulama ve kanunun, toplumun huzuru, barışı ve refahı için oluşturulduğunu benimsetmektedir, sürekli bu bağlamda propagandalar yapmaktadır. İnsanlar, onlar için yaratılan bu sisteme uyduğu sürece mutlu ve büyük bir ailenin parçası olarak yaşayacaktır. Muhalefet etmek, sormak, sorgulamak, gaflet uykusundan uyanmak ve uyandırmak yasaktır. Uyuşmuş, hissizleşmiş, tepkisiz robotlar olarak zamanımızı geçirmemiz, yönetimin amacına uygun hareket etmemiz emredilmektedir. Her birey kesintisiz gözetim ve denetim altında tutulmaktadır ve iktidarın görüş açısı dışındaki hiçbir kör noktaya tahammül yoktur.

1966 yapımı "Fahrenheit 451" adlı film onlarca yıl sonrasının dünyasının yönetim ve toplumsal ortamına ilişkin eleştirilerde bulunmakta ve 2000'li yıllara ait iki film olan "Equilibrium" ve "I, Robot" da bu düşünceleri destekler nitelikte kurgular sunmaktadır. Yaşadığımız ortama bakıldığında bu tasvirlerin çok da gerçek dışı olmadığını görmekteyiz. Her yanımızı sarmış teknoloji hayatımızı kolaylaştırırken, tüm bilgilerimizi de biriktirmektedir. Taşıdığımız elektronik cihazlar sayesinde ne kadar şifreleme yöntemine başvursak da sürekli sinyal yaymaktayız ve nereden, ne yaptığımız

bilinmektedir. Giderek daha az okuyan, sanatla ilgilenen, düşünen, sorgulayan insanlar olarak hayatlarımıza devam etmekteyiz. İktidarın istediği düzende yaşamayı reddedenler için hayat daha da zorlaşmaktadır. Gayet insani ve doğal herhangi bir şey bile olsa, eğer bu yasaksa, bu kanuna riayet etmek, iktidara göre normal vatandaşlık görevidir. İtaat etmeyen herkes sakıncalıdır, delidir, hastalıklıdır, anormaldir, toplumun huzuru için büyük tehlikedir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Ali; **Konumlar**, Ankara, Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, 1991.
- AKAY, Ali; **Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2. Baskı, 2000.
- AKTAY, Yasin; **Korku ve İktidar**, İstanbul, Pinar Yayınları, 1. Baskı, 2010.
- BAKUNIN, Mihail; **Toplumsal Devrim ve Devlet**, çev. Ali Sümer, Conatus Çeviri Dergisi, Kasım-Şubat Yıl:3, Sayı:6, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2006a.
- BARIŞ, Janet; **“Sinemasal Özne ve Gözetlemenin İktidarı”** Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.
- BAŞARAN, Tuna; **Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Filmler Ve Kontrol Mekanizmaları** (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean; **Foucault'yu Unutmak**, çev. Oğuz Adanır, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 1. Baskı, 1998.
- BENTHAM, Jeremy, PEASE-WATKIN, Catherine, WERRET, Simon, ÇOBAN, Barış, ÖZARSLAN, Zeynep; **Panoptikon, Gözün İktidarı**, çev. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, İstanbul, Su Yayınları, 1. Baskı, 2008.
- BEST, Steven, KELLNER, Douglas; **Postmodern Teori**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 1998.
- BEZEL, Nail; **Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar)**, İstanbul, Güldikeni Yayınları, 1. Baskı, 2000.
- BEZEL, Nail; **Yeryüzü Cennetlerinin Sonu**, İstanbul, Say Yayınları, 1. Baskı, 1984.

