

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

**TEKNOLOJİK DİSTOPYA ANLATILARINDA MÜPHEMLİK VE
DÜŞÜNCEYİ ÖZGÜRLEŞTİRMENİN OLANAKLARI ÜZERİNE:
BLACK MIRROR ÖRNEĞİ**

Doktora Tezi

Kevser Akyol Oktan

Ankara, 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

**TEKNOLOJİK DİSTOPYA ANLATILARINDA MÜPHEMLİK VE
DÜŞÜNCEYİ ÖZGÜRLEŞTİRMENİN OLANAKLARI ÜZERİNE:
BLACK MIRROR ÖRNEĞİ**

Doktora Tezi

Kevser Akyol Oktan

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Halise Karaaslan Şanlı

Ankara, 2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI

TEKNOLOJİK DİSTOPYA ANLATILARINDA MÜPHEMLİK VE
DÜŞÜNCEYİ ÖZGÜRLEŞTİRMENİN OLANAKLARI ÜZERİNE:

***BLACK MIRROR* ÖRNEĞİ**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Halise Karaaslan Şanlı

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Doç. Dr. Halise Karaaslan Şanlı
- 2- Prof. Dr. Fatih Keskin
- 3- Prof. Dr. Hasan Akbulut
- 4- Doç. Dr. Oğuzhan Taş
- 5- Doç. Dr. M. Nur Erdem

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Savunma Tarihi

15.03.2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Halise Karaaslan Şanlı danışmanlığında hazırladığım “Teknolojik Distopya Anlatılarında Müphemlik ve Düşüncüyü Özgürleştirmenin Olanakları Üzerine: Black Mirror Örneği (Ankara.2021)” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 12.04.2021

Kevser Akyol Oktan

GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: MÜPHEMLİK PHARMAKONU	21
1.1 Müphemliği Anlamak.....	21
1.2 Müphemliğin Yıkıcı Görünümleri.....	25
1.2.1 Gerçeklik Yitimi ve Sisifos Döngüsündeki Birey	25
1.2.2 Tekinsiz Bir Varoluş Biçimi Olarak Ötekilik.....	33
1.2.3 Bireysellik ve Öznellik Sorunsalı	40
1.2.4 Düşünümsellik Yoksunluğu	45
1.2.5 Kolektif Bilinç/Eylemin Kayboluşu	50
1.3 Müphemlikte Saklı Özgürleşme Olanakları	56
1.3.1 İçkinlik Düzlemi, Oluş Blokları ve Göçebe Düşünce	59
1.3.2 İnsan Sonrası ve Türlerarası Sınırların Bulanıklaşması	65
1.3.3 Karnavalesk: Tanımsız, Bağlantısız ve Diyalojik	71
1.3.4 Müphemlik, Mutsuzluk ve Sorumluluk İlişkisi.....	75
2. BÖLÜM: MÜPHEMLİK VE DİSTOPYA.....	83
2.1 Büyüsü Bozulan Dünyalar: Distopyalar	83
2.2 Distopyalarda Müphemliğin Görünümleri	95
2.2.1 Gerçeklik Üzerine Sorgulamalar	95
2.2.2 Kartezyen Sınırların Bulanıklaşması	103
2.2.3 İktidarın Gözü ve Özgürlük/Mahremiyet Sorunsalı	112
2.2.4 Öznelliğe İlişkin Sorgulamalar	119
2.2.5 İnsanmerkezciliğe Dair Tartışmalar	126
2.2.6 Teknolojik İlerleme ve Tekinsizlik	132
2.3 Distopyalarda Aşkınlık ve İçkinlik.....	139
2.3.1 Aşkın İdealler Çıkmazı.....	141
2.3.2 Zamansallığın Müphemliği	145
2.3.3 Alternatifler, Direniş ve Kaçış Çizgileri.....	147

3. BÖLÜM: MÜPHEMLİK EKSENİNDE BLACK MIRROR DİZİSİNİN ANALİZİ	153
3.1 Araştırmanın Örneklemi ve Yöntemi	153
3.2 Black Mirror Dizisinin Analizi.....	157
3.2.1 Gerçeklik Kaybı	157
3.2.1.1 Medya Simülasyonu ve Yabancılaşan Birey	158
3.2.1.2 Gösteri Evreni.....	169
3.2.1.3 Makine-İnsan Yakınsaması ve Sanal Dünyalar.....	181
3.2.2 Protez Hafıza ve Kolektif Amnezi	192
3.2.3 Öznellik Durumlarına İlişkin Kararsızlıklar.....	200
3.2.3.1 Aktör-İzleyici ya da Özne-Nesne İkilemleri	200
3.2.3.2 Fail-Mağdur ya da İyi-Kötü Muğlâklığı	219
3.2.4 İtaat – İsyan Paradoksları	227
3.2.5 Teknolojiye ve Gözetime Dair Belirsizlikler	245
3.2.6 Ötekilik Pratikleri ve Ahlaki Açmazlar	264
3.2.7 İnsan Merkezilik ya da Oluş Etiği	279
3.2.8 Teknoloji ve Düalist Sınırlar	287
Sonuç ve Değerlendirme	296
KAYNAKÇA.....	308

GİRİŞ

Postmodern çağa ilişkin tartışmalarda sıkça değinilen kavramlardan biri olan “müphemlik”, yaygın şekilde bilindiği üzere, “belirsizlik” olarak tanımlanmaktadır. İngilizcede bu anlamı ifade etmek üzere “uncertainty”, “ambiguity”, “vagueness”, “indefiniteness” gibi pek çok sözcük bulunmaktadır. Bu kelimelerin her biri, kesin olmayan, anlam karmaşası ya da çift anlamlılık gibi içerikleriyle belirsizliği farklı açılardan tarif etmektedirler. Müphemlik kelimesi bu içeriklerin hepsiyle ilgili olarak kullanılabilir. Bu durum müphemliği tarif etmek açısından “belirsizlik” kelimesinin yetersiz kaldığını göstermektedir.

Müphemlik anlam evreninde tanımlanamaz bir boşluğa karşılık gelmektedir. Belirsiz, rasyonel bir kavrayışla anlamlandırılması mümkün olmayan bu boşluğun, insanları derin bir umutsuzluğa sürüklemesi mümkün olabileceği gibi daha önce hiç düşünülmemiş, hiç deneyimlenmemiş olanın keşfine imkân tanınması da olasıdır. Bu açıdan müphemlik, karamsar, acımasız bir dünya algısını yaratabileceği gibi bu olgunun özgürlükçü bir yaşama yönelik kapı aralaması da mümkündür. Nitekim müphemliğe ilişkin tartışmalarda öne çıkan isimlerden olan Bauman, belirsizliği ifade etmek için kararsızlık, çelişik olma durumu, duygu karmaşası gibi anlamları içeren “ambivalence” kelimesini tercih etmiştir. Türkçeye “müphemlik” olarak çevrilen “ambivalence” kelimesi öncelikli olarak modernitenin karşısında durduğu belirsizliği üretmesindeki çelişkiye referansla kullanılmaktadır. Bu kelimenin kullanılması belirsizliği farklı duygu durumlarının karmaşası şeklinde yansıtarak, olumlu ve olumsuz anlamlara açık hale gelmesi bakımından önemlidir.

Müphemliğin bir yönü özgürleşmek için bilinmeyene ya da ötekine doğru adım atmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla her şeyin sınıflandırılıp kategorize edilerek, insanların ve toplumların birbirine yabancılaştığı koşullarda zihinleri, rasyonelliğin kalıplarından çıkaracak çözüm yollarını müphemlikte bulmak mümkündür. Cinsiyetler,

sınıflar, ırklar ve tüm diğer hiyerarşik yapılanmaların müphemliğin içerisinde meşruiyet dayanaklarını kaybetmesi ve sınır, bariyer olmaksızın yeni uzlaşma yollarının bulunması da olasıdır. Böyle bir yaklaşımla, içinde bulunduğumuz çağın müphem koşullarının yıkıcı boyutlarının farkında olmakla birlikte müphemliğin alternatifler üzerinde düşünmeye imkân tanıyan, kurumsallaşmış düşünce yapılarından özgürleşmeyi mümkün kılacak potansiyellerinin izini sürmek önemli hale gelmektedir.

Müphemlik kavramını sözü edilen iki farklı boyutuyla birlikte ele alan bu tez çalışması, müphemliğin düşünceyi çoklu bağlantılara açmaya dayalı bir anlayışın kök salabileceği bir yapı olduğu savına dayanmakta ve distopik kurmaca evrende ortaya çıkan müphem unsurlar üzerinden bu olgu ile alternatiflere açık düşünme tarzı arasındaki olası ilişkileri tartışmaya açmaktadır. Müphemliğin düşünceyi özgürleştirme potansiyellerinin kavranabilmesi, kavramın nasıl bir belirsizliğe karşılık geldiğinin, içinde taşıdığı diyalektik unsurların anlaşılabilmesi ve distopyalarla olan bağlantılarının kurulabilmesi bakımından Aydınlanma düşüncesinde temellerini bulan modernitenin kesinlik anlayışıyla olan ilişkisini açıklamak gerekmektedir. Bu tartışmalar tez çalışmasının müphemlik olgusuna yaklaşımını ortaya koymasından da önemlidir.

Aydınlanma, teknolojik gelişmelere paralel olarak doğanın ve toplumsal yaşamın kontrolü, sağlıklı yaşam, özgürlük, gelişme-ilerleme gibi olgulara ilişkin oldukça güçlü umutlar getirmiştir. Bu umutlar, geçmişten gelen pek çok sorunun bilim ve teknikle çözüme kavuşturulabileceği, insanların doğa karşısındaki zayıflıklarını giderme yönünde önemli avantajlar sağlayacakları, daha sağlıklı koşullarda, refah içinde yaşayabilecekleri; ölümlerin, açlığın, savaşların azalacağı düşüncelerini doğurmuştur. Mutlu bir geleceğin inşası için de en başta rasyonel bir düzenin sağlanmasına çalışmak ve bu düzen fikriyle uyuşmayan her türlü belirsizlikle mücadele etmek gerekmiştir. Bu bakımdan Zygmunt Bauman'ın (2003: 18) da ifade ettiği gibi modern siyasetin, modern

aklın, modern yaşamın özünde müphemliğin ortadan kaldırılması anlayışı yer almaktadır.

Modernite akıl ve bilimi merkeze alarak, önce doğayı sonra da insanları ve toplumları tanımlama, sınıflandırma ve düzene sokma arzusu üzerine kuruludur. Tanımlamak, sınıflandırmak, düzene sokmak kontrol edilebilir sınırlar anlamına gelmekte, düzenleme beraberinde kontrolü de getirmektedir. Ancak söz konusu sınırlar, düalist düşünce geleneğini de üreten bir yapıya bürünmektedir. Sınıflandırma girişiminin aynı zamanda bir parçalama, ayırma işlemi olduğu dikkate alınır, modernite birbirinden farklı insan, toplum, varlık vb. arasında sınıflandırma yaparak “dâhil etme ve dışlama” pratiklerini de devreye sokmaktadır. Düzene sokmak uğruna çizilen her sınır, tanımın dışında kalanları sınırların dışına itmekte ve içeride-dışarıda mantığıyla sınırlamaya konu olan her şeyi ikiye bölmektedir. Bu durum Bauman’ın (2003) da vurguladığı üzere herhangi bir şeyin tek bir kategoriye sığdırılmasının güç olmasından kaynaklı olarak problematiktir. Çünkü her sınıflandırma girişimi, sınıflandırmanın dışarıda bıraktığı unsurlardan dolayı eksik kalmakta ve bu eksiklik öngörülemeyen belirsizlikleri açığa çıkarmaktadır. Üstelik söz konusu belirsizlikler, modernite mantığı içerisinde yeni sınıflandırma ve kategorizasyon ihtiyacını gündeme getirmekte ve modernitenin müphemlikle mücadelesini düalist yaklaşımın sürekli tekrar ettiği bir kısır döngü içerisinde tutmaktadır.

Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi Frankfurt Okulu’nun önde gelen temsilcileri de düzen ve mutluluk getireceği öngörülen ilerleme ideolojisinin, pozitivist bilim anlayışının öne çıkardığı “akıl” ve teknolojik olanakların bazı açılardan yıkımla sonuçlanması üzerinde durarak, ortaya çıkan toplumsal koşulların müphemliğine dikkat çekmişlerdir (Horkheimer ve Adorno, 1944/2010; Marcuse, 1964/2002; Habermas, 2003). Bu yazarlara göre Aydınlanma vaat ettiği özgürlüğü tam anlamıyla sağlayamamıştır. Aydınlanma, belirsizliğin çözümlenmesi

sürecinde kendisini mitsel düşüncenin karşısında konumlandırırken, geleneğe karşı aklı, kolektif güce karşı da bireyi öne sürerken ortaya attığı kesinlikler, normatif düzenlemeler çerçevesinde çizdiği ideal dünya tasarımıyla bir tür mite dönüşmüştür. Mitsel güç üzerinde kurulmak istenen hâkimiyet girişimlerinin mite geri dönmesi Horkheimer ve Adorno'ya göre kaçınılmazdır. Çünkü mitsel, başka bir ifadeyle dogmatik düşünceye karşı yürütülen mücadelenin eleştirel düşüncenin imkânlarını sorgulamaya izin vermeyecek şekilde "ideal" ve kesinlikler üzerine inşa edilmesinin farklı tarzda bir mitsel düşünceyi açığa çıkarması olağandır. Bu anlamda Aydınlanma onlara göre, özgürlük vaadinde bulunmasına karşın, özgürlük ve tutsaklık arasında askıda kalan ikiyüzlü bir sürece dönüşmüştür (Habermas, 2003: 86-88). Dolayısıyla Bauman'ın (2003:25) da ifade ettiği gibimüphemlikle girişilen mücadele hedeflenen kesinlikleri egemen kılmadığı gibi, belki de başlangıç noktasından daha güçlü, daha kesin müphemliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Gerek Bauman'ın gerekse Frankfurt Okulu'nun bahsi geçen temsilcilerinin modernite ve müphemlik arasındaki ilişkiye yönelik eleştirilerinin temelinde Aydınlanmanın özünde yer alan ilerleme düşüncesinin barış ve refaktan ziyade karmaşayı, felaketleri ve ölümü getirdiğine; geleceğe dair umutların yerini belirsizliğin, korkunun ve kaygının aldığına yönelik düşünceler yer almaktadır. Yirminci yüzyılda dünya çapında yaşanan olumsuzluklar (savaşlar, soykırımlar vb.), moderniteyi/ilerleme ideolojisini olduğu kadar bu ideolojinin odağında konumlanan müphemliği yok etme mantığını da eleştirilerin merkezine taşımıştır. Bauman'ın yanı sıra Jean Baudrillard, Paul Virilio, Guy Debord gibi postmodern tartışmalar içerisinde adından sıkça bahsedilen kuramcıların görüşleri, moderniteyle öne çıkan müphemlikle mücadele mantığının paradoksal sonuçlarını farklı açılardan değerlendirmeye katkı sağlamaktadır. Baudrillard (2010, 2012), simülasyon kuramıyla doğayı kontrol etme arzusunun şekillendirdiği gerçekliği keşfetme çabalarının geçerliliğini kaybettiğini, bireylerin

gerçekliğe ilişkin algılarının giderek müphemleştiğini ifade etmektedir. Virilio (1998, 2003) Baudrillard'ın altını çizdiği gerçeklik kaybı sorunsalını “hız kültürüyle” ilişkilendirmekte ve postmodern koşulların hız mantığının gerçekliği kavranabilir olmaktan çıkardığı, belirsizleştirdiği üzerinde durmaktadır. Debord (2014) da “gösteri toplumu” kavramsallaştırmasıyla, gerçeklik ilkesinin bozulduğu ve hemen her şeyin değerinin gösteriye olan katkısı ölçütünde önem arz ettiğini ifade etmektedir. Bütün bu düşünürler, modern dünyanın gerçekliğe ilişkin pusulalarını kaybettiğinden bahsederek, ilerleme ideolojisinin temelindeki gerçekliğin keşfedilebilir bir olgu olduğuna ilişkin düşüncelerin tartışmalı doğasını gündeme getirmekte ve gerçekliğe ilişkin algıların sarsılmasının bireyde ortaya çıkardığı yabancılaşma ve kayıtsızlaşma gibi duygulara dikkat çekmektedirler.

Richard Sennett ise modernitenin müphemlikle giriştiği mücadelenin problematik doğasını, kamusalığa ilişkin görüşleri çerçevesinde tartışmaktadır. Sennett'e göre (2010) moderniteyle birlikte özel hayat ve kamusalık arasında sınırlarçizilmiş ve zamanla yabancılarla temasa izin veren doğası nedeniyle müphem olan kamusal yaşam tehlikeli görülerek terkedilmiştir. Bu durum, kamusal yaşamın paylaşım, eğlenceye, oyun oynamaya, özellikle de politik fikirleri müzakere etmeye yönelik özelliklerinin terk edilmesine yol açan ve insanların özel alanlarına çekildiği, giderek yalnızlaştıkları ve sosyal meseleler karşısında suskunlaştıkları bir toplumsal yapıyı açığa çıkarmıştır. Yabancıların moderniteyle birlikte müphem bir nitelik kazanması ve tehdit oluşturduğu gerekçesiyle ötekileştirilmesine ilişkin bu yaklaşım, Simmel'in “yabancı” konulu çalışması (2016) ve bireyselleşme üzerine görüşleriyle (2009), Bauman'ın (2003) yabancıların müphemliğine bağlı olarak ortaya çıkan risk algısı ve bunun kentsel tasarımın ve günlük yaşamın düzenlenişindeki belirleyici rolüne ilişkin fikirleriyle de benzeşmektedir. Bütün bu tartışmalar çerçevesinde modernitenin

karşı durduğu şeye dönüşerek müphemliği kendisine içkin hale getirdiği anlaşılmaktadır.

Müphemlikle mücadele mantığını tartışmalı kılan tek nokta, ortadan kaldırılmaya çalışılan belirsizliklerin toplumsal yaşama daha köklü bir biçimde nüfuz etmiş olması değildir. Müphemliğin mutlak bir olumsuzlukla ilişkilendirilen algılama biçimi de tartışmalı hale gelmiştir. Modernitenin kesinlik anlayışının temelindeki iç-dış, yerli-yabancı, ben-öteki, yakın-uzak, yararlı-zararlı gibi ayrımları pekiştiren dikotomik anlayış, yaşamın çeşitliliği içerisindeki zenginliği bölüp, parçalamaktadır. Böyle bir anlayış içerisinde heterojenlik bir tehdit olarak algılanmaktadır. Oysaki müphemlik farklı deneyim ve düşünme biçimlerini açığa çıkarabilecek bir yaratıcılığı da içerisinde barındırmaktadır. Bu bakış açısıyla Bauman, müphemliği paradoksal bir ilişki içerisinde tarif etmekte ve “kalıplaşmış düşünce yapılarından özgürleşmek” için müphemliğe açık olmak gerekebileceğine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla müphemliği insanları kendilerine ve toplumsal koşullara yabancılaştıracak türden yıkıcı unsurlarla olduğu kadar alternatiflere, çoklu bağlantılara açık bir düşünme biçiminin kök salabileceği olasılıklar ekseninde değerlendirmek de mümkündür.

Elbette ki müphemliğin düşünceyi özgürleştirmek bağlamında farklı olanaklar içerebileceğine ilişkin tartışma Bauman’a özgü değildir. Bauman’dan çok daha önce Friedrich Nietzsche de çöküş ve yıkımın getirdiği acı hissini, anlam yoksunluğuna neden olmakla birlikte kalıplaşmış değer yargılarını yeniden akıl süzgecinden geçirmeyi mümkün kılabileceğinden bahsetmektedir. Georg Simmel’in de (2009: 87-108) “çatışma” olgusuna toplumsal etkileşim içerisinde olumlu ve yapıcı bir rol atfederek bir anlamda “toplumlaşma”nın ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü müphemliğe yaratıcı bir anlam kazandırdığı söylenebilir. Rus filozof ve edebiyat teorisyeni Mihail Bakhtin ise “karnavaleks” bir iletişimselliği, sınırların muğlaklaşması, hiyerarşilerin çözülmesiyle ilişkilendirerek müphemlikte saklı özgürleşme potansiyeline dikkat çekmektedir. Ancak

bu yazarın fikirlerinin de etki ettiği postmodern tartışmaların yanı sıra, yirminci yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşan eleştirel düşünce temelli farklı tartışmalar içerisinde müphemliğin daha belirgin düzeyde özgürleşme ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmeye başlandığı söylenebilir. Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Donna Haraway, Rosi Braidotti gibi düşünürlerin öne sürdükleri görüşler müphemliğin içerisinde bahsi geçen özgürleşme olanaklarını keşfetmeye yönelik ilham vericidir. Örneğin, Derrida anlamın göstergelerin değişen bağlamları arasında sürekli hareket halinde ve hiçbir zaman kapatılamaz olduğunu ifade ederek anlam üretimini müphem bir yapı içerisinde tarif etmektedir. Deleuze “oluş” kavramı ekseninde içkinlik anlayışına dayalı ötekiyle sonsuzca kurulan bağlantılılığa dikkat çekerek müphemliğe açık bir varoluş düşüncesini benimsemektedir. Foucault’un (1997) tamamlanmamış ve değişime açık tahakküm ve direnişin aynı anda yer aldığı mekânlar olarak tarif ettiği heterotopyalarda da müphemliğin yaratıcı bir unsur olarak yer aldığı görülmektedir. Haraway ve Braidotti gibi yazarlar da cinsiyete dayalı kurumsallaşmış yapıların istikrarsızlaşmasının gerekliliğine vurgu yaparken müphemliğe üretken bir rol atfetmektedirler. Tüm bu yazarların, farklı bağlamlarda farklı tartışmalara ışık tutmalarına karşın, görüşlerinde kalıplaşmış düşüncelerden uzaklaşmanın imkânlarını sorgulamaya yönelten bir müphemliği referans aldıkları anlaşılmaktadır. Çünkü çoğu zaman kalıplaşmış düşünce biçimlerinden uzaklaşmak ve eleştirel bir bakış geliştirebilmek, sınırları, bariyerleri yıkarak belirsizlikle yüzleşmeyi gerektirmekte ya da kaotik durumların neden olduğu mutsuzluk kimi zaman Friedrich Nietzsche (2009), Herbert Marcuse (2002) gibi düşünürlerin yaklaşımlarında olduğu gibi değişim için gerekli olan çözüm yollarını üretmeye teşvik edebilecek türden bir motivasyonu sağlayabilmektedir.

Bütün bu tartışmalar, modernite içerisinde kaçınılması gereken bir olumsuzlukla ilişkilendirilen müphemliğin, eleştirel yaklaşımlar açısından risklerine

rağmen yaratıcı potansiyeller de içeren çok yönlü bir ilişki içerisinde ele alındığını göstermektedir. Bu bakış açısıyla müphemliğin etimolojik yapısıyla ilgili açıklamalar hatırlanacak olursa, kavramın belirsizlikten fazlasını ifade ettiği daha iyi anlaşılmaktadır.

Modernitenin özünde yer alan müphemlikle olan mücadele mantığının ve “mutlu bir gelecek” tahayyülünün en iyi yansıtıldığı mecralardan biri ütopyalardır. *Ütopya* (Thomas More, 1516), *Yeni Atlantis* (Francis Bacon, 1626), *Güneş Ülkesi* (Tommaso Campanella, 1643) gibi eserlerle ilk örnekleri edebiyat alanında verilen ütopyalar, ideal bir toplumun nasıl olması gerektiğini tarif eden kurguları ve bu kurgulardaki kesinlik arayışıyla, modernist düşüncenin müphemlikle mücadele üzerine kurulu anlayışını yansıtmaktadırlar. Ancak modernist düşünceye yönelik güven kaybı, yaratıldıkları dönemin koşullarına eleştirel yaklaşan ütopyalarda şüpheyile yaklaşılmasına neden olmuştur. Ütopyalara yöneltilen en temel eleştiri, “ideal” olanın tanifi üzerinden farklı olasılıkları sınırlayan, kapalı bir yapıya sahip olmalarıdır.¹ Bu bağlamda ütopyaların eleştirel olma potansiyelini giderek kaybettiği yönündeki düşünceler ağırlık kazanırken, eleştirelliğin yeni mecrası distopyalar olmaya başlamıştır.

Ütopya düşüncesine yönelen eleştirilerle birlikte, ütopyalardaki "cennet" benzeri tasavvurlar, edebiyatta ve sinemada yerini yaygın bir şekilde "cehennem" benzeri felaket senaryolarına bırakmıştır. Bu tür konuları işleyen distopyalar, Aydınlanmayla birlikte gündeme gelen kesinlik arzusunun ne tür olumsuzluklara gebe olduğuna ilişkin öngörülerini dile getiren mecralardan biri olmuştur. Doğanın tahribatı, makinelerin insanlara karşı savaş açması, bilim ve teknolojiye sahip olanların baskıcı

¹ Örneğin, Fredric Jameson ütopyacı anlayışın sınırlılığını tüm tahayyülleri sınırlayan, tarihsel, deneyimsel, imgesel geçmişle ilişkilendirmekte ve bu düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “Hiçbir şey düşüncedeki konumundan kaçmak ve benden en uzak en yabancı olanı tahayyül etmek yönündeki umutsuz girişimim kadar ideolojik değildir ve kendini bağlamaz. Ütopyacının deneyimi verili bir sorun karşısında yetersiz kalacaktır. Dolayısıyla ‘doğru bir ütopya’ diye bir şey yoktur, ütopyalar ideolojik ve sınıf temellidir” (2009: 234).

bir otorite kurmaları gibi temalarıyla distopyalar, düzen ve refah getireceğininanılan bilim ve teknolojinin büyük felaketlere ve kaos ortamlarına yol açmada bir araç olabileceğine dair öngörülerini gündeme getirmişlerdir. Bu anlatılarda çoğu zaman kaos ve çözümsüzlük yer almış, söz konusu öngörüler karşısında talep ettiği şey çözümden önce gerekli olan "farkındalık" olmuştur. Bu bağlamda modern çağın müphemliklerinin distopyaların "eleştirel" üslubunun önemli bir parçası olduğu söylenebilir. Ancak edebiyat alanında önemli ölçüde ilgi toplayan distopik anlatıların sinema ve televizyon gibi mecralardaki örnekleri yaygınlaştıkça, müphemlik bağlamında moderniteye yöneltileneleştirimler doğrultusunda kurgulara sahip olmalarının söz konusu anlatıları "eleştirel" olarak tanımlamaya yetip yetmediği sorgulanır hale gelmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden birisi ise sinema ve televizyonun sermayeyle olan ilişkisidir.²

Distopik sinema, sermayeyle ilişkisi bağlamındaki eleştirilere her zaman açık olmakla birlikte; bu türden filmlerde giderek daha fazla oranda moderniteye özgü kesinliklerin yapısöküme uğratarak eleştirel düşüncenin kök salabileceği düşünsel açılım olanakları ortaya konulduğu ve bu eleştirel tavrın inşasında çeşitli müphem unsurların, anlatıdaki boşlukların da kullanıldığı görülmektedir. Distopyaları Deleuze'ün kavramlarıyla ele alan Rahime Çokay Nebioğlu (2018), distopyaların ilk örneklerinden farklı olarak çağdaş distopyalarda müphem unsurların daha fazla olduğunu ve bu unsurların söz konusu distopik anlatıları Deleuzeyen anlamda içkinlik düzlemine yaklaştırdığı ve dolayısıyla bu distopyalara daha eleştirel bir potansiyel kazandırdığını ifade etmektedir. Konuyu edebiyat alanından örneklerle ele almasına karşın Çokay Nebioğlu (2018: 48), açıklamalarında sinemada da benzer bir yönelimin olduğunu ipuçlarını vermektedir.

² Örneğin; Carl Freedman (1998: 311), Susan Sontag (1964: 212), Scott Bukatman (1993: 13), John Clute ve Peter Nicholls (1993: 219) gibi yazarlar, distopik unsurları da içeren bilimkurgu sinemasını sermayeyle olan yakın ilişkisi ve özel efektlerin tahakkümü nedeniyle eleştirel bir duruşa sahip sanat eseri olmaktan çok ticari bir ürün olarak değerlendirmektedirler.

Bu anlatılarda gerek modern dönemin mirası olan referans noktalarının (doğruya-yanlış, iyiye-kötüye, yararlı-zararlıya vb. dair yol haritalarının) zayıf düşmesinin, gerekse teknolojik ilerlemelerin ortaya çıkardığı enformasyon yoğunluğunun gündeme getirdiği gerçeklik kaybı, kimlik bunalımları, aidiyet sorunları, yalnızlaşma, risk algısının yükselişi, kaygı, değer yoksunluğu, duyarsızlaşma gibi sorunlar sıklıkla işlenmektedir. Belirsizliklerin insanları gelecek endişesine sürüklediği ve buna bağlı ruhsal bunalımların yaygınlaştığı; risk algısının insanların harekete geçme, plan yapma, hayal kurma edimlerini zayıflattığı, belirsizliklerin neden olduğu yoğun kaygı durumunun insanları güven duymaktan uzaklaştırarak yalnızlaştırdığı ve başkalarına karşı duyarsızlaştırdığı gibi postmodern tartışmalar distopyaların da popüler konuları arasındadır. Bu konular çerçevesinde distopyalarda müphemlik daha çok yıkıcı boyutlarıyla ön plana çıkmaktadır. Söz konusu yıkıcı unsurların, kaostan çıkışın olmadığı mesajını güçlü bir şekilde vererek ve Gerbner'in (1986) "acımasız dünya sendromu" adını verdiği duruma yol açarak, "mücadele etmenin anlamsız olduğu" düşüncesinden kaynaklanan ve korku kültüründen beslenen tahakküm mekanizmalarını devreye sokma riski taşıdığı kabul edilmelidir. Bununla birlikte distopyalarda müphemliğin yaratıcılığa, özgürleşmeye, üretkenliğe de kapı aralayan boyutlarının bulunduğunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Distopyalar bu türden bir yönelimle güçlü bir eleştirel tavır ortaya koyabilmekte ve düşüncenin özgür, heterojen, çoklu bağlantılara açık bir nitelik kazanması gerektiğine dair öngörülerini yansıtabilmektedirler. Özellikle son dönemlerde, yeni medya ortamlarını da kullanan distopik anlatılarda müphemlik öne çıkan bir unsur olmakla birlikte, bu anlatıların bazılarında belirsizlik öğeleri farklı düşünme biçimlerine izin verebilecek niteliktedir. Bu anlamda distopyalardaki söz konusu müphemliklerin ne tür bir yönelime hizmet ettiği üzerinde düşünülmelidir. Bu müphemliklerin toplumsal koşullara yönelik "korku" yaratmaya mı, yoksa Bertolt Brecht'in "yabancılaştırma etkisi" kavramıyla ifade

ettiğine benzer şekilde izleyiciyi izlediği şeye “mesafelileştirerek” eleştirel farkındalık yaratmaya mı hizmet ettiği konusu değerlendirilmelidir.

Bu tartışmalar ekseninde, bu tezin amacı müphemliğin distopik anlatılardaki görünümünü incelemek ve müphemlikle alternatiflere açık düşünme biçimi arasındaki ilişkiyi tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda tez, üç temel sorunsal üzerine kuruludur: Distopik anlatılarda müphemlik hangi görünümleriyle yer almaktadır? Bu anlatılarda müphemlik ne tür yıkıcı sonuçları gündeme getirmekte ve ne tür yaratıcı potansiyeller barındırmaktadır? Bu anlatılarda müphemliğin düşünceyi özgürleştirmeye katkı sağlayan olanakları nelerdir ve nasıl sunulmaktadır?

Tez çalışmasının sınırlılıkları göz önüne alınarak araştırma, sinema ve dizi türündeki distopyalara ve bu tür film ve diziler arasında daha da ön plana çıkan “teknoloji” temalı anlatılara yoğunlaşmaktadır. Biyoteknoloji, nanoteknoloji ve nöroteknoloji gibi alanlardaki gelişmeler hız kazandıkça, yapay zekâ teknolojilerine yönelik araştırmalara ilgi arttıkça, medya ve iletişim teknolojileri geliştikçe bireyler ve toplumlar da yeni fırsatlar ve risklerle karşı karşıya kalmaktadırlar. Teknolojinin ilerleme hızına bağlı olarak, bir yandan transhümanist³ bakış açılarının öngörülerindeki gibi ütopyacı vaatler daha fazla gündeme taşınırken, diğer yandan da gerçeklik algısının bozulması, zaman-mekân sıkışması, gözetim ve kontrol gibi konular ekseninde vurgulanan riskler de daha sık tartışılır hale gelmiştir. Bu durumda teknolojinin postmodern koşulların müphemliğine ilişkin tartışmalardaki merkezi konumunun giderek belirginleştiği söylenebilir. Ayrıca bahsi geçen gelişmelerle paralel olarak distopyalarda da makine-insan etkileşimi; makine-insan yakınsaması, makinelerin bilinç kazanması gibi temaların sıkça işlenir olduğu ve bu temalarla bağlantılı çeşitli

³ İnsanlığın bilişsel ve fiziksel yeteneklerinin biyoteknoloji, nanoteknoloji ve nöroteknoloji yardımıyla oldukça üst düzeylere çıkarılmasını ve bu amaç doğrultusunda insanın makineyle bütünleşmesini olumlayan bir yaklaşım. Bkz. Kurzweil, 2005; Bostrom, 2014; Stock, 2002.

müphemliklerin anlatılarda yer bulduğu dikkat çekmektedir.⁴ Bu bakımdan teknoloji temalı distopyaların incelenmesi, teknoloji odaklı farklı perspektifleri ve güncel tartışmaları müphemliğin açığa çıkmasındaki etkileri bağlamında değerlendirmek açısından önem arz etmektedir.

Tezde örneklem olarak ise teknoloji temalı ve her bölümünde birbirinden farklı konuları işleyen “antoloji” türündeki *Black Mirror* dizisi seçilmiştir. 2011 yılında yayınlanmaya başlanan *Black Mirror* dizisinin bugüne kadar 5 sezonda toplam 22 bölümü⁵ yayınlanmıştır. Dizinin her bölümünde birbirinden farklı konular işlenmekte, bu bölümlerde yönetmen ve oyuncular da farklılaşmaktadır. Bu bölümlerin büyük çoğunluğunun senaryosu Charlie Brooker tarafından yazılmıştır. Örneklemin belirlenmesinde dizinin; modern yaşama, teknoloji kullanımına, insan ilişkilerine, toplumsal cinsiyet farklılıklarına, otorite ve tabiyet ilişkilerine ve buna benzer pek çok güncel tartışmaya ilişkin mesajlar içermesi ve bu tür tartışmaları çoğu kez müphemlikler barındıran bir anlatı yapısı içerisinde sunması önemli bir etken olmuştur. Dizi bu yönüyle müphemliğin farklı görünümlerini ve bu müphemliklerin ne tür tartışmaları gündeme getirdiğini değerlendirmek açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Dizinin her bölümünün farklı içeriklere sahip olması ve teknolojik gelişmeleri farklı bir eksenle değerlendirmeye alması söz konusu içeriği zenginleştirmesi açısından yararlı görülmüştür. Ayrıca, ulaştığı izleyici sayısının fazlalığı ve bu alanda akademik çalışma

⁴ 2016 yılının Mart ayında Southwest Show’da ilk kez tanıtılan Sophia adlı bir robota, 2017 yılında Riyad’da gerçekleştirilen bir iş zirvesinde Suudi Arabistan hükümeti tarafından vatandaşlık verildiği düşünüldüğünde, yapay zekâ üzerine yapılan yatırımların ne kadar dikkat çekici bir boyut kazandığı görülmektedir. Bu bağlamda medya ürünlerinde yapay zekânın dâhil olduğu tekno-kültürel atmosfere ilişkin öngörülere, korkulara, kaygılara ya da umutlara sıkça yer verilmesi daha anlaşılır olmaktadır.

⁵ Bugüne kadar yayınlanan bölümlerin isimleri şöyledir: *The National Anthem (Milli Marş)*, *Fifteen Million Merits (Onbeş Milyon Halk)*, *Entire History of You (Senin Tüm Geçmişin)*, *Be Right Back (Hemen Döneceğim)*, *White Bear (Beyaz Ayı)*, *The Waldo Moment (Waldo Zamanı)*, *White Christmas (Beyaz Noel)*, *Nosedive (Dibe Vuruş)*, *Playtest (Arttırılmış Gerçeklik)*, *Shut Up and Dance (Sus ve Dans Et)*, *San Junipero*, *Men Against Fire (Acımadan Öldürmek)*, *Hated in the Nation (Sosyal Linç)*, *USS Callister*, *Arkangel*, *Crocodile (Timsah)*, *Hang and the DJ*, *Metalhead (Metal Kafa)*, *Black Museum*, *Striking Vipers*, *Smithereens*, *Rachel*, *Jack and Ashley Too*.

yapan yazar ve eleştirilenlerin çoğu tarafından beğenilmiş olması da dizinin gündeme getirdiği tartışmaların ilgi görmesi bağlamında dikkate alınan unsurlardan biri olmuştur.

Distopik film ya da dizilerin teknoloji ekseninde konu edildiği araştırmaların önemli bir bölümü iktidar ve gözetim mekanizmaları, sınıfsal tabakalaşma, küresellik ve risk toplumu gibi tartışmalar ekseninde yoğunlaşmaktadır. Bu tür araştırmalarda teknolojinin iktidarın merkezileşmesi amacıyla araçsallaştırılmasına ve devletlerin ya da özel şirketlerin çıkarları doğrultusunda kötüye kullanılmasına dair sorgulamalar merkezi bir konudur.⁶ Ayrıca distopya ve teknoloji bağlantısının enformasyon yoğunluğu ve “gerçeklik” algısının bozulması⁷, “makine gibi işleyen kent imgesi”⁸; zaman-mekân kaymaları ve heterotopik mekân tasvirleri⁹; toplumsal cinsiyete ilişkin tartışmalar¹⁰ ve sanal deneyim¹¹ gibi konular çerçevesinde işlendiği çalışmalar da sözkonusudur.

⁶ Örneğin, Morales ve Menéndez (2016), *Person of Interest* (2011-2016) dizisini analiz ettikleri çalışmalarında bilimkurgunun, hükümetlerin “güvenlik” kisvesi altında korku politikalarını meşrulaştırmak için teknolojiden yararlanmasının örneklerini sunduğunu ifade etmektedirler. Ancak onlara göre dizide devletlerin bu politikalarına yönelik köklü bir eleştiri söz konusu olmadığı gibi, daha çok itaat üzerine kurulu bir anlayış teşvik edilmektedir. Benzer şekilde, Aslı Favaro da (2017a), *The Island* (Michael Bay, 2005) filmi üzerinden yürüttüğü çalışmada, filmin bedenlerin ve zihinlerin denetim altında tutulduğu bir yapıyı tarif ettiğini ancak bu yapının toplumsal ve tarihsel arkaplanının görmezden gelindiğini, yalnızca belli kötücül figürlere ve kahramanlara odaklanılarak, sisteme yönelik bütüncül bir eleştirinin getirilmediğini ifade etmektedir.

⁷ Konuyu bu çerçeveden ele alan yazarlardan Filip Lipecky (2014) *Matrix*, *Welt am Draht* (1973) ve *Gamer* (2009) filmlerini Baudrillard ve Deleuze perspektifinden tartışmaya açmakta ve her iki kuramcının “simülasyon” kavramı eksenindeki bakış açılarıyla diziyi değerlendirmektedir. Alison Landsberg (2000) medya ortamlarının gerçeklik kaybına yönelik etkisinin anıları da protez hale getirdiği düşüncesini *Blade Runner* filmi üzerinden tartışmaktadır. Oğuzhan Ersümer ise (2013) siberpunk filmlerine yönelik yaptığı çalışmada da *Johnny Mnemonic* (1995), *Matrix* (1999, 2003), *Gamer* (2009) gibi filmlerin, gerçeklik kaybının en önemli etkenlerinden biri olarak “aşırı enformasyon” a işaret etmekte ve teknolojik aygıtlardan yayılan enformasyon akışındaki yoğunluğun insan bilincini sersemlettiğine dikkat çekmektedir.

⁸ Konunun bu yönünü *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) filmi üzerinden değerlendiren Ünsal Oskay’a göre (2018: 140), filmde makineler işçileri vahşileştirecek ölçüde eleştirel bir temsille konumlandırılırken, teknolojinin toplumsal bağlamı göz ardı edilmektedir. Fütüristik estetik kusursuz ve hayranlık uyandıracak şekilde çerçevelenmekte, sanat eseri gibi sunulan kentin toplumsal dinamiklerine yön veren etmenler dışarıda bırakılmaktadır. Feride Tuğçe Mamati ise (2016: 119, 127) makineleşme, hız ve mesafelerin azalması ve dünya çapında güç dengelerinin değişmesi gibi gelişmelerin mimarlık ve bilimkurguyu aynı anda etkilediğini ifade etmekte ve her ikisinin de zamana göre mekânı dönüştürdüğünden bahsetmektedir.

⁹ Distopik film ve sinema örneklerinin zaman-mekân kaymaları ve heterotopik mekânlar bağlamında ele alındığı araştırmalar da söz konusudur. Örneğin Aslı Karamollaoğlu (2012) *Matrix* (1999, 2003), *Minority Report* (2002), *Artificial Intelligence* (2001), *Immortal- Ad Vitam* (2004), *Aeon Flux* (2005), *Surrogates* (2009) filmlerini David Harvey’in zaman-mekân üzerine görüşleri temelinde ele almıştır. Ona göre bu filmlerde, rasyonalite ve ileri teknolojinin imgelerinin yanı sıra, Retro özellikler gösteren ve heterotopia olarak mekân tasvirlerine rastlamak mümkündür.

