



# Distopyalarda İktidar ve Mekân İlişkisi: Equilibrium ve THX 1138 Film Örnekleri

**Amine Nur UYAN\***

## Özet

Bu çalışmada distopik filmlerde iktidar ve mekân ilişkisi ele alınmıştır. Distopyalar, yazıldığı dönemin eleştirisi üzerinden geleceğe dair kara ütopyalar üretir. Bu nedenle gelecek kurgusu yapıyor olsalar da yaşanan dönemin izlerini taşırlar. Distopyalar, gündem eleştirisini barındırdıkları için diğer sinema filmlerine göre iktidar mekân ilişkilerini daha gözlemlenebilir bir şekilde yansıtmaktadırlar. Bu kapsamda iktidarın mekân olarak hangi alanları araçsallaştırdığı, yönetmenliğini Kurt Wimmer'ın Equilibrium (2002) ve George Lucas'ın yaptığı THX 1138 (1971) filmleri üzerinden tartışılmaya çalışılmıştır. Bu filmler kararlaştırılmadan önce 35 distopik film incelenmiş olup konunun anlaşılabilirliğine en iyi örneği teşkil edeceği düşünülen bu iki bilim kurgu distopyası seçilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İktidar, Mekân, Ütopya, Distopya, Bilim Kurgu

## Abstract

In this study, the relationship between power and space in dystopian films is discussed. Dystopias produce dark utopias about the future through the criticism of the period in which they were written. So, although the future is fictionalized, it carries the traces of the lived period. Dystopias reflect power-space relations in a more observable way compared to other movies because they contain agenda criticism. In this context, it has been tried to discuss which areas the power instrumentalizes through the films Equilibrium (2002), directed by Kurt Wimmer, and THX 1138 (1971), directed by George Lucas. Before these films were decided, 35 dystopian films were examined and these two science fiction dystopias, which were thought to be the best examples of intelligibility of the subject, were selected.

**Keywords:** Power, Space, Utopia, Dystopia, Science Fiction

## Giriş

Mekânlar ve kullanım amaçları dönem ve o döneme hâkim olan ideolojiler değiştikçe sürekli değişip dönüşmüşlerdir. Bu anlamda, mekânın durağan ve katı bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Aksine mekân devingen ve yumuşak bir yapıdadır. Bu çalışma süresince ele alınmaya çalışılan şey, bu devingen yapı üzerinde iktidarın ne derece etkili olduğudur. Mekânlar mevcut iktidar tarafından çoğu zaman tahakküm sağlama amacı ile kullanılmışlardır. Fakat günümüzde hem tahakküm şekilleri hem de kullanılan mekânlar değişmiştir. Bu durum üzerindeki en önemli etkilerden biri analog çağından, dijital çağa geçiş olmuştur. İktidar ve mekân ilişkileri form değiştirdikçe tahakküm kurulmak istenen mekânlar da form değiştirmiştir. Mekânlardaki bu değişim bazen kullanılan aygıtların değişimi ile gerçekleşmiş bazen de farklılaşan mekânlar kullanılan aygıtların değişimine sebep olmuştur. Günümüzde, iktidarın etkilerinin görülebileceği birçok mekân vardır. Meydanlar, hapishaneler, saraylar, parti binaları ve dahi ocaklar, makam odaları, askeriyeler gibi sürekli çevremizde olan birçok mekân aslında bizi iktidarın her yerde olduğu gerçeğine götürür. O denli ki kişinin kendisi bile iktidarın mekânı haline gelebilmektedir.

Günümüzde gelişen teknolojiler ile beraber iktidar ve mekân sahip oldukları sınırları kaybetmeye başlamış ve silikleşen kavramlar halini almıştır. Öyle ki küresel dünyada bir mekâna etki eden tek bir iktidar mekanizması yoktur. İktidar mekanizmaları çeşit çeşit ve her yere dağılmış düzeydedir. Bu nedenle günümüzde iktidar ve mekân ilişkisini açıklayabilmek daha karmaşık bir hâl almıştır. Küresel dünyada mekân sınırları silikleştikçe fiziki mekân üzerinden açıklanan panoptikon kavramı da silikleşmiş ve gözle görünmediği halde etkileri her yerde görülebilen küresel bir panoptikon şekline bürünmüştür. Artık sadece hapishanelerdeki gözetimden bahsetmek mümkün değildir, gözetim her yere yayılarak akışkan hale gelmiştir. Bu denli karmaşıklaşan bu kavramları distopyalar özeline indirgeyerek incelemenin, iktidar ve mekân ilişkisinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu çalışma yazılı ve görsel dokümanlardan yararlanılarak nitel araştırma yöntemi ile yapılmıştır. Örneklem seçiminde olasılığa dayanmayan amaçlı örnekleme tercih edilmiştir. Bu çerçevede çalışmada, yönetmenliğini *Kurt Wimmer*'ın yaptığı *Equilibrium* (2002)

ve George Lucas'ın yaptığı *THX 1138 (1971)* filmleri iktidar ve mekân ilişkisi açısından içerik ve söylemler de göz önünde tutularak değerlendirilmiş ve Christian Metz'in göstergebilimsel kuramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Filmlerin kararlaştırılma sürecinde birçok dizi, film ve romanının da okuma-izlemesi gerçekleştirilmiştir<sup>1</sup> Böylece, çalışmanın bakış açısının genişleyeceği düşünülmüştür.<sup>2</sup>

## İktidar Beden Mekân İlişkisi ve Gözetim Toplumu

Foucault, iktidar analizini yaparken bir iktidarın ne olduğunu açıklamaya çalışmaktan ziyade her alana sinmiş iktidarın hissedilen etkileri üzerinde durmuştur. Foucault'ya göre;

“İktidar mekanizmalarıyla her zaman ve her yerde karşılaşmak mümkündür. İktidar hiçbir zaman şurada ya da burada yerleşmez, hiçbir zaman birilerinin elinde değildir, hiçbir zaman bir tür varlık ya da mal gibi temellük edilmez. İktidar işler, iktidar bir ağ biçiminde işler ve bu ağda bireyler, yalnız dolaşıma girmekle kalmaz, aynı zamanda ona boyun eğmek ve onu uygulamak durumundadırlar. 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'dan akt: Yılmaz, 2007:16).

<sup>1</sup> *Distopik Kitaplar*; George Orwell/1984 (1949), George Orwell/Hayvan Çiftliği (1945), Aldous Huxley/Cesur Yeni Dünya (1932), Ray Bradbury/Fahrenheit 451(1953), Yevgeni Ivanoviç Zamyatin/Biz (1924), Jose Saramago/Körlük (1995), Anthony Burgess/Otomatik Portakal (1995), William Golding/Sineklerin Tanrısı (1954).