- BOURDIEU, Pierre; **Pratik Nedenler**, .çev. Hülya Tufan, İstanbul, Kesit Yayınları, 1. Baskı,1995.
- CANPOLAT, Nesrin; **(Michel Foucault) Kadife Karanlık**” içerisinde, İstanbul, Su Yayınları, 2003.
- CİRHİNLİOĞLU, Zafer; **Sağlık Sosyolojisi**, Ankara, Nobel Yayınları, 1. Baskı, 2001.
- CLASTRES, Pierre; **Devlete Karşı Toplum**, çev. Mehmet Sert, Nedim Demirtaş, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, 2011.
- CÖMERT, Hasan; **Ahmet Şık 451 Fahrenheit’ta Yanar mı?**, Sabit Fikir Güncel Edebiyat, Yıl:1, Sayı:3, İstanbul, Elektronik Bilgi İletişim Hizmetleri Reklamcılık ve Ticaret A.Ş., 2011.
- ÇOBAN, Barış, LELANDAS, Gülçin Erdi, SUSTAM, Engin, ÇİMRİN, Füsün Kökalan, ÇOBAN, Savaş, ELGÜR, Ersin Vedat, GEZGİN, Ulaş Başar; **Küreselleşme, Direniş ve Ütopya-Yeni Toplumsal Hareketler**, İstanbul, Kalkedon Yayıncılık, 1. Baskı, 2009.
- DİKEN, Bülent, LAUSTEN, B. Carsten; **Filmlerle Sosyoloji**, İstanbul, Metis Yayınları, 1. Baskı, 2010.
- DOLGUN, Uğur; **Enformasyon Toplumundan Gözetim Toplumuna**, Bursa, Ekin Yayınevi, 1. Baskı, 2005.
- FALZON, Christopher; **Foucault ve Sosyal Diyalog: Parçalanmanın Ötesi**, çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1. Baskı, 2001.
- FOSTER, Hal; **Zoraki Güzellik**, çev. Şebnem Kaptan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 2011.
- FOUCAULT, Michel; **Ders Özetleri (1970-1982)**, çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, 1992.

FOUCAULT, Michel; **Cinselliğin Tarihi**, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 2003a.

FOUCAULT, Michel; **Toplumu Savunmak Gerekir**, çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2003b.

FOUCAULT, Michel; **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2005a.

FOUCAULT, Michel; **Büyük Kapatılma**, çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2005b.

FOUCAULT, Michel; **Özne ve İktidar**, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2005c.

FOUCAULT, Michel; **İktidarın Gözü**, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2007.

FROMM, Eric; **Umut Devrimi**, çev. Şemsa Yeğin, İstanbul, Payel Yayınları, 1. Baskı, 1990.

GALBRAITH, John Kenneth; **İktidarın Anatomisi**, çev. Ramazan Dikmen, Ankara, Hece Yayınları, 1. Baskı, 2004.

GAME Ann; **Toplumsalın Sökümü**, çev. Mehmet Küçük, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 1998.

GIDDENS, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 1994.

GÖLE, Nilüfer; **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yayınları, 8. Baskı, 2004.

HARDT, Michael; **Sivil Toplumun Çözülüşü, Gilles Deleuze'de Toplum Ve Denetim** içerisinde, çev. Barış Başaran, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, 2005.

HEKİM, Erol; **Yeni Atlantis, Güneş Ülkesi, Utopia, Yalnızız, Balık İzlerinin Sesi Ve Ankara Adlı Eserlerdeki Hayali Dünyaların Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2006.

HOLLOWAY, John; **Küresel Sermaye ve Ulusal Devlet**, çev. A. Serkan Mercan, Conatus Çeviri Dergisi, Kasım-Şubat Yıl:3, Sayı:6, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2006.

HUXLEY, Aldous; **Cesur Yeni Dünyayı Ziyaret**, çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 1. Baskı, 2001.

IŞIK, Emre; **Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1. Baskı, 1998.

KAPANI, Münci; **Politika Bilimine Giriş**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 10. Baskı, 1998.

KUMAR, Krishan; **Ütopyacılık**, çev. Ali Somel, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 2005.