Black Mirror dizisini inceleyen çalışmaların ise önemli bir bölümü, dizinin bir ya da birkaç bölümünü incelemekte ve distopik kurguları temel alan diğer pek çok çalışmada olduğu gibi, iktidar, beden politikaları, gözetim ve denetim gibi konulara yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalarda genellikle, dizinin yeni iletişim teknolojilerinin ve gelecekte ortaya çıkması muhtemel olabilecek teknolojilerin gözetime, denetime ve biyo-politik uygulamalara açık yönlerine dair eleştirel bir tutumun hâkim olduğu görülmektedir. Örneğin, Francois Allard-Huver ve Julie Escurignan (2018), panoptikonun yeni duvarlarının sosyal medya olduğunu, sosyal medya aracılığıyla herkesin birbirini gözetlediği bir mekanizmanın devreye girmesini *Nosedive* bölümü üzerinden tartışmaktadır. George F. McHendry de (2019) *Arkangel* bölümüne yönelik çalışmasında, ailenin devletin ideolojik aygıtı olarak gözetleme ve denetleme sürecindeki etkin rolüne değinmektedir. Carl Russell Hulber (2017) ise kriminolojik unsurlarından yararlanarak, *Black Mirror*'ın devlet kontrolüne ilişkin toplumsal korkuların bir yansıması olduğuna işaret etmektedir.

Dizi gösteri toplumu, tüketim olgusu, gerçeklik inşası ve hafızanın parçalanışı gibi bağlamlarda da akademik incelemelere konu olmuştur. Örneğin; Fernando Gabriel

¹⁰ Örneğin; Rocío Carrasco (2014: 33), *The Matrix*, and *Johnny Mnemonic* gibi sanal gerçeklik filmlerinin insan ve teknoloji arasındaki etkileşimden yola çıkarak, cinsiyetlendirilmiş bedeninin yeniden inşa edilmesinin farklı versiyonlarını gösterdiği görüşündedir. Laura Briggs ve Jodi I. Kelber-Kaye (2000), *Jurassic Park* kitabı ve filminin yanı sıra *Gattaca* (1997) filminde yansıtılan genetik teknolojilere muhalefet söylemlerinin feminizm karşıtlığında temellendiğini iddia etmektedirler. Onlara göre her iki kurguda da genetik dönüşümün doğal olmadığı üzerinden doğal annelik romantize edilmekte ve çekirdek aile için genetik bilim tehdit olarak sunulmaktadır. Austin Corbett ise “Beyond Ghost in the (Human) Shell (2009)” başlıklı çalışmasında “siborg” kavramı üzerinden Haraway’in Siborg Manifestosu (2006) çalışmasını temel referans olarak aldığı bir tartışma yürütmektedir. Corbett bu çalışmasında Ghost in the Shell’in 2002-2003 arasında yayımlanan televizyon dizisi ve 1989-1991 yılları arasında yayınlanan manga versiyonlarını analiz etmiştir. Ona göre filmdeki Kusunagi karakteri Haraway’in tarif ettiği siborg imgesiyle bütünleşmektedir. Siborg tıpkı gotik canavarlar gibi insan-hayvan, makine-insan, kadın-erkek arasındaki sınırları bulanıklaştırmakta ve ontolojik farklılıkları savunmasız hale getirmektedir.

¹¹ Distopik film ve dizilerin kurgularında gerçek mekânlardan siberalanlara doğru bir yönelim artıkça, konunun bu yönünü ele alan araştırmalara sıkça rastlanır olmuştur. Örneğin; Aslı Favaro ve Onur Akşit (2014), teknoloji aracılığıyla insan zihninde oluşturulan haritalar fizyolojik bedene bağlı deneyim ve gerçeklik algısını da dönüşüme uğrattığını ifade etmektedirler. Libia Villazana (2013) ise sanal deneyimin farklı bir boyutuna değinmekte ve *Sleep Dealer* (2008) filmi üzerinden ulusötesi sanal hareketliliğin “uluslararası göç”ün kavramsal temellerini sarsması konusunu tartışmaya açmaktadır. Filmde ABD’den kontrol edilen teknolojik bir sistem aracılığıyla Meksika’daki işler yürütülebilmektedir. İşçilerin fiziksel olarak orada bulunmaları gerekmediği bir sistem söz konusudur. Yazar bu tür bir ulusötesi sanal hareketliliğin ulusötesi bedensel hareketi yıkmakla kalmayacağı aynı zamanda ulusötesi göçün de yeniden kavrasallaştırılmasına da yol açacağı görüşündedir.

Pagnoni Berns (2018) *National Anthem, Nosedive, Fifteen Million Merits* ve *The Waldo Moment* bölümlerini, Mark R. Johnson (2019) da *Fifteen Million Merits* bölümünü Debord'un gösteri toplumu kavramsallaştırması ekseninde tartışırken; Erika M. Thomas ve Romin Rajan (2018) *Nosedive* bölümünü Baudrillard'ın "simülasyon" kuramı çerçevesinde ele almaktadır. Bütün bu çalışmalarda yeni iletişim teknolojileri ve "gerçeklik" yitimi sorunsalı üzerinde önemle durulmaktadır. B. R. Teixeira ve F.M. Santoro (2017) da "gerçeklik" yitimi tartışmalarına "hafızanın parçalanışı" odağında dâhil olmakta ve *Entire History of You* bölümünü bu konu çerçevesinde analiz etmektedir. Julia M. Hildebrand (2018) ise gerçeklik yitiminde medya ortamlarının etkisi üzerinde durarak medyanın karar verme ve harekete geçme edimini köreltme potansiyeline karşı uyarmaktadır. Ayrıca dizinin heterotopya¹², ötekilik pratikleri¹³, yeni medya ve risk toplumu¹⁴, toplumsal cinsiyet¹⁵, insan sonrası¹⁶ gibi sosyolojik ve felsefi konular ekseninde ele alındığı çalışmalar da yapılmıştır.

Bu çalışmaların çoğu, kuramsal bölümde ve analizlerde görüleceği üzere teze belli açılardan katkı sağlamakla birlikte, bu tezi söz konusu çalışmalardan farklı kılan temel unsur, *Black Mirror* dizisinin postmodern koşulları anlama çabalarında belirleyici

¹² Sarah J. Constant (2018) *San Junipero* bölümünü Foucault'un heterotopya kavramı ekseninde, tahakküm ve direnişin aynı anda kimlik bulduğu mekânlar bağlamında ele almıştır.

¹³ Ana Doşen (2019) *Men Against Fire* bölümünü analiz ettiği çalışmasında "öteki"nin yorumlanma biçimi üzerinden ilerleme düşüncesinin etik, politik ve teknolojik yönlerini tartışmaya açmaktadır.

¹⁴ Tuğçe Aydoğan Kılıç (2019) yeni medya teknolojilerinin gelecekte ortaya çıkarabileceği tehditleri *Black Mirror* dizisi örneği ve risk toplumu kavramsallaştırmasıyla birlikte tartışmaktadır.

¹⁵ Angela M. Cirucci (2018), "Digitally Natural: Gender Norms in *Black Mirror*" başlıklı çalışmasında *Black Mirror* dizisinin *Fifteen Million Merits*, *White Bear*, *Nosedive*, *Men Against Fire*, *Playtest*, *San Junipero* bölümlerindeki cinsiyetçi örüntüleri ve bu anlatılarda klişeleşmiş cinsiyet normlarının nasıl doğallaştırdığını analiz etmiştir. Cirucci, Michel Foucault ve Judith Butler'in görüşlerini temel alarak, objektif gerçeklikleri sunmak için araç olarak görülen teknolojik ilerleme anlayışının, bu alanlar içindeki cinsiyet performanslarıyla eşleşmekte olduğunu ve cinsiyet politikalarını sorunsallaştırdığını iddia etmektedir.

¹⁶ Araştırmasında *Men Against Fire* bölümünü ele alan Diana Leon-Boys ve Morten Stinus Kristensen (2018) teknoloji beden bütünleşmesinin bir temsili olan "siborg" figürü'nü devletlerin beden politikaları ekseninde tartışmaya açmaktadırlar. Andrew Schopp da (2019) *Be Right Back* bölümü özelinde yürüttüğü çalışmasında, insan-sonrası tartışmalarla panoptikon kavramı eksenindeki düşünceleri birarada ele almış ve sosyal medya aracılığıyla, teknolojiye toplumsal yaşamda sınırsızca yer açmanın insan sonrası benlikleri çerçeveleyeceğinden ve bu çerçeveleme sonucunda insan-sonrası hapishanelere mahkûm olma riskinin ortaya çıkacağından bahsetmiştir.

bir yeri olan ve yaratıcı düşüncenin kök salabileceği bir zemin olma potansiyeli de taşıyan “müphemlik” kavramı ekseninde ele alınmasıdır. Dizide ilk bakışta daha çok yıkıcı boyutlarıyla görünürleşen müphemliğin, düşüncenin özgürleşmesi bağlamında olanaklar sunup sunmadığının ya da ne tür bir dünya tasarımına işaret ettiğinin sorgulanması, bir teknolojik distopya örneği olarak *Black Mirror* özelinde popüler kültür ürünlerinin, müphemlik çerçevesinde barındırdığı alternatif düşüncelere açık olma potansiyellerinin anlaşılması bakımından önemlidir. Bu yönüyle tezin, farklı bir perspektif sunarak literatüre katkı yapacağı düşünülmektedir.

Tezin birinci bölümünde müphemliğin farklı boyutlarıyla tartışılmasına odaklanılmaktadır. Müphemlik kavramının derinlemesine incelenmesiyle başlayan bu bölümde müphemlik daha önce kısaca değinildiği üzere hem yıkıcı hem yaratıcı boyutları olan bir kavram olarak ele alınmaktadır. Birbiriyle etkileşim içerisinde ortaya çıkan bu iki farklı boyutuyla bir tür diyalektik yapı biçiminde tartışılan müphemlik, söz konusu diyalektik yapısı nedeniyle Derrida'nın (2012) *pharmakon* kavramıyla ifade ettiği gibi “hem deva hem zehir, ne deva ne de zehir” anlamını içeren bir bağlama oturtulmaktadır. Çünkü müphemliğin yıkıcı görünümlerinin bireyler ve toplumlar açısından çeşitli travmaları gündeme getirmesine karşın, müphemlikteki düşüncüyü özgürleştirmeyi mümkün kılan olanakların bireysel ve toplumsal bağlamda iyileştirici olabileceği düşünülmektedir. Müphemliğin yıkıcı unsurları, postmodern çağa yönelik gündeme getirilen sorunsallar ve bu sorunsallara yönelik tespitlerde bulunan Zygmund Bauman, Jean Baudrillard, Paul Virilio gibi kuramcılarının yaklaşımları ekseninde, gerçeklik kaybı, ötekileştirmeye dair ahlaki açmazlar, düşünömsellik yoksunluğu, kolektif bilinç ve eylemin kayboluşu gibi konular çerçevesinde sorgulanmaktadır.

Müphemliğin içerisindeki özgürleşme olanakları ise distopyalarda yaygın olarak yer alan üç temel bağlamda ele alınmaktadır. İlk olarak müphemliğin varoluşa içkin olarak düşünmenin düşüncüyü özgürleştirme bağlamında sağladığı olanaklar

tartışılmaktadır. Bu konu, Gilles Deleuze'ün içkinlik felsefesi ve “oluş” kavramı eksenindeki görüşleri ve Rosi Braidotti, Donna Haraway gibi yazarların insan-sonrasına ilişkin kuramsal yaklaşımları başta olmak üzere eleştirel düşünceyi temel alan farklı yaklaşımlar içerisindeki müphemliğin kalıplaşmış düşünce yapılarından özgürleşmeyi sağlama olanaklarının izini süren kuram ve kavramlar odağında değerlendirilmektedir. İkinci olarak da müphemliğin yaratıcı, üretken, eleştiriye açık, heterojen ve diyalojik bir iletişimin imkânlarını sorgulamak açısından içerdiği potansiyel ele alınmaktadır. Bu bağlamda Bakhtin'in “karnavalesk” kavramı çerçevesindeki yaklaşımlarına başvurulmuştur. Tezin bu bölümünde son olarak, müphemliğin ortaya çıkardığı mutsuzlukla ahlaki sorumluluk alma edimi arasındaki ilişki tartışmaya açılmaktadır. Çünkü belirsizliğin ortaya çıkardığı mutsuzluk hissini, mevcut koşulları değerlendirmeye ve değiştirmeye yönelik ahlaki sorumluluk bilincini harekete geçirebilecek bir potansiyel taşıması dikkate değer görülmektedir. Nietzsche'nin acı hissini yıkıma olduğu kadar, mücadele etme güdüsüne de eşlik edebileceğine yönelik vurguları ve Marcuse'nin “mutsuz bilinç”¹⁷ kavramsallaştırmasıyla öne sürdüğü görüşler bu bağlamda tartışmaya dâhil edilmektedir.

Tezin ikinci bölümünde, distopyaların müphemlikle olan temasları ele alınmaktadır. Öncelikle distopyaların içeriğindeki değişen yönelimlerin ve müphemlik içerme potansiyellerinin zaman içerisinde değişip değişmediğini ve bu değişimin distopyalarda çoklu düşünme biçimlerine açık bir üslup geliştirilmesini ne ölçüde etkilediğini görmek için distopyaların tarihsel gelişimine ilişkin bir harita çıkarılmaktadır. Sonrasında bu bakış açısıyla birlikte distopyalarda müphemliğin ne tür görünümler aldığı ve bu unsurların düşünceyi özgürleştirme bağlamında nasıl bir işleve sahip olduğu literatürdeki farklı çalışmalar, filmler ve distopik kurguların içeriğindeki

¹⁷ Marcuse *Tek Boyutlu İnsan /One Dimensional Man* (1964/2002) adlı kitabında ileri endüstriyel toplumlarda mutlu bilincin adaletsizlikleri, kaosu, savaşın yıkıcı sonuçlarını vb. örtmeye hizmet ettiği, eleştirel düşünceyi mümkün kılabilmek ve toplumsal gelişmelere yönelik sorumluluk bilincinin güçlenmesi için mutsuz bilincin olumsuzlama gücüne ihtiyaç olduğundan bahsetmektedir.

değişen yönelimler üzerinden değerlendirilmektedir. Ayrıca distopyalardaki müphem unsurların alternatiflere açık düşünmeyi temel alan bir üslup geliştirilmesine ne ölçüde katkı yaptığını değerlendirmeye yardımcı olacağı için distopyalardaki aşkınlık ve içkinlik yönelimleri de tartışmaya dâhil edilmektedir. Söz konusu tartışmada öncelikli olarak, Deleuze'ün aşkınlık ve içkinlik kavramlarından ve Çokay Nebioğlu'nun (2018) bu kavramlardan yola çıkarak ürettiği aşkın ve içkin distopyalar sınıflandırmasından yararlanılmaktadır.

Tezin son bölümünde ise, ilk iki bölümde oluşturulan kavramsal çerçeve ekseninde *Black Mirror* dizisi “metin çözümlemesi (textual analysis)” kullanılarak analiz edilmektedir. Metin çözümlemesi iletişim araçlarında sunulan mesajların açık ve net olduğu, belirsizlikten uzak olduğu anlayışına dayalı mesaj çözümlemelerine meydan okuyarak, anlamın sabit olmadığını öne süren ve anlam üretim mekanizmalarının gerisinde yatan dinamikleri anlamak için iletişim araçlarının biçim ve yapısını sorgulayan bir çözümleme biçimidir (Mutlu, 1995: 248). Bu çözümleme biçiminde filmler, televizyon programları, kitaplar, gazete ve dergiler, broşürler, reklamlar, kıyafetler, olaylar, ilişkiler ve hatta diyaloglar bir metin olarak kabul edilmektedir (Tracy, 2020: 80; McKee, 2003: 1, 4; Mutlu, 1995: 247). Bu çerçevede tezde *Black Mirror* dizisine anlam üreten bir metin olarak yaklaşılmaktadır. Metin çözümlemesi sıklıkla söylem analizi, semiyotik analiz, retorik analizi, psikanalitik çözümleme gibi yöntemleri içeren çatı bir kavram olarak kullanılmakla birlikte (Berger, 2016; Bauer ve Gaskell, 2007; Ezzy, 2002), tezde bu yöntemlerden birine yönelik bir izlek takip edilmemiştir. Bunun nedeni, müphemlik kavramının oldukça geniş bağlantılara açık olması, analiz sürecinde yararlanılan farklı paradigmalara yönelik kuram ve kavramların bu araştırma tasarımlarından yalnızca biriyle sınırlandırılmış bir analizi mümkün kılmamasıdır. Bundan dolayı tezde, sinemanın çok katmanlı bir mecra olmasıyla da

bağlantılı olarak, son dönem sinema araştırmalarında yaygın şekilde kullanıldığı üzere, metnin içkin yapısına uygun bir tematik analiz yöntemi tercih edilmiştir.

Bu çerçevede tezin analiz bölümünde öncelikle dizinin tüm bölümlerinde müphemliğe ilişkin ne tür vurgular yapıldığına odaklanılmıştır. Çalışmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulmasına koşut olarak gerçekleştirilen bu incelemeyle, dizide müphemlik bağlamında ortaya çıkan tartışmaların, müphemliğe dair Bauman, Baudrillard, Debord, Virilio gibi yazarların üzerinde durduğu konularla ve bunun yanında distopik sinema örnekleri bağlamında yapılan bazı çalışmalarda doğrudan müphemliği konu almasalar da bu duruma ilişkin yapılan vurgularda öne çıkan temalarla büyük ölçüde örtüştüğu görülmüştür. Buradan hareketle derinlemesine bir analizin gerçekleştirilebilmesinde sistematik bir yapı oluşturulması amacıyla dizide müphemliğe ilişkin öne çıkan konular ile tezin kuramsal bölümünde tartışılan kavramlar ve görüşler çerçevesinde yedi ana tema belirlenmiş ve analizin ikinci aşamasında dizinin her bir bölümü bu temalar ekseninde incelemeye tabi tutulmuştur. Gerçekliğe ve belleğe ilişkin belirsizlikler; karakterlerin birer özne olarak varlık gösterip gösterememeleri; dijital teknolojinin olanaklarıyla yaygınlaşan gözetim ve mahremiyet paradoksları; bireysel ya da kolektif direnişin imkânları ya da imkânsızlığı; ötekileştirme pratikleri ve insani/ahlaki açmazlar; teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak ontolojik sınırların muğlâklaşması ve hümanizme ilişkin sorgulamalar biçiminde oluşturulan temalar bağlamında araştırma soruları oluşturulmuş ve her bölüm bu temalar ve ilgili sorular çerçevesinde analiz edilmiştir. Hazırlanan soruların¹⁸ yanıtlarına ulaşmak üzere, ilgili bölümlerdeki olay örgüsü, karakterlerin özellikleri, diyaloglar, hikâyenin bağlamı, görsel ve işitsel unsurlar incelenmiş ve müphemliğin inşa edilmesine katkı sağlayan etkenler, müphemliğin nedenleri, yıkıcı boyutları ya da müphem unsurların yol açtığı travmatik durumlar, düşünceyi özgürleştirme bakımından

¹⁸ Bkz. sayfa 155-157.

taşıdığı olumlu ya da olumsuz roller ve müphem unsurlar bağlamında ne tür bir söylem oluşturulduğu sorgulanmıştır. Elde edilen bulgular kuramsal çerçevede açıklanan yaklaşımlardan yararlanılarak tartışılmıştır.



1. BÖLÜM: MÜPHEMLİK PHARMAKONU

1.1 Müphemliği Anlamak

Türkçede genellikle belirsizlik sözcüğüyle ifade edilen müphemlik, daha önce de bahsi geçtiği üzere belirsizlikten daha fazlasını ifade eden bir kavramdır. Belirsizlik kelimesi İngilizcede “uncertainty”, “ambiguity”, “vagueness”, “indefiniteness” gibi pek çok kelimeye karşılık olarak kullanılmaktadır. Bu kelimelerin her biri belirsizliği farklı açılardan ifade etmektedir. Örneğin; “uncertainty” kesinliğin karşıtı olan bir belirsizlikle ilgiliyken, “ambiguity” anlam belirsizliğini, “indefiniteness” tanımlanmamış, sonsuz, sınırları belli olmayan bağlamında bir belirsizliği ifade etmektedir. Müphemlik konusundaki tartışmalarda sıkça referans alınan yazarlardan Bauman, modernizmin belirsizlikle olan ilişkisini ele aldığı yazılarında, “ambivalence” sözcüğünü kullanmıştır. İsmail Türkmen tarafından Türkçe’ye “müphemlik” olarak çevrilen “ambivalence”, belirsizlik anlamının ötesinde, çelişik duygulara sahip olma, duygu karmaşası anlamlarını içeren bir “kararsızlığa” karşılık gelmektedir. Bauman bu kelimeyi öncelikli olarak modernitenin, sınıflandırma, düzene sokma arzusuyla yok etmeye çalıştığı belirsizlikleri nihai olarak yeniden üretmesindeki çelişkiyi ifade etmek amacıyla kullanmaktadır.¹⁹

Duygusal olarak çelişik olma durumuyla ilişkili olan müphemliğin, tekinsizlikle içiçe bir anlam evrenine sahip olduğu söylenebilir. Freud’un “unheimlich” (uncanny) kavramının karşılığı olan tekinsizlik kavramı, tanıdık, bildik, yerli anlamlarında kullanılan “heimlich” kelimesinin zıddı olarak tanıdık olmayanı, bilinmezliği ifade etmektedir. Alışılmıştın dışında deneyimlenen durumların öncelikli olarak korkutucu olduğu düşünülmekte ve tekinsizlik hissi korkutuculukla

¹⁹ Daha öncede tartışıldığı üzere, modern düşüncenin düzene sokma mantığı, herhangi bir şeyin tek bir kategoriye sığdırılmasının güç olmasından kaynaklı olarak sorunludur ve bu nedenle de sınıflandırma çabaları her daim eksik kalmaya ve daha önce düşünülmemiş belirsizlikleri açığa çıkarmaya meyillidir. Modernitenin müphemlikle mücadelesinin paradoksal doğası da bu durumla ilişkili olarak açığa çıkmaktadır.

ilişkilendirilmektedir (Freud, 2019: 35). Bu yönüyle tekinsizliğin öncelikle belirsizlik durumlarıyla ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Ancak tekinsizlik, gizli kalması, sır olarak saklanması gerektiği halde açığa çıkan durumlar için de kullanılabilir (Freud, 2019: 39). Bu anlamda Freud tekinsizin tanıdık olduğu halde korkutucu olan şeyler için kullanılan bir boyutuna değinmektedir. Benzer bir durum Freud'un tekinsizliği aşına/tanıdık/bildik olan, zihinde mevcut olan ancak bastırılmayla birlikte yabancılaşmış olunan şeylerle ilişkilendirmesinde de (2019: 60, 65) söz konusudur. Freud kavramın bu yönüyle, fenomenlerin analitik düzlemde, tanıdık ve bilinmeyen arasında farketmeksizin seyahat edebileceklerini ifade etmektedir (Cassorla, 2020: 12). Freud (2004: 104) da tekinsizliğin bu yönüne vurgu yapmakta ve tekinsizliği "ürkütücü ancak cazip, garip ama tanıdık, ürkütücü ancak korkunç olmayan fenomenler için geçerli bir kavram" şeklinde tanımlamaktadır. Müphemlik de bu bağlamda hem kaçınılan hem de merak edilen, ilgi uyandıran bir niteliğe bürünmektedir. Ernest Jentsch de tekinsizliğin ortaya çıkardığı müphem hislerin "düşünmeye, merak etmeye, tepki vermeye ve belirsizliğin nedenini ve nasıl ortaya çıktığını öğrenmeye" (2019: 14) sevk eden bir yönü olduğundan bahsetmektedir. Bu anlamda tekinsizlikle içiçe olan müphemlik de yalnızcaolumsuz çağrışımları olan bir belirsizliği ifade etmemekte; dinamik, hareket halinde ve merak uyandırıcı, çağrışımları olan bir esrarengizliğe de işaret etmektedir.

Müphemlik, duygu durumu karmaşası bağlamında olumsuz/yıkıcı gelişmelerle ilişkilendirilebileceği gibi yaratıcılık ve üretkenlik olanakları barındıran, çoklu bağlantılara açık, alternatif düşünme biçimlerinin kök salabileceği potansiyeller bağlamında da değerlendirilebilir. Örneğin müphemliği "bir nesne ya da bir olayın birden fazla kategoriye sokulabilmesi" (2003: 9) olarak tanımlayan Bauman, bu kavramın "hesapları altüst eden, ezberlenen eylem kalıplarının bağlamlarını birbirine karıştıran yönünün" (2003: 10) aynı zamanda özgürleşme anlamına geldiğini ifade etmektedir. Yazar, müphemlik ve özgürleşme arasındaki ilişkiyi şu ifadelerle ortaya

koymaktadır: “Özgürlüğün pratikteki anlamı, her daim müphemliğe, yani kararlaştırılabilir hiçbir çözümün, kanıtlanmış hiçbir seçimin, yol gösterecek hiçbir bilginin olmadığı bir duruma maruz kalmaktır” (2003: 313).²⁰

Thomas Hirschhorn (2019: 15) *Aşikârlık Dehşeti* (Steinweg, 2019) adlı kitabın önsözünde, Marcus Steinweg’in felsefenin herhangi bir dogmanın etkisinde olmaksızın mutlak özgürlük anlamına geldiğini ifade eden sözlerini şöyle aktarmaktadır: “Oportünist bir fikri, basitleştirilmiş bir görüşü ya da indirgeyici bir ideolojiyi aşmak için düşünmenin elindeki tek şans aşırı karmaşıklığı ve yaralanmaya açıklığı içermektir”. Steinweg’in bu sözü düşüncenin sınırlarını aşmasının ve mevcut konumuna ilişkin eleştirel bir boyut kazanmasının çelişkilerden, belirsizliklerden ve anlamdışılıktan rahatsızlık duymamaktan, başka bir ifadeyle “kaosu sürgün etmeden, kaostan bir şey yitirmeden” (Arpacı, 2010: 136) düşünmekten geçtiğine yönelik bir yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Bauman’ın ve Steinweg’in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere müphemlik, kabul edilmiş varsayımlara yönelik rahatsızlık uyandırması, edinilmiş bilgi ve deneyim kategorileri arasındaki dengeyi sarsarak ve algının sınırlarını zorlayarak varoluşsal endişeleri tetiklemesi açısından önemlidir. Bauman’ın söz konusu görüşlerini ifade ederken müphemliğin karşılığı olarak “ambivalence” kelimesini tercih etmesinde, bu kelimenin belirsizliği farklı duygu durumlarının karmaşası şeklinde yansıtarak, sözü edilen olumlu ve olumsuz anlamlara açık hale gelmesinin önemli bir payı olduğu söylenebilir. Bu yapısı müphemliği bir çeşit pharmakon’a dönüştürmektedir.

Jacques Derrida *Platon’un Eczanesi* (2012) eserinde pharmakon’u hem zehir hem deva özelliğini bir arada taşıyan, karşıtlık üzerine kurulu kavrayışı dışlayan bir kavram olarak tarif etmektedir. Derrida’ya göre karşıtlık içerisinde inşa edilmiş kavram

²⁰ Zizek benzer bir çıkarımı gerçeklikle ilişkili olarak yapmaktadır. Zizek’in “...gerçekliğin (veya 'gerçeklik' olarak algıladığımız şeyin) görünebilmesi için, kimi unsurlarının 'belirlenmemiş' olarak kalması gerekir” (Zizek, 2007: 78) sözünden de anlaşılacağı gibi, tanımlama ve sınıflandırmaya dair her girişimin “gerçek” olanı görünür kılan unsurları parçaladığı, böldüğü ve gerçekliği kavramada her zaman eksik olan algısal yetileri daha sınırlı hale getirdiği ifade edilebilir.

çiftleri düşünöldüğü gibi keskin sınırlar içerisinde ayrıştııılamaz; bu kavram çiftleri birbirinin anlamını içerisinde barındırırlar. Kavram Derrida için şıfayı ve zehri aynı anda imlemektedir. Yazarın bakış açısıyla zehir, hem zehir hem deva anlamını içermektedir. Derrida için pharmakon iyinin içerisinde kötünün, kötöde de iyinin olduğu ya da “ben”in içerisinde “öteki”nin; “öteki”nin içerisinde de “ben”in var olduđu²¹ gibi diyalektik bir düşünme biçimi ortaya konularak, ikili karşıtlıklara dayanan anlayışın reddedilmesinin bir ifadesidir. Yani karşıt olarak ifade edilen kavramlar arasında ikilik değıl, fark vardır. Bu görüşler ekseninde pharmakonun müphem özellikler taşıdığı, müphemliğin de bir tür pharmakon olarak tanımlanabileceğı söylenebilir.

Derrida'nın bu yaklaşımı müphemliğin olumlu ve olumsuz bağlamlarla ilişkilendirilebilecek anlam evrenini kavramaya yardımcı olduğu gibi müphemliğı yaratıcı boyutlarıyla birlikte düşünmeye de imkân tanımaktadır. Çünkü Derrida pharmakon kavramını yapışöküme tabi tutarak, dil içerisinde kökleşmiş olan düalist düşünme biçimlerine meydan okumakta ve anlamın durağan olmadığı, sürekli olarak ertelendiğı düşüncesini bu kavramla da desteklemektedir. Böylece Derrida, felsefi görüşlerini temellendirirken, müphemliğe üretken bir boyut kazandırmaktadır.

Bu tartışmalardan hareketle olumlu ve olumsuz, yıkıcı ve yaratıcı olasılıklar içerisinde bir çeşit pharmakon olarak işleyen müphemliğin, düşünceyi özgürleştirmenin imkânları bakımından ne tür işlevlere sahip olduğu sorusu, üzerinde önemle düşünölmeye gereken bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Tezin bu bölümünde de bu temel tartışmaya yoğunlaşılmağa müphemliğin sözü edilen iki farklı boyutu tartışmaya açılmaktadır. Öncelikle müphemliğin yıkıcılıkla ilişkilendirilebilecek unsurları, postmodern koşullara ilişkin tartışmalarla bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Ardından müphemlik olgusunun, özgür düşüncenin kökenlenebileceğı bir alan olarak barındırdığı olanaklar üzerinde durulmaktadır. Son olarak da belirsizlik ve yıkımın bireyde ortaya

²¹ Bu nedenle Derrida (2012) tam bir ötekilikten bahsetmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir.

çıkardığı acı hissini, yıkıcı koşullara karşı mücadele etme motivasyonu sağlama bakımından rolü tartışmaya açılmaktadır.

1.2 Müphemliğin Yıkıcı Görünümleri

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yürütülen felsefi tartışmalarda ve batı toplumlarını merkeze alarak yürütülen analizlerde Moderniteye özgü kesinliklerin geçerliliğini kaybetmekte olduğu ve müphemliğin giderek günümüz toplumlarını tanımlayan temel bir olgu haline geldiği vurgulanmaktadır. Çalışma ilişkileri, üretim ve tüketim tarzları, kimlik tasarımları, ahlaki tartışmalar, ideal bir yaşama ilişkin tanımlamalar, kolektivite ya da bireyselleşmeye bakış, aile ilişkileri, bilim ve teknolojiye yaklaşım gibi pek çok alanda belirgin bir paradigma haline gelen müphemlik daha çok yıkıcı bir unsur olarak deneyimlenmekte ve kesinlikler üzerine inşa edilmiş bir yaşam stratejisini benimsemiş olan bireyler açısından travmatik sonuçları gündeme getirmektedir. Belirsizlik, süreksizlik, hız gibi boyutlarıyla birlikte müphemlik, gerçeklik algısının kaybolması, risk algısının düşünmeyi ve harekete geçmeyi engelleyecek düzeye ulaşması, seçenekler arasında karar verememe, herhangi bir edimde bulunamama, belirsizliğin yarattığı kaygının sorumluluk bilincini köreltmesi ya da enformasyon yoğunluğu ve teknolojinin baş döndürücü hızının yarattığı sarhoşluk gibi durumları ortaya çıkarabilmektedir. Bu yönüyle müphemlik, bireylerin egemen düşünme biçimlerine karşı koymak için gereken bilinçlilik halini sekteye uğratmakta ve rıza üretiminin bir parçasına dönüşmektedir.

1.2.1 Gerçeklik Yitimi ve Sisifos Döngüsündeki Birey

Müphemliğin öne çıkan görünüşlerinden birisi, gerçekliğin ne olduğu sorusu çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Özellikle bireyin kendilik algısını inşa edebileceği bir zemin olarak ya da içinde bulunduğu dünyayı tanımlamaya yarayan temel bir ilke olarak gerçekliğin belirsiz, tanımlanması güç ve duruma göre değişebilen bir olguya dönüştüğü görülmektedir. Bu doğrultuda modernitenin müphemliği yok etmek için

gerçekliğe ilişkin evrensel bir harita çıkarma arzusu ve saf, berrak, mutlak bir gerçekliğin mümkün olabileceği düşüncesi hızla geçerliliğini yitirmektedir. Baudrillard'ın da (2006b, 2010, 2012) ifade ettiği gibi modern çağ ilerlemenin ve gerçekliğin peşinde koşarken, bu çağın araçsallaştırdığı bilim ve teknoloji, gerçekliğin sonsuza dek kaybolmasına neden olmuştur. İleri teknoloji ve kitle iletişim araçları gerçekliği artık algılanamaz, çözümlenemez, rasyonel düşünme biçimlerinin çaresiz kaldığı, kesin ve çıkışı olmayan bir müphemliğin içerisine hapsetmiştir. Gerçekliğin yerini ise semboller, imajlar, simülasyon almıştır.

Baudrillard'a göre postmodern dönemin gerçekliği, ontolojik köklerinden bağımsız olarak modeller, minyatürleşmiş hücreler, matrisler, bellekler aracılığıyla türetilmektedir ve bunun adı hipergerçek yani simülasyondur²². Bu durum gerçekliğin, simülakrların sonsuz bir döngüde yeniden üretimiyle, (ontolojik olarak olmasa da bilinebilirlik, algılanabilirlik anlamında) artık ulaşılamaz, kavranamaz biçimde yok olduğu anlamına gelmektedir (Baudrillard, 2010: 14-15). Şaylan da (2006: 247) Baudrillard'dan hareketle, tüketim toplumlarına özgü bu süreçte bireylerin yoğun bir biçimde meta işaretleri, medya gösterileri, göstergeler, semboller, işaretler, taklit ve temsil süreçleriyle donatıldıkları ve bu kod bombardımanı içerisinde gerçeğe ulaşmalarının, herhangi bir şey üzerinde karar vermelerinin ve doğruyu yanlış ayırt etmelerinin mümkün olmadığı düşüncesindedir. Her iki yazarın da işaret ettiği üzere gerçekliğin müphem bir görünüme bürünmesinde kapitalist üretim tarzının belirleyici bir rolü vardır.

²² Baudrillard (1991: 309-310) simülasyon kuramında üç tür simülakr olduğundan bahsetmektedir: Doğal (natural simulacra), üretici (productivity simulacra) ve hipergerçek olarak simülasyon (simulation simulacra). Doğal olan, görüntü, taklit ve imaja dayalıdır. Ütopyanın hayallerine karşılık gelmektedir. Ütopyalardaki gibi simülasyon ve gerçeklik arasında belirgin bir ayrım vardır. Yani gerçeklik ve kurgu arasındaki fark korunmaktadır. İkincisi küreselleşmenin üretici güçlerinin, makinelerin yarattığı güç ve enerjiye dayalı simülakrdır. Bilimkurgunun yarattığı simülasyon bu türe aittir. Bu ileri teknolojinin her şeyi mümkün kılabilmesine dair bir simülasyondur. Ancak hala gerçek ve kurgu arasında bir mesafe söz konusudur. Üçüncüsü ise tüketici kültürü ve materyalizmin krizi olarak tanımlanan durumla ilgilidir ve hipergerçek bir durumun ortaya çıkışını betimlemektedir. Bu noktada kurgu ve gerçek arasındaki bağ kopmaktadır.

Kapitalist üretim tarzı her şeyin gösteriye indirgendiği bir sistemi meşrulaştırmış ve gündelik yaşamı gösterinin müphemliği içerisine hapsedmiştir. Guy Debord'un "modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır" (2014: 34) ifadesinden de anlaşılacağı gibi modern çağda gerçeklikten değil onun manipüle edilmiş bir temsilinden bahsetmek gerekmektedir.

Debord'un "gösteri toplumu" kavramsallaştırması Batı Marksizm'inin kültürel mantığındaki önemli bir kırılmaya işaret etmektedir. Bu kırılma noktası Marx'ın değişim değeri nosyonunun yerini gösteri değerinin almış olmasıyla ilgilidir (Yibing, 2012: 23). Gösteri değeri sosyal dünyayı bir fantezi evrenine hapsedmiş ve yaşamı gerçeklik temelinden tamamen uzaklaştırmıştır. Artık gerçek ve sahte içiçe geçerek, fantezi, ideolojik körlük, izolasyon ve manipülasyon, sosyal hayatı tanımlayıcı temel unsurlar haline gelmiştir (Kaplana, 2012: 458). Bu çerçevede gösteriyi kapitalist üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısı olarak görmek mümkündür.

Debord'a göre (2014: 35-36) gösteri gerçek dünyaya bir aksesuar gibi eklemlenen bir şey değildir; enformasyon akışının, eğlence tüketiminin, reklam ve propaganda stratejilerinin hâkim olduğu yaşamın tamamen gerçek dışı bir modelidir. Bu çağda metalar göstergelerle kuşatıldığı gibi göstergeler de meta haline gelmiştir (Aytaç, 2006: 31). Gösteri; bu metalar aracılığıyla inşa edilen kimlikler, gündelik yaşamda ve ahlaki değerlerde meydana gelen dönüşümler nedeniyle bireylerin gündelik yaşamın gerçeklerine yabancılaşmasına neden olmaktadır (Köse, 2010: 340-341). Böyle bir toplumsal düzende, doğru olandan bahsetmek oldukça güçtür; doğrunun imajlarla paketlenmiş bir temsili söz konusudur.

Gösteri, günümüzde bir olumluluk olarak sunulmakta ve meşrulaştırılmaktadır. Görünür olanın iyi olması, iyi olanın da görünür olması gerekiyormuş gibi işleyen,

görünüşün tekelinde bir düzen söz konusudur. Görülebilir olan ise metadan başkası değildir. Gösterinin dünyası metanın dünyasıdır. Böyle bir düzen içerisinde daha önceleri dokunma duyusuna verilen ayrıcalıklı statü en soyut, en aldanabilir olan görme duyusuna terk edilmekte ve insanlar imajlar dünyasının hipnotize eden doğasına kapılmaktadırlar (Debord, 2014: 37, 39, 50). Benzer şekilde Baudrillard da imajların yaşamdaki etkin rolüne temas ettiği şu sözleriyle, doğrunun/gerçekliğin imajların değiş-tokuşu sürecindeki parçalanışına vurgu yapmaktadır:

“İmgeler her zaman ölümcül bir güce sahip olmuşlardır. Tıpkı bir model olarak benimsedikleri Tanrı'nın ilâhi kimliğini yok etmeye çalışan Bizans ikonaları gibi. Öldürücü bir güce sahip imgenin karşısına, gerçeğin görünen ve algılanabilen yanlarını sunan yeniden canlandırmanın diyalektik gücüyle çıkılmaktadır. Batı, bu yeniden canlandırma olayının önemine ya da göstergenin derin bir anlama sahip olabileceğine, bir göstergenin, bir anlamın yerini alabileceğine ve bir şeylerin -bu tabii ki Tanrı'dır- bu değiş tokuşun gerçekleşmesini sağladığına bütün kalbi ve iyi niyetiyle inanmaktadır. Tanrı bile simüle edildikten, Tanrı'ya olan inanç, göstergelerine indirgenebildikten sonra gerisini varın siz düşünün! İşte o zaman bütün sistem yer çekiminin etkisinden kurtulmuş bir kütle, devasa bir simülakra dönüşmektedir. Bu gerçek dışı bir şey değil bir simülakrdir, gönderenden yoksun ve nerede başlayıp nerede bittiği bilinmeyen, hiçbir şeyin durduramadığı bir kapalı devre içinde, gerçeğin değil yalnızca kendi kendinin yerine geçebilen bir şey” (2006: 20).

Modern düşünce yapısının etkisiyle ortaya çıkan gösteri kesinlikler üzerinden inşa edilmesine karşın, kesin olan tek şey onun hiçbir sağlam dogmaya dayanmaması, tamamen müphem olmasıdır. Onun müphemliği imajların değiş-tokuşu sürecinde sürekli değişim ve dönüşüm halinde olmasıyla ilgilidir. Gösterinin müphemliğini pekiştiren önemli etkenlerden birisi ise teknolojik gelişmelerin hız kazanmasıdır. Teknolojinin sağladığı fırsatların araçsallaştırılmasıyla gösteri, uzmanlar topluluğu ve onların hesaplarına bağlı olan yargılara teslim edilmiş durumdadır. Bu uzmanların hedefi bilgi akışının yönünü gösterinin lehine olacak şekilde tayin etmektir. Gösterinin lehine olmayan her türlü bilgi ise ya yok sayılmakta ya da manipüle edilmektedir. Özellikle de bireylerin mevcut koşulları değerlendirmesine ışık tutabilecek nitelikteki tarihsel bilgi, imajlar aracılığıyla manipüle edilmektedir. Bu manipülasyonun sonucu

olarak insanların olup bitenler karşısında sessiz kalmaları, söz konusu toplumsal gerçeklikleri görmezden gelmeleri arzulanmaktadır.