*Ütopik Kitaplar*; Thomas More/Ütopya (1516), Platon/Devlet (MÖ. 340).

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

*Teknolojik/Bilim Kurgu Distopyaları Film Örnekleri*; Artificial Intelligence (Yapay Zeka/2001), Dark City (Karanlık Şehir/1988), The Giver (Seçilmiş Kişi/1993), Elysium (Yeni Cennet/2013), Truman Show (1998), Matrix (1999), The Hunger Games (Açlık Oyunları/2012), I Robot (Ben Robot/2004), The Lobster (İstakoz/2015), Equilibrium (İsyan/2002), THX-1138 (1971), 28 Days Later (28 Gün Sonra/2002), Gattaca (1997), Minority Report (Azınlık Raporu/2002), Children Of Man (Son Umud/2006), District 9 (Yasak Bölge 9/2009), Alphaville (1965), 12 Monkeys (12 Maymun/1995), Blade Runner (Bıçak Sırtı/1982), Cloud Atlas (Bulut Atlası/2012), They Live (Yaşıyorlar/1988), Zamana Karşı (In Time/2011).

*İçerisinde Distopik Özellikler Barındıran Bazı Diziler*; Black Mirror (Kara Ayna/2011), The Hand Maid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü/2017), Snowpiercer (Kar Küreyici/2020), Squid Game (Kalamar Oyunu/2021).

<sup>2</sup> Bu makale, “Distopik Filmlerde İktidar ve Mekân İlişkisi: (Equilibrium ve THX1138 Örnekleri)” isimli çalışması devam eden yüksek lisans tezinden, tezin danışmanı Doç. Dr. Aydın Aktay'ın katkılarıyla birlikte üretilmiştir. Makale kapsamında verilen alan yeterli olmadığından filmlere ait görsellere ve geniş analizlere yer verilememiştir. Ayrıntılı görseller ve analizlere tezde yer verilmiştir, tez çalışması onaylandıktan sonra ulaşılabılır hale gelecektir.

Birey üzerinden işleyen bu iktidar, kaynağının belirlenememesi ve bir merkezinin olmaması nedeniyle geleneksel olandan ayrılır. Geleneksel anlamda iktidar, devlet çerçevesinde tanımlanmaya çalışılmıştır. Fakat Foucault, devleti iktidar merkezi olarak görmez, onun iktidar diye tanımladığı şey şekilsizdir, bir başka ifadeyle şekli ve merkezi bulunmamaktadır (Yılmaz, 2007:17). Bu görüşünü şu sözlerle açıklığa kavuşturur:

“İktidar her yerde hazır ve nazırdır: Ama bu, her şeyi yenilmez birliğinin çatısı altında kümeleştirme ayrıcalığına sahip olmasından değil, her an, her noktada, daha doğrusu bir noktayla bir başka nokta arasındaki her bağlantıda ürüyor olmasından kaynaklanır. İktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yerdedir. İktidar sürekli, tekrara dayalı, cansız, kendi kendini yeniden üreten her şeyiyle, tüm bu hareketlilikten yola çıkarak beliren, bunların her birini destek alan ve geri dönerek onları sabitleştirmeye çalışan genel bir sonuçtur” (Foucault, 2015:69-70).

Bu bahsedilenler çerçevesinde iktidarın olmadığı bir alandan bahsetmek neredeyse imkansızdır. İktidar ilişkileri, cinsellik gibi başka türlü ilişkilerin dışında konumlandırılmaz. İktidarın işleyişi özgür özneler olmaksızın gerçekleştirilemez (Foucault, 2005’den akt: Yılmaz, 2007:17-18). Bir başka ifadeyle Foucault’ya göre iktidar şöyle açıklanabilir: “Ama ben iktidar mekanizmasını düşündüğümde, iktidarın bireylerin tohumuna kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma biçimini düşünüyorum” (Foucault, 2015’den akt: Özdemir, 2021:110). Foucault’un iktidar tanımlamasında üç çeşit iktidardan bahsetmek mümkündür. Bunlar: “mutlak iktidar, disipline edici iktidar ve biyo-iktidar”dır. Bunları şu sözlerle özetler:

“Foucault, mutlak iktidarın feodal ve monarşik düzenlerde ve bir kişide toplanan iktidar modeli olduğunu belirtir. Bu iktidar uyarınca, kral ya da benzeri başka bir merkezi otoriteye kayıtsız bir itaat söz konusudur. Böylesi sistemlerde her türlü suç monarka yönelik bir tehdit sayılır ve korkunç şekillerde cezalandırılır. Foucault’un dikkati çektiği ikinci bir iktidar tipi ise disipline edici iktidardır. O’na göre bu model 18. ve 19. yüzyılda mutlak iktidarın yerini almıştır. Bu iktidarda söz konusu olan şey insanlara fiziki cezalar uygulanmanın dışında, sürekli bir kontrol durumudur (Yersel, 2015:23). Yine Foucault bu bağlamda iktidar ilişkilerinin maddi olarak bedenlerin derinliğine nüfuz edebilme durumu üzerine odaklanır ve şu tespitte bulunur: İktidar bedene ulaşıyorsa, bu öncelikle insanların bilincinde içselleştiği için değildir. Bir biyo-iktidar, bedensel-iktidar ağı vardır...” (Foucault, 2012’den akt: Yersel, 2015:24).

Biyo-iktidar, nüfusun düzenlenmesine yönelik uygulamalara sıklıkla yer verir. Bu iktidar biçiminin hedef alanlarından biri de cinselliktir, bu alanı kontrol ve denetim altına alabilmek için psikiyatri gibi birçok alanla iş birliği yapar ve ortak bir söylem yaratmaya çalışır (Yersel, 2015:24). Foucault'ya göre; kilise ve itiraf teknikleri, devlet biyopolitikası ve okul olmak üzere üç tip söylem odağı vardır. İktidar baskı altına almaktan ziyade biçimlendirmeyi seçer. Bunu insanları susturarak değil de konuşdurarak yapar. "İktidar insanları konuşdurarak kendini yeniden üretir" (Akay, 2016:44).