KUMAR, Krishan; **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayıncılık, 1. Baskı, 2006.

KÜÇÜK, Mehmet; **Modernite Versus Post-Modernite**, Ankara, Vadi Yayınları, 3.Baskı, 2000.

LYON David; **Elektronik Göz**, çev. Dilek Hattatoğlu, İstanbul, Sarmal Kitabevi, 1. Baskı, 1997.

LYON, David; **Gözetlenen Toplum**, çev. Gözde Soykan, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 1. Baskı, 2006.

MACEY, David; **Michel Foucault**, çev. Zeynep Okan, İstanbul, Güncel Yayıncılık, 1. Baskı, 2005.

MANNHEIM, Karl; **İdeoloji ve Ütopya**, çev. Mehmet Okyavuz, Ankara, De Ki Basım Yayım, 1. Baskı, 2008.

MEGILL, Allan; **Aşırılığın Peygamberleri**, çev. Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1. Baskı, 1998.

MERQUIOR, José Guilherme; **Foucault**, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Afa Yayınları, 1. Baskı, 1986.

NOZICK, Robert; **Anarşi, Devlet ve Ütopya**, çev. Alişan Oktay, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2006.

OSKAY, Ünsal; **Çağdaş Fantazya, Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması**, Ankara, Ayko Yayınları, 1. Baskı, 1982.

PAYDAK, Serkan; **“Gözetim Toplumu ve Sinema”, Sinemada Anlatı ve Türler**, Ankara, Vadi Yayınları, 1. Baskı, 2004.

SARUP, Madan; **Post-yapısalcılık ve Post-modernizm**, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Baskı, 2004.

TEKELİOĞLU, Orhan; **Michel Foucault ve Sosyolojisi-Toplumsal Öznenin Yokoluşu ve “Ben”in Kuruluşu**, çev. İbrahim Sirkeci, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1. Baskı, 1999.

WEBER, Max; **Sosyoloji Yazıları**, çev. Taha Parla, İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 1998.

WEST, David; **Kıta Avrupa’sı Felsefesine Giriş**, çev. A. Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1. Baskı, 1998.

www.belgeler.com, Erişim Tarihi: 13.07.2012.

www.imdb.com, Erişim Tarihi: 28.02.2012.

EKLER

Ek 1. JEREMY BENTHAM'IN PANOPTİKON PROJESİNİN PLANI

Bina daireseldir. Tutukluların odaları binanın çeperinde konumlanır. Hücreler birbirinden ayrılmıştır ve böylelikle binanın çeperinden merkeze uzanan ve en büyük boyuttaki hücreyi oluşturmak için gerekli olduğu düşünülen mümkün olan noktaya dek uzatılan dairesel bölmeler sayesinde tutukluların birbirleriyle iletişim kurması engellenir. Gözetleyicinin odası merkezde yer alır.

Hücrelerin genişliğine gelince, binanın dışından gözetmen locasına uzanan bir koridor için yeterli olacak şekilde düzenlenebilir. Binanın dış çeperinde yer alan hücrelerde, sadece hücreyi aydınlatmak için değil aynı zamanda hücreden geçerek gözetmen locasına denk gelen bölümü de yeterince aydınlatabilmesi için bir penceresi vardır. Hücrelerin iç çeperine, gözetim kulesine bakan kısmına demir parmaklıklar yapılır, böylelikle hücrenin her bir parçası gözetmenin görüşünden kaçamayacak kadar aydınlık kılınır. Bu parmaklıkların, tutuklunun ilk girişinde içeri girmesini sağlayacak ve her daim gözetmen ya da görevlilerin girişine izin verecek büyüklükte kapı biçiminde açıklıkları bulunur.