Baudrillard'ın bütün sistemin simülakra dönüştüğü öngörüsü ile Debord'un gösteri kavramsallaştırmasının dayanaklarının paralellik içerisinde olduğu görülmektedir. Her ikisinin yaklaşımlarında gerçekliğin bir hiçliğe doğru sürüklendiği ve artık bu sürüklenmenin önünde durmanın mümkün olmadığı vurgulanmaktadır. Ayrıca her ikisinin görüşleri de müphemliğin yıkıcı olasılıklarını “gerçeklik kaybı” tartışmaları ekseninde değerlendirmeye katkı sağlamaktadır. Gerçekliğin kavranamaz hale gelmesiyle ortaya çıkan müphemliğin, bireylerin kendi varoluşlarına ve içinde yer aldıkları toplumun değişen dinamiklerine yönelik farkındalık geliştirmelerinin önünde engel teşkil ettiği aşıkardır.

Gerçeklik kaybına ilişkin tartışmaların bir yönü de “gerçekliğin” peşinde olduğu iddiasını taşıyan bilimsel bilgiye yönelik güvenin sarsılmasıyla ilgilidir. Teknoloji odaklı ve işlevsel amaçlara yönelen bilim, Aydınlanma'dan bu yana sahip olduğu gerçekliği anlaşılabilir, kavranabilir kılma hedefinden sapmıştır. Bilimin artık hakikatin peşinde olmadığı iddialarını destekleyen Paul Virilio (2003: 7), modern bilimin felsefi temellerinden uzaklaştığını (insanlığa faydalı, tutarlı bir hakikat keşfetme arayışını bir kenara bırakmış) ve giderek işlevsel amaçlar için çalışan “tekno-bilim”²³ haline geldiğini ifade etmektedir. Gerçekliğe değil, etkililiğe bağlı olan tekno-bilimin, kendi çöküşünü de hazırladığına ve tarihsel bağlamından koparılmış sözde bilimsel gelişmelerin aşırılığı içinde kaybolduğuna dikkat çeken Virilio'ya göre (2003: 9) bilim artık “tarih'in ilerlemesinin öznesi değil, hakikatin hızlanmasının yarattığı baş dönmesinin öznesidir. Üstelik bu öznel durum da her tür hakikiliğin aleyhine işlemektedir.” Başka bir ifadeyle birkaç yüz yıl önce hakikatin ortaya çıkışının kaynağı olan bilim, bugün hakikatin yok oluşunda etkili olmuştur.

²³ Virilio (2003: 8), teknolojik maceracılık batağına saplanmış olarak değerlendirdiği tekno-bilimi, “aşırılığın bilimi”, “sınır-bilim” olarak da tarif etmektedir.

Gerçekliğin kayboluşu, Virilio'nun üzerinde önemle durduğu gibi, tekno-bilimin “hız” mantığıyla ilişkilidir. Telekomünikasyon teknolojisinin gelişmesine paralel olarak hız kültürü toplumun her alanına sirayet etmiş; mekânsal ve zamansal algıları derinden dönüştürerek gerçekliğin kavranabilir niteliklerini deforme etmiştir. Bu durum, Virilio'nun “hızlandırılmış hakikat” olarak tanımladığı türden, küresel medya çağına özgü yeni bir gerçeklik olgusuna işaret etmektedir (Köse, 2003: 173). Hız, toplumsal kurumların her alanına öylesine sirayet etmiştir ki, “durmak ölümdür yasası dünyanın genel yasası gibi görünmektedir” (Virilio, 1998: 69). Hızla ilerleme anlayışının egemenliğinde her şey gibi gerçeklik de anlamını yitirmekte ve hiç kimsenin üzerinde detaylıca düşünmediği, müphem bir nitelik kazanmaktadır. Tekno-bilim, yani aşırılığın bilimi de gerçekliğin üzerinin örtülmesine hizmet etmekte, başka bir ifadeyle “gerçekliğin yok oluş estetiğine” katkı sağlamaktadır (Virilio, 2003: 9).

Diğer yandan tekno-bilime hizmet eden rasyonel bilgiye güvenin gün geçtikçe azalmasına bağlı olarak belirli konular üzerinde kamuoyunu etkilemede duygular ve kişisel kanaatler nesnel bilgiden daha etkili hale gelmiştir. “Post-truth”²⁴ kavramıyla ifade edilen bu durum gerçekliğin yitirildiği bir dönemin temel özellikleri arasında görülmektedir. Post-truth çağında politikadan, ekonomiye her alanda gerçek olanın önemi kalmamış, kanaatlerin oluşmasında kurgulanmış ve nesnel dayanağı olmayan bilgiler gerçeklerden daha belirleyici hale gelmiştir. Keyes'e göre (2018: 13-14) gerçeğin itibar görmemesi, sahtekârlığın olumsuz bir yargılamayla yüzleşmeksizin kabul görmesine neden olmuştur. Bu durumu etik gerilemeyle ilişkilendiren Keyes, ahlaki pusulaların kaybolduğundan, doğru-yanlış anlayışlarımızın dönüşüme uğradığından bahsetmektedir.

²⁴ Kavram bugünkü anlamıyla ilk kez 1992 yılında Steve Tesich'in The Nation dergisinde yayımlanan, Watergate Skandalı ve Vietnam Savaşı sırasında yürütülen medya politikalarını gündeme getirdiği bir yazısında kullanılmıştır (Keyes, 2018: 14). Ralph Keyes'in “The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life (2004)” adlı kitabı ve çeşitli makaleleri post-truth kavramına ilişkin tartışmaları daha popüler hale getirmiştir.

Kitle iletişim araçları aracılığıyla ve özellikle de internet ağı üzerinden yayılan enformasyon yoğunluğu da kanaatlerin gerçeklikten daha fazla değer görmesiyle tanımlanan post-truth çağının ortaya çıkmasında belirleyici olmaktadır. Dijital teknolojilerin sunduğu büyük veri, ekonomik, sosyal ve hukuki anlamda değişime yol açan kalıpları sunarken yeni bir mitolojiyi devreye sokmaktadır. Bu, dijital araçların sağladığı büyük verinin daha önce elde edemeyeceğimiz ölçüde doğruluk, tarafsızlık edasında içgörüler üretebileceği ile ilgili bir mittir. Dijital teknolojiler içgüdülere ve geleneklere karşı güvenilir kanıtlarla savaşmayı amaç edinmekte ve insan hatasını minimuma indiren bir gelecek teminatı vermektedir. Böylelikle Cirucci'nin de (2018: 66) ifade ettiği gibi dijital teknolojilerle ilişkilendirilmiş bilginin “daha gerçek” olduğu düşüncesi yayılmaktadır. Oysaki yine Cirucci'nin eklediği gibi, dijital araçlar bilginin kaynağına ilişkin güvenirliliğin daha zor ölçüldüğü mecralar olarak post-truth tartışmalarında giderek daha fazla merkezi bir konumda yer almaktadırlar.

Dijital teknolojilerin de içinde yer aldığı teknolojik gelişmelerin ve kapitalist ekonomiye bağlı yayılcı politikaların zaman ve mekân algısı üzerindeki dönüştürücü etkisi de gerçeklik kaybı tartışmalarının önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Konuyu “zaman-mekân sıkışması” kavramıyla ele alan David Harvey'e göre “mekân telekomünikasyonun yarattığı bir ‘küresel köy’e ve ekonomik ve ekolojik karşılıklı bağımlılıklardan örülmüş bir ‘uzay gemisi dünya’ya doğru küçüldükçe ve zaman ufkumuz sonunda içinde bulunduğumuz andan başka bir şey kalmamacasına kısaldıkça (şizofrenin dünyası), mekânsal ve zamansal dünyalarımızın sıkışması duygusunun hakimiyetiyle başa çıkma zorunluluğuyla karşı karşıya kalınmaktadır” (Harvey, 1997: 270). Harvey'in bahsettiği zorunluluk durumu, kapitalizmin 1960'lı yıllardan sonraki seyrine bağlı olarak ortaya çıkan zaman mekân sıkışmasına eşlik eden politik, toplumsal ve özel alanda yaşanan hız, gelip geçicilik ve parçalanma olgularıyla ilişkilidir ve politik-ekonomik uygulamalar, sınıf ve güç dengeleri, kültürel ve toplumsal yaşam

kapsamında, bireyler üzerinde sarsıcı bir etki yaratmaktadır (Harvey, 1997: 317, 341). Virilio'ya göre (1998: 128) ise Harvey'in zamanın ve mekânın dönüşümüyle ilgili olarak bahsettiği parçalanma, gelip geçicilik gibi olgular postmodern çağa özgü hız kültürünün ürünüdür ve bireylerin gerçekliğe ilişkin kavrayış tarzlarını da derinden dönüştürmüştür. Zamana ve mekâna ilişkin bu tür bir kavrayış, tüm nesnel gerçekliği reddeden, sanal gerçekliğe dayalı siberetik bilgi türünün ortaya çıkışıyla daha da güçlenmiştir. Çünkü sanal gerçeklik teknolojileri mekâna ve zamana nesnel bağlarından ayrıksı ve daha müphem bir boyut kazandırmaktadırlar.

Baudrillard, Debord ve Virilio'nun görüşleri “gerçekliğin” kayboluşunu farklı açılardan ortaya koymakla birlikte, gerçekliğe ilişkin pusulalarını yitiren bireylerin ve toplumların içinde yer aldıkları koşullara yönelik eleştirel düşünme yetilerinin zarar gördüğü konusunda hem fikirdirler. Onlara göre, gerçekliğin yok oluşu yaşamın insani değerler üzerine kurulu yapısını derinden etkilemiştir. Baudrillard'ın “gerçeklik ilkesi” kavramı çerçevesinde ifade ettiği gibi (akt. Adanır, 2010: 52), gerçek anlamda toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel yaşamdan söz edebilmek için gerekli olan inançlaşmış-düşünce geleneği insanların yaşamlarını belirleyemez hale gelmiştir. İnsanlar inançlaşmış-düşünce geleneğinin şekillendirdiği gerçeklik ilkesine giderek yabancılaşmışlardır. Bu yabancılaşmanın sonucu olarak da amaçlarını, umutlarını, geleceğe yönelik düşlerini, yaşama dair anlam arayışlarını yitirerek çaresizce mevcut düzeni onaylamak ve bu düzenin “değerlerini” yeniden üretmek durumunda kalmışlardır.

Bütün bu tartışmalar ekseninde, gerçekliğin müphemliğine yol açan akışkan toplumsal dinamikler içerisindeki postmodern bireyin, adeta bir sisifos döngüsü²⁵ içerisine sürüklendiği söylenebilir. Sisifos'un kayasının tepeye ulaştığı her anda yeniden

²⁵ Sisifos Yunan mitolojisinde geçen bir kralın adıdır. Hikâyeye göre bu kral, ölümler ülkesi tanrıları tarafından, yeraltı dünyasında, büyük bir kayayı dik bir tepenin en yüksek noktasına kadar yuvarlamakla cezalandırılmıştır. Sisifosun bu cezası sonsuza kadar sürer. Çünkü Sisifos kayayı tepenin doruk noktasına çıkarmaya her yaklaştığında kaya yeniden aşağı yuvarlanır.

yuvarlanması gibi gerçeklik arayışı da bireyin içinde bulunduğu müphem koşullarda nihai noktası olmayan bir sürecin parçasına dönüşmüştür. Bu çerçevede, gerçekliğe ilişkin algıların belirsizlik içerisinde seyretmesi ve bu durumun bireylerde ortaya çıkardığı anlam yoksunluğu, müphemliğin gerçeklik arayışında yarattığı tahribata bağlı olarak ne kadar yıkıcı olabileceğinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

1.2.2 Tekinsiz Bir Varoluş Biçimi Olarak Ötekilik

Modernitenin kesinlikler yaratma çabasının en belirgin sonuçlarından birisi insanları ve toplumları farklı kategorilere ayırarak “biz” ve “onlar” ikiliğine dayalı, ötekilik yaratan sistemleri daha da belirginleştirmek olmuştur. Irka, cinsiyete, dini görüşe, siyasi duruşa vb. bağlı bu tür ikilikler dost ve düşman karşıtlığının yansımaları olarak toplumsal ilişkilere yön veren temel dinamikler haline gelmiştir. Söz konusu sınıflandırmada “biz” tanımlamasının dışında yer alanlar, dışlama, etiketleme (tuhaf, ahlak dışı, aykırı/marjinal gibi) ve ayrımcılığa maruz kalmaktadırlar. Hatta öteki olarak damgalanan bu kişiler, kimi zaman ideolojik stratejilerin yönlendirmeleri doğrultusunda tecrit etme ya da yok etme politikalarının hedefi haline gelmektedirler. Ötekileştirmenin meşru bir zemin kazanmasında ise bu kişilerin mevcut toplumsal düzenin istikrarını bozma, tehdit etme potansiyeli taşıdığı yönündeki düşünce biçimi önemli bir role sahiptir. Böyle bir düşünme biçimi Bauman’a göre “ötekileri, ahlaki hakların tamamen görünmez olduğu bir zihinsel uzaklığa hapsedmektedir” (2003: 68). Böylece bu kişiler herhangi bir ahlaki değerlendirmeye dâhil edilmeyen bir nesne konumuna sokulmaktadır. Nesneleştirme süreci de belirsiz olanın tanımlanabilir olana dönüştürülmesi amacıyla yürütülen politikalar ya da yok sayma, tecrit etme ve hatta yok etme gibi stratejiler üzerinden işlemektedir.

Öteki olanın/olanların belirsiz ve tanımlanamaz olandan tanımlanabilir hale getirilmesi özellikle “asimilasyon” süreçlerinde kendisini göstermektedir. Bu süreçlerde tanımlanamaz olanın tanımlanabilir hale getirilmesi yeterli değildir; Bauman’ın da

(2003) ifade ettiği gibi bu kişilerin tanımlanabilir ancak hak iddia edemez olması gerekmektedir. Asimile olmayanlar, olmak istemeyenler ya da asimilasyon gibi uyumlanma süreçleriyle belirsizliklerine çözüm üretilemeyen ve normatif süreçleri denetleyenlerce görmezden gelinen ötekiler (LGBTİ bağlamında ayrımcılığa tabi olanlar gibi) her şekilde müphem kalmayı sürdürmektedirler. Bu kişileri müphem yapan unsurlardan birisi, norm dışı olmalarıyla da paralel olarak, dost mu düşman mı olduklarına ilişkin belirsiz bir görünüm sergilediklerinin düşünülmesidir. Bu kişiler, Bauman'ın (2010, 2003) yabancılıkla ilişkili olarak ifade ettiği gibi, dostlar ve düşmanlar arasındaki farklılıkları tüketerek toplumsal yaşamın işleyişini sekteye uğratan müphem bir alan yaratmaktadırlar. Çünkü yabancılar ne dost ne düşmandır, hem dost hem de düşman olma potansiyeli taşımaktadırlar (Bauman, 2003: 77). Başka bir ifadeyle bu kişiler “insanı çileden çıkaracak bir inatla belirsiz kalmışlardır” (Bauman, 2003: 90). Böyle bir yabancılık, insanları çeşitli biçimlerde dışlanma, etiketleme ve tecrit edilme gibi durumlara karşı daha sert mücadeleler vermek zorunda bırakabilmektedir. Her durumda söz konusu ötekileştirmeye tabi olanların Judith Butler ve Athena Athanasiou'nun deyiimiyle “mülksüzleştirildikleri” söylenebilir.

Mülksüzleşmeyi kölelik, sömürgecilik, kapitalist yabancılaşma, göç ve sığınma politikaları, toplumsal cinsiyet gibi pek çok bağlamda ele alan Butler ve Athanasiou'a göre (2017: 29-30, 37) kavramötekilik üzerinden inşa edilen farklı öznellik konumlarının metaforik bir ifadesidir. Mülksüzleşme öncelikli olarak, kişinin özne olabilmesi için ne tür bağlılıklar geliştirmesi gerektiğine yönelik sınırlamaları ve engellemeleri (biyopolitik süreçlere, neoliberal bireyciliğe boyun eğmek gibi) ifade etmektedir. Mülksüzleştirmenin diğer bir boyutunu ise özneliğin, hayatta kalmanın ve yaşama şansının şartlarını belirleyen normatif ve normalleştirici şiddet tarafından acı eşliğinde dayatılması (askeri ve yasal şiddete maruz bırakma gibi) oluşturmaktadır. Her

iki durumda da mülksüzleşme bireylerin ötekileştirilmesine bağlı olan ve öznellik süreçlerini denetim altında tutan politikalarla ilişkilidir.²⁶

Tanımlanamaz olması, ötekini müphem kılan bir unsurdur ve söz konusu mülksüzleştirme süreçlerinin, bu belirsizlikten duyulan rahatsızlıkla yakından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, insanlar arasında ayrışma ve düşmanlığın açığa çıkmasında belirleyici bir unsura dönüşme potansiyeli nedeniyle müphemliğin yıkıcı boyutlarından birisinin de “ötekilik pratikleri” çerçevesinde açığa çıktığı söylenebilir. Toplumsal yapıyı homojen bir çerçevede tutma yönündeki modernist düşüncelerin, “biz” tanımlamasının dışına çıkanların müphemliğini çeşitli stratejilerle (asimilasyon stratejileri gibi) çözüldürmeyi arzulamaları ve bu arzunun birçok insanın acı çektiği süreçleri başlatmaya katkı yapması müphemliğin söz konusu yıkıcı potansiyelini görünür kılmaktadır. Elbette ki söz konusu ötekilik, müphemliğin neden olduğu doğal bir sürecin ürünü olarak düşünülmemelidir; çoğu zaman ötekiliğin ve müphemlikle olan ilişkisinin denetimi elinde bulunduranların meşruiyet söylemlerinin bir parçası olarak ortaya çıktığını da unutmamak gerekmektedir.

Denetimi elinde bulunduranlar söylemlerinde bir ya da birden çok “öteki” yaratarak denetimi sağlamanın rasyonel dayanaklarını güçlendirmeye çalışmaktadırlar. Böylelikle ırkçılık, cinsiyetçilik, soykırım, tek kültürcülük gibi olumsuz durumlar kapsamında yürütülen tüm faaliyetlere meşru bir zemin hazırlamaktadırlar. “Öteki”nin varlığından ve onun toplumsal yaşama olan etkisinin belirsizliğinden duyulan korku iktidarın egemenliğini sürdürme ve hâkim kılma politikalarına rıza göstermeye neden olabilmektedir. Tekeli’nin de (1998: 106) üzerinde durduğu gibi denetleyenler “öteki”ni yaratarak yalnızca denetimlerine meşruiyet söylemi üretmemekte aynı zamanda yönetme pratiğinin işleyişini de “öteki” üzerinden sistematize etmektedirler. Ötekinin

²⁶ Butler ve Athanasiou (2017) mülksüzleşmeyi, “öteki”lerle birlikte olmak ve adaletsizliğe karşı direnmek için merkezinde olmadığı bir dünyaya savrulmayı imleyen bir duyarlılık biçimi olarak da ele almaktadırlar.

müphemliği ise bu sistematizasyonun meşru görölmesinde denetleyenlerin lehine bir rol üstlenmektedir. Söz konusu müphemlik, bireylerin manipüle edilmesindeki işlevi bağlamında yıkıcı bir nitelik kazanmaktadır. Dolayısıyla ötekilik ekseninde müphemliğin yıkıcı bir görünüm kazanmasının nedeni ötekiliğe konu olan insanların diğerleri nazarında belirsiz olmasından çok bu belirsizliğin bu kişiler tarafından olumsuzlukla ilişkilendirilmesidir.

Ötekiliğin müphem bir görünüm almasının teknolojik gelişmelerle daha da belirginleştiği söylenebilir. Görsel medya, savaş teknolojileri, uydu sistemleri, grafik animasyonlar vb. yabancıнын temas edilemez, empati kurulamaz hale getirilerek duygusal bağlantıların imkansızlaştırılmasına neden olmaktadır. Savaş süreçleri üzerinden düşünöldüğünde, eski çağlarda düşmanla kurulan bağlantıнын yüz yüze olduğu ve öldürme eyleminin fiziksel ve mekânsal olarak bir teması gerektirdiği bilinmektedir. Böyle bir ilişkide karşıdaki insana hissedilen duygu düşmanlık da olsa, bireylerin öldürdükleri kişilerin yüzlerine bakmaları istemsiz de olsa empati duygusunu uyandırma ihtimali içermektedir. Oysaki günümüz teknolojileriyle savaşlar, gelişmiş gözetleme sistemleri, grafikler, sayısal veriler vb. aracılığıyla fiziksel teması gerektirmeden kontrol edilmektedir. Bu savaşlarda bireyler, hedeflerini yakından görmemekte, teknoloji dolayımıyla sadece varlıklarını bilmektedirler. Hedeflerini kırmızı noktalardan ya da kullandıkları teknolojilerin kodlarından ibaret görmektedirler. Bu durum öteki konumundaki yabancıları empati kurulması imkânsız bir uzaklık içerisinde konumlandırmakta ve ötekilerin müphemliğini daha da belirginleştirmektedir. Bu tür empatik uzaklık yabancıнын tekinsizliğine yönelik algıları da sorgulanamaz hale getirmektedir.

Müphemliğin “ötekilik” yaratma süreçlerine eşlik ettiği durumlar kent kültürü ve kentsel tasarım çerçevesinde de değerlendirilebilir. Modern öncesi dönemde düşman tehdidi yaşam alanlarına dışsal bir durum olmuştur. Kentin etrafını çevreleyen duvarlar

içeriye ve dışarıyı, dostu ve düşmanı birbirinden ayıran sınırlar olarak inşa edilmiştir. Modern dönemde ise tehdit yalnızca dışarıdan gelen bir olgu değildir. Kent uzamının kaçınılmaz bir eyleyeni olan yabancı, her an kapıda belirebilecek bir tehdit olarak da anlamlandırılabilir. Bu nedenle yabancından kaynaklanan tehdit algısı, yalnızca kentin dışı için değil kentin iç yapılanması bakımından da bazı düzenlemeleri gündeme getirmektedir. Flusty'nin (1997) şehircilik üzerine yaptığı eleştiriler de göstermektedir ki, modern kentlerin mimarisi üzerinde yabancıların erişimini engelleme amacı oldukça belirleyici olmaktadır. Yabancı tehdidi, köprüler, duvarlar vb. araçlarla mekânların bölündüğü, ayrıştırıldığı, dışlamanın egemen olduğu bir yapıyı ortaya çıkarmıştır. Başka bir ifadeyle ötekiden/yabancından kaynaklanan korku ve belirsizliklerin içsel bir dinamik kazanmasıyla, yaşam alanları da savaş mantığına uygun olarak tasarlanmakta ve savaş “yeni kent” düzeninde gündelik hayat tarzının sıradan bir özelliği haline gelmektedir. Bu bakış açısıyla, modern dönemde yabancıların müphem bir kimlik kazanmasının, kent düzenini de etkilediği; toplumsal yaşamın belirsizlik, güvensizlik, risk üzerine kurulu olduğu düşüncesinin kentsel tasarımla da desteklendiği söylenebilir. Bu durum, müphemliğin yıkıcı potansiyelinin kent yaşamının dinamikleri içerisinde de okunabileceğini göstermektedir.

Diğer yandan modern öncesi toplumlarda yabancı, bütünlüklü ve potansiyel olarak tehdit içeren bir kişiydi ve bu kişi uzun zaman o topluluk içerisinde kalsa bile onun yabancılığı ve güvenilmezliği halk nezdinde değişmeyebilirdi (Giddens, 2010: 76). Onun kalıcı belirsizliği, içinde yer aldığı toplumun güvenliğini tehdit eden bir unsur olarak toplumun kendini kurma stratejisinin bir parçasıydı. Modern toplumlarda ise yabancı algısının daha da radikal ve akışkan bir boyut kazandığı söylenebilir. Radikalleşmiştir, çünkü yabancı aynı zamanda içsel olanı değiştirmeye aday bir “öteki”dir. Öteki olması yabancıyı tuhaf, ahlak dışı, yadırgatıcı niteliklerle öne çıkarmaktadır. Akışkan bir hal almıştır, çünkü Bauman'ın da (2003) ifade ettiği gibi

yabancı artık tanıdık olmayan, sıradan bir insan değildir. Birçok kişinin birbiriyle az çok iletişim halinde olmasına rağmen birbirlerine yabancı olduğu durumlar söz konusudur (Giddens, 2010: 76). Metropol yaşamı için tanımlayıcı bir unsur olan bu durum Benjamin'in toplu taşıma araçları üzerinden ifade ettiği ironik bir olgu çerçevesinde daha anlaşılır olmaktadır. Benjamin (2002: 148) Baudelaire'den aktardığı "ondokuzuncu yüzyılda, otobüsler, trenler ve tramvaylar gelişmezden önce, insanların birbirlerine tek kelime söylemeksizin, dakikalarca, hatta saatlerce bakmak zorunda olmadığı" sözüyle toplumsal iletişime moderniteyle birlikte kök salan yakınlık ve mesafe arasındaki ironiye dikkat çekmektedir. Bu ironi yabancıya yakınlık ve uzaklıkla bağlantılı olarak tanımlanamayacak bir boyut kazanmasının ifadesi olarak düşünülebilir. Bu yüzden de yabancı Simmel'in (2009: 153) belirttiği gibi ne çok uzakta ne de en yakındaki kişidir. Çünkü kişi çok yakınsa artık yabancı olmayacaktır, çok uzaksa da grupla etkileşimi olmayacaktır. Yabancıya toplum içerisindeki rolü yakınlık ve uzaklık arasında bir uzlaşma gerektirmektedir. Tam da bu nedenle yabancı müphem bir ilişkiselliğin aktörü haline gelmektedir. Richard Sennett de (2010: 75) yabancıyı "kendi kimliklerinden emin olmayanların, kendilerine ilişkin geleneksel imgelerini yitirenlerin ya da henüz belirgin olmayan yeni toplumsal gruba ait olanların zihinlerindeki egemen imge, bir meçhul" olarak tanımlamakta, geç modern toplumsallık içerisinde yabancı imgesinin "meçhul"e, yani belirsizliğe eşitlendiğini dile getirmektedir. Bu tür bir tanıma, yerleşik olanların, yabancıya kim olduğuna dair kurallar koyabildiği ve yabancıların da kendi kimliklerinin farkında olduğu dışarıklık olma halinin ötesinde bir tanımdır. Böyle bir yabancılıkta kurallar geçerli değildir, yabancı olan başka mekânlardan gelen yaratıklar değil, meçhullerdir. "Yabancılar"ın müphemliği, onları tekinsizliğin baş gösterdiği duyguların, korku ve endişelerin öznesi haline getirmektedir.²⁷

²⁷ Bauman (2011: 200-201; 2014: 248) yabancıların, başka bir ifadeyle ötekilerin varlığından doğan müphem duyguları, tanıdık sınıflandırmaların dışında kalan ve belirlenemez olanın varlığından kaynaklanan korku anlamında kullandığı, "proteofobi" kavramıyla tanımlamaktadır. Bu terim ötekilerin

Risk toplumuna ilişkin sorgulamaların önemli bir boyutunu oluşturan bu durum, başka insanlara güven duymak konusundaki kötümser anlayışı, kaygıyı ve korkuyu sosyal yaşamın temel problemi haline getirmektedir. Modern yaşama özgü farklı risk olasılıklarının yanı sıra başka insanlara güven duymak konusundaki çekincelerin yarattığı kaygı atmosferi “yalnızlaşmanın” ve “yabancılaşmanın” egemenliğinde bir sosyal düzen yaratmaktadır. Bireyler güvende olmayı başkalarından (yabancından) tecrit edilmiş bölgelere çekilmekle eş görmektedirler (Bauman, 2016: 119-120). Söz konusu yalıtılmışlık durumu bireylerin yalnızca fiziksel olarak değil zihinsel ve ruhsal olarak da yalıtılmışlığını ifade etmektedir. Bu yalıtılmışlıkla birlikte yabancılardan duyulan endişeler modern insanın mekânsal olarak oldukça yakın olmasına karşın yeterince tanımadığı kişilere ve bu kişilerin sorunlarına karşı kayıtsız kalmasına neden olabilmektedir. İnsanlar acil bir durum söz konusu olduğunda dahi, yabancı gördükleri kişilere yardımcı olmak konusunda çekinceli davranabilmektedirler. Bu durum neoliberal politikaların teşvik ettiği bireyselleşmeyle yakından ilişkilidir. Giderek daha fazla bireyselleşen modern birey için toplumsal yapının diğer alanlarında olduğu gibi güvenlik de “kendin yap” tarzında bir sorumluluk olmaktadır. Güvenli bir yaşam biçiminin yollarını aramak bireyin tek başına yüzleşmesi gereken bir problem haline gelmektedir.

Bu tartışmalardan yola çıkarak, müphemliğin toplumsal yapı içerisinde var olan ayrımların, ötekiliklerin, eşitsizliklerin rasyonel olarak gerekçelendirilmesinde ve bireylerin toplumsal yaşam içerisinde yalnızlaşarak, yabancılaşmalarında önemli bir role sahip olduğu söylenebilir. Bu yönüyle de müphemliğin “ötekilik” ve “yabancılık” bağlamında, politik yönlendirmelerin de etkisiyle, yıkıcı bir potansiyel içerdiği anlaşılmaktadır.

mevcudiyetinin yarattığı müphem duygulardan korkmayı, kaçınmayı imlemekte ve kişinin kendisini kaybolmuş, kafası karışık, güçsüz hissettiği durumlardan hoşlanmama halini betimlemektedir.

1.2.3 Bireysellik ve Öznellik Sorunsalı

Müphemliğin yıkıcı potansiyellerine ilişkin sorgulamanın bir yönünü de bireysellik ve öznellik bağlamındaki tartışmalar oluşturmaktadır. Bilindiği gibi modernite içerisinde bireyin sahip olduğu akıl yoluyla gerçeklere ulaşabileceği ve yaşamını rasyonel bir çerçevede yönlendirebileceği öngörülmektedir. Başka bir ifadeyle modernitenin “rasyonel özne” düşüncesi bireyi, akıl yoluyla çevresinde olup bitenleri kavrayan, analiz eden ve karara bağlayan, bu yönüyle de kendisini gerçekleştiren, bir tür süreklilik içerisinde kendisini inşa eden bir varlık olarak tanımlar. Aklın işleyişinin her zaman benzer sonuçları doğurduğu fikri de bu birey idealine eklenildiğinde, özne düşüncesi evrensel bir tasarıya dönüşmektedir. Bireyin “rasyonel otonom özne” olarak konumlandırıldığı bu tür bir anlayış Duman’ın da (2010: 48, 50, 59) belirttiği gibi Aydınlanmanın temel idealleri olarak ileri sürülen özgürlük, hâkimiyet ve ilerleme düşünceleriyle ilişkili olarak şekillenmektedir. Görüşlerinde Descartes, Bacon, Locke ve Newton gibi aklın gücüne merkezi bir rol atfeden düşünürlerin etkisi görülen, rasyonel otonom özne düşüncesinin savunucuları, rasyonel bireyin modernitenin ideal yaşam kurgusunu gerçekleştirme potansiyeline sahip olduğuna inanmışlar ve bireyi yaşamın merkezinde konumlandırmışlardır.

Bireyin bu tür bir özne konumunda ele alınması aynı zamanda modernitenin müphemlikle mücadele mantığının da ürünüdür. Çünkü söz konusu ideal düzen çerçevesinde birey de diğer her şey gibi müphemliğinden arındırılarak tanımlanmaya çalışılmaktadır. Bireyi, var olanlarla ilgilikesin ve reddedilemez çıkarımlara ulaşacağı varsayılan “akıl yürütme” yetisi üzerinden tanımlamak da evrensel ve müphemliğinden arındırılmış bir birey tasarımını ortaya koymaktadır. Ancak bireyin rasyonel bir özne olarak önkabulü farklı bağlamlarda eleştirilmektedir. Örneğin Husserl, Dilthey, Heidegger ve Gadamer gibi düşünürler fenomenolojik bir bakış açısıyla özne ve nesne arasındaki net ayrımına itiraz ederek Aydınlanmanın öngörülerindeki gibi bir özne

tasavvuruna karşı çıkmışlardır. Bu itirazlara, dünyaya ilişkin kavrayışın saf aklın ürünü olmadığı, bu kavrayışta öznenin nesneyle kurduğu ilişkinin etkili olduğu düşüncesi temel oluşturmuştur (Dreyfus ve Wrathall, 2006: 2-3, 11). Varoluşçu düşünürlerin itirazlarında ise rasyonelitenin zihin beden arasında kurduğu hiyerarşi temel oluşturmuş; bu nedenle de budüşünürler bireyin rasyonel yönünden ziyade duygusal yönüne ve bedenivaroluş içerisindeki önemine vurgu yapmışlardır. Modern varoluşçuluk açısından önemli bir isim olan Søren Kierkegaard, Pascal'ın Kartezyen düalizmine yönelttiği eleştiriyi takip ederek, insanlık durumunun zihin ve beden arasındaki bir çelişkiden oluştuğu görüşünü dile getirmiştir. Nietzsche ve Dostoyevski gibi düşünürler ise yine varoluşçu bir paradigma içerisinde bakarak, rasyonalite vurgusunu, değerli bir yaşamı desteklemek için gerekli olan dünyaya tutkulu bağlılığı baltaladığı düşüncesiyle eleştirmişlerdir (Dreyfus ve Wrathall, 2006: 3-4). Yirminci yüzyılda yaşanan savaşlar, şiddet eğilimleri, ekonomik krizler, çevre sorunları gibi olumsuzlukların etkisiyle rasyonel özne fikrine ilişkin bu tür eleştirilerin daha da ön plana çıktığı söylenebilir. Yaşanan deneyimler bireyin çeşitli yönlendirmelerle yanılgıya kapılabileceğini, manipüle edilebileceğini ve her durumda rasyonel bir eylem içerisinde olmayabileceğini göstererek, modernitenin müphemlikten arındırmaya çalıştığı evrensel ve rasyonel birey tanımını geçersiz kılmıştır.

Yirminci yüzyılda artış gösteren tüketim, parçalılık ve hız kültürü gibi olgular eksenindeki tartışmalarda, birey tanımının modernitenin birey/özne düşüncesiyle uyum içerisinde olmadığı düşünceleri daha da pekiştirmiştir. Böylece birey odağındaki tartışmalar kesin bir öznellik ilişkilerinden tanımlamalardan uzaklaşarak özne-nesne ikiliğinin yarattığı muğlaklık çerçevesinde yürütülmeye başlanmıştır. Örneğin Frankfurt Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden Horkheimer (2005), kendini gerçekleştiren birey anlayışına dayalı bireysellik düşüncesinin liberal politikalar ve tüketim kültürü ekseninde istikrarsızlaştığını ve birey/özne kavramının felsefi bağlarından koparıldığını

vurgulamaktadır. Ona göre (2005: 145-153), sanayi sonrası toplumlarda bireyselleşme modernitenin tarif ettiği gibi bir özne fikrine karşılık gelmemekte, öz-savunmayı merkeze alan bir benlik korumasından ibaret hale gelmektedir. Ancak bu koruma bireyin bilinçli bir varlık olarak kendi varoluşunun, kimliğinin ve bireyselliğinin farkında olduğu bir koruma değildir. Anlık hazlara odaklı egonun korunmasıdır. Egonun korunması da nesnelere üzerinde kurulan hâkimiyetle ilgilidir ve bireyi de nesneleştiren bir süreci açığa çıkarmaktadır. Horkheimer'a göre "insanın eşya üzerinde iktidar kurma isteği ne kadar yoğun olursa, eşyanın onun üzerindeki tahakkümü de o kadar ağır olmakta ve insan da gerçek bireysel özelliklerinden o kadar uzaklaşmakta, zihni giderek biçimsel akıl otomatına dönüşmektedir" (2005: 146). Horkheimer'ın bu sözleri liberal söylem içerisindeki bireysellik vurgusunun, modern düşüncenin köklerindeki özne düşüncesiyle uyumlu olmadığını ve bireyselliğin tüketime endekslendiğini özetlemektedir.

Bireyselliğin tüketim kültürü içerisinde şekillendirildiği ve özne olma konumunun tüketici olma konumu içerisinde aşındığı konusunda Bauman (2001a, 2001b), Baudrillard (2012) ve Debord (2014) gibi düşünürler de Horkheimer'la benzer düşünceleri dile getirmişlerdir. Bahsi geçen düşünürler günümüz bireyi için kendilik inşasının belirleyici unsurunun tüketmenin verdiği haz duygusu olduğu konusunda hem fikirdirler. Bauman'ın (2001a; 2001b; 2009) ifadesiyle bugünün bireyleri haz peşinde koşan "duyum toplayıcıları (sensations-gatherer)"dır. Bireyler mutlu olmanın tüketmekten geçtiği söylemlerinin egemen olduğu bir düzen içerisinde, sürekli yeni hazların peşinde savrulmaktadırlar. Üstelik peşinde koşulan hazzın, nesneyle organik bir bağı yoktur; nesnelere arasında sürekli akış halinde olan bir haz söz konusudur. Her satın alımda hazzın kaynağı bir başka nesneye yönelmekte ve hiçbir zaman tam bir doyuma ulaşamamaktadır. Bu durum öznenin bütünleşik ve üretken rollerinin parçalanarak istikrarsız ve tutarsız hale gelmesine işaret etmektedir. Dunn (1998: 66), Bauman'la

benzer bir noktadan hareket ederek, postmodern bireyin kimlik oluşum s¼recini benliğin t¼ketim k¼lt¼r¼yle d¼n¼řt¼r¼ld¼đ¼, teknolojik s¼reçlerle istikrarsızlaştırılan ve t¼ketim ilişkileri çerçevesinde yeniden kurulan bir s¼reç olarak değerlendirmektedir. Bu anlamda postmodern bireyin istikrarlı bir benlik iddiasında olmadığı anlaşılmaktadır.

Bireyin kendisini t¼ketim ekseninde tanımlar hale gelmesi, rollerinin ve kimliklerinin metalar aracılığıyla araçsallaştırılmasına rıza g¼stermesi ve bu şekilde istikrarlı bir benlik iddiasında olmaması piyasanın ve kitle iletişim araçlarının y¼nlendirdiđi s¼ylemler çerçevesinde şekillenmektedir. Bu s¼ylemler bireysellik bağlamında paradoksal bir yapıyı açığa ¼ıkarmaktadır. T¼ketime teşvik eden liberal politikalar bireyin ¼zg¼r, bağımsız ve kendi kendine yeterli bir ¼zne olduğu varsayımını s¼ylemlerine yansıtma ile birlikte, gerçekte birey kendisini t¼ketim k¼lt¼r¼ içerisinde kendisine sunulan kodların dışında tanımlayamayan, pasif, edilgen bir yapıya b¼r¼nmektedir. Birey ¼znelliđini t¼ketme eylemi ¼zerinden kurmaya ¼alıřtıđı ¼zne olmaktan daha da uzaklaşmaktadır. Bir yandan s¼ylem d¼zeyinde bireyselliğin teşvik edildiği, diğer yandan d¼ř¼nce ve eylem d¼zeyinde ¼zg¼r bir kendilik inşası için bireylere neredeyse hiçbir fırsatın tanınmadığı b¼yle bir toplumsal yapıda, bireyi ¼zne olarak tanımlamak konusunda ne t¼r niteliklerin belirleyici olduğu m¼phem hale gelmektedir.

Bireyin toplumsal yaşam içerisindeki konumunun modern ¼zne tanımına uymayan bir nitelik kazanmasının ve ¼znelliđin ne t¼r gereksinimler içerisinde sağlanabileceğinin belirsizleşmesinin modanın, ¼retim sistemlerinin, emek s¼reçlerinin, ideolojilerin ve değerlerin akışkanlığıyla yakından ilişkili olduğu s¼ylenebilir. Bunun nedeni s¼z konusu akışkanlık içerisinde bireysel kimliklerin de hiçbir zaman olmadığı kadar akışkan bir karaktere b¼r¼nmesi ve “katı olan her şeyin buharlaştığı” bu sistemin, kimlikleri de değerden yoksun, bağlılıktan yoksun, parçalanmış bir toplumsallık içerisine hapsetmesidir. İnsan doğasını da d¼n¼řt¼recek ¼lç¼de yaygınlaşan “kullan at”

yaklaşımı yalnızca malları değil, yaşam tarzlarını da kapsayarak, herhangi bir mekâna, yaşam tarzına, istikrarlı ilişkilere, değer yargılarına bağlılığı atılabilir nesnelere eş konuma getirmektedir (Harvey, 1997: 319). Başka bir ifadeyle, anlık ve geçici arzuların tatmini güdüsüyle hareket eden birey için istikrar gerektiren kurullarla işleyen ailesel, dinsel, ulusal bağlılıkların önemi kalmamıştır (Rosenau, 1998: 97-98). “Bağlılık yok” mottosu, günümüz toplumlarında hem kişileri hem de fikirleri, inançları, ideolojileri kapsayacak ölçüde geniş bir alanda işlerlik kazanmıştır. Sennett (2005: 109-110) modern refah devletlerinde “bağımlılıktan kurtarma, bireyi özerk kılma” girişimiyle birlikte kişiler arası bağlılığın da utanç kaynağına dönüştüğünden bahsetmektedir. Modern refah devleti reformcuları için kamusal alanda bağımlılığın utanç verici bulunduğunu ifade eden Sennett’e göre (2005: 110) bireylerden işsizlik yardımları, sağlık hizmetleri, eğitim ve emeklilik yardımları gibi sosyal devletin temel hizmet alanlarına muhtaç olmayarak, devletten bağımsız olmaları beklenmektedir. Bu tür bağımsızlık söylemleri özel alanı da etkisi altına almış ve “aşkıta, arkadaşlıkta ve ebeveynlikte vazgeçilmez olan, diğerlerine duyulan gereksinim, bağımlılığın utanç verici olduğu kanaatiyle bastırılmıştır” (Sennett 2005: 111).