Beden üzerinde hakimiyet kurma çabasında iki iktidar modeli göze çarpmaktadır. Özellikle 17. yüzyılda egemen olan iktidar modeli, bedeni disipline etme çabasıdayken; 19. yüzyıl itibarıyla tek tek bedenlerden ziyade bir tür olarak insanın, yani toplumun yönetimini amaçlayan bir iktidar modeli ortaya çıkmıştır. Bu iki modelde cezalandırma yöntemleri arasında ciddi bir ayırım göze çarpmaktadır (Şahin, 2018:26). Önceki yüzyıllarda yapılan teatral ölümler sona ermiştir. Cezanın suçlu bedeni üzerinde uygulanması ciddi bir dönüşüm geçirmiştir (Özkazanç, 2007'den akt: Şahin, 2018:29). Bu dönüşüm ceza sistemindeki dönüşümdür. Yeni cezalandırma teknolojisinde suçlunun ıslahı ön plana alınmıştır. Foucault, cezalandırma teknolojisinde meydana gelen değişimi "fail değişirse de amaç değişmiştir" şeklinde dile getirmiştir (Foucault 2017'den akt: Şahin, 2018:30). Değişen amaç çerçevesinde artık iktidara beden yetmemekte, iktidar ruhlara da ulaşmaya çalışmaktadır. Bu nedenle modern zamanda ruhun hedeflendiği bir iktidar modeli ile karşı karşıya kalmışızdır. Foucault'un tanımlamasıyla "ruh bedeninin hapisanesi" ne dönüştürülmüştür. (Söylemez, 2010'dan akt: Öztürk, 2019:67). Bu yeni iktidar biçimi ile beraber "ölümün üzerindeki iktidar yaşamın üzerindeki iktidara, hukukun öznelereinden çok canlı varlıklarla ilgilenen bir biyo-iktidara dönüşür" (Lemke, 2016'dan akt: Özdemir, 2021:129). Bu iktidar modeli bedeni tüketilebilecek bir nesne konumuna getirmiştir. Bu durum iktidarın başvurduğu beden politikaları aracılığıyla kitle bedenlerinin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır.

Bahsedilenler çerçevesinde her alana sızmış bir iktidar modelinin hangi mekânları ürettiği veya mekanlar tarafından nasıl üretildiğinin anlaşılması açısından iktidar ve mekân ilişkisine kısa bir bakış faydalı olacaktır. "Mekân tarih boyunca üzerinde kontrol ve disiplinin uy-

gulanmak istendiği mücadele alanlarından birisi olmuştur (Öztürk, 2008'den akt: Öztürk, 2012:20). "Mekânın içinde üretilen ilişkilerin iktidarlar açısından önemli sorun kaynaklarından birisi olması mekânın politik bir mücadele sitesi olduğunu anlatır bize. Mekân aslında taraflıdır ve politiktir (Öztürk, 2012:20). "Mekânın politik olduğunu hatırlamak, mekân üzerinde ve mekân vasıtasıyla yürütülen mücadeleyi anlamak için çok önemlidir. Aslında en politik olmadığı sayılan; örneğin tuvalet gibi bir mekânda dahi bu politikliğe dair unsurları yakalamak mümkündür" (Öztürk, 2012:22). *Modern Zamanlar*<sup>3</sup> (1936) filmindeki tuvalet sahnesi bu durumun göstergesidir. Sistemi sekteye uğratabilecek en ufak bir kaytarma hali bile iktidar tarafından gözetlenmektedir. "Mekân sadece kendi başına varlığı olan bir nesne değil, kapitalist üretim tarzındaki toplumsal ilişkiler sonucunda üretilen bir meta, bu ilişkilerle yeniden üretilen ve bu ilişkileri etkileyen bir dinamik"tir (Aktay, 2020:60).

Russell'a göre iktidar ilişkilerinin temel nosyonu etkidir. Bireyin şu yollar ile etki altına alınabileceğini ileri sürmüştür: "Bedeni üzerine, doğrudan doğruya bir güç uygulayarak. Kandırma ve belli bir yöne sevk etme aracı olarak mükâfat ya da ceza vererek. Fikirlerini etkileyerek" (Russell, 1976'den akt: Özdemir, 2021:112). Bu bakış açısı iktidarın mekânda kurgulanışı hakkında da ipuçlarını barındırmaktadır. İktidar bireylere etki edebileceği mekânları kurgular. Örneğin mimari yapı ve mekânlar üzerinden. Bu mekânlar, dönüşen dünyadaki yeniliklerin ve iktidarların güçlü simgesi ve etkili birer araçlardır (Bozdoğan, 2001'den akt: Şahin, 2014:11). İktidarın hükümet binaları, polis karakolları, gibi yapıları topluma kolay müdahale edebileceği mesafelere yerleştirilmesi de bu durumun başka bir örneğidir (Kurtuluş, 2010'dan akt: Şahin, 2014:19). Bu şekilde iktidar, mekânda kendi temsiliyetini görselleştiren ve gücünü toplum üzerinde belirgin hale getiren yapıları hayat vermektedir (Şahin, 2014:19). Bahsedilen bu nedenler sebebiyle iktidar, mekânı kendi rengine boyama çabası içerisinde. Bunu kültürel, sanatsal projelerle, mimari tasarım, simge, sembol yerleştirme gibi birçok yolu kullanarak gerçekleştirir (Doğan, 2019:31). İktidar mekânlara sirayet ederken özellikle sembolleri sıkça

<sup>3</sup> Bu sahnede, hız düşkünü bir iktidarın mekânı nasıl şekillendirdiğini görmek mümkündür. Bir fabrika işçisi olan Şarlo karakteri (Charlie Chaplin) tuvalet molasına gittiğinde dahi kart ile giriş yapar. Bu şekilde giriş çıkış süreleri kontrol altına alınmaktadır. Çünkü iktidarın en ufak bir kaytarma haline tahammülü yoktur. Bu nedenle tuvaletlerde bile çalışanları gözetleyen ekranlar mevcuttur ve kaytarma halinde o ekranlar açılır ve kişiye gözetlendikleri anımsatılır.

kullanır. “Semboller, mekân ve içerisindeki yapılarda yükselen anlamları taşıyan aracı nesnelere. Mekâna yüklenen imajlar, kimlikler ve sembollere yüklenen anlamlarla yakından ilişkilidir” (Tekeli, 2011’den akt: Şahin, 2014:20). İktidar fiziksel yapıları kullanarak ideolojik etkiler oluşturmaya çalışır. Kent mekânlarında çeşitli sembolik ritüellerle sunulan görsel yapılar, etrafında bulunan insanların zihinlerinde güçlü bir iz bırakan görsel bir iktidar gösterisine hizmet etmektedirler (Giddens, 2008’den akt: Şahin, 2014:20). Bu bağlamda iktidar ve mekân ilişkisinin bir yönü şu sözlerle özetlenebilir:

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

Kapitalizm tüm yaşam alanlarında bir değişim meydana getirmiştir. Yaşam alanlarında uygulanmaya başlanan mekân politikası gözün iktidarına dayanan bir mimariyi ortaya çıkarmıştır (Çoban, 2008’den akt: Çatalbaş ve Kaya, 2017:28). Oluşturulan yeni mekânlarda gözetim sıradanlaştırılmıştır. Bu durum iktidarın gözetim toplumundaki en büyük başarısı olarak adlandırılabilir (Çatalbaş ve Kaya, 2017:28). Şüphesiz ki gözetimi en iyi açıklayabilecek kavramlardan biri panoptik düzendir. Her ne kadar günümüzde bu düzen mecazi bir anlama dönüşmüş olsa da günümüz gözetim sistemlerinin anlaşılabilmesi ve iktidar mekân ilişkisinin kavranabilmesi açısından hala önem arz etmektedir. Panoptikon mekanizmasının içinde “her yoldaş bir gözetimdir” ibaresinin yer aldığını söyler Foucault. O’na göre bu mekanizma ile sistem, yapılmaması gereken şeyleri söylemesi ile her yoldaşın buna uyacağı ve her yoldaş da diğer yoldaşların onu gözetlediği düşüncesiyle her daim davranış ve edimlerine dikkat edecektir (Sümer, 2011:28). Zamanla iktidarın işleyişi mevcut iktidar mekanizmalarının değişimi ile beraber değişmiştir. Bu durumu Foucault cezalandırmadan gözetlemeye geçiş olarak adlandırmaktadır (Foucault, 2012’den akt: Al, 2015:42). Cezalandırmadan gözetlenmeye bu geçiş panoptikon yapısında net olarak görülebilmektedir. Bu yapıda iktidarı kuran te-

mel faktör dikizleyenin, gözlemleyenin görünmemesidir. İktidar zaten kendini bu görünmeme hali üzerine kurmuştur (Al, 2015:42). Foucault, bu görüşünü şu sözlerle özetlemiştir:

“Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler düzenleme, sürekli olarak hücre ilkesi tersine döndürülmekte veya daha doğrusu onun üç işlevi-kapatmak, ışıktan yoksun bırakmak ve saklama-tersiyüz edilmektedir; bunlardan yalnızca birincisi korunmakta, diğer ikisi kaldırılmaktadır. Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. Görünürlük bir tuzaktır” (Foucault, 2006: 296).

Panoptikon olgusu Foucault’ya göre gözetleme, denetim ve ıslahı içerisinde barındıran bir düzendir. Gözetleyerek kitlelerin ıslahı amaçlanmaktadır (Foucault, 2011’den akt: Al, 2015:44). Foucault, bunları ifade ettiğinde 20. yüzyılın ikinci yarısı başlarıydı. Özellikle 1980 sonrası teknolojik gelişmelerin hız kazanması, gözetlemenin yapısında ciddi bir değişime sebep olmuştur. Bu durum yeni tipte bir gözetlemeyi “akışkan gözetim”i ortaya çıkardı (Al, 2015:44). Özellikle fotoğraf makinesinin 19. yüzyılın başında icat edilmesi ile iktidarın kendini kurgulayışı kökten değişmiştir. İktidar, kontrol odaklı yapısını kameranın varlığı ile etkinleştirmeye ve böylece kendi egemenlik alanını, fiziki varlığının daha da ötelere taşıma çabasına girmiştir. Aynı yüzyılın sonuna doğru film kamerasının icadıyla birlikte “bedensizleşmiş göz” güçlü bir iktidar temsili olarak ortaya çıkmıştır (Elsaesser ve Hagener, 2014’ten akt: Al, 2015:45). Bu dönüşüm ile beraber Bentham’ın döneminde iktidarın denetleme mekânı olarak mimariyi kullandığı sistem teknolojik aygıtlara doğru kaymıştır. Teknolojinin hızla ilerlemesi ile beraber her şeyin bir makine düzenine gittiği tasvirlerle yer verilmeyle başlamıştır. Bu durumun en manidar eleştirilerinden biri *Brazil* (1985) filminde insana yer bırakmayan kablo ve borularla döşenmiş konut mekânlarının tasviridir. Bu sebeple yavaş yavaş mimari gözetimin yerini elektronik gözetim almış, başka bir deyişle “teknolojik panoptikon” dönemi başlamıştır (Çoban, 2019:111-112). Bu durum sadece gözetim tekniklerinde değişime sebebiyet vermemiş mekânlardaki dönüşümünde kopma noktası olmuştur. Bu nedenle gözetim, distopik filmlerde sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Çoğu distopyada iktidar mekânı gözetim üzerinden kurgulamaya başlamıştır. Fakat iktidarın gözetim üzerine kurduğu mekâna en iyi örnek teşkil eden filmlerden



biri *Azınlık Raporu* (2002)'dur. Bu filmde gözetim için özel mekânlar ve casus böcekler gibi birçok gözetleme aracı mevcuttur. İktidar, düşünceleri bile görebildiği bir sistem kurmuştur.

### **Distopik Filmlerde İktidar ve Mekân İlişkisi**

Distopik filmlerde iktidar ve mekân ilişkisini gösterebilecek birçok sahne mevcuttur. 1984 filminde mekânın her alanına yerleştirilen ekranlar, *Fahrenheit 451*'de gösterilen evlerin tüketim mekânlarına dönüştürülmesi ve hipnotize edici görsellerin, seslerin ve ihbar mekanizmalarının mekâna yerleştirilmesi, *Platform* filminde tamamen bir tabaka haline getirilerek konumlandırılan mekân veya *Gattaca* filminde DNA iktidarının konut mekânına bile yansıyan DNA sarmalına benzetilen merdivenler, *Metropolis* filminde mekânın iki katmanlı yapısı, *The Giver* filminde tasarlanan siyah renksiz soluk yaşam alanları, *Snowpiercer*'da tabakalaştırılan tren vagonları, *Truman Show* veya *Black Mirror: Fifteen Million Metris* ve *Hang the Dj*'de yapay-sanal bir mekân veya *Matrix*'teki gibi tamamen gerçeklik ve simülasyonun iç içe geçtiği mekân kurgusu. Bu örnekler daha çok görülebilir mekânın iktidar tarafından nasıl şekillendirildiğine verilebilecek örneklerdir. Fakat bu çalışma, iktidarın somut/gözle görülür mimari mekânların dışında nereleri mekânlaştırdığının örneklerine ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle iktidar mekân arasındaki ilişkiyi örneklendirmesi açısından seçilen filmler bu bakış açısıyla analiz edilmiştir.