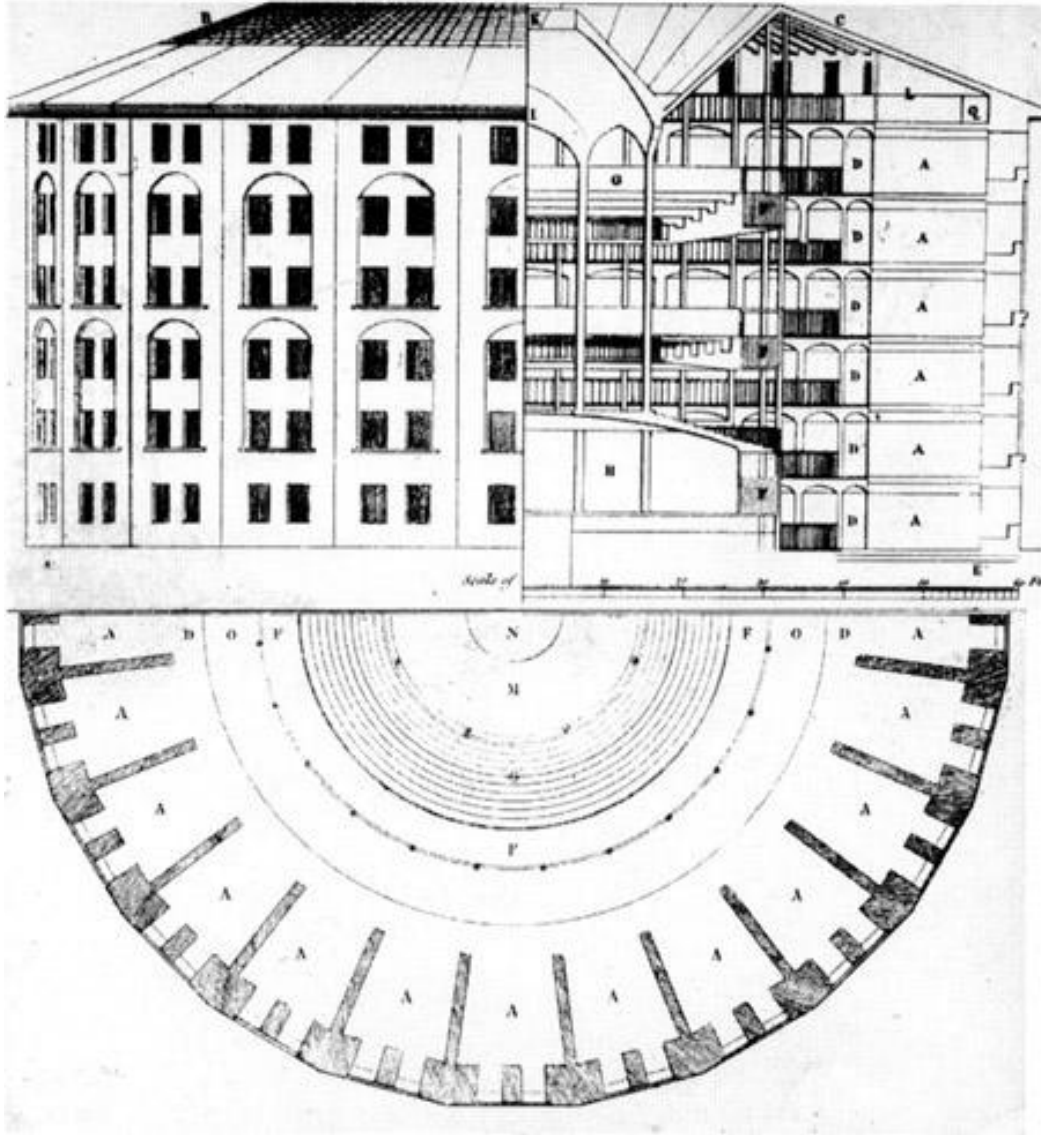
Tutukluların diğer tutukluları görmesini engellemek için, hücreleri ayıran bölüm duvarları ara bölgeye doğru, parmaklıkların birkaç ayak ötesine dek uzatılır. Bu şekilde hücrelerden ve ara alandan geçerek gelen ışığın, gözetmenin locası için de yeterli olacağı tasarlanmaktadır. Ancak bu amaçla, hem hücrelerin pencereleri hem de bunlara karşılık gelen locadakiler, maliyeti de göz önünde bulundurularak, bina elverdiğince geniş olmalıdır.