Postmodern dünyada bağlılıkların, aidiyetlerin değer kaybetmesi geçmişle ve gelecekle bağları koparılmış bir “şimdi” anlayışıyla yakından ilişkilidir. Bağlılık ortak bir tarihte ve paylaşılan umutlarda inşa edilen bir şeydir. Bağlılık için uzun bir zaman dilimine ihtiyaç vardır. Her türlü mutluluğun, umudun, hayalkırıklığının “şimdi”ye sıkıştırılması, bugün üzülmeye, sevinmeye, sevmeye, nefret edilmeye değer olanın yakın gelecekte anlamsız olma ihtimalini de gündeme getirmektedir. Ayrıca anı yaşama motivasyonu geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıları da istikrarsızlaştırarak bireylerin geçmişten ders çıkarma, geleceğe dair umut besleme eğilimleri üzerinde olumsuz bir etki bırakmaktadır. Bu durumda herhangi bir şeyle duygu düzeyinde bağ kurmak mümkün gözükmemektedir. Yaşanılan anı merkeze alan yaşam stratejileri içerisinde

derinlikli insan ilişkilerinin kurulması ve bu ilişkilerin etik bir çerçevede sürdürülmesi güçleşmekte ve bireyler başkalarıyla olan müşterek bağlantıların etik normlara uygun olup olmadığı üzerinde düşünmeye istekli olmamaktadırlar. Tüketim ideolojisiyle desteklenen bağılıktan, değerden yoksun bu tür bir bireysellik, modern özne tanımının istikrara dayalı ve değer üreten yapısına uymadığı gibi bireyi özne olduğu yanılgısına sevk ederek, muhtemel direniş ve itirazları elimine etmeye yardımcı olmaktadır. Böylece birey muhtemel sorunlar karşısında edilgen hale gelmektedir.

Bu tartışmalar ekseninde postmodern çağda bireyin bağımsız bir özne olarak varlık gösterme zemininin ciddi bir biçimde aşındığı anlaşılmaktadır. Bahsi geçen toplumsal koşullar içerisinde bireyin içinde yer aldığı yanılısamanın bilincine varması ve bağımsız bir öznellik mücadelesi içerisinde girebilmesinin koşulları ise müphemdir. Söz konusu müphemlik bireyin kendilik inşasında, toplum içerisindeki rollerinde ve diğer insanlarla olan etkileşiminde olumsuz bir etkiye sahiptir. Bu anlamda müphemliğin öznellik süreçlerine ilişkin olarak yıkıcı bir potansiyel taşıdığı söylenebilir.

1.2.4 Düşünümsellik Yoksunluğu

Gerçeklik kaybı, ötekine ilişkin endişeler, bireyselliğin bağımsız bir kendilik inşası temelinde değil piyasanın stratejileri üzerinden şekillenmesi ve bireyin yaşadığı aidiyetsizlik gibi sorunlarla birlikte gündeme gelen belirsizlik, bireylerde kendi yaşamlarına dönük sorgulayıcı bir bakış geliştirebilmesi için gerekli olan yeti ve motivasyonu körelten bir etkiye sahiptir. Belirsizliğin bireyde açığa çıkardığı bu eğilim “düşünümsellik yoksunluğu” kavramıyla ifade edilebilir. İngilizcede “reflexivity” kelimesine karşılık gelen düşünümsellik genel olarak “dil, düşünce, zihin veya bir disiplinin kendi üzerine dönme gücünü veya yeteneğini anlatan bir terimdir” (Cevizci, 1999: 728). Reflexivity kelimesinden türetilen refleksiyon kelimesi ise “zihnin, zihinsel faaliyetin kendiliğinden gelişmesini engelleyerek, düşüncenin belli bir nesnesi ya da bir problem üzerinde yoğunlaşması durumunu, belli bir çaba ile elde edilen bir dikkat

yoğunluğunu ve rasyonel düşünce faaliyetini gerektiren düşünüş tarzını ifade etmekte” (Cevizli, 1999: 729) ve bu çalışmada düşünümselliğin ele alınış biçimini daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Cevizci'nin refleksiyon tanımıyla paralel olarak düşünümsellik yoksunluğunu bireylerin içinde yer aldıkları belirsizlik koşullarının etkisiyle düşüncelerini yaşadıkları sorunlar üzerine yoğunlaştıramaması, o sorunlarla ilgili etraflıca değerlendirme yapamamaları ya da bu tür bir sorgulama için istekli olmamaları olarak kavramak mümkündür.

Düşünümsellik yoksunluğu öncelikle gerçekliğin müphem bir boyut kazanmasıyla ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Baudrillard gerçekliği görünmez kılan simülasyon evreninde gerçek çözümlerin de üretilmesinin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Bu simülasyon evreninde üretilebilecek herşey yine Baudrillard'ın deyimiyle patafizik yorum, yani gerçek ve düşsel olana aynı değerin atfedildiği düşsel çözümler düzeyinde kalmaktadır. Bireyler gerçek ve düşsel olanın ayırdına varsa bile bu ayrımı görmezden gelmektedirler (Baudrillard, 2006: 35; Adanır, 2010: 54-55). Bu bağlamda, Baudrillard gerçekliğin kayboluşunun bireyde ortaya çıkardığı düşünümsellik yoksunluğunu kaçınılmaz bir olgu olarak görmektedir.

Baudrillard'ın yaklaşımındaki karamsarlık şu soruyu akla getirmektedir: “Acaba insanoğlunun bağımsız ve değiştirmeye yönelik, karşı koyucu düşünce ve bu düşünceye dayalı eylemi için tarihin sonuna mı gelinmiştir? Ya da bir başka deyişle, bağımsız düşünceden kaynaklanan karşı koyucu eylemin artık var olma şansı ‘hiç’ düzeyine mi inmiştir?” (Şaylan, 2006: 244). Bu soruya net bir yanıt vermek oldukça güç olmakla birlikte, gerçekliğin müphem bir boyut kazanmasının postmodern bireyin kendi yaşamı üzerindeki denetimini kaybetmesinde ve içinde yaşadığı koşulları sorgulamak konusunda isteksiz ya da yeteneksiz hale gelmesinde önemli bir etkiye sahip olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Gerçekliği kavramak konusunda güçlük çeken bireyler, sorgulayıcı bir perspektif geliştirememekte ve iradelerini başkalarına (iktidar

odaklarına) teslim etmek söz konusu olduğunda direnç gösteremeyerek, mevcut düzenin değerlerini, kimi zaman gönüllü, kimi zaman bilinçsizce, kimi zaman da çaresizce yeniden üretmektedirler.

Hem gerçekliğin müphem hale gelmesinde hem de buna bağlı olarak düşünümsellik yoksunluğunun açığa çıkmasında teknolojik gelişmelerin ve liberal politikaların etkisiyle artan “hız kültürü”nün önemli bir rolü vardır. Hızlandırılmış enformasyon Virilio’ya göre bireyi “düşünen bir varlık” olmaktan ziyade, makine ile kurduğu ilişkiye odaklı içeriksiz bir formda somutlaştırmaktadır (Akt. Köse, 2003: 175). İmajlar, görüntüler, simgeler duyardan hızla akıp geçerken onların niteliğine dair idrak mekanizmasının çalışmasına yeterli süre tanımamaktadır. "Hiçbir şeyin gerçekleşmemesi, her şeyin geçip gitmekte oluşu" (Virilio, 2003: 21) insanların düşünme kapasitesi üzerinde felç etkisi yaratmaktadır. Bu nedenle imgeler duylara dokunup geçerken, duyları ve düşünceleri arasındaki bağlantıyı yeterince güçlü kuramayan insanlar söz konusu düşüncelerin gereği olan etik sorumluluğu da üstlenememektedirler. Bu durum savaş gibi etkileri geniş ölçekli ve yıkıcı bir olgunun dahi akıp giden görüntülerden ibaret hale gelmesine ve savaşın yıkıcı etkilerini görünmez kılacak bir duyarlılık yoksunluğuna neden olabilmektedir. Bu bağlamda insanların çevrelerindeki hız arttıkça, yaşamlarındaki kontrolün azalmakta olduğu ve iktidarın kontrol mekanizmalarının etkisi altına girmelerinin kolaylaştığı söylenebilir (Alver, 2006: 20-25).

Gerçeklik kaybı ve beraberinde açığa çıkan düşünümsellik yoksunluğu gösteri üzerine konumlanmış toplumsal yapıyla da ilişkilidir. Debord’un da belirttiği gibi belirsizliğin toplumsal yapının her alanında artış göstermesi, gösterinin hâkimiyet kazanmasıyla ilgilidir (Debord, 2014: 208). Gösteri toplumunun karakteristik özelliği olan belirsizlik, insanları toplumsal sorunlara karşı duyarsız kılmakta ve genele yayılmış bir sorgulamama hali baş göstermektedir. Debord’un ifadesiyle “gösteri sonuçta uyuma

arzusundan başka bir şey ifade etmeyen, zincire vurulmuş modern toplumun gördüğü kötü düştür. Gösteri bu uykunun bekçisidir” (2014: 40). Debord gösteriyi uykuda olma halinin temel gerekçesi olarak sunarak gösterinin bireylerde düşünümSELLİK yoksunluğunu açığa çıkardığını açıkça dile getirmektedir.

Gösterinin bireylerin sorgulayıcı ve refleksif bir tavır geliştirmesini engelleyen yönü, Debord’un (2014: 187) gösterinin en önemli başarısı olarak tabir ettiği unutturma ve eylemsizlik düzeyleriyle ilişkilidir. Çünkü gösteri toplumunda gösterinin mantığıyla uyuşmayan her türlü söylem bireylerin zihinlerinde yer etmemelidir. Anlam evreninin imajlarla sunulanlar dışında herhangi bir düşünme biçimine açık tutulmaması gerekmektedir. Bunun için de imajlar aracılığıyla herşey bağlamından, geçmişinden, amaçlarından ve sonuçlarından tecrit edilmektedir. Böylece gösteri, bireylerin anlam üretimi konusunda derin bir belirsizliğin içerisine çekilmesinde etkili olmakta ve bu yolla bireylerin eylemsizliğinin garanti altına alınmasını sağlamaktadır.

Gösteri düzeninin açığa çıkardığı anlam krizinde ve bireylerin kayıtsızlık içerisinde olmasında kitle iletişim araçlarının manipülatif işleyişinin önemli bir rolü vardır. Kitle iletişim araçlarının egemen düşünce yapılarının meşrulaştırılmasına hizmet ettiği düşüncesi yaygın bir kanı haline gelmiştir. Toplumsal yapının kaotik unsurlarının medya ortamlarında yoğun bir şekilde yansıtılarak, toplumsal yaşamda belirsizliğin hâkim olduğu kanısının altına çizilmesi de kimi zaman söz konusu meşrulaştırmaya katkı yapmaktadır. Örneğin medyada yer alan şiddet görüntülerinin iktidarın şiddeti denetim altında tutmak için uyguladığı yöntemleri meşru kılmaya hizmet eden bir yönünün olduğu ileri sürülmektedir. Gerbner’in “acımasız dünya sendromu” olarak kavramsallaştırdığı durum bununla ilgilidir (Gerbner ve diğerleri, 1986). Gerbner medyadaki şiddet görüntülerinin artmasının insanlarda isyan duygusundan çok, korku ve endişenin yön verdiği bir rıza mekanizmasını tetiklediği kanaatindedir. Ona göre, aşırı şiddete maruz kalmanın güvenlik kurumlarının denetim odaklı yürüttükleri

stratejilerin (bu stratejiler de şiddet içerse bile) rasyonel bir uğraş olarak kabul edilmesine neden olmaktadır. Bu durumda, dünyanın kötüye gidişiyile ilgili yansıtılan stratejiler güvenliksiz, tehlikeli bir yaşama dair zihinsel haritalar oluşturmakta ve insanların söz konusu durumu eleştirel olarak değerlendirebilmelerini mümkün kılan düşünümsellik yetilerini köreltmektedir. Başka bir ifadeyle, belirsizliklerle ve acımasız bir dünyada yaşıyor olmanın yarattığı korkular, insanların analitik düşünme yetilerini felce uğratarak, onları iktidarın normal koşullarda etik açıdan sorunlu kabul edilebilecek yöntemlerini meşru olarak görme yanlısamasına sürüklenme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda belirsizliğin toplumsal düzeni sekteye uğratacağına dair endişelerin insanların farklı çözüm arayışlarına yönelme ve bu arayışlarını politik bir tavır içerisinde sergileme edimlerini anlamsızlaştırdığı söylenebilir. Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi, kitleler anlamın saydamlığından ve politik iradeden, ölümden korkar gibi çekinir hale gelmişlerdir (2006: 17-18).

Gösterinin kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal yaşamın müphemliğine etki ettiği koşullar politik alanda da kendisini göstermekte ve bu durum bireyin politik tavır geliştirmesini engelleyici bir boyut kazanmaktadır. Gösteri herşeyi olduğu gibi politika yapma biçimlerini de dönüştürmüş ve geleneksel içeriğinden soyutlayarak, anlamdan, değerden yoksun bir yapıya büründürmüştür. Haberler ve medya aracılı iletişim süreçlerinde politik mesajlar toplumsal yarara odaklı içeriğinden yoksun bırakılmakta ve politik aktörlerin kışkırtılmasıyla ortaya çıkan bir şova indirgenmektedir. Skandal siyaseti olarak da tarif edilebilecek bu süreçte, politik mesajların derinlikten yoksun olduğu, profesyonel tanıtım araçlarının siyasetin önemli bir bileşeni haline geldiği, siyasi görüşlerin kişiselleştirildiği, skandal benzeri olumsuz gelişmelerin üzerinde durmanın baskın bir strateji olarak kabul gördüğü, saldırgan, zarar verici bilgilerin imaj eksenli bir bakış açısıyla iktidarda kalmanın temel mekanizmaları haline geldiği bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Politik mesajların sosyal düzen

ve toplumsal yarar adına politikacıların ne tür sorumluluklar alması gerektiği hakkında oldukça sınırlı bilgi içerdiği böyle bir süreçte, bireyler siyaset kurumunun yaşamlarını nasıl etkilediği ya da etkileyebileceği konusunda kayıtsız hale gelmektedir. Söz konusu kayıtsızlıkta politik mesajların içeriksiz, dayanaksız olmasının ve gerçekliği yansıtmayarak müphem bir boyut kazanmasının yarattığı kafa karışıklığının etkili olduğu söylenebilir. Bu kafa karışıklığının ortaya çıkardığı müphem duygular, politik izleyici/vatandaş profilini de olumsuz etkileme ve politik duyarlılık geliştirebilmek için gerekli olan düşünümselliği köreltme potansiyelini açığa çıkarmaktadır.

Bütün bu tartışmalardan yola çıkarak, gerçeklik algısının bozulması, gösteriye dayalı bir düzenin hâkimiyeti, teknolojik gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan hız kültürü gibi unsurlarla açığa çıkan müphem koşulların, bireylerin düşünsel mekanizmalarını olumsuz etkilediği ve alternatif düşünme biçimlerine yönelmelerini güçleştirdiği söylenebilir. Bu durum, müphemliğin yıkıcı sonuçlar doğurabilecek potansiyeller içerdiğini bireylerin düşünsel yetilerine olan olumsuz etkisi üzerinden de göstermektedir.

1.2.5 Kolektif Bilinç/Eylemin Kayboluşu

Postmodern dünyanın müphem koşullarının bireyde ortaya çıkardığı “düşünümsellik yoksunluğu” kolektif bilinç/eylemin kayboluşunu da beraberinde getirmektedir. Bireylerin doğruluk ölçütleri konusunda kararsız kalması ve sosyal dünyanın koşullarını bütünlüklü şekilde değerlendirebilecek eleştirel ve analitik düşünme yetisini giderek kaybetmesi kolektif bir edimde bulunmayı da zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla, bugünü ve yarını daha iyi bir düzen için değiştirme arzusuyla yönlendirilen kolektif eylemlilik hali giderek terk edilmektedir.

Kolektif bilincin ve edimselliğin giderek zayıflamasında kamusalın yerini özel yaşamların alması önemli bir role sahiptir. Sennet’in de ifade ettiği gibi kamusal hayat eskiden daha canlı ve aktif mekânlarda; toplumsallaşmanın mekânlarında etkin bir

şekilde sürdürülmektedir. Kamusal mekânlarda duygularını aktif bir şekilde sergileyebilen herkes için denetleyici bir seyirci kitle söz konusudur. Bu seyirci kitle kamusal alanda yalnızca etkileşim halinde olan kişiler değildir ve karşılarındaki/izledikleri kişiyi (politikacı, aktör, sanatçı vb.) denetleme niteliğine de sahiplerdir. Ancak izleyici kitle, karşısındaki kişileri denetleme konusundaki güvenini giderek kaybetmiş, aktif bir güç, bir kamu olma anlayışını yitirmiştir. Kamusal alanda duyguların açığa vurulmasının müphem ve tehlikeli sonuçlarıyla korkutulan bu kitle için sonuç, ötekilerle temastan kaçınma, suskunluğa sığınma ve hatta duyguları gizleme çabasının içselleştirildiği bir hiçbir şey hissetmeme hali olmuştur (2010: 336). 18. yy'dan bu yana kamusallık özel hayatın gerektirdiği ölçüde değer görmüştür. Özel yaşamlar kamusallıktan daha önemli bir statü kazanmıştır. Bunun sonucu olarak, modernlikle birlikte özel hayatlarına çekilen insanlar, kamusal meselelere karşı sessiz kalmaya başlamış ve sosyal yaşamda aktif, eyleyen değil seyreden konumuna geçmişlerdir.

Bu sessiz çoğunluğu Baudrillard, “toplumsalın içinde kaybolduğu bir karadelik” (2006: 12) olarak tarif etmektedir. Ona göre, bu kitleler toplumsala ait herhangi bir konuyu (devlet, tarih, kültür, anlam vb.) hiç iz bırakmadan yok etmektedirler. Kitlelere yapılan her çağrı bu nedenle sonuçsuz kalmakta ve bir tepkisizlikle karşılanmaktadır. Postmodern dünyanın bireylerinin özgürleştirilebilecek gizil bir enerjilerinin olmadığına inanan Baudrillard, onların sahip olduğu gücün toplumsala dair her şeyi emme ve nötralize etmeye yarayan sessizlik olduğunu ifade etmektedir. Baudrillard’ın ifadesiyle artık kitleler nezdinde “ne bir dışa vurum vardır ne de temsil edilme; yalnızca açıklanamaz ve açıklanamamış olan bir toplumsallaşmanın simülasyonu vardır” (2006b: 26). Dolayısıyla hem Sennet hem de Baudrillard’ın yaklaşımları kamusallığın ve kamusal duyarlılığın kayboluşunun kitlelerin sessizliğinde kendisini gösterdiğini ortaya koymaktadırlar.

Kamusal meselelere yönelik ilginin azalması insanların toplumsal sistemlere ve ideolojik yaklaşımlara güven duymak konusunda yaşadıkları çekincelerle de yakından ilişkilidir. Hem sol hem de sağ düşüncelerin merkezde olduğu yönetimler konusunda yaşanan olumsuz deneyimler, hayal kırıklıkları ve ortaya çıkan belirsizliklerle dolu zaman dilimi, insanların politik bağlılık geliştirmenin anlamsız olduğu yönündeki yargılarının anlamlı gerekçelerini oluşturmuştur. Lyotard'ın "büyük anlatıların sonu"²⁸ ve Fukuyama'nın "tarihin sonu"²⁹ olarak tarif ettiği durumlar da bu apolitize olma haline işaret eden veriler sunmaktadırlar. Her iki yazar da söz konusu tanımlamalar kapsamında, tarihe yön veren ideolojilerin yaşadığı itibar ve anlam kaybı sorunlarına değinmekte ve bu sorunların insanların, herhangi bir ideolojiyi benimseme, soyut bir amaç uğruna savaşıma, tehlikeye atılma, cesaret ve atılganlık örneği gösterme yönündeki idealist arzularının sönmesiyle doğru orantılı olarak geliştiğini öne sürmektedirler. İnsanları dava bilincinden uzaklaştıran bu ruh hali, toplumsal sistemlerin savunucularının gözünde anlamsızlaşması ve ideal bir sistemin mevcudiyetine dair inancın yitirilmesinin açığa çıkardığı müphemliğin bir ürünü olarak görülebilir. Bu bağlamda, kolektif edimselliğin zayıflamasının temelinde bu müphemliğin yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bireylerin kolektif bir bilinçle politik bir yönelim içerisine girmelerine teknolojik gelişmelerin ve liberal politikaların açığa çıkardığı hız kültürünün de olumsuz yönde etki ettiği söylenebilir. Sürekli hareketin, değişimin, hızın ortaya çıkardığı müphemliğin bireyi bağlantısız/bağısız yaşamaya, üstelik bunu talep etmeye yönlendirmesi ve başkaları ile olan bağı kopmuş, yalnızlaşmış bireylerin kolektif beklentiler için mücadele isteğini yitirmesi mümkündür.

²⁸ Ayrıntılar için bkz. Lyotard, J. F. (1997). Postmodern Durum, Çev. Ahmet Çiğdem, Ankara: Vadi Yayınları.

²⁹ Ayrıntılar için bkz. Fukuyama, Francis (2005). "Tarihin Sonu mu?", Tarihin Sonu mu? içinde, Der. Mustafa Aydın, Ertan Özensel, Ankara: Vadi Yayınları.

Kolektif edimselliğe yönelik ilginin kaybolması, tüketici olma rolünün vatandaş olma kimliğinin önüne geçmesiyle de ilişkilidir. Postdemokrasi üzerine tartışmalar yürüten Jacques Ranciere, Colin Crouch, Sheldon Wolin gibi düşünürler postmodern toplumların belirsiz, müphem atmosferine katkı yapan neoliberal politikaların bireysellik vurgusunun, bireyleri politik özne olmaktan uzaklaştırdığını dile getirmektedirler. Neoliberal politikaların bireysellik vurgusu öncelikle tüketici olma rolü üzerinden şekillenmekte ve tüketim süreçleri vatandaşlıkla ilgili sorumlulukları görünmez kılmaktadır. Bauman'ın da (2003: 335) belirttiği gibi dikkatleri tüketici olmakla ilgili sorunlara kanalize olmuş bireylerin muhalefet etme edimi eriyip, yok olmaktadır.

Neoliberal politikaların devamlılığı için bireyin yalnızca tüketici olması yeterli değildir, birey üretici olarak da varlığına anlam katmak zorundadır. Başka bir ifadeyle, birey tüketici olarak fayda maksimizasyonunu hedeflediği gibi, üretici olarak da kar maksimizasyonunu hedefleyen, bu şekilde yaşamını maksimum refah üzerine kuran homo economicus olmalıdır (Nyborg, 2000: 306-307). Foucault'ya göre ise neoliberal politikaların devamlılığını garantileyen asıl unsur, rekabetçi ve girişimci öznelerin yaratılmasıdır (2008: 226). Bu özneler Foucault için memnuniyet ve haz üreten kendi kendilerinin girişimcileridirler. Bu şekilde bireyler tüketici rollerinin yanına girişimci rollerini de ekleyerek toplumsal çıkar odaklı düşünmeyi ve politik tavır almayı daha da arka plana atmaktadırlar. Hirsch'in deyişiyle günümüzde politik öznenen değil "girişimci özne"den bahsetmek gerekmektedir. Ona göre insanlar bireysel başarıların peşinde koşarak yurttaş kimliklerini bir kenara bırakıp, girişimci özne kimliğine yaslanmışlardır (akt. Keskin, 2017: 490). Bu bakış açıları bireylerin toplumsal çıkarları kendi çıkarları olarak benimsemediğini ve dolayısıyla kendilerini politik sürecin öznesi olarak kavramadıklarını ortaya koymaktadır. Böyle bir kültürel yapı içerisinde "demos" kavramı da tarihsel bağlarıyla ilişkisini yitirmekte ve vatandaşlar demos kavramının

ifade ettiği biçimde “ortak değerlerde bütünleşen, herkes için iyi olanı talep eden halk” olarak değil bireysel çıkarlarının peşinden giden tüketiciler ve girişimciler olarak konumlanmaktadır.

Colin Crouch (2016: 11-15) politik alandaki bu gelişmelerin temelinde gösterinin siyasal alanı da işgal etmesi ve görünüşte partilerin, seçimlerin, parlamenter süreçlerin, kamusal tartışmaların devam ediyor görünmesine karşın, demokrasinin ve politikanın giderek eski zamanlardaki gibi politik elitlerin denetimine geçmesine ve gerçek politikanın kapalı kapılar ardında yürütülmesine bağlamaktadır. Politikanın üretimi ve gösterisi arasında fark yaratan bu süreç, politika yapmanın pazarlama ve ikna stratejileriyle eşgüdümlü bir faaliyet olarak görüldüğü bir yapı içerisinde işlemektedir (Crouch, 2016: 50-53). Bu durum politik süreçlerin gerçeklik ilkesiyle olan bağını görünmez kılmakta ve gösterinin toplumsal yapının birçok alanında hâkim kıldığı belirsizlik politik alanı da etkisi altına almaktadır. Böyle bir belirsizlik içerisinde bireyler rasyonel bilgiler üzerinden değil medyanın denetimindeki gösteri aracılığıyla belirli davranışlara yönelmektedirler. Neoliberal politikaların yaydığı “alternatif yok” doktrini de söz konusu belirsizlik olgusunu pekiştirerek bireylerin politik ilgilerini kaybetmelerine, toplumsal meselelere yönelik kayıtsız kalmalarına neden olmaktadır. Bu kayıtsızlık insanların kamusal alandaki söz söyleyen ve söylenen sözü denetleyen rollerini terk etmeleriyle sonuçlanmaktadır.

Toplumsal meselelere olan kayıtsızlık hali bireylerin tüm yaşam dinamiklerini giderek daha fazla kendisine odaklı (benmerkezci) şekillendirmesiyle de ilgilidir. Bireylerin kendisine odaklandığı bir kültürel atmosferde pek çok insan, yaşamın anlamını ifade eden tek şeyin kendisi olduğunu düşünmektedir. Bu durum da toplumsallığa ilişkin değerlerin, ilkelerin kaybolmasıyla yakından ilişkilidir. Ulrich Beck’e göre ekonomik ve toplumsal sistem sahte alternatifler vaat etmesine rağmen, birey için din de dâhil birçok değer “yok”tur. Birey bu yokluklar arasında tek var olan

şeyi kendisi olarak düşünmekte, kendi dünyasına çekilmekte ve yalnızlaşmaktadır (2014: 172). Kendisini önceleyen birey için dürüstlük, vefa, saygı, yardımseverlik gibi ahlaki nitelikler de yine kendisinde aranması gereken niteliklerdir. Bu nedenle de “iyi insan” tanımlaması herkesin kendisine mal ettiği muğlak bir boyut kazanmış, ahlaki duyarlılığa dair anlayışların kendisinin etik ihlaller içerdiği bir kültürel yapı ortaya çıkmıştır. Etik ilkelere ilişkin algılayışların müphem bir boyut kazanması, etik bir yönelim gerektiren kamusal duyarlılıklara olan ilgiyi de olumsuz etkilemiştir.

Kamusal meselelere olan ilginin azalmasında ve bireylerin muhalefet etme ve politik tavır alma edimlerinin zayıflamasında toplumsal sorunların özel meseleler olarak yansıtılmasının da etkisi olduğu söylenebilir. Bauman’ın da belirttiği gibi, postmodern koşullar bireyleri çevrelerindeki insanların acılarından sorumlu tutmayan bir anlayışı yaygınlaştırmaktadır. Toplum artık toplumsal sorunları özel sorunlara dönüştüren bir makineye dönüşmüştür. Günümüzde insani sorunlar daha çok insanların kişisel problemleridir ve çözüm yollarını arama sorumluluğu da kişisel hale gelmiştir. Bu süreçte sorumlulukları kamu güvenliğine indirgenen politika da toplumsal sorunları toplumsallıktan çıkararak adaletsizlik gibi olguları kişisel başarısızlık ve ihmal olarak yansıtmaktadır (Bauman, 2003: 333-334). Hangi sorunların kamusal hangi sorunların özel olduğunun müphem hale geldiği bu koşullarda bireyler, başkalarına karşı sorumluluk almayan, politik anlamda “zararsız” ve hissiz varlıklara dönüşmektedirler. Bu tür bir hissizlik içerisindeki bireylerin kolektif bir edimde bulunmaları da güçleşmektedir.

Özetle, kolektif bilinç ve eylemin kayboluşu düşünömsellik yoksunluğu çerçevesinde tartışılan müphemlik unsurlarıyla yakından ilişkilidir. Dolayısıyla gerçeklik kaybı, gösterileşen toplum, tüketime endekli bireyselleşme, hız kültürü gibi olgular bağlamında ortaya çıkan belirsizlikler bireylerde sorgulayıcı bir perspektifin gelişmesini olumsuz etkileyerek aynı zamanda kitlesel bir mücadelenin de önünü

kesmektedirler. Ayrıca, büyük anlatıların sonu, kamusalığın çöküşü ve toplumsal meselelerin özelleştirilmesi gibi olgular da müphemliklerle içiçe olup, kolektif bilinç ve eylem üzerinde de olumsuz etkilere sahiptirler. Bütün bu tartışmalar ekseninde müphemliğin kolektif olarak hareket etme edimini olumsuz etkileyen boyutuyla da yıkıcı bir potansiyel içerdiği anlaşılmaktadır.

1.3 Müphemlikte Saklı Özgürleşme Olanakları

Müphemlik, yukarıda yürütülen tartışmalar çerçevesinde pek çok olumsuz içeriğe sahip olsa da kesinlikleri sekteye uğratan, istikrarsızlaştıran doğasıyla, egemen düşünce yapılarından özgürleşerek, alternatif düşünme biçimlerine açık bir anlayış geliştirme potansiyeli de barındırmaktadır. Müphemliğe yaratıcı ve üretken bir rol yükleyen bu tür bir bakış açısı, farklı kuramcılarının çeşitli yaklaşımlarında da görülmektedir. Örneğin, kültür, kent ve birey üzerine sosyolojik tespitleriyle öne çıkan Simmel (2009: 87-108) “çatışma” olgusu ekseninde belirttiği görüşlerinde müphemliğe işlevsel bir boyut kazandırmaktadır. Ona göre çatışma, anomi yaratan bir durum olarak değil, bireylerin toplumsal etkileşimleri içerisinde anlamlı bir unsur olarak görülmelidir. Toplumsal çatışma, herhangi bir çözüm olasılığından bağımsız olarak topluma bağlamında işlevsel bir niteliğe sahiptir. Bu işlevsellik, çatışma ortamının yarattığı belirsizliğin kişinin toplum içerisindeki amaçlarını, eylemlerini, düşüncelerini belirlemede etkili olmasıyla yakından ilişkilidir. Dolayısıyla Simmel bu tür bir yaklaşımla, müphemliğin “toplumlaşma” bağlamında, düşünsel süreçlere hareket kazandıran bir boyutunun olduğunu ortaya koymaktadır.³⁰

³⁰ Mouffe de Simmel’le benzer bir yaklaşım ortaya koyarak çatışmayı siyasetin önemli bir unsuru olarak görmüştür. Yazar siyasetteki ötekilik unsurlarının ve dost-düşman ilişkisini tetikleyen yaklaşımın güç kazanarak devam ettiğini belirterek bu yaklaşıma karşı agonistik siyaseti önermektedir. Ötekini dışlamadan bir konsensüse varılabileceği kanaatinde olan Mouffe’ye göre çatışma demokratik siyaset için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu nedenle çoğulculuğun tanınmasına izin verecek türden çatışmaların meşru kabul edilmesi için antagonizmanın agonizmaya dönüştürülmesi gerekmektedir. Yani düşmanlar arası mücadelenin yerini muhalifler arası mücadelenin alması gerekmektedir. Antagonizma biz ve onlar ikiliğini pekiştiren bir yapıya sahipken, agonizma biz ve onlar ilişkisini meşru kabul eden ve çatışmada yaratıcı bir unsur olduğunu varsayan bir yaklaşımı ifade etmektedir (2015: 27-28, 2001: 110-111). Bu

Lyotard ise müphemlikteki üretken gücü “bilgi”nin modern dönemin otorite ve güç odaklarının denetiminden kurtarılması arzusuyla ilişkilendirmiş ve bu arzu ekseninde daha müphem bir bilgi felsefesine kucak açan bir anlayışı gündeme getirmiştir. Lyotard’a göre (1997: 50-51) bilgi, görsel ve işitsel duyarlılığın, etik anlayışın, teknik yeterliliğin vb. ölçütlerinin, sınırlarının daha ötesinde, hakikat tanımlamalarının belirlenimciliğinden uzak, söylem çeşitliliğinin müphemliği içerisinde olgunlaşmaktadır. Bu nedenle bilginin meşruiyet krizini, kapitalizmin güç kazanmasına ve teknolojinin ilerlemesine bağlayan Lyotard (1997: 130-143), kurulu, standardize edilmiş formlara aykırı akıl yürütme anlamında kullandığı paraloji üzerine temellenmiş bir meşrulaştırma biçimini önermektedir. Yazara göre “adalet tutkusu ve bilinmeyen tutkusunu dikkate alan bir siyasetin taslağını çıkarmak” (Lyotard, 1997: 143) paraloji anlayışının gereğidir. Bu bağlamda, Lyotard’ın paraloji anlayışında da bilginin kaynağını sorgulama bağlamında müphemliğin yaratıcı bir boyut kazandığı anlaşılmaktadır.

Müphemliğin, mekânsal tahayyüller açısından da yaratıcı bir düşünme biçimine eşlik edebileceği söylenebilir. Foucault’un (1997) heteretopya kavramı eksenindeki açıklamaları bu tür bir mekânsal tasarıma örnek olarak gösterilebilir. Foucault (1997: 352) heteretopyayı ütopyalarla ilişkili bir kavram olarak ele almakta ve bu ilişkiyi ayna metaforuyla açıklamaktadır. Ona göre ayna ütopyadır; çünkü gerçekte var olmayan bir yerdedir. Aynaya bakan kişi kendisini olmadığı bir yerde görür ve ayna ona olmadığı yerden kendisine bakma imkânı tanır. Gerçeklikte bir yer kaplaması yönüyle ayna aynı zamanda heteretopyadır. Bu yönüyle ayna hem gerçek hem de gerçek dışını aynı anda temsil etmektedir. Dolayısıyla aynanın söz konusu müphemliği onu heteretopyaya dönüştüren unsurlardan biridir.

yaklaşımın biz ve onlar ikiliğini tersyüz ederek ve çatışma unsurunu farklı olasılıklara açık bir yapıda değerlendirek müphemliğin yaratıcı potansiyelini ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

Gerçek ve gerçek dışını aynı anda imleyen heteretopyalar, birbiriyle bağdaşmayan birçok mekânı ve zamanı üstüste koyma gücüne sahiptir (Foucault, 1997: 354). Müze, huzurevi, mezarlık gibi alanlar heteretopyaların bu gücünün somutlaştığı mekânlardır. Foucault'un bu yaklaşımından hareketle Altıntaş (2009: 54) heteretopyanın tamamlanmamış ve değişime açık yerler olduğunu ifade etmektedir. Bu tamamlanmamışlık ona göre heteretopyaları tahakküm ve direnişe aynı mesafede tutmaktadır. Yani, sürekli dönüşüm halinde olması nedeniyle heteretopyalar tahakküme olduğu kadar özgürleştirici ihtimallere de açıktır. Bu çerçevede heteretopyaların müphemliğinde özgürleştirici ihtimallere de yer verilmesi, heteretopyalar kapsamında müphemlik olgusunun yaratıcı yönüne işaret edilebileceği anlamında yorumlanabilir.

Bütün bu düşünürler, müphemliği toplumaşmanın mutlak ve işlevsel bir parçası olarak kavrayarak, bilgi felsefesinin yönünü değiştirecek bir unsur olarak konumlandırarak ya da tahakküm ve direniş, ütopya ve distopyayı bir arada içeren mekânsal tasvirin temel niteliği olarak tasarlayarak, müphemliğin yaratıcı olasılıklara açık doğasını yansıtmaktadırlar. Her biri farklı perspektiflere sahip bu yazarların görüşleri, müphemliğin yıkıcı olduğu kadar yaratıcı potansiyeller de içerdiğini kavramaya katkı sağladığı gibi, farklı düşünme biçimlerini değerlendirmeye açık olmayla ilişkili bir duyarlılığı da içermektedirler. Bu anlamda söz konusu yaklaşımların müphemliğin çeşitli bağlamlardaki özgürleştirici, yaratıcı unsurlarını öne çıkarırken temelde farklı düşünme biçimlerine hareket kazandırmayı da hedeflediği anlaşılmaktadır.

Bahsi geçen yaklaşımların dışında da müphemliğin yaratıcı olasılıklar içerisinde değerlendirilebileceği oldukça geniş bağlantılar söz konusudur. Ancak çalışmada, düşünme ediminin kesinlikler üzerine kurulu olan dogmatik yapılardan arındırılmasının, farklı olasılıkları sınırlamayan, belirsizlikleri dışlamayan bir anlayışla bütünleşmesinin öncelikli olarak müphemliği varoluşa içkin olarak tasarlamakla ilgili

olduğu düşüncesiyle, konunun bu boyutuna yoğunlaşmaktadır. Bu çerçevede böyle bir tasarımı gündeme getirmeleri bakımından Deleuze'ün içkinlik felsefesi ve oluşa yönelik kavrayışı, Haraway ve Braidotti gibi yazarların da insan-sonrası ve türler arası melezleşme bağlamında ortaya koydukları görüşler dikkate değerdir. Ayrıca alternatiflere açık bir düşünümelliği iletişim süreçlerine içkin hale getirmek bağlamında Bakhtin'in karnavalesk, diyalojik iletişim üzerine temellendirdiği görüşlerinden de yararlanılmaktadır.

1.3.1 İçkinlik Düzlemi, Oluş Blokları ve Göçebe Düşünce

Müphemliğin düşünceyi özgürleştirmek bağlamında taşıdığı yaratıcı potansiyel, hiyerarşiler üreten, hegemonik ve otoriter yapılara yönelik bir direnişin ya da bunlardan özgürleşmenin olanakları üzerine düşünen yazarlardan biri olan Deleuze'ün içkinliğe (immanence) dayalı felsefesinin belirleyici unsurlarından birisidir. Deleuze ve Guattari aşkınlık (transcendent)³¹ ve evrensellik iddiasındaki totalleştirici söylemlerin güç ilişkilerinden bağımsız olmayacağını iddia etmekte ve bu tür bir sınırlılığa “içkinlik düzlemi” kavramıyla karşı koymaktadırlar. Onlara göre aşkınlık düzlemi, özcülüğe, sabit bir hakikate, kökenci bir anlayışa dayalıyken;³² “içkinlik

³¹ Aşkınlık, en temelde bir şeyin, varlığın, durumun, yerin vb. ötesine geçme eğilimini ifade etmektedir. Neye göre, kime göre aşkın sorusuna bağlı olarak kavramın çok farklı algılanış biçimleri söz konusudur. Deleuze'e göre aşkınlık kökeni Platon felsefesine dayanan ve Batı felsefesi geleneğinin temel karakteristiğini yansıtan bir kavramdır. Yazar aşkınlık felsefesine yönelik itirazlarını özne ve öznelik (subjectivity), varlıkbilimi (ontoloji) ve bilgi kuramı (epistemoloji) çerçevesinde ifade etmektedir (Smith, 2003: 47-50). Deleuze'un öznelik bağlamındaki itirazının odağında Batı felsefesinin özne-nesne ikiliğine dayalı bir yaklaşım içerisinde insan özneye sarsılmaz bir ayrıcalık atfetmesi yer almaktadır. Yazara göre, insan öznenin ayrıcalıklı konumunu sarsmanın yolu varlığı hiyerarşik olmayan, bir ilişkisellik içerisinde ele alan içkinlik anlayışından geçmektedir. Yazarın aşkınlığa yönelik varlıkbilim bağlamındaki itirazı ise varlığı aşan, onun ötesinde şey(ler) (Tanrı, idea, tin vb.) ya da hakikat olduğu fikrine yöneliktir. Deleuzyen anlamda içkinlik felsefesinde varlığı aşan herhangi bir şey ve temel bir hakikat yoktur. Deleuze'un bilgi kuramı çerçevesindeki itirazı ise Kant'ın görüşlerini merkeze alan ve aşkınlığı “deneyim alanının ötesinde olma hali” olarak tanımlayan bakış açısına yöneliktir.

³² Derrida'ya göre ise aşkınlık kadim bir ideale ya da köklere geri dönmeye ilişkili değildir. Onun görüşlerinde aşkınlığın bir boyutu “öteki”ne açılmayı, “ötekini” çağırmayı gerektiren bir etik anlayışla ilgilidir. Deleuze gibi Derrida da istikrarlı referans noktalarını kaldırma, kararlı hale gelmiş köklerden sıyrılarak köksüz bağlantılara odaklanmayı önemsemekle birlikte, aşkınlık ve içkinlik noktasında Deleuze'den farklı yörüngede görüşler ileri sürmektedir. Agamben'e göre kesişme noktası Heidegger felsefesi olan aşkınlık ve içkinlik yörüngelerinin bir yönünü Kant, Husserl, Levinas'la birlikte Derrida oluştururken; diğer yönünü ise Spinoza, Nietzsche ve Foucault'un yanı sıra Deleuze oluşturmaktadır (1999: 239). Sinema felsefesi alanında eserler veren Serdar Öztürk'ün de belirttiği gibi içkinlik ve aşkınlık üzerine epistemolojik ve ontolojik ayrılıklara rağmen, bu iki kavram arasında bağlantı noktaları

düzlemi” özcülük karşıtı, akışkan ve özgürlükçü bir anlayışın temelinde yer almaktadır. Yazarlar, modern özne kavramsallaştırması ve Aydınlanmacı ideallerin, aşkınlık düzleminde, güç ilişkilerine dayalı arzulama pratiklerine derinden bağlı olduklarına, bu durumun farklılıkları açığa çıkarmanın önünde engel teşkil ettiğine ve iktidar-tahakküm ilişkilerinin mantığını meşrulaştırdığına inanmaktadırlar (Küçükalp, 2016: 274). Bu nedenle de yazarlar, özgürleşmeyi müphemliğe içkin bir varoluş düşüncesinde aramakta ve ikili karşıtlıklarla, sınıflandırarak, parçalayarak düşünmenin yerine çokluğun³³ üretken müphemliğini önermektedirler. Deleuze’ün “oluş felsefesi” de böylesi içkin ve yaratıcı bir düşünce geleneğinin olanakları üzerine kuruludur.