### **Equilibrium (2002) Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi**

2002 yapımı olan bilim kurgu distopyası *Equilibrium* filminin yönetmenliği ve senaristliğini Kurt Wimmer yapmıştır. Filmde, Üçüncü Dünya Savaşı'ndan sağ çıkan ama bir savaşın daha tekrarlama durumunda kurtulmanın mümkün olmadığına inandırılan bir halk anlatılmaktadır. Bu halk, aynı şeylerin tekrar etmemesi için mevcut iktidarın söylemlerine boyun eğmek zorunda olduklarına inandırılmıştır. Savaşın tek suçlusunu hissetmek yasaklanmış ve hissetmeyi önleyecek uyuşturucu kullanımları yaygınlaşmıştır. Aksi taktirde "hissetme suçundan" yargılanmaktadırlar ve bu yargının baş kahramanı bir Grammaton rahibi olan John Preston'dır.<sup>4</sup> Film boyunca mekânın her

<sup>4</sup> Filmde baş rolde; Christian Bale (John Preston) ve Sean Bean, yan rollerde; Taye Diggs, Angus MacFadyen, Sean Pertwee, Emily Watson ve David Hemmings yer almaktadır. ABD yapımı bu film 1 saat 47 dk. sürmektedir.

alanını kullanan ve her alanına yayılmış totaliter bir iktidarın etkileri görülmektedir. İzleri her yere yayılmış olan bu iktidarı tek bir kişi ve kurumla bağdaştırmak zor olsa da iktidar uygulayıcıları diye adlandırabileceğimiz bir kesim mevcuttur. Sistemin ve iktidarın baş uygulayıcısı Peder, bu şekilde karşımıza çıkıyor. Peder hissedenlerin infazı için Grammaton rahiplerini yetiştiriyor. Bu rahipler üst düzey dövüş teknikleri ve Matrixvari giyimleri ile dikkat çekiyorlar. Hissetme yargıçları olan Grammaton rahipleri sık sık EC10 (Emotional Contact)'da yer alan ve hissetmeye neden olabilecek her eserin saklandığı yerleri tespit ederek bu mekânlara baskınlar düzenliyorlar. Ele geçirilen sanat eserleri veya hissetmeye olanak sağlayacak her şey yakılarak imha ediliyor. Eserlerin yakılarak imha sahnesi bize *Fahrenheit 451*'de yasaklanan kitapların yakıldığı sahneyi hatırlatırken, filmde sık sık dile getirilen "hissetme suçu" 1984 eserindeki "düşünce suçu" nu akıllara getiriyor. Bu durumun bir diğer örneği ise *Azınlık Raporu* filmi. Bu kurgularda "düşünmek, suç işlemek ile eşdeğer" kabul edildiği için infazlar eylem gerçekleşmeden önce yapılıyor.

Filmde mevcut kent yapısına bakıldığında ilk öncelikle kentin dışında bırakılmış bir "çöküntü mekânı" göze çarpıyor. Bu çöküntü mekânının aksine iktidar tarafından tasarlanan "Libria Kenti" ileri teknoloji kullanımının göze çarptığı, gökdelenlerin adeta göğe uzandığı bir sahne ile gösteriliyor. Bu iki mekân arasında seçkinleşirmenin mekâna yansımaları örneğini görüyoruz. İktidara boyun eğenler ve eğmeyenler ayrışması göze çarpıyor. Libria kentinin gösterildiği sahnelerde mekânın her yerine yerleştirilmiş semboller (bayrak gibi) ve iktidar söylemlerinin erişimini kolaylaştıran ekran ve hoparlörler dikkat çekiyor. Uçaklardan meydanlara kadar her yerde Peder'in sesi yankılanırken, ekranlarda durmaksızın gösterilen savaşa yönelik görüntüler ve nefret söylemleri bitmek bilmeyen bir ses kaydı olarak tekrar tekrar veriliyor. Bu nedenle bu tip teknolojik aygıtlar iktidarın propaganda aracı olarak kullanılıyor. Siyah(sinsi) bir propagandanın ziyade; beyaz (açık) bir propagandanın örneklerini görüyoruz. Bu yol ile daha geniş kitlelere hitap etmek kolaylaşıyor. Bu anlamda "fiziki mekânın kendisi (özellikle meydanlar) iktidar tarafından bir mekân haline getirilmişken", bu sahnelerde "söylemin de iktidar mekânı" olarak kullanımının örneklerini görüyoruz. Film boyunca arka planda devam eden söylemler ile yapılan şeyin halkın yararına olduğu, normal olanın bu olduğu dile getirilmeye çalışılıyor ve iktidar kendi-

sini meşru kılmak için normalleştirmeyi kullanıyor. Söylemin iktidar mekânı olarak kullanılma örneklerine distopyalarda sıklıkla rastlıyoruz. 1984 distopyasında “yeni söylem” başlığı altında söylemin kökten değiştirilmeye çalışılması bu durumun bir örneği.

Film boyunca halkın inanılabilirliğini arttırmak için “teknoloji bir ikna mekânı olarak” karşımıza çıkıyor. Bu durumun bir göstergesi, kurgulanan mekânlarda dev ekranların mevcudiyeti. Ekran boyutları değişse bile bu ekranlar mekânın her yerine dağılmış durumda. Halkın toplanma alanı olarak belirlenen meydanlardan tutun da binaların dışından içindeki evlere kadar. Ekranlarda sürekli halkın yaşananları unutmaması gerektiğini tekrarlayan görsellere ve söylemlere yer veriliyor. Örneğin, filmde sürekli Hitler’i hatırlatan temalar, göstergelerin yaygınlığı gibi. İktidar, sadece Nazizm’i Hitler’i göstererek hatırlatmıyor. Filmde sembol olarak mekâna yerleştirilmiş bayraklar da Nazizm döneminde kullanılan ile neredeyse aynı. Bu durumda, iktidar, sözde totaliter rejimler döneminde yaşayan liderlerin eleştirisini yaparken neredeyse o döneme yakın bir iktidar mekanizmasını hayata geçirmiş durumda. Yüksek teknoloji kullanımının göze çarptığı Libria kentinde, uçan zeplinler, iktidara hizmet edecek söylem ve resimleri üzerlerinde taşıyorlar. Bu anlamda teknoloji hem iktidarı ayakta tutma çabası veren bir mekân konumuna getirilmişken hem de iktidarı devirme çabası gösterenlere ne olacağına dair kurguları da barındırıyor. Bu durum da aslında distopyalarda sıklıkla çıkıyor karşımıza. Örneğin, *THX 1138* filminde yer alan hologram kutularında iktidar karşıtlarına yapılan fiziki ve sözel şiddetin kanallarda gösterimi veya *Fahrenheit 451*’de direnişçinin gerçekte yakalanmamasına rağmen yakalanıp vurulmuş gibi gösteren sahnelerin ekranlarda yer bulması gibi. Burada asıl önemli olan söylenenlerin gerçek olup olmaması değil iktidarın varlığını sürdürebilme imkânıdır. İktidar tarafından mekânın her alanına yerleştirilmiş polisler ve hissedenleri hissedebilen çocuklar, birer muhbir görevi görüyorlar. İktidar her yere yayılmış ve bedenden bağımsız bir şekilde sunuluyor bizlere. Öyle ki Peder bile aslında mevcut iktidarın bir sesi ve görüntüsünden ibarettir. Peder, halka sanal bir bedenle, hologram olarak sesleniyor. Beden bile dijitalleştirilmiş bir “e-bedene” dönüştürülmüştür. Halkın hissetmesinin önüne uyuşturucularla geçilmeye çalışılıyor. Kullanılan ilaç Proziyum. Herkesin kollarına ilaç alma uyarısı veren saatler yerleştirilmişken, meydanlarda da saati geldiğinde çan çalıyor ve herkes durup ilacını alıyor. Bir vatandaşın, Big