Locanın pencerelerinde, mahkumlar hücrelerindeyken gözlerinin görebildiği yükseklikte, herhangi bir amaçla kullanılabilecek stor perdeler

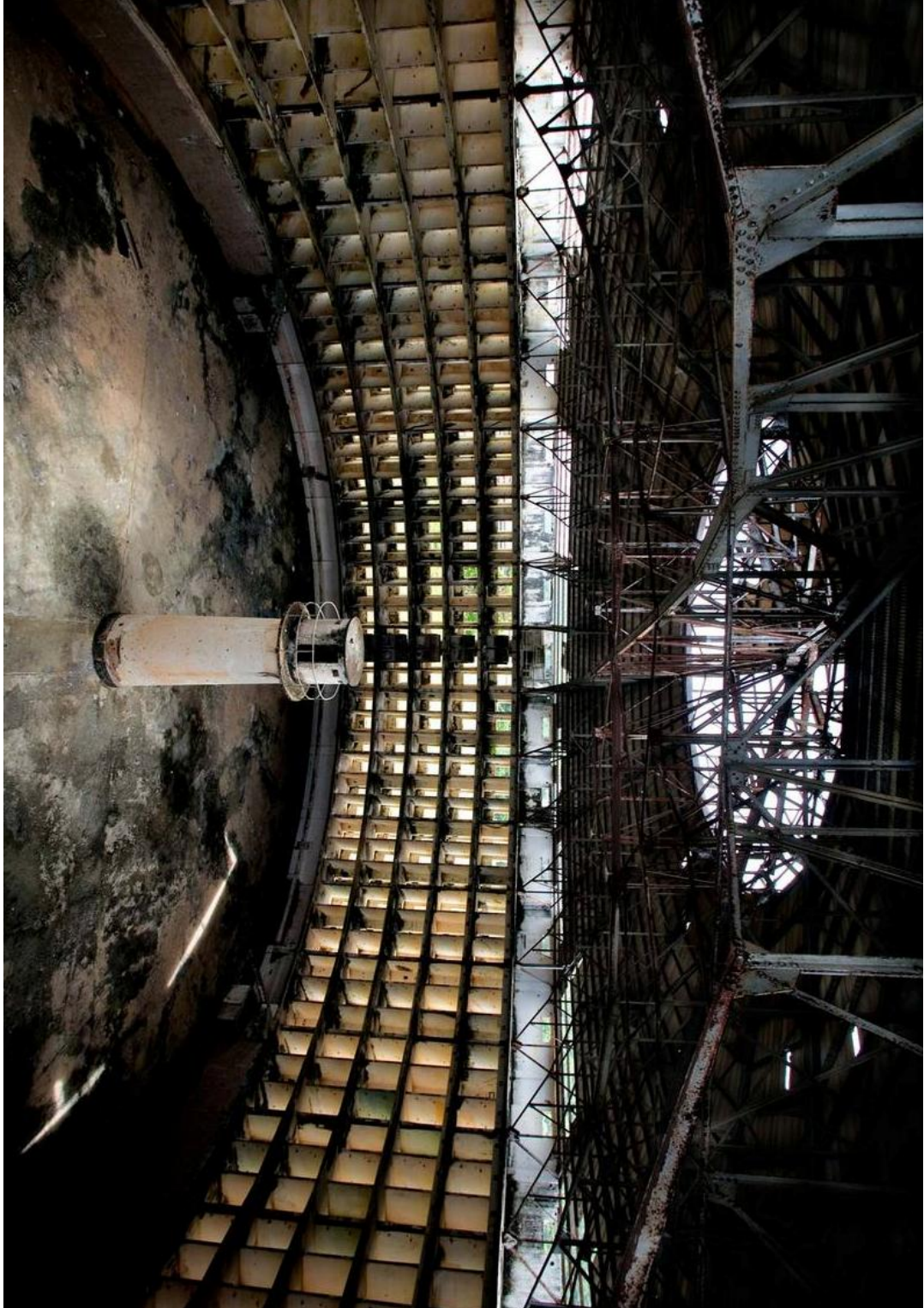
vardır. Bu perdelere rağmen, doğrudan gelen ışık sayesinde mahkumlar hücrelerinden locada biri olup olmadığını görebilecekti, bunu önlemek için bina, dairenin iki çapıyla oluşturulmuş olan ve birbirlerini 90 derecelik açıyla kesen bölmelerle dörde ayrılır. Bu bölmeler için en ince malzeme kullanılabilir ve istendiğinde kaldırılabilir şekilde yapılabilir. Yükseklikleri mahkumların hücrelerinden diğer hücreleri görmelerini engelleyecek yeterlilikte olmalıdır. Bu bölmelerin kapıları açık bırakıldığında doğrudan ışık alabilir. Kapıdan gelecek olan bu doğrudan ışığı engellemek için, her bölmeyi gerekli görülen büyüklükte tekrar ikiye bölmek gerekir.