Deleuze’e göre “oluş” insanın bedensel formundan sıyrılıp hem kendisi olmayı sürdürdüğü hem de kendisinden başka bir şeye doğru çoğaldığı bir sürece girmesiyle ilgilidir. Bunun anlamı varlığın mevcut oluşunu terk etmesi değil, kendi oluşuna ötekinin oluşunu dâhil etmesi, kendi duyumsallığına ötekinin duyumsallığını ekleyerek çoğalmasındır. Başka bir ifadeyle kişinin kendisi olmadığı ancak başkası da olmadığı, ötekini duyumsayarak başka bir oluşla kendisinden fazlası olduğu bir süreçtir bu. Kişi “oluş”ta ötekiyle “bir arada” olma ve “melez” olmayı aynı anda duyumsamaktadır (Deleuze, 2007: 10, 84). Oluş toplum tarafından inşa edilmiş, kurulu benlikleri aşarak, kişinin kendi benliği içerisinde farklı yaşam potansiyellerini yaratmasıyla ilgilidir. Ancak oluş taklit etme, özdeşleşme ya da türlerin varoluşsal olarak eşitlendiği bir süreç değildir (Deleuze ve Guattari, 2005: 239). Benliğin olduğundan daha fazlasına

bulmak mümkündür. Öztürk, bu bağlantı noktalarının tespit edilmesine, felsefi tartışmaları açmak ve yeni düşünme biçimlerine hareket kazandırmak açısından önemli bir rol atfetmektedir (2017: 245). Bu anlamda aşkınlık yörüngesinde konumlandırılan Derrida’nın konuya ilişkin görüşlerine yer vermek bu tür bir bağlantı çabası olarak düşünülebilir.

³³ Deleuze’ün çokluk kavramlarına yönelik görüşlerinde Bergson’un “çokluk” kavramsallaştırmasının etkisi olduğu bilinmektedir. Bergson (1990: 84) çokluğu ikiye ayırmaktadır: Homojen bir yapıya sahip olan maddi oluşumların çokluğu (niceliksel çokluk) ve heterojen yapıdaki bilinç hallerinin çokluğu (niteliksel çokluk). Her ne kadar Kartezyen bir ayrıştırmaya gitmiş olsa da Bergson’un heterojen çokluk anlayışıyla Deleuze’un çokluk anlayışı arasında yakın bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Her ikisinde de maddi varlığı aşan bilişsel bir çokluk anlayışı söz konusudur. Mullarkey’in (1999: 36-37) Bergson’un niteliksel çokluk tanımlamasını açıklarken kullandığı “çokluk olan birlik ve birlik olan çokluk” ifadesi, çokluk anlayışındaki maddiyatı aşan, soyut müphemliği yansıtmaktadır.

doğru genişlemesi, çoğalması sürecidir. Bu anlamda “oluş” akışkanlığı ve çokluğu, rastlantıyı ve kaosu içermektedir.

Deleuze oluş düşüncesinin farklı ihtimallere açılan paradoksal yapısını *Anlamın Mantığı* (2015: 17-18) adlı kitabında “Alice Harikalar Diyarında”daki (Lewiss Carroll, 1875) Alice’in yolculuğu ile ilişkilendirerek açıklamaktadır. Alice, Harikalar Diyarına yaptığı yolculukta zaman zaman olduğundan daha büyük, bazen de olduğundan daha küçük bir varlık olarak farklı oluşları deneyimlemektedir. Aynı anda hem büyük hem küçük olmasa da bu ihtimalleri içerisinde taşımakta ve büyük-küçük olma durumu onu mevcut oluşunun ötesine taşımaktadır. Deleuze’e göre, özü şu andan kurtulmaya dayalı olan “oluş”un eşzamanlılığı da Alice’in tek bir hamleyle büyük ya da küçük olmasına benzemektedir. Oluş şimdiden kurtarıldığında geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantının koparılmasına da izin verilmemiş olmaktadır.³⁴ Oluş ne şu anda ne geçmişte ne gelecekte, hepsinin ilişkiselliğinde var olmaktadır.³⁵

Deleuze’ün (2015: 80) şimdinin hâkimiyetinden kurtarmaya çalıştığı oluşla ilgili olarak (Stoacı düşünce biçiminde “khronos” ve “aion” olarak yapılan ayırtırmadan yararlanarak...) şimdi, geçmiş ve gelecek arasında ayırım yapan bir zaman okumasının yerine (khronos), şimdiden sıyrılıp özü gereği sonsuz olan geçmiş ve geleceğe doğru çoğalan müphem bir zaman anlayışını (aion) benimsediği anlaşılmaktadır. “Aion” Deleuze göre (akt. Zourabichvili, 2011: 17) zaman olmayan, ölü bir zamandır; öncesi ve sonrasının kesişme noktasındadır. Zamanın paradoksunun gücü, paradoksun içkinliğine bağlı olarak, Deleuze’ün ifadesiyle (2015: 94) “çelişik

³⁴ Bu yönüyle Deleuze’un zamana ilişkin yaklaşımı Bergson’un süreye yönelik bakış açısını hatırlatmaktadır. Bergson’a göre süre mekândan bağımsız olarak algılanması gereken ve şimdiki durumla önceki durum arasında ayrılığa gitmeksizin özgür bırakılmış bilinç hallerinin bir aradalık şeklidir (1990: 95).

³⁵ Deleuze’ün yanı sıra Derrida da çizgisel bir yörüngede akan bir zaman anlayışını reddetmektedir. Önce ve sonraya göre belirlenmiş, geçmişten geleceğe doğru kehanet üretme cesaretini gösteren bir kibre eşlik eden bir zaman anlayışına karşıdır (Er ve Varolun, 2018: 494). Zamana bütünleştirici, toparlayıcı bir süreç olarak değil; mevcut “an”ın sürekli olarak hesaplanmamış, öngörülmemiş yönleri doğru saçıldığı, savrulduğu bir süreç gözüyle bakılmaktadır. Derrida’nın zaman yaklaşımı açısından da distopik anlatılardaki çizgisel zaman sunumu, mevcudiyet metafiziğinin zaman algısıyla paralel bir çizgide olmasından dolayı çoklu anlamlar üretme olanaklarına kapalıdır.

olmamaları ama çelişmenin oluşumuna tanık olmamızı sağlamalarında yatar. Çelişmezlik ilkesi gerçeğe ve olanaklıya uygulanır, ama onu türeten olanaksıza, yani paradokslara ya da daha doğrusu paradoksların temsil ettiği şeye uygulanamaz”. Bu bağlamda içkin bir zaman anlayışı oluş felsefesinin temel karakteristiklerinden biri olarak düşünülmelidir.

Deleuze felsefesinde oluş sağduyu anlayışı üzerine temellendirilmiştir ve bu sağduyu belirlenebilir tek yönü değil, çok yönlülüğü kabul etmekle ilgilidir. Bu çerçevede Deleuze şimdilerin belirlenmesi, öznelerin tanımlanması ve ikili karşıtlıklar üzerine kurulu anlayışı reddederek, paradoksların çok yönlülüğünde, gelecekle geçmiş, benzerle farklıyı, tanıdıkla yabancıyı, içeride olanla dışarıda olanı vb. örtüştüren ölçüsüz saf ve müphem bir oluşu önermektedir.

Oluş, bağlantıların ağ içerisindeki bütünlüğünü meydana getiren varış noktalarının tamamı anlamına gelmemektedir. Oluş, noktalar arasında akış halindedir ve her oluş bir diğerinden geçip giderken, asla başlangıç düzeyindeki oluş olmayı sürdürmemektedir. Oluş uğrak noktalarının tamamının ortalaması da değildir. Her oluş bir başkasındayken kendisinden bir şey kaybetmeden çoğalarak hız kazanmakta ve orijinali diye bir şeyin olmadığı bir döngüsellikte varlığını çoğaltmaktadır. Bu anlamda oluşu Nietzsche'nin “ebedi dönüş/bengi dönüş”³⁶ kavramında ifade ettiğine benzer şekilde devinim halinde olan bir süreç olarak düşünmek mümkündür.

Deleuze'ün oluş felsefesinde bağlantılılığı, ilişkiselliği, etkileşimi içeren kompleks bir ağ söz konusudur (Colebrook, 2002). Deleuze ve Guattari (1987: 21) bu kompleks ağı rizomatik (köksap) olarak tanımlamaktadır. Rizomatik oluşlar, katı, sabit ve ikili düşünme biçimlerine meydan okuyan, şeyler arası bağlantılılığı ve ilişkiselliği temel alan ağ biçimli bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Rizomatik oluşlar, aşkınlıkla işlerlik

³⁶ Deleuze (1989: 48) Nietzsche'nin “ebedi dönüş (beni dönüş)” kavramını, aynı olanın tekrar etmesi olarak değil, geçip giden oluşu niteleyen farkı ve çokluğu onaylamayı gerektiren bir karakterde yorumlamaktadır.

kazanan ağaç biçimli (kurumsallaşmış) yapıların aksine sınıflandırmalara, hiyerarşiye, somut gerçekliklere değil, bağlantılardaki açık uçlu çokluğa ve aynının karşısı olmayan “kendinde-fark” anlayışına dayalı bir içkinliği ifade etmektedir.

Oluş felsefesinin temelinde yer alan kendinde-fark, varlığın ontolojisiyle ilgili değil, varlığa içkin ve hiçbir zaman tanımlanamayan, temelsiz, anarşik ve sürekli yeniden yaratılan bir süreç olarak konumlanmaktadır (Colebrook, 2002: 12). Bir olasılığın diğerine açıldığı, statik olmayan, devingen bir etkileşimsellikte kendisini var eden fark³⁷ içerisinde, orijinal ve istikrarlı bir bakış açısından bahsetmek mümkün değildir. Bu anlamda fark üzerine kurulu bir anlayış müphem ama yaratıcı boşluklar içerisinde gezinmeyi; yaşama dair bilinen tüm kavramların, kategorilerin parçalanarak şüpheli hale getirilmesini gerektirmektedir.³⁸

Farkın oluş sürecindeki rolü, düşünceyi adeta bir savaş makinasına dönüştürerek, göçebe bir güç haline getirmektir. Göçebe oluş hareket gerektiren bir süreç değil, mekân değiştirmeden, hareket etmeden, görünmeden ve beklenmedik biçimde verili kodlardan özgürleşmeyi imleyen bir edime karşılık gelmektedir. Deleuze (2017: 402) bir devlet aygıtına ya da despotik herhangi bir organizasyona dönüşmeyecek şekilde mücadele alanlarının bütünlüğü için çözümü böyle bir

³⁷ Derrida da (1974: 143), fark olmasaydı varoluş arzusunun bir soluk alanı bulamayacağından bahsederek Deleuze’le benzeşmektedir. Ancak, Derrida için fark “varlık ve varlıkların ötesinde bir farktır, yani aşkındır; Deleuze’ye göre ise bu fark içkinliğin bir işlevidir (Smith, 2003: 50). Derrida bu bakış açısıyla, ötekini “fark” kavramı temelinde aşkın bir varlık olarak değerlendirirken; Deleuze’ün oluş felsefesi, ötekini yine “fark”la ilişkili olarak içkinlik düzleminde ele almaktadır. Derrida’ya göre arzuların tatmin olma ve olmama yazgısını aynı anda içermesi gibi farklılık da imkânsız hale getirdiği şeyi mümkün kılarak yasakladığı şeyi yeniden üretme potansiyeline sahiptir. Tam da bu nedenle farklılığın üretken ve yaratıcı bir gücü olduğu söylenebilir. Fark bu anlamda her iki kuramcı açısından da özdeşlikten ziyade çoklu bağlantıları, kararlılık ve kesinlikten ziyade belirsizliği ve kararsızlığı imleyen bir bakış açısını yansıtmaktadır.

³⁸ Deleuze rizomatik oluş eksenindeki fark düşüncesini ağaç biçimli yapıların fark anlayışından ayırarak “pozitif fark” kavramıyla ifade etmektedir. Ona göre yapısalcı düşüncede olduğu gibi ikili karşıtlık düzeninin temel aldığı “fark” olumsuzluğa dayanmaktadır. Bunun nedeni varlığın gerçekte ne olduğunun ne olmadığı üzerinden, yani olumsuzlayarak tanımlanmasıdır (Colebrook, 2003: 15, 29). İçkin düşüncenin fark anlayışı ise pozitifdir çünkü fark yaşamı sürekli olumlayarak oluş halinin sürekliliğini korumaktadır. Fark aynı zamanda tekildir çünkü “her yaşam olayı kendisini farklı bir şekilde farklılaştırır” (Colebrook, 2003: 28, 29).

göçebelikte bulmuştur. Ona göre göçebelik baskı üretmeyecek bir savaş makinasıdır ve ötekiyle bağlantılılığı sürdürmenin yoludur.

Göçebeliliğin düşünceyi egemen düşünce yapılarından, yani molar³⁹ yapılardan özgürleştirilmesi ona “şizoanalitik” bir boyut kazandırması anlamına gelmektedir. Şizoanalitik düşünce, bağlantılar ve çokluklar üretimini, yani molekülerliği⁴⁰ temel almakta ve bağlantıların sürekliliğini garanti altına alarak içkinlik üzerine kurulu bir yaşamı olumlamaktadır (Kılıç, 2012: 101). Şizoanaliz aynı zamanda hiçbir sabit organ ya da sisteme boyun eğmemeyi; başka bir ifadeyle, molar toplumsallıktaki belirlenmişliğe ve itaate karşı çıkararak belirlenmişlikten uzak, özgür, bağımsız ve oluşa dayalı bir toplumsallığa yönelmeyi telkin etmektedir. (Colebrook, 2002: 5-6). Molar kümelenmelerden kopmak; yaratıcı oluş deneyimlerine açılmak; köklere, sınırlara ve özdeşliklere karşı savaş makinasına dönüşerek göçebe olmak ve direnişe geçmek kaçış çizgileri arasında hareket halinde olmayı gerektirmektedir. Kaçış çizgileri molar yapıların hiyerarşilerini kırarak yersizyurtsuzlaşmayı⁴¹, özgürleştirici düzeyde moleküler bir yönelimi devreye sokmayı sağlamaktadır. Say’ın da (2017:152) Deleuze ve Guattari’nin görüşlerinden yola çıkarak ifade ettiği gibi, özgürleşmek için serüvende olmak gibi sürekli hareket halinde olmak zorunludur ve böylesi bir süreç şizoanalizle

³⁹ Guattari’ye göre molar yapılar iktidar ilişkileri ile bağlantılıdır ve “molar iktidar ilişkilerinin işlevi, toplumsal dokunun ‘çerçevesini’ çizmek, hiyerarşikleştirmektir” (2013: 88).

⁴⁰ Moleküler yapı toplumsal dokunun örgüsünü ve bağlantılarını oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle, özgürleştirici arzu oluşumları moleküler bağlantılar yoluyla ortaya çıkarken, kurumsal örgütlenmeler molar yapı içerisinde hareket etmektedir (Guattari, 2013).

⁴¹ Deleuze’un yersizyurtsuzlaşma kavramı öncelikle, “kuramsal normları doğrudan bir kenara fırlatmak yerine, düşünceyi başka yerlere taşıyan geniş bir sapmalar ve alternatifler yelpazesi sunarak hegemonik söylemlerin tutarlılığını darmadağın etmek”le (Goodchild, 2005: 15) ilgilidir. Yapılandırılmış, kurumsallaşmış düşüncenin ağaç biçimli yapısının yerini keşif ve özgürleşme odaklı rizom aldığı zaman kapitale bağlı olarak imgeler ve tüketim ideolojisiyle oluşan yersizyurtsuzluğun yerini de yaratıcı arzu üretimine bağlı yersizyurtsuzlaşma almaktadır. Böylece yersizyurtsuzlaşma yalnızca kapitali çoğaltma aracı olmaktan çıkmakta ve kendi başına amaç haline dönüşerek kapitale ilişkin süreçlerden farklılaşmaktadır (Goodchild, 2005: 16). Başka bir ifadeyle yersizyurtsuzlaşma sabit bakış açılarını, algıları, özneleri, varlıkları veya olgu ve ilişkileri bağlı oldukları ilişkilerden koparıp serbest bırakmayı; düalist yapıları tersyüz etmeyi, kalıplaşmış biçim ve organizmaları geri almayı ve harekete geçme edimini özgür kılmayı ifade etmektedir.

mümkündür. Özgürlüğün sürekliliği için düşünceye sınırlar, bariyerler getiren tüm yapılar⁴² ters yüz edilmeli ve yeni yapılaşmalara izin verilmemelidir.

Bütün bu tartışmalardan anlaşıldığı üzere, Deleuze ve Guattari majöratif/molar yapılanmalar içerisindeki homojen düşünme süreçlerini devreye sokan ilkelerle mücadele etmenin olanaklarını aramışlar ve bu mücadele için minöratif/şizoanalitik bir düzlem içerisinde, içkinlik felsefesine dayalı ve oluş etiğini merkeze alan göçebe bir düşünce biçimini önermişlerdir. Göçebeliğe ve “oluş”a dayanan böylesi bir kavrayış hem varoluş halini hem de düşünceyi sınırların durmaksızın genişlediği bir müphemlikle kaynaştırmayı gerektirmektedir. Bu müphemlik varlığı kendisinden uzaklaştıran karmaşık, yıkıcı bir boşluğu değil, varlığı öteki var oluşlara açarak varlıktaki çokluğu olumlayan üretken bir sonsuzluğu imlemektedir.

1.3.2 İnsan Sonrası ve Türlerarası Sınırların Bulanıklaşması

Modernitenin ileri sürdüğü özne fikri, bütüncül, özcülüğe dayalı ve insanmerkezci bir anlayışa dayanmaktadır. Postmodernite bağlamında hümanizmin bütüncül özne fikri de müphemliği dışlamayan bir bakış açısının etkisiyle eleştiri unsuru olmuştur. Bu eleştirilerde insanmerkezci özne anlayışının yerine türlerarası sınırların bulanıklaştığı melez bir insan sonrası özne düşüncesi öne sürülmekte ve müphemlik yaratıcı bir özne fikrine eşlik etmektedir.

“Oluş” felsefesinde çoğul olmak insan olan olmayan tüm varoluşun hiyerarşik bir yapı gözetmeksizin iletişimselliğini içermektedir. Böyle bir iletişimsellik türlerarası sınırların bulanıklaşması anlamına gelmektedir. Söz konusu bulanıklaşma oluş etiğini yaratıcı ve özgürleştirici kılan temel unsurlardan biridir. Görüşlerinde Deleuze’ün oluşa ilişkin yaklaşımının izleri görülen Braidotti, Haraway, Hardt ve Negri gibi yazarların, sundukları insan merkezci olmayan öznellik tasarımlarında da türlerarası sınırların

⁴² Deleuze aşkınsal yapılar, düalist yapılar, insan merkezci yapılar, ideolojiler, psikanaliz, yapısalcı düşünce vb. pek çok yapıdan bahsetmektedir.

bulanıklaşması bağlamında, müphemliğin üretken, özgürleştirici bir boyutuna rastlanmaktadır.

Türlerarası sınırların bulanıklaşmasına dair görüşlerle, sentetik biyoloji, kök hücre araştırmaları, gen-düzenleme, robot bilim ve biyo-mühendislik alanlarındaki gelişmelerin etki ettiği kültürel dönüşüm arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Çünkü bu gelişmelere bağlı olarak, öznellik tartışmaları giderek daha fazla makine-insan bütünleşmesi bağlamında gündeme gelmeye başlamıştır. İnsanın makineyle olan etkileşiminin ve yapay zekâ teknolojilerinin insanın düşünen bir varlık olarak doğadaki biricikliğini tehdit edip etmemesi ya da “insanı insan yapan unsurun ne olduğuna” ilişkin varoluşsal sorgulamaları gündeme getirmesi bu tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Nitekim insanın evrendeki statüsüyle ilgili olan bu tür sorgulamalar, makine-insan bütünleşmesinin insanın varoluşsal özünden bir şey kaybettirmeyeceği, dahası insanın doğadaki konumunu daha da güçlü kılacağı gibi düşüncelerin yanı sıra söz konusu bütünleşmenin varoluşa dair tanımlamaları altüst edeceği ve insanın doğadaki merkezi konumunun sarsılacağı yönündeki görüşleri de açığa çıkarmaktadır. Örneğin, James Hughes (2004), Ray Kurzweil (2005), Nick Bostrom (2005), Gregory Stock (2002) gibi Transhümanist geleneğin öncü isimleri, “teknolojik tekillik”⁴³ olarak tarif ettikleri durumun, biyoteknoloji, nanoteknoloji ve nöroteknoloji tarafından zenginleştirilmiş bireyleri ortaya çıkarabileceği ve üstün yeteneklerle donatılmış bu insanların toplum refahına daha fazla katkı sunabilecekleri kanaatindedirler. Bu anlamda transhümanist gelenek içerisinde makine-insan bütünleşmesinin insanın doğadaki merkezi konumunu değiştirmeyeceği düşüncesinin hâkim olduğu

⁴³ Söz konusu transhümanist yazarların görüşlerinden yola çıkarak teknolojik tekillik, “insanın kendi geliştirdiği teknoloji ile bir bütün olması, birleşmesi, bir anlamda siborg olmasıyla başlayıp kendi kendini geliştirebilen teknolojilerin elinde bugünün algısal sınırlarıyla tanımlanamayacak bir oluşa doğru ilerlediği bir durum, zaman, dönem (Akyol Oktan, 2019: 284)” olarak tanımlanabilir. Kurzweil The South by Southwest / 2018 (SXSW) konferansında tekilliğin gerçekleşeceği tarih olarak 2045 yılına işaret ederek tekilliğe dair tartışmaları popüler hale getirmiştir.

anlaşmaktadır.⁴⁴ Elaine Graham'ın da belirttiği gibi (2006), transhümanizmin insanmerkezci yaklaşımı, tarihi tek başına kontrol eden özne olarak insanı gören kibirci inancı yeniden üretmesi anlamında sorunludur. Braidotti ve Haraway gibi yazarlar ise teknolojik ilerlemeye ilişkin öngörülerini, transhümanist geleneğin aksine, hümanizm karşıtlığı ekseninde yorumlayarak, tekillik bağlamında ifade edilene benzer bir teknolojiyle bütünleşme olgusunu tüm varlıkları oluş düşüncesi ekseninde birbirine bağlayan bütünsel, ilişkisel bir özne fikrine izin vermesi bağlamında olumlamaktadırlar. Bu noktada Braidotti (2014: 37) hümanizmin bütüncül öznesinin yerine cisimleşme, cinsellik, duygulanımsallık, empati ve arzu tarafından biçimlendirilen bir özne fikrini öne sürmektedir. Bu anlamda inan sonrası özne, yazara göre (2019: 74) “insan-olmayana saygı temelinde bir zoe-jeo-tekno bağlı eşitlikçilik” anlayışına dayanmaktadır.

Braidotti'nin, Deleuze'ün “oluş” etiğiyle yakından ilişkili olan zoe-jeo-tekno bağlı eşitlikçilik etiği, insan merkeziliğe ve benmerkeziliğe karşı olma, yeryüzüne ait olan insan olmayanlar da dâhil diğer tüm ötekilerle bağlantılı olma düşüncesini ifade etmektedir (Braidotti, 2014: 61). Benzer bir türler arası ilişkiselliğe dayalı etik anlayış Hardt ve Negri'nin çalışmalarından da okunabilmektedir. Hardt ve Negri (2018: 223), Braidotti'nin “zoe” kavramıyla ifade ettiği türler arası ilişkiselliği, türlerin hibritleşmesi anlamında kullandıkları “antropolojik hicret/antropolojik göç/çıkış (anthropological

⁴⁴ James Huges, “Citizen Cyborg (2004)” adlı kitabında laik hümanizm ve kolektif iyilik için, Aydınlanmacı bir bakış açısıyla, demokratik iyileştirmelerden de yararlanarak, adil, refah, barışçıl bir toplum inşa etmenin ancak bilim ve teknolojiye dayanarak gerçekleştirilebileceğini ifade etmektedir. Transhümanizmin, hümanist geleneğin modern bir versiyonu olduğu görüşü, Huges'ün sözü geçen kitabındaki yaklaşımlarından da anlaşılabilir. Simon Young da (2006) bilim ve teknolojinin refah düzeyini eşi görülmemiş oranda arttırabileceği ve insanlığı fiziksel ve bilişsel olarak daha üst bir noktaya taşıyacağına yönelik ütopyacı ve hümanist bir yaklaşım öne sürmesinden dolayı transhümanizmi “Yeni Aydınlanma” olarak tarif etmektedir. Ayrıca Dünya Transhümanist Derneği'nin “yaşlanmanın, bilişsel eksikliklerin, istemsiz acıların ve Dünya gezegenine olan katkımızın üstesinden gelmek suretiyle insan potansiyelini genişletme ihtimalini öngörüyoruz. Herkesin daha iyi akıllardan, daha iyi vücutlardan ve daha iyi yaşamdan zevk almasını sağlayan yeni teknolojiler... Başka bir deyişle, insanların ‘iyi’ olmasını istiyoruz” ifadesi de transhümanist geleneğin hümanist köklerini ortaya koymaktadır (Lilley, 2013: 1).

exodus)⁴⁵ kavramıyla ifade etmektedirler. Antropolojik hicret türlerarası sınırları bulanıklaştırmakta ve insanların, hayvanların, bitkilerin, kısacası yeryüzünde var olan herşeyin bir kozmos içerisinde bütünleşerek, hümanist bakış açısının bugüne kadar hâkim kıldığı “efendi-köle” ilişkisinden özgürleşmeyi sağlamaktadır. Hem zoe kavramıyla hem de antropolojik hicret kavramıyla ifade edilmeye çalışılan şey, “göçebe” bir öznellik durumudur. Göçebe öznelliği ise özcülük karşıtı radikal bir duruş olarak tarif etmek mümkündür (Braidotti, 2017: 39-40). Kurumsallaşmış yapılara karşı durarak, eleştirel olmayı, ötekiyle empatik yakınlık kurmayı gerektiren göçebelik, hümanist değerlerin de yerinden edilmesi anlamına gelmektedir.

Göçebe öznelliği ifade eden “zoe” ve “antropolojik hicret” kavramlarına Haraway’in “kimeralar” ya da “yoldaş türler” tabirleri⁴⁶ de eklenebilir. Haraway, bu kavramlar çerçevesinde hümanizm karşıtlığından yola çıkmakta ve Braidotti’nin yaklaşımlarıyla paralel olarak, Batı geleneğine ait ben/öteki, zihin/beden, erkek/kadın, insan/hayvan ya da makine-insan, doğa/kültür gibi karşıtlıklara meydan okumaktadır. Söz konusu karşıtlıkların ters yüz edilerek, verili kodların bulanıklaşması yazara göre (2006: 65, 74) bir olmaktan çıkarak tözsüz halde çoğul olmak (çok sesli gösteren olmak) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla insan sonrasını soyun tükenişi ya da insanın acizliğe, yoksulluğa, çaresizliğe sürüklenişi ile ilişkilendiren yaygın bir kanı olmasına karşın, Braidotti ve Haraway gibi yazarların görüşlerine paralel olarak, antroposen⁴⁷

⁴⁵ Yazarlar exodus kelimesini aynı zamanda “çıkış” anlamında kullanarak, kavrama özgürleşme anlamını da dâhil etmektedirler.

⁴⁶ Haraway’in Cerisy’de katıldığı ve Isabella Stengers’in yönettiği bir anlatı atölyesinde yarattığı bebek öyküsünün adı “Camille” de (akt. Çelik 2018: 33) bu kavramlarla ifade edilenin öyküsel bir izdüşümü olarak düşünülebilir.

⁴⁷ Nobel Ödüllü Paul Crutzen önderliğinde bir grup bilim insanı tarafından, içinde bulunduğumuz jeolojik çağı tanımlamak için 2002 yılında öne sürülen bu kavram, yaşam formlarının sağlıklı bir şekilde sürdürülebilirliği üzerinde insanın merkezi bir etkiye sahip olduğunu ifade etmektedir. Daha eski yıllarda insanın gezegen üzerindeki belirleyiciliğini temel alan “antropozoik (Stoppani)”, “antropojen çağı (Pavlov)”, “psikozoik (Joseph LeConte)” gibi kavramlar öne sürülmüş olsa da (Çaylı, 2018: 22); antroposen kavramı gezegenin hızla tükenişine yönelik insanlığın sorumluluğunu dikkat çekici şekilde gündeme getirmesi ve yeni kavramların üretilmesine ilham vererek sosyal bilimler literatürüne katkıları bağlamında öncüllerinden farklı bir yerde kabul edilebilir.

(Haraway'ın tabiriyle Chthulucene⁴⁸) çağına ilişkin olumsuz manzaraya bir tüketiş senaryosuyla boyun eğmek değil, yenilenme ve “insanın aynı anda hem aşırı açığa çıkması hem de gözden kaybolması” (Braidotti, 2019: 62-63) ile ilgili olan bir diriliş etiğiyle karşı koymak gerekmektedir.

Bu tartışmalar ekseninde, Braidotti, Haraway, Hardt ve Negri gibi yazarların özcülük karşıtı ve türlerarası melezleşme fikri üzerine kurulu öznellik anlayışlarını müphemliğe açık bir oluş düşüncesinin şekillendirdiği söylenebilir. Söz konusu müphemlik, insanmerkezci yaklaşımın hiyerarşik mantığına yöneltilen eleştiriler bağlamında yaratıcı, üretken ve özgürleştirici bir potansiyel taşımaktadır.⁴⁹

Bu bağlamda müphemliği yaratıcı kılan unsurlardan birisi de cinsiyetlerarası hiyerarşileri ve eril sistemin düalist mantığını tersyüz edecek düşünme biçimlerine de eşlik etmesidir. Braidotti (2014, 2017) ve Haraway'ın insan-sonrası özneye ilişkin yaklaşımlarında müphemliğin bu boyutu da önemli bir role sahiptir. Akışlar, enerjiler, arzular ve duygulanımların iletkeni olarak beden karmasık bir yapıya sahip olduğunu ifade eden Braidotti'ye göre (2017: 38) beden, aynı zamanda, “fiziksel, sosyolojik ve sembolik olanın kesişme noktası” olarak görülmelidir. Bu bakış açısıyla beden biyolojik niteliklerin ötesinde toplumsal olarak inşa edilen bir süreç olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla biyolojik belirlenimci görüşlerin aksine cinsiyet de sabit, tanımlanabilir, değişmez nitelikte değil; inşa edilen, akış halinde/göçebe ve değişken bir süreç

⁴⁸ Bkz. Haraway, 2015, 2016.

⁴⁹ Bazı hümanist yazarlar ise hümanizm karşıtlığına dair bu yaklaşımları tam da müphem olduğu için eleştirmektedirler. Örneğin, Bookchin (2018: 21) antihümanist bakış açılarındaki muğlaklığın, kültürel ve ekolojik bir kaos ortamında muhakeme kapasitesini felce uğratacağını ifade ederek, akılcı bir topluma (ve aynı zamanda aydınlanmacı bir hümanizme) karşı çıkmanın büyük bir tehlike işareti olduğuna dikkat çekmektedir. Yazara göre (2018: 12) antihümanistler çoğulculuk ve çeşitlilik olarak tabir ettikleri bir muğlaklığın önünü açarak ve yazı öncesi tarihin mitleriyle desteklenen bir sezgiselliği methederek, ilerleme ve bilimin saygıya değer olduğunu reddetmektedirler. Oysaki insanmerkezilik karşıtlığında öne sürülen asıl konu, akıl ve bilimin araçsallaştırılmasının yıkıcı sonuçlarıdır ve bu anlamda yaşamdaki hiyerarşik yapılanmalara bir karşı çıkış anlamında insanın doğadaki diğer varlıklarla ilişkiselliğine dikkat çekilmektedir.

içerisinde tarif edilmektedir.⁵⁰ Bu anlamda Braidotti'nin bedenleşme anlayışının Deleuze'ün oluş düşüncesiyle paralellik içerisinde müphemliğin sınırlarında dolaştığı söylenebilir.

Braidotti gibi Haraway'in de (2006) bedenleşmeye ilişkin düşüncelerinde, cinsiyete dayalı hiyerarşileri altüst eden bir müphemliğin yer aldığına dikkat çekmektedir. Erkek-kadın düalizmi üzerine kurulu hümanist özne fikrini sorunlu bulan Haraway, *Siborg Manifestosu* (2006) adlı kitabında konuya ilişkin görüşlerini siborg figürü temelinde çerçevelemektedir. Onun için (2006: 4-5) siborg, organizma ile makine arasındaki sınırları belirsizleştirerek, ikili karşıtlıklar üzerine kurulu tüm yapılanmalara meydan okumakta ve toplumsal cinsiyetin olmadığı bir dünyayı tahayyül etmeye izin vermektedir. Çünkü siborg “cinsiyet sonrası dünyanın yaratığıdır ve Batılı anlamıyla bir köken hikâyesine⁵¹ sahip değildir” (Haraway, 2006: 5). Siborg doğmamış ve doğrulmamıştır, dolayısıyla kültürel bir varlık olan insanın cinsiyete ilişkin doğumundan itibaren içselleştirdiği kodlardan etkilenmemiştir. Bu anlamda siborgun, Haraway'in hümanizmin eril özne tanımına karşı ilişkisel, tanımlamalardan, sınıflandırmalardan, özcülükten uzak melez bir özne düşüncesini somutlaştırmak için kullandığı metaforik bir figür olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Haraway'in siborg üzerinden sistematize ettiği düşüncelerinde de müphemliğin özgürleştirici bir içerik kazandığı söylenebilir.

Sonuç olarak, müphemlik zihin-beden, kadın-erkek, makine-insan gibi ikili karşıtlıklar ekseninde hiyerarşik yapılanmalara zemin oluşturan hümanist özne fikrinin sorgulanması bağlamında da önemli bir yere sahiptir. Deleuze, Braidotti, Haraway gibi yazarlar hümanist özne anlayışının sınıflandıran, sınırlar koyan doğasıyla

⁵⁰ Bedene dair ideallerin ontolojik değil, kültürel üretim olduğunu belirten Judith Butler'ın (2008: 224) da benzer bir beden ve cinsiyet yaklaşımına sahip olduğu bilinmektedir.

⁵¹ Haraway, Batı anlamıyla köken hikâyesi derken psikanaliz içerisinde somutlaşan, insanların doğumla başlayan bireysel gelişim hikâyesini kastetmektedir. Ona göre bu köken hikâyesi “bütün insanların ondan kopması gereken fallik annenin temsil ettiği bir ilk (original) birlik, tamlık, kutsama, korku ve dehşet mitine dayanmaktadır”. Bu köken hikâyesi aynı zamanda kadın ve doğa üzerinde kurulan tahakkümün de sürekliliğine neden olan bir anlayışı yansıtmaktadır (Haraway, 2006: 5-6).

hesaplaşmanın sınırları bulanıklaştırmaktan geçtiğine inanmaktadırlar. Bunun için de “özne” anlayışlarını akışkan, melez bir perspektife yerleştirerek, türlerarası ilişkiselliği insan-sonrası özne anlayışlarının merkezine koyarak “insan merkezci” anlayışın köklerine kadar nüfuz eden eleştirileri gündeme getirmektedirler. Bu anlamda söz konusu eleştiriler bağlamında da müphemliğin, yaratıcı ve özgürleştirici bir potansiyel içerdiği söylenebilir.

1.3.3 Karnavalesk: Tanımsız, Bağlantısız ve Diyalojik

Müphemlik iletişim süreçlerinin heterojen bir boyut kazanmasıyla ilgili olarak da özgürleştirici bir potansiyel taşımaktadır. İnsanların birbirleriyle olan etkileşiminin, farklı olanın dışlanmadığı, hiyerarşilerin olmadığı, eşit ve adil bir diyalog içerisinde sürmesi için çözümü, verili kodların çözülmesinde, heterojen, tanımsız, bağlantısız bir diyalog ortamının sağlanmasında bulan bakış açıları müphemliği böyle bir özgürleşmeyle ilişkilendirmektedirler. Bakhtin’in “karnavalesk” kavramı ekseninde sunduğu görüşlerde temellerini bulan böyle bir etkileşim süreci, hiyerarşileri inşa eden kurumsallaşmış yapılardan özgürleştirici bir müphemlik içermektedir.

Bakhtin (2001) edebiyat anlatısı üzerine temellendirdiği kuramında “karnavalesk (carnavalesque)” kavramını, hiyerarşik yapıların alaya alındığı, mizah ve ironiyle kurulmuş, toplumsal seslerin çokluğuna ve karşılıklı ilişkilerin çeşitliliğine olanak tanıyan nitelikte gördüğü Orta çağ karnavallarına referansla kullanmaktadır. Bakhtin’e göre karnavallar toplumsal düzene ait normların baş aşağı edildiği ve mevcut düzen içerisinde kutsal görülen, dokunulmaz kabul edilen tüm değerlerin sorgulanır hale geldiği organizasyonlardır (2001: 186). Karnavalda yönetenler ve yönetilenler arasındaki roller alaycı bir üslupla sahnelenmekte ve mizah, ironi, saygısızlık, itaatsizlik, müstehcenlik ve farklı türlerde kendinden geçme hali toplumsal etkileşime çok sesli, heterojen ve diyalojik bir kimlik kazandırmaktadır.

Karnavalın heterojen ve diyalojik yapısı tüm tabuları çözüdüremekte ve şüphenin, ironinin yönlendirdiği üretici bir çatışma ortamını hazırlamaktadır. Söz konusu çatışma, birbirlerine karşı üstünlük kurma amacının yönlendirdiği bir tartışma zeminiyle değil, uzlaşımın eşlik ettiği, farklı düşünme biçimlerinin bir arada varlık bulabildiği bir atmosferle ilgilidir. Karnavalın bu niteliğine ilişkin Bakhtin’le benzer görüşleri paylaşan Scott da (1995: 239) “tahakküm altında olmayan söylemin hüküm sürdüğü, kölece davranışların, sahte tavırların olmadığı tek yer”in karnaval olduğunu belirtmektedir. Bakhtin bu tür karakteristik özellikleri nedeniyle karnavallara devrimci bir potansiyel yüklemektedir.⁵² Karnavalların söz konusu devrimci potansiyellerini edebiyat yazınına yönelik olarak kuramsallaştıran Bakhtin, “karnavalesk” kavramıyla kurallardan, statülerden, önceden belirlenmiş kodlardan soyutlanmanın, herkesin özgürce kendisini ifade edebilmesinin imkânlarını bulmak için düzeni bozmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Egemen düşünce yapılarının parodisi olarak düşünülmesi gereken karnaval, yaratıcı, üretken, dönüştürücü bir gücü harekete geçirmektedir. Bu gücün dayanağı belirsiz, karmaşık, geleceğe doğru kesintisiz akan, insan olma halinin tüm olanakları ve ihtiyaçlarıyla hiçbir zaman tam olmayacağı, her zaman eksik kalacağı, sonuçlanmamış bir tarihsellikte saklıdır (Bakhtin, 2001: 196-197, 204-205). Karnavalda hiçbir şey kesinlik kazanmaz, her şey ironik ve eğlenceli bir müphemliğe yaslanmaktadır. Karnaval demokratiktir çünkü karnavalda izleyici ve katılımcı ayrımı söz konusu değildir. Karnavalda olmak doğrudan katılımcı olmayı gerektirmektedir. Bu yönüyle karnaval, Thomas Bauer’in (2020) “müphemlik hoşgörüsü” dediği, birbirine aykırı norm ve değerlerin bir aradalığından duyulan hoşnutluk ve hoşgörünün somutlaşmış

⁵² Söz konusu karnavalların devrimci bir eğilimden ziyade halkın kuralsızlığa yönelik ihtiyacını sağaltarak, iktidarın istikrarına hizmet ettiği şeklinde yaklaşımlar da söz konusudur. Bu yaklaşımlar açısından karnaval otoriteye karşı direnci kırmak için toplum içerisindeki direniş enerjisini boşaltmaya hizmet etmektedir ve bu yönüyle de iktidar açısından işlevsel bir yapıya sahiptir (Cesur, 2019: 285).

hali olarak düşünülebilir. Karnavalın diyalojik niteliği de bu müphemlikle süreklilik kazanmaktadır.⁵³

Karnavalın müphem ve özgürleştirici atmosferine işaret eden karnavalesk yapı, edebi metinlerde olduğu kadar sinema, müzik, resim gibi farklı sanat dalları ve aynı zamanda iletişim araçları bağlamında da tartışılmaktadır. Örneğin Sözen (2001), Bakhtin'in roman türü üzerinden temellendirdiği "karnavalesk" kavramını sinemaya uyarlamaktadır. Sözen'e göre (2001: 67), romana karnavalesk özelliği kazandıran anlatı biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarma, yeniden formüle etme niteliği bir kitle sanatı olan sinemada daha üst düzeyde sergilenebilmektedir. Çünkü sinema diğer anlatı türlerini de (müzik, tiyatro, resim vb. sanatlar) içeren bir üsluba sahiptir. Sinemanın görünüşte karşıtlık ve gerçekte bütünleyicilikten oluşan ontolojik yapısı ona karnavalesk özelliğini kazandırmada temel etkenlerdir. Sinemanın görünüşte karşıtlık niteliği gerçekliğin doğasıyla anlatı arasındaki ilişkisellikte kurulan nesnellik yanılsaması; gerçekte bütünleyicilik özelliği ise gerçektışıllığın, düş durumlarının, mitolojik kaynakların kullanılmasından oluşan katmanlı niteliğiyle ilgilidir. Sinemanın karnavalesk hatlarını bu iki özellikte bulmak mümkündür. Sözen, bu özelliklerin daha çok ana-akım sinemanın dışındaki yaratılarda yer aldığını ifade etmektedir. Çünkü ona göre, klasik sinema anlatısının kurallarını çiğneyen, yerinden eden yapıtlarda, olay örgüsü parçalanmakta, zaman algısı deforme edilmekte, metinlerarasılık/türlerarasılık (intertextuality), pastiş (pastiche) gibi unsurlara yer verilerek gerçek ve kurgu arasındaki

⁵³ Diğer taraftan karnavalların zaman içerisinde değişen doğasına bağlı olarak karnavalesk kavramının yeniden tartışmaya açılması gerektiğini düşünen yazarlar da söz konusudur. Örneğin, Stallybrass ve White (1997) diyalojik, çok sesli, heterojen yapıya sahip karnavalların giderek iktidar ve egemen sınıflar tarafından baskılanmaya çalışıldığından ve marjinalleştirildiğinden bahsetmektedir. Yazarlar, dünyanın birçok yerindeki ünlü karnavalların ya tamamen kaldırıldığı ya da şehir dışı alanlara doğru kaydırılıp etki alanlarının daraltıldığı iddiasında bulunarak karnaval ruhunun geleneksel dayanaklarıyla olan bağının koparılmaya çalışıldığını ifade etmektedirler. Onlara göre, karnavallar zaman içerisinde hem sosyal sınıf hem de coğrafi konum bakımından marjinalliği yansıtır konuma getirilmiştir. Karnavalın karmaşık, heterojen yapısı parçalanıp farklı şekilde yeniden bütünleştirilerek (bazı parçaları diğerlerinden ayrılarak; örneğin ziyafet, gösteri kısmından ayrı tutularak), karnaval düzen ve baskılama sürecine dâhil edilmiştir (Stallybrass ve White, 1997: 386-388). Ancak, karnavallar geleneksel anlamını yitirmiş olsa bile, karnaval ruhunun sanat eserlerinde ve çeşitli iletişim süreçlerindeki izlerini aramak özgür düşüncenin imkânlarını sorgulamak adına önemlidir.

mesafe daha fazla açılmaktadır. Karnavalesk yapıdaki karşıtların bir arada oluşu, normların alaşağı edilmesi bu tür parodik bir anlatının sinema dilinde karşıtlık bulmasıyla sağlanmaktadır. Bu anlamda edebi yapıtlarda olduğu gibi sinemada da karnavalesk nitelikte olma, norm dışı, eleştirel, diyalojik, çok sesli ve demokratik olma özellikleriyle ilgilidir ve müphemliğin özgürleştirici boyutlarını içermektedir.