Brother (Büyük Birader)'ı andıran Peder görüntüsü eşliğinde ilacını aldığı sahne gösteriliyor. Burada iktidarın bazı beden politikaları ile "bedeni metalaştırarak kendi mekânı haline getirmesinin" örneklerini görüyoruz. Bu anlamda "biyo iktidar" mekanizmasından bahsetmek mümkün. Bedenlere işkence etmekten ziyade bedenlerin ıslahına yönelik bir iktidar mekanizması kurgulanmış.

"İktidarın mekân olarak mimariyi kullanmasının" birçok örneğini de görebiliyoruz. Filmde özellikle Equilibrium binasının gösterildiği sahnede göklere kadar uzayan bina gösterimi, iktidarın mekânda hâkimiyetini nasıl görselleştirdiğinin bir örneği. Halka adeta "-bak ve itaat et!" dercesine bir mimari mevcut. Yaşanılan konut mekânına bakıldığında ekranlar yine ön planda, gözetleyen iktidar her yerde. Evlere kadar sızan bir sistem mevcut. Evlere gri ve beyaz renk hâkim. "Göz, iktidarın mekânı" konumuna getirilmiş durumdadır. Bir Grammaton rahibinin yaşadığı konutun gösterildiği sahnede mekânın hissiz, soğuk, kişisellikten yoksun dizaynı dikkat çekiyor. Peder'in makam odasının gösterildiği sahnede ise mekânın geniş ve ferah yapısı, kişiselliği ön plana çıkaran dizaynı, şık perde ve avize kullanımları, geniş pencereleler göze çarpmaktadır. Yaşanılan konut mekânlarındaki tekdüzelik ve ruhsuzluk şu kelimelerle daha iyi yansıtılabilir:

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

"Ekranlar adeta iktidar tarafından düzenlenen vitrinlere" dönüştürülmüş durumdadır. Libria kentinde şehir yapısının gökdelenlerle çevrenmesi, teknoloji ile bezenmiş bir kentin tam da Le Courbisier'in hayalini kurduğu şehir mimarisiyle ve bu hayale eşlik eden ideal ev tasarısı ile eşdeğerdir. Le Courbisier, idealize ettiği evin işlevlerini şu şekilde sıralamıştır:

"1-Sıcağa, soğuğa, yağmura, hırsızlara ve meraklı komşulara karşı koruma sağlamak.

2-Bol Miktarda güneş ve ışık almak. 3.İçinde yaşayanlara, yemek yiyecekleri, çalışabilecekleri ve kişisel işlerini görebilecekleri odalar sunmak" (Jakobs, 2011'den akt: Aktay, 2012:9).

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

Preston, ortağı Partridge’i “Ama zavallı ben sadece hayallerimle yaşıyorum. Hayallerimi ayaklarının altına serdim. Yumuşak bas çünkü üstüne bastığın şey benim hayallerim. Umarım hayal ediyorsundur Preston.” sözlerinin ardından gözünü kırpmadan infaz ederek sisteme sadık davranışlar sergiliyor. Bu sahneden sonra rahat bir uyku çekmesi ve ertesi gün ilacının kırılmasıyla bunun pişmanlığını hissetmeye başlaması direnişin başlamasına da sebebiyet veriyor. Artık hissetmeye başladığı gibi düşünmeye de başlamıştır ve karar verme yetisini iktidarın elinden bir nebze de olsa geri alabilmiştir. İktidar, karar verme yetisi bile elinden alınmış bir özneyi yaratmıştır. Öyle ki; “irade bile iktidar mekânı” haline getirilmiştir. Bu durumun en güzel örneklerinden biri de iktidar tarafından özgür iradesi elinden alınan Alex’in anlatıldığı *Otomatik Portakal* eseridir.

Direnişin ilk adımı olarak Preston’ın ilacını almaması ve yasaklanan nesnelere donatılmış nostaljik bir konut mekânına baskını gösteriliyor. Bu sahnede kendini hissetmekten alamayışı ve bunun O’na verdiği acı ile ağlayışı yine yasaklanmış bir eser olan Beethoven’in 9.Senfoni’si eşliğinde gösteriliyor. Bu bakımdan filmde kullanılan müzikler filmde kurgulanan dünyaya bir “direniş” örneği taşıyor. Bu sahnede İlk defa rüyasında hissetme suçundan infaz edilen eşini gören ve kalp sıkışmasıyla uyanan Preston, yağmurun yağdığını hissetmek için camlardaki filmleri söküyor. İktidarın mekâna bir müdahalesi de burada göze çarpıyor. Camlara yerleştirilen yağmurun görünümünü bile engelleyen camlardaki filtre filmler. Film boyunca bulutlarla kaplı gri görüntüsü verilen Libria Kenti, bu filtre filmlerin sökülmesiyle beraber renkleniyor. Güneşli, yağmurlu ve ışıltılı Libria gösterimi yansıyor sahneye. Bu hissedikten sonra sürekli yer altına geçişler başlıyor. Yer altı olarak adlandırılan mekânlar hissetme suçlularının kendi mekânlarını oluşturdukları yerlerdir. Yer altı direnişine katılan Preston, yer altının temsilcisi konumuna getiriliyor ve artık infaz ettiği kişilerden biri haline geliyor. Distopyalarda Preston gibi bir direnişçi varlığı göze çarpmaktadır. Foucault’un deyişiyle “iktidarın olduğu her yerde bir direniş imkanı mevcuttur.” Bu nedenle bir kurtarıcıya hem halkın