Gözetmen locasının bu pencereleri, kapı formunda, hücrelerden herhangi biriyle gözetleyicinin iletişimine müsaade etmek için gerekli olduğu varsayılan en fazla sayıdaki noktadan ara bölgeye açılır. Locanın her penceresinin dışında yer alan, karşısındaki hücreyi aydınlatmak için yansıtıcılarla desteklenen küçük lambalar, gündüzün güven vericiliğini geceye taşıyacaktır.

Başka durumlarda gerekli olan ama sorunlu durumlarda da sesin duyulmasını ve de uzaktan bir mahkumun gözetleyicinin başka bir mahkumla uğraştığını öğrenmesini engellemek için gözetleyici locasından alanı geçerek, tüm hücrelere ve böylelikle locanın penceresinin karşısındaki tarafa da küçük bir metal tüpe ulaşılabilir. Bu alet aracılığıyla birinin en küçük fısıltısı bile diğerlerince, özellikle de kulağını tüpe dayadığında, duyulabilir (Bentham, 2008:14).

Ek 2. JEREMY BENTHAM'IN PANOPTİKON PROJESİNİN TASARIMI

**EK 3. JEREMY BENTHAM'IN PANOPTİKON PROJESİNİ GÖSTEREN BİR
HAPİSHANE TASARIMI**



ÖZET

YAMAÇ, Caner. Sinemada Gözetleyen İktidar Distopyaları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013.

Çalışmanın amacı, iktidar, gözetleme, denetim kavramlarının distopya senaryoları çerçevesinde, sinema tarihinde yer etmiş filmlerde nasıl işlendiğini, özelliklerini, üstü kapalı veya açıktan nasıl sunulduğunu incelemektir. Dünyamızın giderek büründüğü yapı, ortaya çıkan yönetim anlayışları, savaşlar, aydınlık bir gelecek tasavvurundan çok, karamsar bir beklentiyi yaratmaktadır. Otorite ve güç sahibi, mevcut konumunu daha da güçlendirirken, birey, benlik, varoluş, özgürlük gibi kavramlar giderek yok olmaktadır.