İnternet teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte “sosyal medya”nın da karnavalesk bir iletişimselliğin mecralarından biri olma potansiyeli tartışılmaya başlanmıştır. Sosyal medyadaki katılımcı, etkileşime dayalı iletişimsellik, Bakhtin’in karnaval nosyonuna ve karnavalla bütünleştirilen felsefi varsayımlara dâhil edilebilecek nitelikler taşımaktadır. İnsanların istediği kimlikle var olabilmesi, görüntüsünü, bedenini, kimliğini değiştirebilmesi ve süreç içerisinde bunların her birinde tekrar tekrar değişiklik yapabilmesi, görece özgür ve diyalojik bir iletişim imkânına sahip olması gibi imkânlara açık olması interneti karnavalesk bir yapıda değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Ayrıca karnavala ait olan, yıkıcı üslup, beden tahribi, grotesk imgeler, maske kullanımı, mizah, ironi ve gülme gibi nitelikler ekseninde de karnaval ve sosyal ortamlar arasında benzerlikler söz konusudur. Karnavalda bedenin yeni roller üstlenmesi, grotesk bir görünüme bürünerek metaforik anlamlar yüklenmesi gibi kişiler de sanal ağlarda farklı kimliklere bürünebilmektedirler. Ancak bu niteliklerin sosyal medyayı tam manasıyla karnavalesk yapıp yapmayacağı tartışmalıdır. İnternet teknolojisi bir yandan toplumsal hareketlerle gündeme gelecek ölçüde özgürleşme yollarını açarken bir yandan da egemen sınıfların kontrol, denetim ve gözetim aracı olma potansiyeliyle dikkat çekmektedir. Bu tartışma anlaşıldığı üzere, sosyal medyanın demokratikleşmeye olan etkisi bağlamındaki fikir ayrılıklarıyla paralellik içerisindedir. Sosyal medyanın karnavalesk bir yapıda olup olmaması tartışmalı olsa da, karnavalesk unsurlara ilişkin taşıdığı potansiyellerin akışkan kimlikler, tanımlanmamış iletişimsel

öğeler, etkileşimin ortaya çıkarabileceği beklenmedik sonuçlar bağlamında müphemlikle içiçe olduğu söylenebilir.

Bütün bu tartışmalardan yola çıkarak, müphemliğin iletişim süreçleri bağlamında da özgürleştirici bir potansiyele sahip olduğu söylenebilir. Farklı seslerin temsil hakkı bulduğu, standardize edilmiş kuralların olmadığı, heterojen bir iletişim ortamı müphemliği dışlamayan bir anlayışla mümkün olabilmektedir. Bakhtin'in karnavalesk kavramı ekseninde ifade ettiği görüşler de böyle bir iletişimselliğin karakteristik özelliklerini özetlemekte ve farklı iletişimsel süreçlerin potansiyellerini bu doğrultuda değerlendirmeye izin vermektedir.

1.3.4 Müphemlik, Mutsuzluk ve Sorumluluk İlişkisi

Müphemliğin geleneksel düşünme biçimlerinden özgürleşmeye katkı sağlama potansiyelini daha farklı bir çerçeveden değerlendirmek de mümkündür. Müphem koşulların bireyde yarattığı kaygı ve mutsuzluk hissi, yıkıcı olduğu kadar değişim için gereken arzu ve hırsı güçlendirebilecek bir niteliğe de sahiptir. Bu arzu ve hırs, bireyi mevcut koşullar üzerinde analitik düşünmeye, çözümler üretmeye, bu çözümler doğrultusunda mücadele etmeye yönlendirebilecek bir potansiyel içermektedir. Müphemliğe ilişkin bu tür bir yaklaşım mutsuzluk ve ahlaki sorumluluk arasındaki ilişkiyi kavramayı gerektirmektedir.

Postmodern bireyler, tüketim kültürünün “an”a özgü mutluluk vaatleri ve odağı sürekli değişen “risk” tehditlerinin teşvik ettiği mutsuzluklar arasında gidip gelen bir yaşamı deneyimlemektedirler. Bir yandan tüketim stratejileri bağlamında yayılan umutlu bakış açılarının, diğer yandan çevresel, politik, ekonomik vb. alanlarda öngörülen felaket senaryolarının insanlarda yaratmış olduğu ikircikli ruh hali, toplumsal koşulların belirsizliğine ilişkin kaygıları arttırmaktadır. Hem mutluluk söylemlerinin hem de felaket senaryolarının neoliberal politikalar tarafından araçsallaştırıldığı bu yapı içerisinde insanları, değişmek, dönüşmek, sorumluluk almak, özgürleşmek için harekete

geçirecek olan yönelimin mutluluk mu yoksa mutsuzluk mu olduğu belirsiz bir hal almaktadır. Söz konusu özgürleşmenin mutluluğun teşvik ettiği ütopyacı bakış açısıyla mümkün olabileceğini düşünenler yaygın olmasına karşın, etik bir sorumluluk üstlenmeye bağlı olan özgürleşme imkânının mutsuzluğun motive etme gücüyle ilişkisi de dikkate değerdir.

Bu tür bir bakış açısının dayanaklarını öncelikli olarak Hegel felsefesinde ve “mutsuz bilinç” kavramsallaştırmasında aramak mümkündür. Hegel’in yaklaşımında mutsuz bilinç diyalektik olumsuzlama sürecinin bir sonucudur. Bilinç, Hegel’e göre tamamlanmamışlık ve olumsuzlamayı barındırır. Bireyin özbilinç kazanması ancak ben ve öteki arasındaki olumsuzlama süreciyle mümkün olmaktadır. Bu süreçte olumsuzlama kendi varlığının bilincini oluşturmak için başkasının varlığına muhtaç olmaktan duyulan bir mutsuzluğu ortaya çıkarmaktadır ve bu bilincin işleyişinin nihai bir sonucudur (Özçınar, 2008: 3). Hegel bilincin “öz belirlenim” süreciyle ilişkilendirdiği bu olumsuzlamayı efendi-köle diyalektiği⁵⁴ bağlamında temellendirmektedir. Hegel’in kölenin kendilik yaratma süreciyle ilişkili olarak tarif ettiği “mutsuz bilinç” öz-belirlenim inşa etme sürecinde kölenin kendisini efendisinden bağımsız tanımlamasının doğal bir çıktısıdır (Bumin, 2013: 41).

⁵⁴ Tinin Görüngübilimi’nde belirttiği üzere Hegel’e göre, köle kendi varlığını efendinin varlığına bağlı kıldığı, kendisini efendinin varlığı üzerinden tanımladığı, efendi karşısında bağımlılığını kabul ettiği ölçüde kendi benliğini özgürce inşa etmiş olmamaktadır. Köle, efendiye olan bağımlılığını kabul ederek bir çeşit yenilmişlik hissini içselleştirmektedir ancak çalışmasıyla/emeğiyle bu yenilmişlik durumunu tersine çevirebilmektedir. Köle kendi varlığını, çalışması, üretkenliği üzerinden inşa ettiğinde, artık efendi, kölenin emeğine bağımlı hale gelmekte ve özgürlük için mücadelede roller değiş tokuş edilmektedir. Köle kendi emeğinin bilincine vardığında, özerkliğinin, özgürlüğünün de bilincine varmaktadır (Kojève, 2012: 55-57).

Hegel, efendi ve köle arasındaki ilişkiyi bir düelloya benzeterek, ezen ve ezilen arasındaki bu savaşta her iki tarafın amacının da diğerinin dikkatini çekmek olduğunu ifade etmektedir. Efendi, kölenin onu dikkate aldığına göstergesi olarak, onun bağımlılığın ve hizmetlerinden zevk duymaktadır. Bu anlamda efendinin zevk almak ve kendi otoritesini kanıtlamak için köleye ihtiyacı vardır. Kölenin bilişsel gelişimi ise daha farklı bir yol izlemekte ve kendisine ait bağımsız bir zihne sahip olduğunu çalışması ve emeği üzerindeki farkındalığıyla sağlamaktadır. Bu farkındalık kölenin zihninde bir bölünmeye neden olmakta ve sahip olduğu mutsuz bilinç onun daha önce inandığı şeyleri yadsımasına neden olmaktadır (Sennet, 2005: 136-138).

Hegel “ikili doğaya sahip, salt çelişkili bir varlık olarak kendinin bilinci” şeklinde tanımladığı mutsuz bilinci özgürleşme yolunda bir basamak olarak görmektedir. Ona göre özgürlüğün koşullarını oluşturma sorumluluğu ezilenlerin daha önce inandıkları şeylere karşı şüphe duymalarından kaynaklı olarak mutsuz bilincin rasyonel bilinç oluşturma yönünde yaptığı katkıyla ilişkilidir. Mutsuz bilincin, mutlak özgürlük anlamına gelen rasyonel bilince ulaşmak için kişinin sahip olduğu farkındalık düzeyini toplumsallığa taşıdığını ifade eden Hegel, bu aşamadan sonra kişinin tanınmak için başka kişilerle savaşmaya gerek olmadığını kavradığı ve her insanın içinde hem köle hem de efendi olduğunun bilinciyle hareket ettiği düşüncesindedir (Sennet, 2005: 139). Bu tartışmalar ekseninde, acı ve mutsuzluk hissinin bireylerin postmodern koşulların yersizyurtsuz iktidar ilişkileri içerisindeki öznellik konumunu sorgulaması bağlamında, Hegel’in bahsettiği gibi bir bilişsel süreci açığa çıkararak yaratıcı bir potansiyel içerdiği söylenebilir. Söz konusu sorgulamanın, bireylerin kendilerine ve çevrelerine ilişkin almaları gereken sorumlulukları hatırlamak açısından yaratıcı bir potansiyel taşıdığını söylemek mümkündür.

Müphemlik, mutsuzluk ve sorumluluk arasındaki ilişki konusunda değinilmesi gereken düşünürlerden birisi de Nietzsche’dir. Efendi-köle diyalektiği ve olumsuzlamaya yönelik yaklaşımı bağlamında Hegel’den oldukça farklı bir paradigmada yer almasına karşın (Molacı, 2020: 38-40), Nietzsche de mutsuzluk ve acı hissine yaratıcı ve üretken bir rol atfetmektedir. “Güç İstenci (1968)” başta olmak üzere birçok çalışmasında Batı dünyasındaki değerlerin ve ideallerin çöküşünü konu edinen Nietzsche (1968: 25-26), Batı’nın değerler sisteminin çöküşüyle birlikte yaşamında değersizliğe, amaçsızlığa, anlamsızlığa doğru sürüklendiği görüşündedir. Ancak ona göre bu anlam yoksunluğu dağılma ve belirsizlik süreçlerine işaret edebileceği gibi, dağılma ve belirsizlik süreçlerinin neden olduğu acı hissi Batı kültürünün tabulaştırdığı değerleri yeni baştan akıl süzgecinden geçirme bilinçliliğiyle de ilişkilendirilebilir

(Nietzsche, 1968: 112).⁵⁵ Çünkü acı hissi derin yıkımlara olduğu kadar beklenmedik ölçüde güçlü mücadelelere de kaynaklık edebilmektedir. Nietzsche'nin nihilist anlamda çöküşün aynı zamanda eşi görülmemiş ilerleme zamanlarına eşlik ettiğini vurgulaması gibi, müphemlikte de haz ve acıyı aynı anda bütünleştiren, çöküşün yanı sıra ilerlemenin de imkânlarını içeren bir boyut söz konusudur.

Nietzsche'ye göre acıya karşı geliştirilecek tutum kucaklanması gereken ve olabildiğince fazla sorumluluk alınması gereken bir tutum olmalıdır. Bu anlamda Nietzsche için acının istenmeyen bir olgu olarak görülmesi iki açıdan problemlidir. Birincisi ızdırap ve sevincin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu düşüncesi, ikincisi ise acı çekmenin kişiye güç verebileceği ve yaşamı olumlamaya katkı sağlayabileceği düşüncesiyle ilgilidir (Wrisley, 2004: 13). Nietzsche (2009: 136) söz konusu yaklaşımını insanlığın bugüne kadarki gelişimini “acı çekme disiplinine (the discipline of suffering)” borçlu olduğunu söyleyerek özetlemektedir.

Herbert Marcuse de belirsizlik, mutsuzluk ve sorumluluk arasındaki ilişkiyi açıklamaya katkı sağlayan görüşler sunan düşünürler arasında yer almaktadır. Hegel'in “mutsuz bilinç” eksenindeki yaklaşımını Freudyen ve Marksist bir perspektifle yeniden yorumlayan Marcuse (2002: 59) ileri sanayi toplumlarında mutsuz bilincin “yüceltmenin baskıcı çözülüşü” sürecine yenik düştüğünü ifade etmektedir. Mutlu bilinç yani olgusal olanın akılcı olduğu inancı, uyumlanmanın aracına dönüşmektedir. Marcuse'ye göre kapitalist düşünce ekseninde şekillendirilen "mutlu bilinç" toplumsal eşitsizliklerin, adaletsizliklerin, savaşların, çatışmaların üzerini örtmekte ve görmezden gelmesini sağlamaktadır. Marcuse'ye göre “mutlu bilincin sınırları yoktur” (2002: 83). Mutlu bilinç oyunlar düzenlemektedir. Bu oyunlarda ekip çalışması, eğlence, stratejik önem bir uyum içinde birleşmektedir. Böylece mutlu bilincin rol aldığı oyun

⁵⁵ Nietzsche'nin nihilizmi “aktif ve pasif nihilizm” (Nietzsche, 1968: 17) olarak iki biçimde tarif etmesinde de bu bakış açısının hâkim olduğu söylenebilir. Aktif nihilizm bahsi geçen akıl süzgecinden geçirme eylemine teşvik etmektedir.

suçluluk duygusunun önüne geçmekte, yani vicdanın sesini bastırmaktadır (2002: 83-84). İnsanlar vicdanları yerine sahte bir gerçeklik üzerine inşa edilmiş ütöpik vaatlere kulak vermektedirler. Böylelikle uyum sağlama ile kötü bir gidişata dur diyebilme sorumluluğu arasında bir gerilim oluşmakta, iradesinden vazgeçen “mutlu bilinç” sorumluluk almayı reddetmektedir. Sorumluluk alma yetisinin yitirildiği koşullarda “kötülük” de tanımlanamayacak ölçüde radikal boyutlara ulaşabilmektedir.⁵⁶

Modernizm’de “mutlu bilinç”in temel güdüleyicisi Marcuse’ye göre (2002) sahte ihtiyaçlardır. Başka bir ifadeyle mutlu bilinç “mutluluk” kavramı üzerinden işleyen tüketimin toplumsal mantığıyla desteklenmektedir. Ancak söz konusu mutluluk bir yanılsama içerisinde kimlik bulmaktadır. Bu yanılsama, simgesel değiş-tokuş sürecinde gösterenin sürekli olarak başka bir arzu nesnesini imlemesi ve arzuların akışkan hale gelmesi ile ilişkili bir yanılsamadır. Nietzsche’nin de ifade ettiği gibi “ulaşılan hedefteki mutluluk bizzat güç geriliminin doğurduğu bir kuruntudur. Finalde elde edilen mutluluk bir yanılsamadır, davranışta bulunan kişi bu finale odaklandığında sürükleyici gücü unuttur ve sadece ‘motifi’ görür. Bu nedenle hedef olarak mutlulukla herhangi bir şey yapılamaz, mutluluk sadece eşlik eder, harekete geçiremez” (2000: 137-138). Bu nedenle Marcuse özgürleşmenin yolunu mutsuz bilinçte aramaktadır. Ona göre vicdanın sesini yeniden duymak "mutsuz biliç"le mümkün gözükmemektedir. Düşüneyi özgürleştirecek ve vicdanı uyandıracak olan mutsuz bilincin olumsuzlama gücüdür.

Mutlu bilincin tahakküm üreten yapının parçasına dönüştüğüne dair fikirlerine yönelik Marcuse’yle benzer bir yaklaşım ortaya koyan Wright Mills, *Sosyolojik*

⁵⁶ Arendt’in “radikal kötülük” dediği olgu bu tür bir sorumluluk ilişkisine temas etmektedir. Nazi kamplarında olan bitenleri temel alarak geliştirmiş olduğu bu kavramda Arendt, totaliter rejimler ve kötülük arasındaki ilişkiye odaklanmış ve 20.yy’da kötülüğün yeni bir yüzüyle karşı karşıya olduğumuzu iddia etmiştir. Bu iddiasının temelinde ise “insanların, insanlar olarak gereksiz kılınması” şeklinde bir fenomen yer almaktadır. Kötülük insanları insanlar olarak gereksiz kılacak argümanlar geliştirecek ölçüde radikalleşmiştir. Üstelik gerçekliği imkânsız gibi görünen bu kötülüğün hayata geçirilmesinde rol alanların suskunluğa gömülerek, sorumluluk üstlenmek yerine suçu sahipsiz bırakacakları ölçüde radikalleşmiştir. Böyle bir radikallik, imkânsız gibi görünenin mümkün hale gelmesine, cinayetin sıradanlaşmasına yönelik tehlikeli bir dönüşümü de imlemektedir. Arendt, bu nedenle daha sonraki çalışmalarında “kötülüğün sıradanlığı” tabirini kullanmaktadır (Coşkun, 2017: 185).

İmgelem (1959) adlı çalışmasında söz konusu yaklaşımını “neşeli robot” tabiri ekseninde ifade etmektedir. İnsan doğasını ve bilişsel niteliklerini köklü bir dönüşüme uğratan yabancılaşma olgusunun toplumu “neşeli robot”lardan oluşan bireyler topluluğu haline getirdiğini ifade eden Mills için (2000: 171-172) bu neşeli robotların oluşturduğu toplum “özgür ve demokratik bir toplumun antitezidir”. Yazarın “neşeli robot” tabiri bireylerin mutlu oldukları ancak bağımsız bir iradeye sahip olmadıkları bir sisteme işaret etmektedir. Böyle bir sistemde mutluluğun tahakküm üreten sistem için işlevsel bir unsur olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu tür bir sistem içerisinde sorgulayıcı bir yönelimin “mutsuz bilinçle” birlikte ortaya çıkması olası gözükmemektedir.

Bu tartışmalar ekseninde mutsuz bilincin efendi-köle düalizmini yerinden etme potansiyeli taşımasının yanı sıra, diğer otorite biçimlerinden de şüphe duymanın anahtarına dönüşebileceği açıkça görülmektedir. Kölenin efendi karşısında kendi varlığını düşüncede bağımsız kılması müphem bir psikolojiye adım atmayı gerektirmektedir. Bu anlamda müphemlik ve mutsuz bilincin iş birliği içerisinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak efendilik ve köleliğin modern döneme yönelik karşılığı şeklinde kabul edilebilecek olan otorite kuran ve otoriteye boyun eğen taraflara ilişkin tanımlamalar efendi-köle arasındaki ilişkiden büyük oranda farklılaşmaktadır. Bu nedenle “mutsuz bilinç”i ortaya çıkaracak koşullar da aynı oranda değişiklik göstermektedir. Sennett’e göre kapitalist sistem içerisinde kimi zaman paternalist niteliğiyle öne çıkan otorite, kişilerden ihtiyaçlarını giderme karşılığında pasif ve uyumlu olmasını talep etmektedir. Başka bir ifadeyle otorite “rıza” üzerinden işleyen bir sistem içerisinde meşruiyet sağladığından boyun eğen tarafın otoriteden bağımsız bir kimlik geliştirmesi daha da güçleşmiştir. Bu toplumsal yapı içerisinde kişiler otoriteye karşı olsalar bile tepkilerini “itaatsiz bağımlılık” gibi eğilimlerle yansıtabilmektedirler. Yani öfkelerini dile getirseler bile otoriteye bağımlı kalabilmektedirler (2005: 141-142). Ayrıca Sennett (2005: 142-143) otorite

bunalımından kaynaklı mutsuz bilincin her şeye kadir otorite anlayışını reddetmeye yönelme potansiyelinin modern dönemin koşullarında ortaya çıkıp çıkamayacağına şüpheyle yaklaşmaktadır. Ancak bu dönemin esnek koşullarında Hegel'in ve Marcuse'nin bahsettiği gibi otorite kaynaklı bir mutsuz bilinç söz konusu olmasa bile gerçeklik kaybı, değer yoksunluğu, belirsizlik gibi faktörlerin açığa çıkardığı bir mutsuz bilinçten bahsetmek mümkündür. Bu tür bir mutsuz bilinç de düşünsel süreçleri özgürleştirecek bir motivasyonu sağlama potansiyeline sahiptir. Zizek'in de dediği gibi “değişim ancak ve ancak çaresizliğe kapıldığında ve artık ne yapacağımızı bilmediğimizde eyleme dökülebilir – umutsuzluğun sıfır noktasından geçmemiz gereklidir” (2017: 9). Başka bir ifadeyle kimi zaman özgürlük için mücadele “umutsuz olma cesaretini” (Zizek, 2017) gerektirmektedir.

Postmodern dönemin manipülatif iletişim ortamları düşünüldüğünde belki de sorgulayıcı bir mutsuz bilincin ortaya çıkması Baudrillard'ın önerdiği türden “ölümcül stratejileri/çaresiz stratejileri⁵⁷ (fatal strategies)” devreye sokmayı gerektirmektedir. Gösterinin alanı dışına çıkarak meydan okumanın bir yolu olmadığını düşünen Baudrillard için bu stratejiler ölümcüldür çünkü ya daha fazla gösterinin içerisinde

⁵⁷ Baudrillard, direnişe giden yolun gösteriden uzaklaşmak yerine gösteriyi sınırlarına kadar itmekten geçtiğini ifade etmektedir. Çaresiz stratejiler Kellner'in (2015) “sistemin değerlerini çökertme ya da tersine çevirme ümidiyle sistemi aşırıya itme” olarak tabir ettiği bir anlam içermektedir ve Baudrillard tarafından özgürleşmek için sistemin dışında bir zemin bulunamayacağını ironik ifadesi olarak kullanılmaktadır. Baudrillard'a göre gösterinin mantığını çözmeye çalışan, gerçekliğini açığa çıkarmaya çalışan politikalar hipergerçekliğin hâkim olduğu dünyada işe yaramayacaktır (Albrecht, 2018: 96-97). Bu nedenle onun önerisi “dünya ölümcül olursa, daha ölümcül; kayıtsız olursa daha fazla kayıtsız olmak ve dünyayı en azından mevcut koşulların ortaya çıkardığına eşit olan bir ilgisizlikle baştan çıkarmaktır” (Baudrillard, 2001: 130). Baudrillard'ın “ölümcül stratejileri” kötülük ilkesi olarak tanımladığı ironik stratejilerle ilgilidir. Herşeyin gözler önünde sergilendiği ve gerçekliğin yitirildiği bir düzlem içerisinde Baudrillard (2011: 103-104), ne istediğinin farkında yıkıcı bir stratejinin iktidar örüntülerine doğrudan saldırmakla mümkün olmayacağını, ancak ironik stratejilerle iktidar konumlarına meydan okunabileceğini iddia etmektedir. Ona göre ironi “zihinsel açıdan bir biçimi çarpıtarak bir başka biçime dönüştürürken, fiziksel açıdan da bir türü başka bir türe çevirir... Varlığına en az zevk kadar gereksinim duyulan ironi kötülüğe duyulan gereksinimin bir parçasıdır” (2011: 104). Bu tür ironik meydan okumaların edebiyat, sinema, tiyatro, resim gibi sanat alanlarında daha rahat ortaya çıktığı söylenebilir. Özellikle postmodern sanat akımlarının kemikleşmiş hegemonik toplumsal ilişkiler ve belirlenimci sanat anlayışları üzerine ters yüz edici üsluplar kullandığı bilinmektedir. Bu bağlamda “ölümcül stratejiler”i sorgulayıcı bir mutsuzluğun ürünü olarak ele almak mümkündür. Sistemin dışına çıkmanın ve dışarıdan bir mücadele yürütmenin mümkün olmayışına dair inancın ve belirsizlik unsurlarının yarattığı mutsuzluğun bu tür stratejileri gündeme getirmesi olasıdır. Ölümcül stratejiler mutsuzluğun sorgulayıcı bir bilinçle birleşmesinin ürünü olabileceği gibi hedefinde de yine sorgulayıcı bir mutsuzluğun olması da mümkündür.

kaybolunacak ya da gösteri kendi kendisinin sonunu hazırlayacaktır. En iyi ihtimal olan gösterinin çöküşünde dahi ancak özgürlük imkânını düşünmeyi mümkün kılan bir müphemlik söz konusudur. Özgürlük hiçbir koşulda garanti altında değildir. Yine de Baudrillard'ın düşündüğünün aksine, toplumsal koşulların müphemliği içerisinde eleştireliliğe sevk edici bir mutsuz bilincin ortaya çıkma potansiyeli (toplumsal hareketlerde olduğu gibi) her zaman mevcuttur.

Bütün bu tartışmalar ışığında, müphemliğin mutsuz bir duygu durumunu açığa çıkarması halinde bu mutsuzluğun, sorgulayıcı ve mücadeleci bir güdülenmeye sebebiyet vermesi mümkündür. Müphem koşullara ilişkin kaygılar, korkular ve mutsuzluğun bireyi özgür düşünme, mevcut koşullara yönelik sorunları değerlendirme, çözümler üretme, kendisi ve diğerleriyle ilgili toplumsal sorumluluk alma yönünde motive etme potansiyeli söz konusudur. Bu potansiyele yapılan vurgunun amacı, bireyi egemen düşünce yapılarından özgürleştirecek gücün yalnızca acı çekmesiyle mümkün olacağı düşüncesine bağlı olarak mazoşist bir yaklaşımı olumlamak değil; müphemlikle ilişkili bir mutsuzluğu olumsuzluklarına rağmen yaratıcı ve olumlu bir bağlama taşıyabilmektir.

Sonuç olarak, müphemliği “oluş” felsefesi ekseninde varoluşa içkin bir unsur biçiminde, türlerarası melezleşme anlayışının temelini yerleştirerek ya da karnavalesk bir iletişimin genel karakteristiği olarak düşünmek, onu olumlu veçheleriyle değerlendirmeye izin verirken; müphemliğin sorgulayıcı bir mutsuzluğu ortaya koyma potansiyeli üzerine düşünmek ise onun olumsuz görünümleri içerisinde bile mücadeleye sevk edecek yaratıcı anlamlar barındırabileceğine dair bir umudu yansıtmaktadır.

2. BÖLÜM: MÜPHEMLİK VE DİSTOPYA

Ütopyalar modernitenin ideallerini yansıtan ve müphemlikle mücadelenin radikal boyutlarını temsil eden metinlerdir. Ütopyalar da tıpkı modernite gibi “düzen yaratma” idealleri üzerine kuruludurlar ve bu düzen ideali ütopyaları belirsizlikleri dışlayan bir yapıya büründürmektedir. Ancak modernitenin ideallerinin, ortaya çıkan olumsuz toplumsal koşullar bağlamında şüpheli hale gelmesi ütopyalara da şüpheyile bakılmasına neden olmuştur. Bunun sonucu olarak, modernitenin kalıp yargılarını sorgulatmak, mevcut algılama biçimlerini tersyüz etmek için distopyalara başvurulmuştur. Bu çerçevede modernitenin müphemlikle mücadelesine dair sorgulamaların çokça yer bulduğu distopyaların müphemlikle sıkı bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Distopyaların müphemlikle olan ilişkisini detaylandırmadan önce ütopya ve distopya kavramlarını ve aralarındaki ilişkiyi sorgulamak; distopyaları tarihsel bağlantıları ve düşünceyi özgürleştirme potansiyelleri açısından değerlendirmek gerekmektedir.

2.1 Büyüsü Bozulan Dünyalar: Distopyalar

Distopya kelime kökeni olarak “ütopya”dan türetilmiş bir kavramdır. Thomas More, “utopia” kavramını Yunanca, “olmayan” anlamına gelen “ou”, “yer” anlamına gelen “topos” ve iyi anlamına gelen “eu” kelimelerini birlikte formüle ederek oluşturmuştur. “Arzu edilen, istenilen yer (yok yer)” anlamına gelen bu kavram Thomas More’un hayal ettiği toplumsal düzenin adıdır (Desbazeille, 2003: 156-160). Darko Suvin (1998:52-54) ise ütopyayı “sosyo-politik kurumların, normların ve bireysel ilişkilerin yazarın toplumundan daha mükemmel bir ilkeye göre düzenlendiği, insansı özellikler taşıyan belirli bir toplumun sözel inşası” olarak tanımlayarak ütopyanın gerçeklikle olan ilişkisine vurgu yapmıştır.

Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri bu türe ve hayal edilebilir en güzel geleceği temel alan düşünce biçimlerine adını vermesi anlamında temel eser olarak kabul edilmektedir. *Ütopya*'dan daha eski bir eser olması yönüyle bazı çalışmalarda Platon'un *Devlet*'i de ütopyalar arasında ele alınmasına karşın birçok çalışmada bu türün ilk örneği olarak More'a referans verilmektedir. More'dan sonra onun ütopyacı anlatısından esinlenen birçok eser ortaya çıkmıştır. Bunlardan en bilinenleri arasında *Güneş Ülkesi*, *Yeni Atlantis*, *The Man in the Moone* (Godwin, 1638), *Blazing-World* (Cavendish, 1666), *Hiçbir Yerden Haberler* (Morris, 1892) yer almaktadır.

Distopya kelimesi ise ilk olarak John Stuart Mill tarafından 1868 yılında "kötü bir yer" anlamında kullanılmıştır. Onun için bu kelime hayal edilebilecek en kötü yönetimi, durumu, savaşı, kaosu vb. ifade etmektedir. Mill distopyanın, gerçekleşmesini dilerken çok dikkat edilmesi gereken bir ütopya olduğuna dikkat çekmiştir (Roth, 2005: 230). Kelime kökeni ise, yine Yunanca'dan, "dystopia" kelimesinden gelmektedir. "Dys/dis" kökü Yunanca'da "kötü, hastalıklı, anormal" anlamlarında kullanılmaktadır. Ütopya gibi distopya da kurgusal öyküler olarak tasarlanmıştır ve çoğunlukla gelecek üzerine inşa edilen anlatılardan oluşmaktadır (Stableford, 1999: 56).

Bazı yazarlar ütopya ve distopya kavramlarını bütünlüklü bir anlam evreni içerisinde ele alarak, bu iki kavramı ayırıştırmanın anlamsız olduğuna vurgu yapmaktadırlar. Örneğin; Lyman Tower Sargent ütopyanın "kayda değer bir ayrıntıyla tasvir edilen, normalde yer ve zaman içerisine konumlandırılmış var olmayan bir toplum" olduğunu ifade ederek hem olumlu (eutopya) hem de olumsuz tezahürlerini kapsayan bir tanım yapmıştır (Fitting, 2017: 193-194). Krishan Kumar'ın (2005) "ütopyacılık" üzerine tartışmalarında da zaman zaman distopyayı da içine alan bütünsel bir yaklaşıma rastlanmaktadır. Bu durumun ütopya ve distopya arasındaki diyalektik

ilişkiden dolayı kavramsal sınırların çizilmesinin güç olmasından kaynaklandığı söylenebilir.⁵⁸

Edebi bir tür olmanın dışında “ütopya”nın siyaset üzerine düşünmenin de etkili biçimlerinden biri olduğu bilinmektedir. Bu tür düşünmenin yaşama geçirilmesine yönelik tüm girişimler de “ütopyacı siyaset” kavramıyla ifade edilmektedir. Ütopya’yı “bilinebilirlik bilimsellik, gerçeklik, tarihsel zorunluluk, olasılıklar içerisindeki bir olasılık olarak sunmayı başaran her türden siyasal pratik ütopya’yıdır” (Alpman, 2018: 40). Ütopya’yı siyaset ve ütopya düşüncesi arasında sürekli gel-git söz konusudur ve bu ilişki toplumsal mutabakatın çözüldüğü, siyasal kriz dönemlerinde daha da güçlenmekte ve görünür hale gelmektedir (Alpman, 2018: 40).

20.yy’daki konjonktürel gelişmeler, tarihselliğin ve gelecek anlayışının zayıflamasına, ne kadar cazip olursa olsun ütopyanın öngördüğü gibi bir geleceğin inşa edilmesinin mümkün olmadığına dair inancın gelişmesine neden olmuştur. Ütopyalara yönelik inancın sarsılması, ütopyanın siyasi ve toplumsal rolünü totaliter bir toplum mühendisliği ile ilişkilendirmeye neden olmuştur. Totaliter bir eğilim gösteren ütopya’lar yaratıldıkları dönemlerdeki anlamlarını yitirmişler ve kendi çağlarında üstlenmiş oldukları toplumsal dinamikleri sorgulama görevini bugün distopyaya devretmişlerdir. Bununla birlikte edebi yazına olduğu kadar politik ve kültürel alana da distopya düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır (Özsoy, 2018: 269). Orwell, Huxley, Zamyatin gibi distopya yazarları zamanın bu karamsar atmosferini eleştirel bir üslupla resmetmişlerdir.

20. yüzyılda ütopya düşüncesinden distopya düşüncesine doğru değişen yönelim, bilimkurgu türünün önce edebiyatta sonra da sinema ve televizyondaki örneklerinden de okunabilmektedir. 20. yüzyılın başlarında, özellikle Hugo

⁵⁸ Ütopyanın mükemmellik vurgusu ötekilik üreten bir mekanizma olarak yorumlandığında distopik bir içerik üretebilirken, distopya da olumsuz bir toplum tasviri yaparak, ideal olanın tersinden anlatımı yoluyla ütopya üretebilmektedir. Yani ütopya ve distopya birbirlerinin anti-tezleri olmalarının dışında kendi içlerinde de anti-tezleriyle birlikte var olmaktadır.

Gernsback'ın çıkardığı bilimkurgu dergilerinde, teknolojik ilerlemeye, Aydınlanma ideallerinin reflekslerini yansıtır şekilde, sorgusuz bir inanç söz konusudur. Bu dergilerde yer alan eserlerin bilimsel ilkelerle olan tutarlılığına büyük dikkat gösterilmiştir. Bu nedenle Andrew Ross (1995: 138), bu türün modernist uzantılarla örülü Taylorizmle birlikte ele alınması gerektiğini öne sürmekte ve bilimkurguyu “dönemin kapitalist ideallerinin gerçekleştirilmesinin bir övgüsü” olarak nitelendirmektedir. K. Murat Güney'e göre de (2015: 36-41) 1950 ve 60'ların Hardcore bilimkurguları, teknofil (teknolojisever) niteliklerle donatılmış, her türlü sorunun üstesinden gelmek için teknolojik ilerlemenin referans gösterildiği bir anlayışı temsil ederken; 70'lerde bilim ve teknolojiyi koşulsuz olumlayan anlayış değişmeye başlamıştır. Bilimsel bilginin nesnelliği ve belirleyiciliği sorgulanmış, doğanın da kontrol altında tutulması gereken bir kaynak olması fikri eleştiri almaya başlamıştır. Böylelikle 70'ler Ursula Le Guin, Samuel Delany, Stanislaw Lem gibi yazarların öncülük ettiği bilimkurguda “Yeni Dalga” akımının ve Le Guin gibi Güney'in de ikircikli ütopyalar olarak tarif ettiği *Mülksüzler* (1974) gibi eserlerin ortaya çıkmaya başladığı dönem olmuştur. 80'lerde ise bilimkurgu yönünü neredeyse tamamen distopyaya çevirmiştir. Karanlık şehirlerin, tahrip olmuş doğanın, yüksek teknolojinin, tektipleşmiş insanların, denetim ve gözetimin hâkim olduğu distopik tasvirler bilimkurguyu tanımlayan temel unsurlar haline gelmiştir.

1980 sonrasında ise distopik kurgular teknoloji konusuna daha fazla odaklanmışlardır. Siberpunk⁵⁹ türünün yaygınlaşması, bu yönelimin en belirgin

⁵⁹ Siberpunk ismi ilk olarak Bethke'nin Amazing Science Fiction Stories dergisinde (Kasım 1983) yayımlanan Cyberpunk adlı bir öyküde kullanılmıştır (Cavallaro, 2000: 13; Shiner, 1992: 17). Isaac Asimov's Science Fiction Magazine'in editörü Gardner Dozois'in 1984'de yazdığı bir makalede William Gibson, Bruce Sterling, Lewis Shiner, Pat Gadigan ve Greg Bear'dan oluşan bilimkurgu yazarlarını “siberpunklar” olarak etiketlemesi ve ardından bu etiketin farklı yayın organları tarafından desteklenmesiyle siberpunk ismi yaygın şekilde kullanılır olmuştur (Shiner, 1992: 17).

Siberpunk anlatılara ilham vermesi açısından Philip K. Dick önemli bir isimdir. Yazar döneminin kültürel, siyasi, ekonomik gelişmelerinden yola çıkarak bilim ve teknolojiyle gelen çöküş hikâyeleri kaleme almıştır. Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu öykülerinde Dick, otoriter toplumların ve kapitalizmin yıkıcı dinamiklerini, bu dinamiklerin tetikleyici unsuru olan teknoloji temelinde ele

göstergesi olarak kabul edilebilir. Artık eleştirinin merkezinde otoriter yönetimlerden ziyade teknoloji yer almaya başlamıştır. Bilgisayarların yaygınlaşması, toplumsal değişim ve kontrolün merkezinde enformasyonun yer alması distopik anlatıların temel malzemesi olmuş ve sanayi sonrası dünyaya ilişkin endişeler bu anlatılarda dile getirilmiştir. Bu yönüyle distopik düşünme biçimiyle içiçe gelişme gösteren siberpunk edebiyatı, Fredric Jameson'a göre (1994: 24) geç kapitalizmin en üstün yazınsal ifadesi olmayı hak etmektedir.⁶⁰

Distopik temaların sinema ve televizyon anlatılarında yaygınlık kazanması daha çok 20. yüzyılın ikinci yarısına denk düşmektedir.⁶¹ Bilimkurgu sinemasının ilk örneklerinde uzay yolculuğu, uzayda kolonileşme, farklı gezegenlerde yaşam, galaksilerarası etkileşim gibi liberal politikaların ütopyacı vizyonuyla paralel içeriklere yer verildiği bilinmektedir. 1950'li yıllara kadar Flash Gordon, Buck Rogers, Superman gibi çizgi romanlardan uyarlanan diziler, ışın topları, gezegenler arası yolculuk, zaman içinde yolculuk, robotlar vb. konularıyla teknolojik ilerlemeyi masalsı bir tasarımla aktarmışlardır. Bu dizilerde özellikle kullanılan silah ekseninde bir teknoloji temsili öne çıkmakta ve iyi-kötü ikiliği belirgin bir kutuplaşmayla resmedilmektedir (Roloff ve

almaktadır. Blade Runner (Ridley Scott, 1982), Gerçeğe Çağrı/Total Recall (Len Wiseman, 1990), Hesaplaşma/Paycheck (John Woo, 2003), Azınlık Raporu/Minority Report (Steven Spielberg, 2002) gibi sinema filmleri Philip K. Dick hikâyelerinden uyarlanmıştır. Philip K. Dick'in yanı sıra William Gibson ve Bruce Sterling de siberpunk türünde öne çıkan isimlerdendir. Gibson'ın pek çok ödül de kazanan Neuromancer (1984) adlı romanı daha sonra birçok sinema filmine ilham olacak ölçüde etki uyandırmıştır. Bruce Sterling'in Mirrorshades: the Cyberpunk Anthology adlı çalışması da bilimkurgu ve distopya türüne önemli katkılar sağlamakla birlikte yazarının siberpunk ideoloğu olarak anılmasında belirleyici olmuştur (Ersümer, 2013: 19).