hem de iktidarın ihtiyacı vardır. İktidar, direnenlere ne olacağını göstermek için direnişçiye ihtiyaç duyarken, halk mevcut sistemin dışına çıkabilmek için veya bu sistemi tamamen ortadan kaldırabilmek için bir direnişçiye ihtiyaç duyar. Yer altının gösterildiği sahnelerde hissetme suçluları sanatla meşgul olabilecekleri ve yasak olan her şeyi kullanabilecekleri bir mekân kurmuşlardır. Bu mekânda duvarlara yapıştırılan posterler, çizilen grafitiler, Libria halkının aksine çeşit çeşit giyinen, kitaplarla meşgul olan birçok kişinin gösterimi yer almaktadır. Bu anlamda filmde “görülebilir mekân” üçe bölünmüş şekilde kurgulanmıştır. Birincisi “Libria kent mekânı”. İkincisi, kent dışında kalan “çöküntü mekânı” ve üçüncüsü hissetme suçlularının yaşadığı ve kendi iktidarlarını oluşturdukları “yer altı”. Filmin ilerleyen sahnelerinde Preston’ın Peder’i infazı ve genel merkeze baskını gösteriliyor. Bu sahnelerden sonra şehirdeki bütün ekranlar söniyor ve şehrin her yerinde bombalar patlamaya başlıyor. Direnişçilerin Tetragramaton binası merdivenlerinden çıkması ve Preston’ın olanları Peder’in gözlem kulesi görevi gören T biçimindeki pencereden izleme sahnesi akıllara daha sonra vizyona girmiş ve benzer bir sahneyi barındıran *V for Vandeta* (2005)’yı getiriyor.

### **Göstergebilimsel Açıdan THX 1138 (1971) Filmi<sup>5</sup>**

Film boyunca hâkim renge bakıldığında beyaz ön plana çıkmaktadır. Tavanlarda kullanılan ampullere kadar hâkim renk beyaz. Bu anlamda film, çoğu distopyada hâkim renk olan gri tonlarını kullanmayarak kendisine farklı bir yer edinmiştir. “İktidarın bedeni mekânı haline getirdiği” saçların kazıtılması, aynı ünitelerde çalışanların giyindiği tek tip üniformalar gibi birçok örnek mevcuttur. Filmde herkes numaralardan ibarettir. İsim kullanımı yok, sistemin işleyişi için bir numardan öteye gidemeyen yığınlar olarak görülüyor insanlar. Herkesin bir mate(eş-arkadaş)’i var ve tabii ki sistem tarafından otomatik atanıyorlar. Ticari mekânlardan biri olan alışveriş merkezlerinin gösterildiği sahnede, mekânın ışıklandırması bol, geniş ve çok sayıda katlardan oluşuyor olması dikkat çekiyor. Bu merkezde insanları sürekli tüketime yönlendiren bir dış ses mevcut. Bu mekân dışında kişilerin eğlen-

<sup>5</sup> *THX 1138* (1971) George Lucas’ın ilk uzun metrajlı filmidir. Senaryosu, Walter Murchve ve Lucas tarafından ortak üstlenilmiştir. 1971 yapımı film Lucas’ın Güney Kaliforniya Üniversitesi’ne kabul edilmek için çektiği *4EB (Electronic Labyrinth)* adlı kısa filmden yola çıkılarak çekilmiştir. Filmde THX rolünde Robert Duvall, LUH3417 rolünde ise Maggie McOmie canlandırmıştır. Yan rollerde SEN5241: Donald Pleasence ve SRT: Din Pedro Colley rol almıştır. ABD yapımı olan film 88dk sürmektedir. Film müzik bestecisi Lalo Schifrin’dir.

melerine olanak sağlayacak bir mekân kurgusu yok. Konut mekânına bakıldığında ise ihtiyaç hiyerarşisinin en tabanına yerleştirilmiş fizyolojik gereksinimleri karşılayacak şekilde dizayn edildiği görülüyor. Bu nedenle konut mekânlarında geniş tüketim mekânlarının aksine minimalist bir mekân tasarımı göze çarpıyor. Her konutta ayna arkasına konumlandırılmış bir ilaç dolabı mevcuttur. Kapağı açıldıktan sonra dolabın orta kısmında sesi ve görüntüyü algılayıp kayıt altına alabilen bir göz yerleştirilmiştir. Her an gözetlenen bu mekânda odalara geçişte kapıların olmaması ve banyo camının bile şeffaf olarak tasarlanması ile beraber mahremiyet tamamen göz ardı edilmiştir. Kişinin bedeni çoğu distopyada olduğu gibi bu distopyada da ilaçlar ile kontrol altına alınmaya çalışılıyor. Aslında bu anlamda *Equilibrium* ile benzer özellikleri barındırıyor. Filmde bedeninin iktidar mekânı haline getirilişinin birçok örneğini görüyoruz. Bunlardan biri cinselliğin kontrol altına alınması ve yasal cinsellik uygulamalarının varlığıdır. Her konutta “hologram kutuları” yer alıyor ve bu ekranlar televizyon görevi görüyor. Bir sahnede ekranda hologram bedeniyle dans eden bir Afro-Amerikalı kadın ve iktidar tarafından tasarlanmış mastürbasyon cihazı gösteriliyor. Yasal olarak nitelendirilen cinsellik ve iktidarın müsaade ettiği cinsellik bu şekilde gerçekleşiyor. Bunun dışında gerçekleşen yakınlık ve cinsel ilişki sistem tarafından yasaklanmış durumda. Bedene bir diğer müdahale; bebeklerin klinik ortamda yetiştirildiği kavanozlardaki ceninlerin gösterildiği sahnede çıkıyor karşımıza. Bu sahne, akıllara *Cesur Yeni Dünya* eserinde kapsüllerde yetiştirilen bebekleri getiriyor. Kadın bedenine bu müdahale bazı distopyalarda da kadın bedeninin bir damızlık olarak kullanıldığı örnekler ile karşımıza çıkıyor. Bu eserlerin en güzel örneklerinden biri *Damızlık Kızın Öyküsü* (1990) yapıtıdır. Bu tarz feminist distopyalar iktidar tarafından “kadın bedeninin mekânlaştırılması” örneklerini daha net görebilmemize imkân tanırken, toplumsal cinsiyet-kadın ve mekân üçlemesi çerçevesinde değerlendirme yapmamıza da olanak sağlıyor.