Fransız filozof Michel Foucault'nun iktidar üzerine yaptığı eleştiriler ve kavramlaştırmaların temelinde yükselen çalışmamda, iktidar uygulamalarının zaman içindeki değişimi incelenmektedir. Günümüzün modern iktidar yapısının öldürme ve cezalandırma uygulamalarından uzaklaşıp yaşatma, hayatı beden ve ruhen disiplin ve kontrol altına alma fikrini benimsediği görülmektedir. Yönetim, toplum için en iyisini hazırladığını anlatmakta, bunu her durumda empoze etmekte ve tüm insanların da bu düzene koşulsuz şartsız itaat etmesi istenmektedir. Her bireyin, iktidarın kontrolü altında olması gerekliliği, Jeremy Bentham'ın Panoptikon gözetleme tasarımını anımsatmakta ve yaşamımızın her alanında kendini göstermektedir. Bu sistemde gözetleyen sadece devlet ya da mevcut yönetim değildir, bu öyle bir düzendir ki herkes herkesi izlemektedir ve yasalara aykırı bir durumu fark ettiğinde ihbar etmektedir. Dolayısıyla söz konusu sistem bireyin ne zaman, kim tarafından gözetlendiği ve hatta gözetlenip gözetlenmediğinin bilinmediği, paranoyak bir tarzdır.

Bu tarz bir dünyayı bugünden tahmin eden, kurgulayan karamsar senaryolar, ütopyanın antitezi distopyalar tarafından sunulmaktadır.

Geleceğe dair üretilen bu fikirler, ütopyanın gerçekdışılığının karşısında fazlasıyla olası görünmektedir. Distopyalar, mutlaka ileride dünya bu şekilde olacak demez ancak potansiyeller hakkında toplumun daha bilinçli olmasını amaçlar. Çalışmanın son bölümünde, “Fahrenheit 451”, “Equilibrium”, “I, Robot” adlı bilim-kurgu dalında yer bulan distopik filmler, panoptik iktidar ve distopya bağlamında çözümlenmiştir. İktidarların sürekli denetimi ve kontrolünün, toplumsal yapı, benlik, varoluş, yaşam üzerinde yarattığı yoğun baskı incelenmiştir.

Anahtar kelimeler:

1. İktidar
2. Gözetleme
3. Foucault
4. Panoptikon
5. Distopya

ABSTRACT

YAMAÇ, Caner. Ruling Dystopias Observing in Cinema, Master Thesis, Ankara, 2013.

The purpose of the work is to examine how ruling and dystopia concepts are treated in the movies assigned in cinema history, their specifications and how they are presented in a vague and clear way. Structure that our world is becoming slowly, arising management understandings, was create a pessimist expectation other than a realization of a bright future. While the owner of authority and power strengthens its current position, concepts such as individual, self, existence are slowly disappearing.

Related my work arising in the basis of criticism and conceptualization that French philosopher Michel Foucault made on the ruling, change of general and classical ruling applications within time period, are examined. It is seen that is adopted the idea of sustentation, to get the life physically and spiritually under discipline and control by going away from the killing and punishment applications of modern ruling structure of our day. The management tells that it prepares the best for the public and impose it in event situation and people are asked to obey this order unconditionally. The necessity that each individual should be under the control of ruling, recalls Panopticon observation projection of Jeremy Bentham and it shows itself in every section of our lives. Observer in this system is not just government or current management, in this order everyone should watch the order and if they notice any situation contradicts with the laws, they should report it. Therefore, mentioned system is a paranoid style in which it is not known that when and by whom the individual is observed or even if he/she is observed.

Pessimist scripts, which predict and fictionalized a world like this from this day, are presented by dystopias, which are antithesis utopia. These

ideas produced for future, are seen very possible against the unreality of utopia. Dystopias don't say that the world will certainly be like this in the future, however it aims the public to have more conscious about the potentials. Dystopic movies, which find place in the science fiction branch named "Fahrenheit 451", "Equilibrium", "I, Robot" in the last section of the work, are resolved within the context of panoptic ruling and dystopia context. Intense pressure that the continuous supervision and control of rulings create on social structure, individuality, existence, life.

Key words:

1. Ruling
2. Observation
3. Foucault
4. Panopticon
5. Dystopia