Siberpunk başyapıtı olarak kabul edilen Neuromancer'ın yayınlandığı yıl (1984), IBM firmasının ilk kişisel bilgisayarı, Motorola'nın ilk cep telefonunu ve Sony'nin ilk kamerayı piyasaya sürmesi, ilk kompakt diskin tasarlanması gibi teknolojik yeniliklerin, bu dönemde ortaya çıkan bilimkurgu edebiyatı ve sinemasına dair örneklerin teknoloji ekseninde yansıttığı kaygıların altyapısını oluşturduğu söylenebilir (Ayyıldız ve Müştak, 2016: 131).

⁶⁰ Bu türün toplumsal gelişmelere yönelik yoğun duyarlılıklarını ve sanayi sonrasının etkilerini taşıyan gelecek öngörülerini yansıttıkları bazı önemli eserler Şok Dalgası Süvarisi (John Brunner, 1975), Easy Travel to Other Planets (Ted Mooney, 1981), SchisMatrix (Sterling, 1985), Eclipse (Shirley, 1985), Frontera'dır (Shiner, 1984). Bu eserlerde uygarlık değişimlerinin şok dalgaları halinde gelmesi ve insanlar üzerinde uyum ve kaygı sorunlarına yol açması, enformasyon yoğunluğundan kaynaklı olarak aşırı bilgi yüklemesi sorunları, küresel ölçekli şirketlerin insanların bilinçleri üzerindeki kontrol arzuları, teknoloji gelişirken doğanın tahrip olması gibi konular işlenmektedir.

⁶¹ Fritz Lang'ın 1927 tarihli yapıımı Metropolis filmi bu açıdan bir istisnadır.

Seeßlen, 1995: 187, 188, 200). *Star Trek* (1966 – 1969) dizisi, her türlü zorluğun üstesinden geldiği, eğlenceli bir galaksinin etrafında özgürce seyahat edilebilen, yüksek teknolojilerle donatılmış mükemmel bir gelecek tasviri sunmasıyla ütopyacı bilimkurgu anlayışını takip etmiştir.⁶² O dönemin ütöpik yönelimli bilimkurgularında, Aronowitz’in ifade ettiğı gibi, “modernist bir akşamdan kalma” (1995: 15) hali söz konusudur. Bu dizilerde teknoloji her derde deva, her sorunun üstesinden gelebilecek bir ilaç gibi sunulmaktadır.

Savaşların, soykırımların, salgın hastalıkların, kıtlığın, ekolojik sorunların daha fazla tartışılır hale gelmesiyle bilimkurgu, sinema alanında da korku ve kaygı içeren gelecek vizyonlarıyla birlikte sunulur olmuştur. Soğuk savaş döneminin kaygılarının da distopik temaların şekillenmesinde büyük etkisi olmuştur. Böylece bilimsel keşif odaklı vizyon, aynı keşiflerin yol açabileceğı felaketler, toplumsal uyuşmazlıklar, ideolojik baskı mekanizmaları gibi korkuları içeren vizyonla yer değiştirmiştir. 1970’lerde yaygınlaşan “kıyamet sonrası” (post-apokaliptik) temalı filmler (Ersümer, 2013: 73) ve *1984* (Michael Radford, 1984), *Otomatik Portakal* (Stanley Kubrick, 1971) gibi filmler söz konusu vizyon değişimini yansıtmaktadırlar. Ayrıca 70’li yıllarda bir yandan *Star Trek* gibi diziler izleyiciyi alternatif bir dünya hayal etmeye yönelten büyüleyici bir evrenin kapılarını açmayı sürdürürken, diğer yandan 60’ların sonuna doğru ortaya çıkan gerilim ve çatışmalarla dolu politik atmosferin yaratmış olduğu karamsar ruh hali, kurtuluş olasılığının olmadığı, insanların aynı kadere mahkûm olduğu mesajını içeren bilimkurgu dizilerini gündeme getirmiştir (Geraghty, 2009: 59-60).⁶³ 1970’li yıllarda

⁶² Margaret Rose da “Cyborg Selves in Battlestar Galactica and Star Trek: The Next Generation: Genre, Hybridity, Identity (2015)” adlı çalışmasında tüm Star Trek serisinin aydınlanma ve liberal hümanizm geleneklerine dayanan ütöpik bir gelecek inşa ettiğini, bilimsel ve teknolojik ilerlemenin sosyal gelişmeye katkı sağlayacağına, geleceğin geçmişten daha iyi olacağına dair sarsılmaz bir inanç ürettiğini ifade etmektedir (2015: 1199).

⁶³ Lincoln Geraghty (2009: 60) *Star Wars*’u Amerikan bilimkurgu anlatılarında teknolojinin tarih boyunca bir ilerleme sembolü olarak konumlandırılmasının yansıması olarak görmektedir. Amerika’nın ulusal kimlik inşasında sanayileşme ve teknolojik ilerleme nosyonu önemli bir yerde durmaktadır. *Star Wars* benzeri film ya da dizilerin anlatılarındaki fütüristik görünümlü yabancılar, yaratıklar, robotlar vb. ekranda Amerika’nın doğru yolda olduğuna dair bir güvence sunmuşlardır. Ancak 1970’lerin sonlarında

yoksulluk, açlık, nükleer savaş, çevre felaketleri gibi geleceğe dair kasvetli görüntülerin işlendiği *Silent Running* (1972), *Soylent Green* (1973), *Logan's Run* (1976) gibi filmlerin yanı sıra sosyal adaletsizlik, Amerika'nın Vietnam savaşı gibi politik sorunlarına yorumlar getiren *Maymunlar Gezegeni* (1974-1975) gibi televizyon dizileri yapılmaya başlanmıştır. Bu yönelim, dönemin bilimkurgu filmlerinde yaygın olarak görülen distopik eğilimin televizyonda da hâkim olmaya başlamasının ipuçları olarak görülebilir. Söz konusu yönelim 1990'larda eski dizi senaryolarının eğlence odaklı felsefelerinden arındırılmış olarak tekrar gündeme gelmeye başlamasıyla belirginleşmiştir. *Outer Limits*'in ilk versiyonunda (1963-1964) teknolojinin sınırlarının zorlandığı hikâyelere yer verilerek, insanların bilim ve teknolojinin cazibe uyandıran yönlerine kapılmaları sağlanırken; yeni versiyonunda (1995-2002) teknolojik ve bilimsel hırsların daha fazla güç ve gelişme adına teşvik edilmesine karşı temkinli bir yaklaşım sergilenmiştir. Bilim ve teknolojiye yönelik kaygıların belirginleştiği bu dönemde *Century City* (2004-2005) dizisinde de genetik alanındaki bilimsel gelişmelerin kötüye kullanımı ve teknolojinin insan yaşamı üzerindeki olumsuz etkileri tartışmaya açılmıştır. *Battlestar Galactica*'nın (2004-2009) yeni versiyonu da insanlığın son kalıntılarını canlı tutma çabasını yansıtan anlatısıyla, döneminin distopik bakış açısını yansıtan bilimkurgu geleneğinden payını alan dizilerdendir (Garcia and Phillips, 2009: 4).⁶⁴

1950'lerde başlayan gezegen keşifleri, uzay yolculukları ve teknoloji fetişizminin ön plana çıktığı bilimkurgulardaki "dış uzay" yöneliminin yerini, 80'lerden sonra özellikle siberpunk türü bilimkurguyla birlikte "iç uzay"ın derinliklerine yönelim almıştır. "Dış uzay" dönemi liberal değerlerin yansıtıldığı kurgular içerirken, iç uzaya

Amerikan dizilerinde bürokratik ve faşist hükümet tasvirleri ön plana çıkararak nihilist bir üslup egemen olmaya başlamıştır (Geraghty, 2009: 15).

⁶⁴ Strayer'a göre (2010: 195), *Battlestar Galactica* dizisi ve *Virtuality* (Peter Berg, 2009) televizyon filmi gibi distopik içerikli bilimkurgu yapıtlarının sunduğu "avatar" karakterler insanın kendisi ve varoluşsal nitelikleri üzerine düşünmeye yönelten televizyon kurgularının örnekleri arasında yer almışlardır. Yazar bu örneklerin sunduğu abartılı teknolojik temsillerin, televizyonun kurgusal karakterlerinin insanın doğasına ve üstünlük iddiasına bir meydan okuma olduğunu ifade etmektedir.

yönelim yayılcı politikardan uzaklaşmıştır. *Forbidden Planet* (Fred Wilcox, 1956), *Destination Moon* (Irving Pinkel, 1950), *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968) gibi filmlerdeki uzay yolculuğu, yabancı varlıklarla mücadele gibi temaların yerini *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Hardware* (Richard Stanley, 1990) gibi filmlerde olduğu üzere, robot, siborg, yapay gerçeklik vb. konular almıştır. Enformasyon teknolojilerinin gelişimi ve internet sisteminin yaygınlaşmasıyla birlikte Dünya dışı gezegenlere yapılan seyahatlerden çok siberuzayda gerçekleşen seyahatler konu edilmeye başlanmıştır. Yapay zekâ, sanal gerçeklik gibi temsiller belirgin oranda artmıştır (Csicsery-Ronay, 1988: 270-271). Bu temsillerin artışında Amerika Birleşik Devletleri'nde 80'li yıllarda yükselen karşıkültürel tepkinin etkili olduğu söylenebilir (Ersümer, 2013: 77-80). Dış uzaydan iç uzaya yönelim, insanın dış dünyasından iç dünyasına yönelimi anlamına da gelmektedir. Bilimkurgunun ilk dönemleri daha çok insanın dış dünyasını, toplumsal ilişkilerini, aile yaşamını vb. hedef alırken, gelişmiş makinelerin odağındaki yeni bilimkurgu insanın iç dünyasını sarsmakta ve bilinç-bilinçdışı dengesini bozmaktadır (Atayman, 2004: 108). Özetle 1980 sonrası distopik temalı sinemanın (ve televizyon yapıtlarının) genel yönelimi, Ballard'ın (akt. Bukatman, 1993: 7) bilimkurgu sineması için ifade ettiği gibi, daha geniş kültürel faaliyetler vizyonunun yerine bireysel psikolojiye odaklanmasıdır.

2000'lerden sonra sinema filmlerinin yanı sıra, yapay zekâ, robotlar, sanal evren, dijitalleşme gibi konular eksenindeki bilimkurgu dizileri de ön plana çıkmaya başlamıştır. *Black Mirror* (2011-), *Westworld* (Lisa Joy, Jonathan Nolan, 2016-), *Altered Carbon* (Laeta Kalogridis, 2018-), *Person of Interest* (2011-2016), *Humans* (2015-2018) gibi dizilerde bu tür konuların işlendiği görülmektedir. Ancak distopik gelecek kurgularında; *Colony* (2016-2018), *In the Flesh* (2013-2014), *The Walking Dead* (2010-), *Firefly* (2002–2003) dizilerinde olduğu gibi bilinmeyen korkusu, uzay yolculuğu, uzaylı istilası ya da zombi tehdidinin yanı sıra *12 Monkeys* (2015-2018), *The*

100 (2014-), *The Last Ship* (2014-2018) dizilerindeki gibi virüs ya da nükleer savaş nedeniyle yok olma tehdidi gibi geçmişte de popüler olan bilimkurgu içerikleri farklı vizyonlar sunarak yer almaya devam etmektedir. Ayrıca aynı adlı bir kitaptan uyarlanan *The Handmaid's Tale* (2017-) ve *Orphan Black* (2013-2017) gibi toplumsal cinsiyet eksenindeki tartışmalara malzeme oluşturabilecek türden öğeler barındıran diziler; %3, *Dollhouse* (2019), *The Man in the High Castle* (2015–2019) gibi sınıfsal tabakalaşmanın, hafızanın denetimi ve kimlik arayışlarının ya da tarihsel olguların farklı sonuçlandığı paralel evrenlerin konu edildiği diziler, son dönemlerin distopik öğeler barındıran popüler bilimkurgu dizileridir.

Distopik anlatıların edebiyat, sinema ve televizyondaki örnekleri, anlaşıldığı üzere genellikle kapitalizm, eşitsizlik, ekolojik sorunlar ve teknolojinin araçsallaştırılması gibi konulara dayanan bir tartışma zemini üzerine kuruludur. Söz konusu tartışma zemininin temelinde, ütopyaların müphemlikle mücadele mantığının sonuçlarının yer aldığı söylenebilir. Çünkü distopik kurgular çoğu zaman ütopyik ve kesinlikler üzerine inşa edilmiş bir toplum tasarısının ne tür beklenmedik olumsuzluklara gebe olabileceğini tartışmaya açmaktadırlar. Bu bağlamda müphemliğin birinci bölümde bahsi geçen yıkıcı görünümünün distopyaların temel malzemesi olduğu söylenebilir.

Diğer yandan çeşitli sorgulamalarla birlikte anılır olsa da distopyaların iddia edildiği gibi eleştirel metinler olup olmadığı konusunda farklı görüşler söz konusudur. Distopya içeren anlatıların gerçek anlamda toplumsal algıyı dönüştürecek bir eleştiri içerip içermediği ya da eleştirel bir görünümün gizem ve eğlence amaçlı mı olduğu konusunda yazarlar arasında görüş farklılıkları olabilmektedir. Örneğin, 1980 sonrası postmodern söylemden beslenen bilimkurgunun makro düzeyde bir tahlil ve tespit geliştiremediğine vurgu yapan Akbal Süalp'e göre (2004: 263) 1980 sonrası bilimkurgu idrak kalıplarını zorlayan yapısıyla, ontolojik olana yoğunlaşmakta ve epistemolojik

olanı yok sayarak ontolojik sarsılmanın yol açtığı ideolojik, zihinsel ve bilişsel etkiler konusunda sessiz kalmaktadır. Akbal Süalp bu tür bir yönelim içerisindeki (bir yönü distopyaya bakan) bilimkurgunun çelişki içeren yönlerini şu sözlerle özetlemektedir:

“Modernizm estetiğinin bir kenarında; orta sınıftan (küçük burjuva), beyaz, batılı; çocukluğunun bir döneminde tepkiselleşerek büyümüş; “erkek” imzalar: bir yandan etkilendikleri, bir yandan hayranlıkla fantezilerini eklemledikleri teknolojinin şiirini kurgularken; teknolojinin ideolojisinin yeniden üretimine bizatihi katılırlar. Deneyimin; yaşananların toplumsal ve kültürel yanıyla ilgili değildir; daha doğrusu, onu sorun etmez, analitik bakmaz; ancak rahatsızlıklarını dile getirirler; dillendirişleri de çocuksu, masalsı fanteziler, düşler veya kâbuslar halindeki anlatılara dönüşür. Bilimkurgunun dili popüler olana bu anlamda çok yakındır. Rahatsızlığını duyduğu değişimleri ve ilişkileri bir gestalt olarak algılar; ama genellikle sorgulamaz. Özgürlükçü (essentialist) bir resmini çıkarır ve bu yanıyla postmodernist mantığın, bir sonraki halinin işareti gibidir. Hem kendisine çarpan bu resimden etkilenir; hem de onun söyleminin üretimine katılır. Sınıf kökeni itibariyle; bu küçük burjuva, beyaz kasabalı Amerikalı; bu korkuları potansiyel olarak en yoğun yaşayabilecek olan grup gibi durmaktadır. Kozmopolit metropol insanının nasırlaşmış yabancılaşmasını değil de, hala acıtabilen bir yabancılaşmayı yaşar. Rahatsızlığı makineleşmek, elektronikleşmektir; ama kendisi de bunun bir parçasıdır; bu duruma uyum göstermiş, bu gerçekliği kendisine içselleştirmiştir. Onu her gün yeniden üretenin, bir parçası olduğunun rahatsızlığı çok derinde bir yerde; çok özel, korku, öfke, fantezi, umut düzeylerinde ifade bulur” (Akbal Süalp 2004: 264).

Akbal Süalp’in sözlerinden distopik kurguları da içeren bilimkurgunun karşısında durduğu şeyin aynı zamanda üreticisi de olmasının bilimkurguyu çelişki içerisinde var ettiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında distopik kurguların hem eleştiri üreten hem de söz konusu eleştirinin kaynağından beslenen doğalarıyla müphem oldukları söylenebilir.

Diğer yandan, distopyanın içeriğindeki tartışma yaratan unsurların eleştirel olup olmadığı konusu anlatının hangi mecrada sunulduğuna göre de farklı yorumlanabilmektedir. Bazı yazarlar distopik bilimkurgu edebiyatını eleştirel bir mecra olarak kabul ederken, distopik unsurlar barındıran fantastik edebiyatı ya da distopik sinemayı eğlence düzeneğinin bir parçası olarak değerlendirmekte ve eleştirellikten

yoksun olarak tarif etmektedirler. Örneğin; Suvin, bilimkurguyu “yadırgatma efekti”⁶⁵ üzerine kurulu bir tür olarak değerlendirirken, distopik anlatı biçimlerini de kapsayan fantastik edebiyatı⁶⁶ bu etkiden yoksun olmakla suçlamaktadır (akt. Fitting, 2017: 194).⁶⁷ Freedman ise (1998: 311) bilimkurgu sinemasını özel efektlerin tahakkümünde bir tür, bilimkurgu edebiyatını ise bilişsel yabancılaşma için araç olarak görmektedir. Ona göre film izleme deneyimi, izleyiciyi sınırlarını yönetmenin belirlediği düşünsel evrene hapsettiği ve sunulu estetik deneyimi tüketmeye zorunlu bıraktığı gibi, sinemanın fiziksel ortamı ve özel efektler de izleyiciye herhangi bir düşünsel tepki verme alanı bırakmayarak sinemanın otoriter kimliğini pekiştirmektedir. Benzer şekilde Suzan Sontag (1964: 212) da hislere yönelik detaylara boğulan bilimkurgu sinemasına karşı zihinsel egzersiz olarak tarif ettiği bilimkurgu edebiyatını incelemektedir. Clute ve Nicholls ise (1993: 219) bilimkurgu edebiyatını sinemasına karşı önceleyen şeyin edebiyatın analitik niteliği ve fikirleri temel alması olduğu görüşündedirler. Onlara göre edebiyat tarihsel süreç içerisinde fikirlerle gelişmiş ve fikirler varoluşunun temelinde yer almıştır; oysa sinemanın öncelediği şey ticari olmasıdır, sinema fikirlerle derinden ilgilenmez. Benzer şekilde Bukatman da (1993: 13) sinemaya yöneltilen eleştirel tutumun temel dayanağı olarak sinemadaki özel efektleri ve bu efektlerin gösteriye katkı sağlamasına bağlayarak sinema ve sermaye arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.

⁶⁵ Suvin yadırgatma ya da yabancılaştırma efekti olarak tarif edilen kavramı Brecht’e referansla kullanmaktadır. Brecht bu kavramı, içinde yer aldığımız kültürel ve ideolojik ortamın dinamiklerinin ancak ona belirli bir mesafe alındığında görebileceğimiz düşüncesine dayandırmaktadır (akt. Somay, 2015: 11-12).

⁶⁶ Bilimkurgu ve fantastik kurgu arasındaki temel fark hipotezlerinin öngörsel ya da karşıöngörsel olarak farklılaşmasından ileri gelmektedir. Bugün bilinenlerden gelecekte olacaklara çıkarsamaya yönelik hipotezler öngörsel; “olgular daha farklı olsaydı ne olurdu”yu sorgulayan hipotezler ise karşıöngörsel olarak tarif edilebilir. Öngörsel anlatılar bilimkurgu anlatılarına karşılık gelirken, karşıöngörsel hipotezler daha çok fantezi türüne ait olarak kabul edilmektedir. Uzay yolculuğu, yapay zekâ gibi temalar işlenirken bugünün bilimsel verileriyle mümkün olduğunca tutarlı bir bilimkurgu anlatısı oluşturulmaktadır. Oysa hiç olmayan ülkeler, büyüler, doğaüstü varlıklar gibi bugün bilinenlerle açıklanamayan karşıöngörsel temalar fantezi türünün içerisinde değerlendirilmektedir (Erişen, 2015: 30).

⁶⁷ Ancak, Somay (2015: 11-13) Suvin’in bu ayırımına Brecht’in oyunlarından örnek vererek karşı çıkmaktadır. Ona göre fantastik türde de yabancılaştırıcı etkiye sahip eserler vermek mümkündür. Gerçekten de bilimkurgu ve fantastik yazın içerisinde Somay’ın iddiasını destekler nitelikte yazarlar ve eserler mevcuttur. Örneğin Ursula Le Guin’in, kimi zaman bilimkurgu türüne kimi zaman fantastik edebiyata dâhil edilebilecek eserler verdiği ve her iki türde de eserlerinin okuyucuyu politik ve kültürel atmosfere mesafelileştirebilecek nitelikler taşıdığı görülmektedir.

İçerdiği muazzam sermaye yatırımı nedeniyle, özel efektler öncelikle Amerikan sinemasıyla ilişkilendirilir ve bu nedenle kaçınılmaz olarak, sanat eseri yerine emtia işareti olarak işlev görmektedir. Ancak distopik sinemada düşünsel süreçleri harekete geçirecek türden bir potansiyel de söz konusudur. Bu potansiyel Serdar Öztürk'ün (2018) Deleuze'ün görüşlerinden yararlanarak "film-yapımı felsefe" olarak adlandırdığı, sinemanın felsefe yapma yönelimi ile ilgilidir. Öztürk'e göre (2018: 8) Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Adorno ve Horkheimer başta olmak üzere birçok düşünürün sinemayı entelektüel bir faaliyet olarak görmemesi bir yanılgıdır. Çünkü sinema felsefeyle, felsefe de sinemayla birlikte yeni ifadeleri ve yeni düşünme biçimlerini gündeme getirmektedir.⁶⁸ Öztürk'ün ifadesiyle "sinefilozofinin imkânları, sinemanın içine giren fikri taşırır, aşar ve hiç düşünülmemiş alanlarda bizleri yeni gezintilere çıkarır" (2018: 8).

Distopik kurguları olan filmlerin de felsefe yapma potansiyeli mevcuttur ancak bu filmlerden bazıları diğerlerine göre daha derin ve kapsayıcı sorgulamaları içerir ki, bu özellikle son dönem distopik anlatılarda belirginleşmektedir. Siber alanlar, yapay zekâ, siborglar gibi konuların yaygın olarak işlendiği son dönem filmlerinin ve dizilerinin bu niteliği, giderek daha belirgin düzeyde anlatıya eklemlenen müphemlikle yakından ilişkilidir. Çokay Nebioğlu'nun da (2018) belirttiği gibi çağdaş distopyaları eleştirel olarak nitelendirmeye izin veren en temel unsurlardan birisi anlatılarının müphemlikler barındırmasıdır.⁶⁹ Çünkü söz konusu müphemlikler, anlatıya sabit olmayan, akışkan bir boyut kazandırarak, çoklu düşünme biçimlerine açmakta, izleyiciyi kalıplaşmış düşünceleri sorgulamaya teşvik etmektedir. Bu anlamda distopyaların müphemliğin yıkıcı görünümünü resmettikleri gibi müphemliğe yaratıcı,

⁶⁸ Sinematik deneyim, sinefilozofik deneyim kavramları film-yapımı felsefe ile açığa çıkmış bazı kavramlara örnek olarak verilebilir. Öztürk'ün (2018) bu yaklaşımında Deleuze'ün sinemayı bir yaratma eylemi olarak gören ve düşünce üreten bir sinemayı arzulayan bakış açısı etkili olmuştur.

⁶⁹ Bkz. sayfa 141-143.

egemen düşünme biçimlerinden özgürleştirici olasılıklar içerisinde de yer verdikleri söylenebilir.

2.2 Distopyalarda Müphemliğin Görünümleri

Distopyalarda, modernizm ütopyacılığının düzen kurma idealinin beklendiği gibi sonuçlanmadığına dair eleştiriler, genel olarak müphemlikler içeren anlatılar çerçevesinde tartışılmaktadır. Bu anlatılarda müphemliklerin daha çok “gerçekliğin belirsiz hale gelmesi”, “özne olma ya da edilgen olma durumu arasındaki karar verilemezlik”, “gözetim toplumuna ilişkin paradokslar”, “direnişin imkân dâhilinde olup olmamasına yönelik kafa karışıklıkları”, “düalist sınırların muğlaklaşmasının açığa çıkardığı varoluşsal sorgulamalar ve insani/ahlaki açmazlar” gibi temalar etrafında yoğunlaştığı söylenebilir.

2.2.1 Gerçeklik Üzerine Sorgulamalar

Distopik anlatılarda müphemlik en temelde istikararlı bir gerçeklik algısının olmayışıyla görünür olmaktadır. Gerçekliğe dair belirsizlikler hem anlatıdaki karakterlerin toplumsal yaşamları hem de izleyicinin anlatıyı yorumlama süreçleri bağlamında oldukça belirleyicidir. Gerçeklik algısının bozulduğuna dair göstergeler söz konusu anlatılarda “göz ve görme” arasındaki ilişki, hafıza kaybı, protez hafıza, imaj ve gösterinin hakimiyeti gibi konular ekseninde sunulmaktadır. Bu tür göstergeler postmodern koşullarda gerçekliği kavramak konusunda yaşanan çıkmazları resmetmenin yanında gerçek gibi deneyimlenen durumlara karşı da sorgulayıcı olmanın gerekliliğine işaret eden bir işleve de sahiptir.

Distopik sinema tarihinde kült olarak kabul gören örneklerden *Blade Runner*, gerçekliğin muğlaklaşması ekseninde araştırmalara sıkça konu olan filmlerden birisidir. Makine-insan arası sınırların bulanıklaştığı kurgusuyla film, gerçeklik ve gerçekliğin algılanabilir olup olmadığıyla ilgili bir dizi tartışmayı mümkün kılmaktadır. Selda Tan Özdemir (2003), Bukatman (1993: 132), Landsberg (1995) gibi yazarlar *Blade Runner*

filminin gerçeklik üzerine gündeme getirdiği tartışmaların farklı boyutlarına değinmişlerdir. Örneğin Tan Özdemir (2003) *Blade Runner*'da görmenin inandırıcılığı ve gözün gerçekliği ne ölçüde algılayabildiğinin spekülasyon bırakıldığı düşüncesindedir. Böyle bir müphemlik, yazara göre gerçekliği sorgulanabilir kılan temel unsurdur. Bukatman'a göre de (1993: 132) hiper-gerçekliğin temsili açısından önemli bir örnek olan *Blade Runner* "gerçekten daha gerçek" bir makine tasavvuruyla düşüncenin sınırlarını zorlayan bir film olmuştur. Her iki yazar açısından da anlatının gerçekliğe ilişkin muğlak üslubu sorgulayıcı bir bakış geliştirmeye hizmet etmektedir.

Landsberg (1995) ise filmde gerçekliğin müphem bir boyut kazanmasının bireysel ve toplumsal hafızanın protez hale gelmesiyle de temsil edildiği düşüncesindedir. Yazara göre (1995: 176-177) gerçeklik kaybı gerçekliğin deneyimlenmesinin ölümüyle de ilişkili bir durumdur. Teknolojik olanaklar, anılar ve deneyim arasındaki ilişkiyi karmaşıklaştırmakta ve bu durum gerçekte yaşanmamış ancak anılarda yer edinmiş deneyimler konusunu gündeme getirmektedir. Başka bir ifadeyle anıların protez hale gelmesi söz konusudur.⁷⁰ *Blade Runner*'da da gerçekte yaşamadığı deneyimlere sahip olan yapay insanlar ve kent yaşamını kuşatan ekranların yarattığı simülasyon deneyimleriyle protez anıların oluşturulması konu edilerek, anıların ya da bireylerin gerçekliği konusu sorgulanmaktadır. Landsberg, *Blade Runner*'ın yanı sıra *Total Recall* (1990) filmini de benzer bir bağlamda ele almaktadır.⁷¹ Bu filmlerde hafızanın protez hale gelmesi karakterlerin kendi yaşamlarının gerçekliğinden uzaklaşmalarının ve yaşamlarının kontrolünü kaybetmelerinin göstergesi olarak müphemliği yıkıcı yönleriyle resmetmektedir. Bu bakımdan Landsberg'in de gerçekliğe

⁷⁰ Yazara göre (1995: 179) kitle iletişim araçları "yaratıcı özdeşleşme yoluyla (imaginative identification)" protez anıların üretilmesinin temel aktörü konumundadır. Kitle iletişim araçları dolayısıyla sağlanan kültürel ve kolektif anıların deneyimlenmesi insanlara protez anılar sağlamakta ve bu anılar tüketim kültürünün bir stratejisi olarak işlemektedir.

⁷¹ Yazara göre (1995: 181-182) *Total Recall*'de ekranlara bağımlılığın olduğu, her şeyin görüntü üzerinden ifade edildiği bir toplum tasarımı sunulmaktadır. Ana karakter, gerçek kimliğini dahi ekran aracılığıyla öğrenmektedir. Karakter kendi görüntüsüyle karşılaştığında, kimliğini bütünlüklü bir algıyla değil, parçalı olarak kavramaktadır.

ilişkin belirsizliklerin yıkıcı potansiyellerine ilişkin bir öngörüyle dile getirdiği söylenebilir. Ancak Landsberg'e göre, bu filmler, "gerçeklik nedir", "gerçek olanla gerçek olmayan anıları birbirinden ayıramadığımız anda tüm anıların bizim için aynı statüde olması gerekmez mi", "anılar protez de olsa bilincimizi şekillendirdiği ve diğer bütün düşünme süreçlerimizi etkilediği sürece yine bizim olmaz mı"⁷² gibi soruları gündeme getirmektedir (1995: 186). Anlatıdaki belirsizliklerin yön verdiği bu tür sorular, yazarın da belirttiği gibi, "hem korkutucu hem de gerekli bir kişilik etiği çağrısında bulunmaktadır. Bu çağrı bir hümanizm biçimine veya özdeşleşmenin özcülüğüne değil, daha çok farklılığın tanınmasına dayanan bir etik, empati pratiği ve onun parçalı, melez ve farklı olana saygı duyma amacı üzerine inşa edilebilir" (1995: 187). Bu bakış açısıyla müphemlik düşüncüyü çoklu bağlantılara açacak bir yaratıcılıkla bütünleştirilmektedir.

Distopik anlatılarda gerçekliğin belirsiz hale gelmesinin göstergelerinden birisi de "unutma/unutturma" olgusudur. Geçmiş hafızalarının silindiği ya da yenileriyle değiştirildiği kahramanlara yer verilen bu tür anlatılarda hafıza kaybı, gerçeklik kaybının en temel unsurlarından biri olarak temsil edilmektedir. Konuyu bu açıdan ele alan Frank Grady (2003), *Total Recall* filmi analiz ettiği çalışmada, distopik kurgulardaki hafıza kaybı olgusunun politik amnezinin (politik hafıza kaybı) ve sinematik amnezinin bir örneğini temsil ettiğini ifade etmektedir. Yazara göre, filmde hafıza kaybı unsuruyla politik bir tavır almanın ve tepkisel bir eyleme yönelmenin engellenmesi için yürütülen unutturma politikalarına işaret edilmektedir. Grady'nin filmi ele alış biçiminde gerçekliğe ilişkin müphemliklerin, bireylerin düşünömsellik yoksunluğu içerisinde olmalarına neden olan, politik bir mücadele içerisine girmelerini zorlaştıran boyutlarına yapılan vurguların müphemliğin yıkıcı potansiyellerini ortaya

⁷² Lansberg'e göre (1995) söz konusu filmlerde olduğu gibi karakterin implant edilmiş anılarının olması onları daha az gerçek yapmaz; deneyimleri, protez olmaları nedeniyle reddetmek doğru değildir, önemli olan arayış içerisinde olmaktır.

koyduğu söylenebilir. Diğer yandan Grady'nin, filmin anlatısal boşluklarından yararlanarak politik amnezi olgusunu sorgulamaya yönelmesi, anlatının müphem unsurlarının eleştirel bir bakış kazandırabilecek potansiyellerine de dikkat çektiği anlamına gelmektedir.

Gerçeklik ve hafıza kaybı arasındaki ilişki ekseninde aynı adlı romandan uyarlanmış olan *Seçilmiş/The Giver* (Phillip Noyce, 2014) filmi de dikkat çekici bir örnektir. Filmde herkesin görevi ve sınırlılıkları belirlenmiştir. Bu yapı içerisindeki en gizemli görev ise “anı toplayıcı”sına aittir. Çünkü kurgusal dünya ile gerçek dünyanın ayırımına varan tek kişi yalnızca bir kişinin görevlendirildiği anı toplayıcısıdır. Toplumsal belleğe ilişkin veriler yalnızca bir kişinin zihnine emanet edilmektedir.⁷³ Filmde, unutturma yoluyla gerçekliğin tahrip edilmesine karşılık, direniş için hatırlamak gerektiğinin altı çizilmektedir. Başka bir ifadeyle harekete geçmek için “hatırlama”nın, gelecek seçimlerin geçmiş deneyimlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu hatırlamanın gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu yönüyle filmde geçmiş gelecek, gerçek ve yapay arası belirsizlikler sorgulamaya açılmaktadır. *The Giver* filminde de gerçekliğin tahrip olmasına ilişkin göstergeler müphemliğin yol açtığı travmatik durumlara yönelik bir bakış açısı sunmakla birlikte, anlatının açığa çıkardığı soru işaretleri müphemliğin sorgulayıcı olmaya yönelten potansiyellerini de gündeme getirmektedir.

Ünsal Doğan Başkır (2000) *Matrix* filmi üzerinden, Filip Lipecky (2014) de *Matrix* başta olmak üzere, *Welt am Draht* (1973) ve *Gamer* filmleri odağında gerçekliğe ilişkin benzer sorunsallar üzerinde durmuşlardır. Başkır (2000), Baudrillard'ın gerçeğin kurgu, kurgunun ise gerçek olmasına ilişkin öngörüsü ekseninde filmi yorumlarken; Lipecky (2014) de Baudrillard ve Deleuze'ün simülasyon konusuna bakış açılarını karşı

⁷³ Filmde mevcut anı toplayıcısı yaşından dolayı emekli olacağından yerine genç bir çocuğu yetiştirmesi gerekmektedir. Ancak genç anı toplayıcısı için bu eğitim süreci karmaşık bir hal almıştır. Tüm toplumun tarihine ve diğerlerinden gizlenen bilgilere hâkim oldukça, öğrendikleri karşısında dehşete düşerek, sorgulamaya ve içinde yer aldığı düzenle çatışmaya başlamıştır. Filmde sıradan insanların tarihteki birçok olaydan habersiz olduğu, birçok bilginin bu kişilerin hafızalarından silindiği anlaşılmaktadır. Unutturma teknolojik desteğin yanı sıra süreklilik kazanmış ve şiddetten beslenen bir eğitim anlayışıyla sağlanmıştır.

karşıya getirerek filmleri analiz etmiştir.⁷⁴ Her iki yazar açısından da ele aldıkları filmler, gerçeklik ve simülasyonun iç içe geçtiği bir dünya tasarımı sunarak, postmodern koşullara ışık tutmakta ve gerçekliğe ilişkin sorgulayıcı bir perspektif önermektedirler. Bu yönüyle de yazarların, söz konusu filmler aracılığıyla gerçekliğe ilişkin belirsizliklerin hem yıkıcı hem de yaratıcı unsurlarına vurgu yaptıkları söylenebilir.

Gerçekliğin kaybolduğu ve yerini hiper-gerçekliğin aldığı düşüncesi distopik anlatılarda hem toplumsal hem bireysel düzeydeki etkileriyle birlikte gündeme gelmektedir. *Blade Runner* (1982), *1984* (1984), *Gattaca* (1997), *Matrix* (1999), *Minority Report/Azınlık Raporu* (2002), *Hunger Games/Açlık Oyunları* (Gary Ross,2012), *Oblivion* (2013), *The Giver* (2014) vb. yapıtlarda gerçeklik kaybı hem toplumsal hem bireysel düzeyde sorgulanmaktadır. Ancak son dönemlerde bireylerin iç dünyalarına odaklanan kurgularda artış olduğu söylenebilir. Örneğin 2013 yılında vizyona giren Spike Jonze'nin yönetmenliğini yaptığı *Her* filminde, teknolojik gelişmelerin geldiği noktanın aşk ilişkilerine olan etkisi Theodore Twombly isimli karakterin iç dünyası üzerinden ele alınmaktadır. Theodore ve sanal bir yazılım arasındaki aşk, kadın-erkek arası kurumsallaşmış yapıları müphem bir alana taşıdığı gibi makine-insan, gerçek-yapay gibi ayrımları da sorunsallaştırmaktadır. Söz konusu tartışma, her ne kadar teknolojik gelişmelerin toplumsal yansımalarına dair ipuçları verse de daha çok Theodore'un kişisel yaşamına etkisiyle derinleştirilmektedir. İzleyicinin de kendi bireysel dünyasında yapay zekâ vb. gelişmelere yönelik sorgulayıcı bir tutum kazanması beklenmektedir. Benzer şekilde *Ex-Machina* (Alex Garland, 2015) filminde de iki insan ve bir yapay zekâ arasında geçen diyalogları konu alan kurguda, yapay zekâyâ sahip bir robotun iradeye sahip olup olmadığı ve irade sahibi olduğunu bir insana sohbet yoluyla kanıtlayıp kanıtlayamayacağı test edilmektedir. Robotla insan

⁷⁴ Yazar bu tür bilimkurgunun en karakteristik özelliğinin gerçekliğin belirsizliği ve dış dünyadan bilince odaklanarak karakterlerin algısal değişikliklerini ortaya koymak olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu eserler ironi, metinlerrasilik ve sınırların olmamasıyla kimlik bulmaktadırlar. *Matrix*'de yer alan popüler replik, "gerçekliğin çölüne hoşgeldiniz" bilimkurgudaki bu yönelimi özetlemektedir.

arasında geçen diyaloglarda gerçeklik algısı giderek bozulmakta ve izleyici de bu müphemliğin içerisinde insan olmanın özüne dair sorgulamaların içerisine çekilmektedir. Dolayısıyla bu örnekte de bireysel düzeyde sorgulamalar anlatının odağına taşınmaktadır. Bu örneklere *Black Mirror* ve *Westworld* gibi dizileri de eklemek mümkündür. Bu türden insanın iç dünyasını odağa alan anlatılarda gerçeklik kaybının insan ruhunda yol açabileceği tahribatlar ön plana çıkmakta ve belirsizlik olgusunun bireylerin yaşamlarına dair kontrollerini kaybetmeleri çerçevesinde ortaya çıkardığı olumsuzluklar gündeme gelmektedir. Diğer yandan, bu anlatılarda gerçekliğe ilişkin belirsizliklerin varoluşsal sorgulamalara yöneltmesi, müphemliğin yaratıcı potansiyellerini de ortaya koymaktadır.

Bazı distopik kurgularda gerçekliğin muğlak bir boyut kazanması “gösteri toplumu” tartışmalarını gündeme getirmektedir. Örneğin *Gamer* (Mark Neveldine ve Brian Taylor, 2009) filminde gerçeklik sanal oyunlar etrafında şekillenen bir gösteri dünyasının içerisinde kaybolmaktadır. Filmde gerçek insanların oyun avatarları olarak başka insanlar tarafından kontrol edilebildiği bir dünya tasarımı söz konusudur. Bu tasarım içerisinde karakterlerin yaşadığı bellek kaybı sorunları ve biyokontrole ilişkin mekanizmalar gerçeklik kaybı ve gösteri toplumu bağlamındaki tartışmaları gündeme getirmektedir. İktidarın biyo-denetim odaklı uygulamalarının gösteri içerisinde perdelendiği kurguda Debord’un da öne sürdüğü gibi herkes gösterinin oyuncusu ve seyircisine dönüşmektedir. Filmin çizmiş olduğu bu tablo, gerçekliğe ilişkin algıların gösteri toplumu içerisinde tahrip olmasını ve insanların güç odakları tarafından manipüle edilip, denetim altında tutulmasını, dolayısıyla müphemleşen gerçekliğin yol açtığı sorunlu yapıyı ortaya koymaktadır.

Gösteri ve distopya kavramlarını bir arada düşünmeye en elverişli kurgulardan birisinin de *Hunger Games* (2012, 2013) filmine ait olduğu söylenebilir. Filmde varlıkların temel güdüsü olan hayatta kalma güdüsünün dahi gösteriye dönüştürüldüğü

anlaşmaktadır. Bazı insanlar yaşamları için savaşırken, diğerlerinin onları heyecanla izlemesinin konu edildiği film, gösteri tarafından araçsallaştırıldığında şiddetin de ne kadar meşru olabileceğini sorunsallaştırmaktadır (Şen, 2020: 159). Bu durum gerçekliğe ilişkin kavrayışların da deforme olduğu bir düzen içerisinde gerçekleşmektedir. Gerçekliğe ilişkin söz konusu belirsizlikler anlatıda sunulmuş olan evren tasarımı bağlamında yıkıcı bir görünüm sergilerken, filmin genelinde tekrar eden “gerçek düşmanı hatırlamaya” yönelik vurgular, alaycı kuş sembolü ve bu göstergelerle ezilenleri mücadeleye davet eden üslup (Şen, 2020: 160), müphemliği egemen düşünce yapılarının sorgulanması bağlamında bir yaratıcılık içerisinde de sunmaktadır.