Filmde, her yerde gördüğümüz ama tam olarak ne bir bedenle ne bir devlet mekanizmasıyla bağdaştırabildiğimiz bir iktidar mekanizması vardır. Foucault’un iktidar tanımlamasındaki ile eşdeğer. Filmde “itiraf kulübeleri” olarak adlandırabileceğimiz mekânlar mevcut. Bu kulübeler günah çıkarma sahnelerini akla getiriyor. Bu kulübeler kişilerin kutsal OMM olarak adlandırdıkları şahısa; ki sadece bir resim ve ses kaydından ibaret olmasına rağmen yaptıkları hataları ve pişmanlıklarını itiraf edip af diliyorlar. Burada “iktidar adeta bir Tanrı”

rolüne bürünmüştür. Bu sahne akıllara iktidarın sanal bir mekân yarattığı, güneşi batırıp doğurabildiği *Truman Show*'u getiriyor. Bir bakıma "din de iktidar mekânı" haline getirilerek iktidarı devam ettirme aracına dönüştürülmüştür. Zamyatin, aslında bu "tanrılaşan iktidar" modelini şu sözlerle dile getiriyor: "Tanrılarımız burada, aşağıdalar. Büroda, mutfakta, dükkanlarda, dinlenme odalarında bizimle birlikte-ler. Tanrılar bizler gibi oldular, yani biz tanrılar gibi olduk" (Zamyatin, 2017: 111). Kulübe yapısına bakıldığında içeriği gösteren şeffaf camlar dikkati çekiyor. Bu şekilde denetimin üst düzeye çıkarılması sağlanmak isteniyor. Bu kulübelere mekânda çok sayıda mevcuttur. İnsanların hata ve pişmanlıklarını dile getirirken dahi söze karşılık, ses kayıtları ile cevaplar veriliyor. Bu sahnede önemli olanın kişinin ne dediği değil de OMM'nin aracılığıyla iktidarın ne mesaj verdiği ve ne istediğidir. Bu bağlamda "hem konuşarak hem de konuşularak" denetim altına almaya çalışan bir mekanizma mevcut. Böylece iktidar bir "itiraf mekanizmasını mekâna yansıtmış" durumda. Bir başka itiraf mekanizması örneğini de "ihbar kulübeleri" oluşturuyor. Bu şekilde "herkesin, bir diğerinin muhbiri" olduğu bir sistem kurulmuştur. Filmde mevcut sisteme karşı gelenlere ne olacağına dair görüntüler sürekli hologram ekranlarında veriliyor. Bu ekranlar bir yandan uyarı görevi görürken öte yandan kişilerin ne izleyip ne izlememesi gerektiğinin denetimini yapıyor. İlaç kullanmamak, cinsel sapkınlık ve ihlalden yargılanması sonucu kod THX 1138'in tedavi edilemez olduğuna ve gözlenmesi gerektiğine karar veriliyor. Bu karar "davalı kullanılacak, yok edilmeyecek" sözleriyle veriliyor. Bu sözlerde, kişilerin bir birey olarak görülmelerinden ziyade kullanılacak bir nesneye dönüştürülmüş olmalarının söyleme yansıma örneğini görüyoruz. Karar üzerine THX1138 denetim merkezi (hapishane)ne yollanıyor. Filmde hapishane mekânı beyaz bir boşluk olarak kurgulanmış. Mekânda kapıların bulunmaması, beyazlık ile verilen sonsuzluk hissi, insanlara kaçmanın imkânsız olduğu izlenimini veriyor. Sonraki sahnelerde çoğu distopyada olduğu gibi bir direnişçi olarak karşımıza çıkan THX'in kaçış sahnelerini izliyoruz. THX'i arama/yakalama için belirlenen bütçe aşıldığından arama sonlandırılıyor ve iktidarın "kabuk" diye adlandırdığı yapının dışına çıkılıyor. THX, İlk defa güneşi görüyor çünkü yaşadığı kabukta doğaya dair herhangi bir tasarım veya nesneye yer verilmiyor. Doğadan soyutlanmış, beyaz olmasına rağmen karanlık olarak kurgulanmış bir mekân gösteriliyor bizlere.



## Sonuç Yerine

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

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

## Kaynakça

- Akay, A. 2016, *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları*, Doğu-Batı Yay., Ankara.
- Aktay, A., 2012, “Le Courbisier’in Rüya Kenti: Işıldayan Şehir” *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 8(6),6-11.
- Aktay, A., 2020, *Seçkinleştirme Karşısında Bariyer Semtler Kimlikli Mekanlar: Tophane Örneğinde Kentsel Mekânın Paylaşılması Sorunu*, Tezkire Yay., Ankara.
- Al, E., 2015, “Göz ve Kamera Bağlamında Görüntünün Gerçeklik, İktidar ve Bakış ile Olan İlişkisi”, Marmara Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bentham, J., Pease Watkin, C., Werret, S., Çoban, B., Özarslan, Z., 2019, *Panoptikon Gözün İktidarı: “Gözün İktidarı Üzerine”*, Su Yay., İstanbul.

- Doğan, N., 2019, "İktidarın Mekanla İmtihanı: Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Toponomi Politikaları Bağlamında İktidarın Yeniden Üretimi", İnönü Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Foucault, M., 2013, *Cinselliğin Tarihi*, çev. H.U Tanrıöver, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Foucault, M., 2017, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. M.A. Kılıçbay, İmge Yay., Ankara.
- Özdemir, M., 2021, "Foucault Sosyolojisinde İktidarın Serüveni: Pastoral İktidar, Disiplinci İktidar, Biyo-İktidar" *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, 4(1),109-133.
- Öztürk, D., 2019, "Friedrich Wilhelm Nietzsche ve Michel Foucault'da İktidar ve Güç Kavramlarının Sosyolojik Kullanım Alanı" Kırıkkale Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Öztürk, S., 2012, *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekanlarının Altpolitikası*, Phoneix Yay., Ankara.
- Sümer, N., 2011, "İktidarın Yeniden Üretim Aracı Olarak Simgelerin Kullanımı", Afyon Kocatepe Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Şahin, E., 2014, "Türkiye'de İktidar İdeolojisinin Mekâna Yansıması: Ayasofya Örneği" İstanbul Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yersel, A., 2015, "Mekân ve İktidar İlişkisi Bağlamında Makam Odaları" İstanbul Ticaret Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yılmaz, H., 2007, "Michel Foucault'nun Biyo-iktidar Kavramı Çerçevesinde Nazi Dönemi Propaganda Belgesellerinin Analizi", Afyon Kocatepe Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Zamyatin, Y., 2017, *Biz*, çev. Ü. Kayalıoğlu, Altıkırkbeş Yay., İstanbul.