Distopik kurgularda gerçekliğin müphemliğine ilişkin sorgulamalara kimi zaman gösteriye yön veren tüketim ideolojisi de eklenmektedir. Kapitalist sistemle birlikte güç kazanan tüketim ideolojisinin, gelecekte zenginler ve fakirler, satın alabilenler ve alamayanlar olarak iki sınıflı bir toplum yaratacağına dair öngörüler bu kurguların temel temasını oluşturmaktadır. Tüketim ve sınıfsal tabakalaşmanın radikal boyutlara taşınması *Blade Runner*'da (1982) makineleşmiş kent tasarımıyla birlikte okunabilirken, *Wall-E* (2008), *Oblivion* (2013), *The Giver* (2014), *Alita: Savaş Meleği* (2019) gibi filmlerde kaynakları tükenmiş ya da tükenmek üzere olan, çölleşmiş bir Dünya, yeryüzünün büyük bir bölümünü işgal eden atık/çöp yığını, var olan sınırlı kaynaklara ulaşabilen ayrıcalıklı bir sınıf gibi unsurlar üzerinden temsil edilmektedir. *Wall-E*'de Dünya'nın bir çöplük haline geldiği, insanların bir uzay mekiğinde, yapay bir yaşam alanı inşa ettiği görülmektedir. İnsanlar gündelik yaşamlarını önlerinde sabit duran ekranları izleyerek geçirmekte ve gerçekliğe dair kavrayışlarını bu ekranlar aracılığıyla oluşturmaktadırlar. Dünya'nın mevcut kaynaklarının yok olmasında ve yaşanamaz hale gelmesinde belirleyici olmasına rağmen insanlar tüketmeyi sürdürmektedirler. *Oblivion*'da da uygun yaşam koşullarına sahip olmadığı gerekçesiyle terk edilmiş bir Dünya söz konusudur. Yine teknoloji aracılığıyla iletişimin sağlandığı,

kaynağı belirsiz bilgiler üzerine ve başkaları tarafından kurgulanmış bir yaşam söz konusudur. Ayrıcalıklı bir sınıfın gökyüzünde inşa edilmiş yaşam alanları vardır. Tüketim kültürü *Oblivion* filminde olduğu gibi *The Giver* filminde de yine Dünya'nın büyük bir bölümünün yaşanılmaz hale gelmesiyle temsil edilmektedir. Filmde insanlar fanusa benzer bir alanın içerisinde yaşamaktadırlar. Dil, din, düşünce vb. farklılıkları ortadan kaldıracak şekilde “yaşlılar” adı verilen bir komisyon tarafından sınırlandırılmışlardır. *Alita: Savaş Meleği* filminde de ayrıcalıklı bir sınıf gökyüzünde asılı duran teknolojik bir yapı içerisinde yaşamaktadır. Neredeyse bir çöp yığınına dönmüş ve sınırlı kaynakları olan yeryüzünde ise alt sınıftan insanlar ve siborglar yaşamaktadır. Yeryüzündeki birçok kişi gökyüzündeki şehre gitmek istemektedir ancak oraya ulaşmak mümkün değildir. O şehrin nasıl bir yer olduğu ise filmde belirsiz bırakılmaktadır. Bütün bu örneklerde dünyanın yaşanılmaz hale gelmesinin, çöp yığınlarıyla dolmasının ya da çölleşmesinin ve buna bağlı yaşanan krizlerin, insanların bitmeyen tüketme arzuları ve bu arzuların açığa çıkardığı felaketlere bağlanması, kriz anlarıyla açığa çıkan müphemlik olgusunu olumsuz bir görünümde yansıtmaktadır. Ayrıca bu örneklerde karakterlerin gerçekliğe ilişkin kavrayışlarının genellikle eksik ya da yanlış olduğu dikkat çekmektedir. Öğrenilmesi ya da hatırlanması gereken bilgiler söz konusudur. Bunun için de karakterlerin belirsizliklerle yüzleşmesi gerekmektedir. Belirsizlik olgusunun karakterlerin yaşamlarında sebep olduğu boşluk, müphemliğin yıkıcı görünümlerinden birine işaret ederken; arayışa yönelten motivasyonun kaynağı olarak müphemlik yaratıcı bir potansiyel içerisinde yer bulmaktadır.

Özetle, distopik kurgularda müphemlik özellikle gerçekliğe dair net bir kavrayışın olmayışıyla kendisini göstermektedir. Gerçeklik algısının bulanıklaşmasına dair hafıza kaybı, protez hafıza, simülasyon evreni gibi göstergeler postmodern dünyanın gerçeklik kaybı sorunlarını yansıtmaktadırlar. Söz konusu anlatılarda bu sorunların bireylerin sorgulayıcı bir bakış kazanmalarını zorlaştırması üzerinde

durularak müphemliğin yıkıcı görünümüne dikkat çekilmekle birlikte izleyiciyi gerçekliğe ilişkin konular üzerinde düşünmeye teşvik eden anlatsal boşluklar, müphemliği yaratıcı bir boyutta değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

2.2.2 Kartezyen Sınırların Bulanıklaşması

Distopik anlatılarda müphemliği açığa çıkaran unsurlardan birisi de düalist sınırların bulanıklaşmasıdır. Teknolojik gelişmelerin ve postmodern tartışmaların yön verdiği müphem anlatı biçiminin de etkisiyle, distopyalarda doğa-kültür, insan-makine, kadın-erkek, doğal-yapay gibi düalist karşıtlıklara dair belirsizliklerin daha popüler hale geldiğini söylemek mümkündür.

Doğa-kültür, makine-insan, doğal-yapay gibi ikili karşıtlıkların muğlâklık kazandığı filmler arasında *Artificial Intelligence* (Steven Spielberg, 2001) dikkat çekici örneklerden biridir. Filmde David adındaki sevmek için programlanmış robotun gerçek bir çocuk olma ve annesi olarak bildiği kadının sevgisini kazanma mücadelesi anlatılırken, gerçek bir çocuktan farkı olmayan bu robotun arayışı izleyici açısından müphem duyguları açığa çıkarmaktadır. Gerçek bir çocuktan ayırt edilemeyen bu çocuğu gerçek olarak tanımlamayı mümkün kılacak özelliğin ne olduğu belirsizleşmektedir. Bu belirsizlik insanın özüne ilişkin varoluşsal tartışmaları gündeme getirmektedir. İnsanı diğer varlıklardan ayıran şeyin ne olduğu, insanın belirli bir öze sahip olup olmadığı sorgulanmaktadır.

Artificial Intelligence'ta makine-insan ayrımının yapılamamasında fiziksel bir benzerliğin rolü büyük olmasına karşın, bazı filmlerde robot fiziksel olarak olmasa da insani özellikler göstermesiyle düalist mantığın yapısökümünü mümkün kılmaktadır. *Wall-E* (Andrew Stanton, 2008) bu filmlere örnek olarak verilebilir. Filmde Wall-E isimli robotun, âşık olduğu robot karakteri etkilemek için girdiği çaba ve romantizm bağlamında insani duyarlılıkları taklit etmedeki yeteneği insan-makine ikiliğini muğlaklaştıran bir unsura dönüşmektedir.

Distopik anlatılarda sözü edilen muğlâklıklar iyi-kötü, kurban-fail gibi belirsizlikleri de içermektedir. Atayman'ın da (2004: 183) belirttiği gibi yeni tür bilimkurgularda (özellikle distopik içerikli anlatılarda), fail ve kurbanın kim olduğuna dair belirgin bir tutum almak zordur. Olayların öznesinin kim olduğu muğlâktır. *Blade Runner*, *Videodrome* gibi filmler bu tartışmada sıkça verilen örneklerdendir. *Blade Runner*'da makineyi insandan ayırt etmek mümkün olmadığı gibi iyi ve kötüyü, kurban ve faili de ayırt etmek güçtür. Williams (1988: 388) *Blade Runner*'ın dönemin iyi-kötü, siyah-beyaz mantığına dayalı kutuplaştırıcı, yıkıcı tutumlarına karşıt bir tavır ortaya koyarak, politik teorisyenleri bu bakış açılarını düşünmeye teşvik ettiği düşüncesindedir. “İnsandan daha insan” bir robot tasavvuru söz konusu ikilikleri ters yüz etmektedir. Ryan ve Kellner'a göre de (1997: 386, 2007: 52) *Blade Runner* distopik filmlerde genel eğilim olarak resmedilen teknoloji-doğa karşıtlığını yapı söküme uğratmaktadır. Ayrıca teknolojiye muhafazakâr yaklaşan eğilimlerin duygu ve akıl arasında kurdukları romantik karşıtlık da *Blade Runner*'da tersine çevrilmektedir. Öyle ki akıl ve duygu insan olmanın ne demek olduğunu sorgulatar düzeyde insani gerçekliğin nitelikleriyle donatılmış makinelerle temsil edilmektedir. Üstelik filmde doğa-kültür, akıl-duygu, teknoloji-insan vb. ikilikler yerinden edildiği gibi aralarında herhangi bir hiyerarşik üstünlük de kurulmamaktadır.

Blade Runner'ın bu temaları barındıran en eski film örneklerinden olması nedeniyle öne çıkmasına karşın farklı bilimkurgu örneklerinde de Kartezyen ikilikler muğlak görünümle tartışma unsuruna dönüşmektedir. Örneğin Suljic ve Öztürk (2013), *Matrix* filminin tematik yapısını Derrida'nın yapısöküm yaklaşımını kullanarak ve temaları iyi-kötü, makine-insan, soyut-somut, simülasyon-gerçek gibi ikili karşıtlıklar yoluyla kavramsallaştırarak analiz etmişlerdir. Yazarlar filmi söylemsel olarak yapısöküme tabi tutarak, alt metinleri ve kodların mitolojik ya da farklı kültürel metinlerle olan metinlerarası ilişkisini ortaya koymaya çalışarak “anlamın hiç

bitmeyeceği, sonsuza kadar devam edeceği” düşüncesiyle filmin anlam evrenini genişletmeye katkı sağlamışlardır.

Kartezyen sınırların muğlaklaşması ve bilimkurgu sinemasının kesiştiği noktada *Ghost in the Shell* (1995) filmi de öne sürdüğü tartışmalar bağlamında önemli bir örnektir. Filmde ana karakterlerden olan Takahashi’ye ağ üzerinden yönlendirmelerde bulunan Kalmann karakterinin gerçekte bir yapay zekâ olduğu öğrenildikten sonra Takahashi bu durum üzerine şu cümleyi kullanmaktadır: “Makinenin içindeki hayalet”. Bu cümle siberpunk filmlerinde sıkça yer verilen makine-insan bütünleşmesine ve beraberinde zihin-beden düalizmine işaret eden ve Gilbert Ryle’nin “makinedeki hayalet” dogması olarak tarif ettiği duruma gönderme yapmaktadır.⁷⁵ Mirt Komel (2016), *Ghost in the Shell*’in film, anime ve dizi versiyonlarını birlikte değerlendirdiği çalışmasında, filmdeki “hayalet” imgesinin insan-hayvan ikiliğiyle başlayan makine-insan, beden-ruh gibi bir dizi düalizmin sorgulandığı noktada kimlik bulduğunu ifade etmektedir. Hayalet insanı bir hayvandan ya da robottan ayıran bilinci temsil etmektedir ve kişi zihnini/beynini bir protez gibi değiştiremeye de kendi hayaletini başka bir bedene aktarabilmektedir. Komel’e göre (2016: 922) anlatıdaki bilincin kopyalanabilir olma durumunu da “hayalet” kavramının imalarından biri olarak insan bilincinin orijinalliği sorununu “Theseus’un gemisi”⁷⁶ paradoksu çerçevesinde gündeme getirmektedir. Komel (2016) bilincin varoluşsal niteliği ve bedenle olan ilişkisi bağlamında Descartes’a kadar uzanan bir tartışmayı

⁷⁵ Gilbert Ryle *The Concept of Mind* (2009) eserinde “makinedeki hayalet” dogmasının zihin-beden düalizmini sürdüren bir anlayışla ilgili olduğunu söylemektedir. Ona göre (2009: 1-2), zihnin işleyişi açısından böyle bir ayrıma gitmek doğru değildir, çünkü zihin bedenden ayrıksı olarak varlık kazanamaz. Ayrıca zihinsel etkinliklerin fiziksel etkinlikleri öncelediği ve yönettiği düşüncesi de bir yanılgıdan ibarettir. Ryle’ın düşüncesinde zihin bedenden ayrı bir töz olmaktan çıkıp, bedenle birlikte maddileşmektedir. Benzer bir yaklaşımı Maurice Merleau Ponty (2006: 56) beden ve ruh arasındaki düalist anlayış için ifade etmektedir. Ona göre ruhun bedenden bağımsız bir düşünme şekli yoktur. İnsanın özünü yansıtan şeyin zihin olduğu, bedeninin ise değiştirilebilir olduğu varsayımına dayalı düalist anlayışlar kişiliğin kimliğin oluşumunu da zihinsel faaliyetlere indirgemektedir. C. T. Nagoshi ve J. L. Nagoshi bu yaklaşıma karşı çıkmakta ve kişiliğin bedeninin deneyimleriyle birlikte şekillendiğini iddia etmektedir.

⁷⁶ Felsefede bir paradoks. Tüm parçaları değiştirilmiş bir nesnenin aynı şey olup olmadığının tartışıldığı bir paradokstur.

Shirow ve Gilbert Ryle gibi düşünürlerin görüşleri ekseninde ve Hegelyen bir diyalektik perspektiften tartışmaktadır.

Distopik anlatıların bazılarında yalnızca ikili karşıtlıkların muğlaklaştırılmasından kaynaklı değil, söz konusu düalist yapıları yeniden üretme ve bu yapılar arasındaki sınırları bulanıklaştırma ekseninde de müphemliklerin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bağlamda *Ghost in the Shell* filmi önemli kılan özelliklerden birisi de düalist yapının yeniden üretilmesi ve yerinden edilmesinin aynı form içerisinde tartışmaya açıldığı bir müphemliği içermesidir. Filmde makine-insan ayırımına dair sınırlar bulanıklaşırken, zihin-beden dikatomisi yeniden üretilmektedir. *Ghost in the Shell*'i beden inşası bağlamında tartışmaya açan Ahmet Oktan (2019: 278), filmde bedenın mekanik uzuvlarla genişletilmesi, bedensiz bir yaşam formunun imkân dâhilinde düşünülmesi gibi unsurlar bağlamında, insana özünü veren ruhun biricikliğinin ve aşkınlığının altının çizildiğini ancak beynin insan ruhuna varlık kazandıran temel unsur olmasına dair vurgularla ve ruhun varlığı biyolojik bir koşula bağlanarak, beden ve ruh arasındaki bölünmüşlüğü belli ölçüde kırıldığını ifade etmektedir. Yazarın tespitlerinde de filmin zihin-beden dikatomisinin kurulması ve yıkılması arasında bir salınım oluşturduğu vurgusu dikkat çekicidir. *Alita: Savaş Meleği* (2019) filmindeki ve *Altered Carbon* (2018-) dizisindeki siborg imgesi ve beynin, bedenın yaşamsal enerjideki ayrıcalıklı konumu bağlamında da benzer bir salınımdan söz etmek mümkündür.

Ghost in the Shell, *Alita: Savaş Meleği*, *Altered Carbon* gibi film ya da dizilerde yürütülen bu tartışmaların ve bahsi geçen diğer örneklerin düalist yapılarla yönelik barındırdıkları müphemliklerin varoluşsal tartışmalar açısından önemli bir zemin oluşturduğu söylenebilir. İnsanı insan yapan unsurların neler olduğu, akıl ve ruh ya da akıl ve sezgi arasındaki hiyerarşilerin neden ve nasıl inşa edildiği gibi varoluşsal sorgulamalar söz konusu anlatıların Kartezyen sınırlara ilişkin muğlaklıklar

oluşturmasıyla açığa çıkmaktadır. *Blade Runner* özelinde bu tartışmalara değinen Barad (2007: 22-33) insan olmanın ne demek olduğunu Sartre'ın görüşleriyle birlikte sorgulamaktadır. Barad tartışmaya şu sorularla başlamaktadır: “Yapay zekâ insana benzeyen ve hareket eden bir vücuda yerleştirilirse, böyle bir makine insan olur mu? Bu durumda insan ve makine arasındaki ayırım ortadan kalkar ve insan da bir makineyle aynı statüye indirgenebilir mi? Ya da bu yapay zekâlı androidler yaratıcılarının onlar için tanımladığı özelliklerin dışına çıkabilirler mi? Barad, Sartre'ın insanın kendini gerçekleştirmeye çalışan bir varlık olduğuna ilişkin görüşlerinden yola çıkarak insanı makinelerden ayıran en temel özelliklerin özgürlük, empati duygusu ve sorumluluk alma güdüsü olduğunu ifade etmektedir. Kendi doğasını seçebilen bir tür olarak insan, seçtiklerinin sorumluluğunu taşımak zorundadır. Diğer taraftan filmde androidlerin insan olmadığını belirleyen süreç duygusal derinliklerinin bir çeşit testten geçirilmesi ile olmaktadır. Bu noktada yazar şu soruyu sormaktadır: İnsanların duygusal tepkiler vermediği, insanlık dışı tavırlar geliştirdiği durumlar, onları insan olma vasfından uzaklaştırır ve makine yapar mı? Yazara göre film aslında biyolojik olarak insan olanların insan olma derinliğini sorgulamanın bir yolunu sunmaktadır. Filmde androidler de tıpkı insanlar gibi farklı duygusal olgunluklara sahiptir. Bazıları empati duymaz, sorumluluk almazlar. Bu noktada Barad'a göre *Blade Runner*, androidlere insandan daha insan olma vasfı yükleyerek insan olmanın özü konusunda düşünmeye sevk etmektedir.

Distopik anlatılarda varoluşsal sorgulamaların bir yönü de akıl ve sezgi karşıtlığı ile ilgilidir. Bu anlatıların bazılarında, modernitenin aksine, akıl ve sezgi arasında bir karşıtlık kurulmamaktadır. Örneğin *Minority Report* filminde, suçların henüz gerçekleşmeden tespit edilip cezalandırılmasına yönelik teknolojinin işlevsel olması kâhin olarak tanımladıkları üç kişinin sezgileriyle mümkün olmaktadır. Gelecekte işlenecek suçlar bu kâhinler tarafından hissedilmekte bilim ve teknoloji

yalnızca onların hislerini başkalarının da görüp, yorumlayabileceği verilere çevirmektedir. Kâhinlerin sezgileri ve bilimsel bilginin birlikteliğine dayanan bu anlatının gerçekliği, akıl ve sezgi arasında bir ikilik yaratmadan diyalektik bir perspektifle sorunsallaştırdığı söylenebilir. Diğer yandan filmde kâhinlerin sezgileri arasında bazen farklılıklar olmasına rağmen, bu farklılıkların, bilimsel bilgiyi sınıflandırma, tanımlama ve kategorize etmeye yönelik çabalar ve söz konusu teknolojinin şüphe içermeyen bir kesinlik içerisinde kabul görmesi istenci nedeniyle, gizlenmesi söz konusudur. Filmin sonunda önsuç birimi olarak tanımlanan güvenlik biriminin faaliyetleri, söz konusu teknolojinin gerçekliği yanıtlanabileceği gerekçesiyle durdurulmaktadır. Sezgiler arasında tutarsızlığın olması ve kesinliğin inşa edilmesi arzusunun yarattığı ikiyüzlülük, “insan”ın hata yapma ve kusurlu olma potansiyeli de düşünülerek, gerçekliğin kavranmasına yönelik olarak ne bilimsel bilgiye ne de sezgilere mutlak bir güvenin olamayacağını da ifadesi niteliğindedir.

Akıl ve sezgi, metafizik ve bilim arasındaki karşıtlığa yöneltilen benzer bir itiraz *Matrix* filminde de görülmektedir. Filmde Kâhin’in diğer karakterlerin eylemlerinde ve belirsizliklerin egemen olduğu bir evrendeki gerçeklik arayışında etkin role sahip olmasının, akıl ve sezgi karşıtlığını bozduğu söylenebilir.

Distopik anlatılarda düalist yapıların sorgulanması, varoluşsal tartışmaların yanı sıra, teknolojideki hızlı ilerlemenin, insan psikolojisinde ve sosyal yaşamında ne tür beklenti ve kaygılar yarattığına ilişkin tartışmaları da açığa çıkarmaktadır. Bilimkurgunun ele aldığı kartezyen karşıtlıkları *Total Recall* filmi üzerinden tartışan Aslı Favaro ve Onur O. Akşit (2014), bu tür filmlerde makinelerin bilinç kazanması ve insan yaşamı üzerinde baskı unsuru olarak dönüşüm geçirmesinin teknolojik gelişmelerin geleceğinden duyulan endişeleri açığa çıkardığından ancak bu kaygılara eklemlenen bir özgürlük arzusunun da varolduğundan bahsetmektedirler. Bu bakışla filmin anlatısı içerisinde makine-insan düalizmi, felaket ve özgürlük, kaygı ve umut

arasında bir tür belirsizlik içerisinde konumlandırılmaktadır. Benzer şekilde siberpunk türü üzerine çalışmalar yapan Ersümer de (2013) *Total Recall*'un yanı sıra *Ghost in the Shell*, *Blade Runner*, *Johnny Mnemonic*, *Robokop* (Paul Verhoeven,1997), *Avalon* (Mamoru Oshii, 2001), *Matrix* gibi filmleri teknoloji-beden bütünleşmesi bağlamında kararsız bir tutum içerisinde ele almaktadır. Ersümer (2013: 138) bu filmlerin, insanın teknolojiyle bütünleşmesinin tehlikelerine dikkat çekmenin yanı sıra, bu bütünleşmenin sağladığı olanaklara yönelik sempati de oluşturarak kararsız bir tutum ortaya koyduklarını iddia etmektedir. Ersümer'e göre bu filmlerin kahramanları, bilgisayar ağlarına bağlı olan beyinlerinin egemen savunma sistemleri tarafından ele geçirilip öldürülme riskiyle yüz yüze olmalarına karşın, siberuzayda varlık göstermekten haz duymaktadırlar. Bu filmlerde teknoloji ölüm riski getirmesinin yanında sonsuz bir yaşam vaadi de sunmaktadır. Böylece sözü edilen filmlerin bu tür kararsızlıklarla kurulan evrenleri bazen bir ütopya bazen de distopya görünümüne kavuşmakta, dolayısıyla da bu iki farklı dünya imgesi aynı form içerisinde varlık kazanmaktadır.

Bahsi geçen filmlerde Kartezyen ikiliklere ilişkin tartışmanın bir boyutunu da doğa-kültür karşıtlığı ya da melezleşmesi oluşturmaktadır. Bu filmlerde genellikle doğa-kültür karşıtlığının çözümlenmesine paralel olarak "doğal olanın iyi, yapay olanın kötü olduğu" şeklinde açığa çıkan doğal ve yapay arasındaki hiyerarşi ters yüz edilmektedir. Söz konusu hiyerarşinin sorgulanmasında siborg imgesi merkezi bir konumda yer almaktadır. Aksu Bora (2018: 201) siborgları romantik bir çerçevede ele alarak benzer bir sorgulamaya vurgu yapmaktadır. Bora'ya göre siborg imgesi de romantikler gibi kültüre vurgu yaparak, bedeni tarih içerisine yerleştirerek ve evrensel birey yerine tarihsel, ilişkisel bireye vurgu yaparak romantik bir düşünceyi yansıtmaktadır. Bu romantik üslup içerisinde organikle mekaniğin birleşmesi her şeyden önce doğa-kültür karşıtlığını sorgulatmakta ve bu sorgulama içerisinde siborg, teknoloji marifetiyle

arttırılmış bir insan değil, söz konusu ikilikler arasında bir ara yüz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Düalist anlayışın sorgulandığı distopik anlatılarda öne çıkan siborg figürü farklı tartışmalara da konu olmaktadır. Örneğin, Sibel Yardımcı (2015: 71-72), makine-insan arasındaki sınırların muğlâklaşmasını temsil eden “siborg” imgesini “canavar” imgesiyle paralel bir ideolojik çerçevede ele almaktadır. Yazara göre her ikisi de “öteki” konumundan güç aldıkları ve insan tanımını, toplumsal örgütlenme biçimlerini ve politik sınırları yerinden etmeleriyle devrimci bir potansiyel taşımaktadır. Her ikisinin bedeni de insanın diğer varoluş biçimlerinden üstün tutulmasına ve ırk, cinsiyet ve biyolojik yetersizlikler ölçütünde toplumsal yapı içerisinde kök salan sınıfsal tabakalaşmaya meydan okumaktadır. Yardımcı için bu meydan okuma, ötekiyle karşılaşmanın ve ötekini özümsemenin etik duyarlılığını amaçlayan bir konumlanışı temsil etmektedir. Görüşlerini Haraway’ın Siborg Manifestosu (2006) çalışmasıyla destekleyen Yardımcı (2015: 73), toplumsal yaşamın bilim ve teknolojiyle yeniden örgütlendiği ve gündelik yaşamın dijital bir ağ içerisinde formüle edildiği mevcut dünya düzeninde, siborg imgesinin insan ve hayvan, organizmayla makine arasındaki sınırları yerle bir ettiğini; üstelik bunu yaparken Frankenstein canavarından farklı olarak ataerkil yapıya uyumlu bir heteroseksüelliğin ya da organik bir aile modelinin olumlamasına yönelmediğini vurgulamaktadır. Austin Corbett de (2009) ontolojik ayrımların şekillendirdiği yapıyı savunmasız hale getiren siborg figürünün, toplumsal sınırları yeniden tanımlayan “canavarlar” olarak hareket ederek, Haraway’ın bahsettiği şekilde teknolojinin düalist yapıları kırma sorumluluğunu üstlenebileceğini iddia etmektedir.

Siborg imgesinin ötekiyle ilişkiselliği temsil etmesiyle ilgili olarak Yardımcı’yla benzer görüşler ifade eden Bora (2018: 203-204), sibernetiğin organik modelini bağışıklık sistemi ile ilişkilendirmektedir. Nasıl ki bireyin bağışıklığı varsa kolektif bedenlerin de bağışıklığından bahsetmek gerekmektedir. Kolektif bağışıklık

sistemi, milliyetçilik ya da neoliberalizm gibi sınırlar çizen ideoloji ve kurumlarla işlemektedir. Kolektif beden bir millet olarak düşünülürse, bu beden tehdit getirebilecek her türlü yabancından korunmak üzere örgütlenmektedir. Bu bakış açısı kabul edilebilir olanla olmayan, ben ve öteki arasında kesin sınırlar çizen, kendi içine kapanan ekonomi, siyaset, kültür ve bilimin düşüncelerini yansıtmaktadır. Ancak bağımsızlık sisteminin kendini yeniden üretebilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için dışarıyla, yabancıyla, ötekiyle temas halinde olması gerekmektedir. Siborglar da dışarıdakini içeri alan, sınırları belirsizleştirerek ben ve ötekinin birlikteliğini sağlayan mekanizmalar olarak düşünülmelidir. Bora da siborglara Haraway'in yüklediği türden bir anlam atfederek, bu melez yapılarda, insanı ve insanlığı diğer türlerden ayıran bir anlayışın yerine türler arası ilişkiselliği koymasından dolayı önemli bir potansiyel görmektedir.

Bütün bu tartışmalar postmodern dönemin ortaya çıkardığı belirsizliklerle yakından ilişkilidir. Jerome Bruner postmodern dönemin insan ve doğa arasındaki süreksizlikleri⁷⁷ ortadan kaldırdığını ifade etmektedir (akt. Mazlish, 1967: 2-3). Bruce Mazlish (1967: 3) de Bruner'in bu görüşünü desteklemekle birlikte insan ve makine arasındaki süreksizliğin günümüzde hala devam ettiği kanaatindedir ve bunun da ortadan kaldırılması gerektiğini savunmaktadır. Scott Bukatman (1993: 8) da Mazlish'in görüşünü paylaşmaktadır. Yazara göre bu ikiliğin ortadan kalkması, kendisine varoluşsal olarak üstün bir konum adfeden insanın egosunun da sarsılması bakımından önemlidir. Bilimkurgu, yeni teknolojilerin farklı olanaklarının anlatımı yoluyla, Mazlish'in tarif ettiği makine-insan süreksizliğiyle mücadele etmeye yönelik önemli bir

⁷⁷ Freud insanın kendisine olan öz-sevgisine yönelik üç saldırı olduğundan bahsetmektedir. Bunlardan ilki, Copernicus'un "dünyamızın kâinatın merkezi olmadığını, büyük bir dünya sistemi içerisinde sadece bir leke olduğunu söylemesidir. İkincisi insanı özel olarak yaratılmış bir tür konumundan hayvan statüsüne indirgeyen Darwin ile olmuştur. Üçüncüsü ise Freud'un kendisinin hiçbirimizin egosu üzerinde tam kontrolü olmadığına yönelik çalışmalarıdır. Jerome Bruner Freud'un bu yaklaşımını süreksizliğin bertaraf edilmesi yönelimiyle ilişkilendirir. Süreksizliğin ortadan kaldırılması, sürekliliğin yaratılması olarak görülen doğanın sürekliliğine ilişkin bir inanç biçiminin kurulması anlamına gelmektedir. İlk sürekliliğin herşeyin tek bir tözden var olduğunu söyleyen Yunan filozofları tarafından oluşturulduğunu düşünen Bruner, ikinci sürekliliğin hayvan ve insan arasında kurduğu ilişki ile Darwin'in çalışmalarıyla mümkün olduğunu ifade etmektedir. Üçüncü süreklilik ise Freud'un ego kavramsallaştırmasıyla sağlanmıştır. Bu süreklilikler insanı dünyanın diğer kalanıyla (yabancı olanla) bağlantılı hale getirmiştir (akt. Mazlish, 1967: 2-3).

girişimi temsil etmektedir (Bukatman, 1993: 8). Bukatman bilimkurguya atfettiği bu önemi başka alanlarda ortaya çıkan ikiliklere doğru da genişletmekte; postyapısalcı ve postmodernist kuramcılarının organik-inorganik, kadın-erkek, özgünlük-taklit, gerçeklik-yapaylık, insan-insandışı gibi düalist yapıların tersyüz edilmesine ilişkin tartışmalarının, bilimkurgu anlatılarında yer verilmesinin önemine vurgu yapmaktadır (Bukatman, 1993: 10). Bu açıdan distopik anlatılarda düalist sınırların muğlaklaşmasına yönelik vurgular, sorgulamaya açtıkları düşüncelerin çeşitliği açısından müphemliğin yaratıcı, üretken potansiyellerinin örnekleri olarak değerlendirilebilir.

2.2.3 İktidarın Gözü ve Özgürlük/Mahremiyet Sorunsalı

Distopik film ve dizilerde müphemlik, güvenlik politikaları ve bireylerin özgürlük talepleri çerçevesinde de açığa çıkmaktadır. Bu yapıtlarda toplumsal düzenin ve güvenliğin sağlanması için kullanılan teknolojilerin aynı zamanda bireysel özgürlükleri sınırlayan gözetim araçlarına dönüşmesi ve baskıcı bir hal alması sorgulanmaktadır.

Distopik kurgularda öne çıkan özgürlük arzusu ve gözetimin yaygınlaşması arasındaki çatışma, temel dayanağını mevcut toplumsal koşullardaki risk algısından almaktadır (Oğuzhan, 2015).⁷⁸ Risk algısındaki artış ve değişimler, güvenlik tedbirlerini bir gereklilik olarak ortaya çıkarırken, özgürlüğün sınırlarının nasıl korunacağını ise problemlile hale getirmektedir. Güvenliğin sağlanmasına yönelik gerekçeler, gözetleme politikalarına normatif bir çerçeve sağlamakta ve bu durum Modernite'nin özgürlük vaadiyle çatışma içerisinde olmasına karşın, böyle bir çatışma yokmuşçasına hem özgürlük söylemleri giderek güç kazanmakta hem de gözetime dayalı politikalar giderek yaygınlaşmaktadır. Bauman ve Lyon'un ifadesiyle "toplum, haz peşinde koşmaya

⁷⁸ Özlem Oğuzhan'a göre (2015) teknolojiyi yoğun olarak işleyen bilimkurgu söz konusu riskleri izleyiciye lunapark deneyimi gibi yaşatmakta ve tüketim evrenine dair tehditlere karşı uyarılmaktadır. Bu uyarı Oğuzhan için (2015: 14) bilinmeyenin saklı olduğu geleceğe yönelik bir şok etkisi yaratmaktadır. Ona göre özellikle siberpunk filmlerinde cisimleşen "gelecek şoku" bilimsel ve teknolojik ilerlemenin hem olanakları hem de eleştirisiyle birlikte gündeme gelmektedir.

takıntılıdır, maceraperesttir, yeni ve daha yoğun duygulara meraklıdır fakat aynı zamanda risk almamızı ve çok ileri gitmemizi engelleyecek bir iktidara ve güvenceye de ihtiyaç duymaktadır” (2018: 62). Bu iki arzu arasında sıkışıp kalan birey, özgürlüğüne mi yoksa güvenliğine mi öncelik vereceğine göre farklı seçimlerle yüzleşmek zorundadır. Güvenliği sağlamak için alınan önlemlerin, kaynağı belli olmayan risklere karşı alındığı durumlarda ise güvenlik ve özgürlük arasındaki paradoksal durum daha da belirginleşmekte, birey açısından bilinçli bir konum alış da aynı oranda güçleşmektedir. Güvenlik ile terör eylemleri arasında ilişki kurarak bu konuyu tartışan Diane Leenheer Zimmerman da (2006: 48) Jeffrey Rosen’ın *The Naked Crowd/Çıplak Kalabalık* (2004) kitabından hareketle, özellikle 11 Eylül gibi terör saldırılarından sonra korku içerisindeki vatandaşların gözetim odaklı uygulamalara onay verdiği, ya da en azından sorgulamamayı tercih ettiklerini vurgulamaktadır. Ancak Rosen, güvenlikle özgürlük-mahremiyet arasındaki bu değiş tokuşta söz konusu amaca yönelik kazanımlarla, bireylerin kontrol noktasındaki kayıpları arasında doğru orantı olmadığı kanaatinde. Ona göre güvende olmak için bireyler ağır bedeller ödemektedirler.

Öte yandan neye ve kime karşı olduğu belli olmayan bir güvenlik anlayışı, korkuyu gidermediği gibi güvensizlik algısını daha da arttırmaktadır. Bu durumda Bauman’ın ifadesiyle “akışkan modern toplum korku dolu bir hayatı yaşanabilir kılmaya çalışan bir mekanizmaya” (2018: 115) dönüşmektedir. Küresel düzeyde işleyen neoliberal politikaların başat hale geldiği günümüz toplumlarını “imparatorluk” kavramıyla niteleyen Hardt ve Negri de “giderek bütün yerküreyi kendi açık ve genişleyen hudutları içine katan merkezlessiz ve yersizyurtsuzlaşmış bir yönetim aygıtı”nın (2018: 16) egemen hale geldiğinden söz etmektedirler. Herkesin çevrede (yolda, uçakta, metro vb.) olup biten şüpheli durumlara karşı uyanık olması beklenmekte ve korku kültürü görünüşte evrensel bir güvenlik makinesine uyum sağlamayı haklı çıkarmaktadır (Hardt ve Negri, 2013: 31).

Bu tartışmalar içerisinde güvenlik gerekçesiyle öne sürülen gözetim politikalarının ötesine geçildiğinden; gözetim anlayışının, Foucault'un Bentham'a referansla kullandığı panoptikon kavramsallaştırmasının ötesinde bir yapıya karşılık geldiğinden yaygın olarak bahsedilmektedir. Bilindiği gibi Foucault panoptikonu “görmek-görülme çiftini ayırmaya yarayan bir makine” (2017: 298) olarak tanımlamakta ve bu tanımı gözetime dayalı bir iktidar biçiminin metaforu olarak kullanmaktadır. Oysaki bugünün denetim aygıtlarına ilişkin sıklıkla gözetleyen-gözetlenen arasındaki ayrımın bulanıklaştığından, iktidarın yersizyurtsuzlaşmasından söz edilmekte ve yeni dünya düzenindeki gözetime dayalı karmaşık ilişki süperpanoptikon, sinoptikon ve omniptikon gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılmaktadır.⁷⁹ Bauman ve Lyon'un tabiriyle “gözetim akışkan bir hal almıştır” (2018). Yani panoptikonun katı sabitliği çözülmüş ve yerine panoptik sonrası her yere sızan ve sürekli yöntemlerini güncelleyen bir gözetim anlayışı geçmiştir.

Gözetime ilişkin bu karmaşık yapıya distopyalarda da sıkça yer verilmekte ve özgürlük talebi ile gözetlemenin meşruiyeti arasındaki çelişkiler de müphemlikler barındıran bir alan olarak ortaya çıkarmaktadır. Örneğin; *The Island* filminde zengin insanların sağlıklı kalmalarını sağlamak üzerine kurulan bir toplumsal düzen konu edilmekte ve bu insanların yaşamlarını sağlıklı koşullarda sürdürülebilmelerini sağlamak amacıyla kurulan ve klonların üretildiği bir tesis yer almaktadır. Bir anlamda yedek parça olarak kullanılmak üzere organların temin edilmesi amacıyla işletilen bu tesis aracılığıyla, klonların ne düzeyde insan oldukları sorgulanmakta ve bio-denetim mekanizmaları tarafından köleleştirilmeleri tartışmaya açılmaktadır. Bu film üzerine

⁷⁹ İktidarın yersiz yurtsuz oluşu gibi gözetim de yersizyurtsuz, gözetleyen, gözetlenen, gözetlenen zamanın ve mekânın belirsiz olduğu Thomas Mathiesen'in (1997) “sinoptikon (az kişinin çok kişiyi değil, çok kişinin az kişiyi gözetleyebildiği gözetim sistemi)” kavramıyla, Jeffrey Rosen'ın (2004) ise “omniptikon (herkesin herkesi, her an her yerde gözetleyebildiği gözetim sistemi)” kavramıyla tanımlamaya çalıştığı bir boyut kazanmıştır. Gözetim, amaçlarıyla, özneleriyle, yöntemleriyle, zaman ve mekânıyla müphem bir hale gelmiştir. Gözetimin en belirgin meşruiyet kaynağı “güvenliği sağlama” açıklamasının öznelerin özgürlük ve mahremiyet talepleriyle olan çatışması ise bireylerin gözetim sistemine bizzat dâhil olarak gözetim teknolojilerinin gündelik hayatta yaygınlaşmasını normalleştirmeleri ancak yine de gözetlemeye ilişkin farkındalıklarıyla daha da paradoksal bir hal almıştır.

yaptığı çalışmada Favaro (2017a: 19) klonların içinde yaşadıkları ve bedenlerinin, düşüncelerinin, isteklerinin şekillendirildiği, denetim altında tutulduğu bu sistemin Foucault'un panoptikona ilişkin saptamalarına uygun olduğunu vurgulamaktadır. Diğer yandan klonlar için hazırlanmış olan düzen tüm risklerden arındırılmış, hijyenik ve çatışmaların olmadığı, görünüşte huzurlu bir ortamdır. Çatışma ve düzenin bozulmasının gündeme gelmesi ise ana karakterlerin, gerçekliği sorgulamaya yönelmeleri ile gerçekleşmektedir. Bu noktada gerçeğin peşine düşmek bu güvenli görünen, steril düzenin tersyüz olmasını da göze almak anlamına gelmektedir. Bu bakımdan filmde güvenlik ve özgürlük arasındaki ilişkide ortaya konulan tavır bir yönüyle yıkıcı, bir yönüyle de gerçekliği dönüştüren, kurmaca evrene hâkim olan eşitsizlik ilişkilerini sorunsallaştıran bir görünüme kavuşmakta dolayısıyla da müphem bir söylem ortaya konulmaktadır.

Stanley Kubrick'in yönetmenliğini yaptığı ve insan doğası ve toplum yasaları arasındaki gerilimi tartışmaya açan *Otomatik Portakal* (1971) filminde ise baskı üzerine kurulu bir politik örgütlenmenin nasıl işlediği ve biopolitikanın/beden politikalarının tehdidi altındaki modern toplum üzerine bir tartışma yürütülmektedir. Funda Civelekoğlu'na göre (2017: 23) şiddetin en üst seviyede estetize edildiği yapıtlar arasında yer alan filmde, iktidarın toplumsal düzeni ve güvenliği sağlama yönündeki politikaları, şiddetin estetize edilmesinin kaynağında yer almaktadır. Bu anlamda *Otomatik Portakal*, Freud'un uygarlaşma sürecinde baskılandığını ifade ettiği bilinçaltı arzuların açığa çıkmasına dayanan bir özgürlük anlayışı ile düzene dayalı toplumsal normlar arasındaki gerilimli ilişkinin ironik bir anlatımına sahiptir. Bu yönüyle film, bireylerin güvenlik talebi ve özgürlük arzusu arasındaki müphem ilişkiye temas eden filmlerden biri olmaktadır.

Equilibrium (2002) filmi de distopik temalı filmlerin genelinde yer alan düzeni sağlamak adına baskı rejimine dayanma ve tek tip vatandaş yaratma düşüncesine

yöneltilen bir eleştiri üzerine kuruludur. Filmdeki Teragrammaton adı verilen meclis, insanların belirli kurallar çerçevesinde hareket etmesini sağlamak ve sonuçta birey olmayı başaramamış, tek tip insan motifi ortaya çıkmaktadır. Savaşı ortadan kaldırmak için tüm duygulara savaş açmış olan bu yönetim, insanın en mahrem alanlarına; bedenine, düşüncelerine ve duygularına kadar nüfuz etmiştir. Bireyselliğin en temel göstergelerinden biri olan duygular yönetici güçler tarafından istila edilmiştir. Bu durum Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* adlı kitabındaki (2000) kurguyu hatırlatmaktadır. Orada da birey olmak, bağımsız duygu ve düşüncelere sahip olmak düzenin altüst olması anlamına gelmekte ve böyle bir özgürlük anlayışını hoş karşılamayan iktidar mekanizmaları tarafından denetim aygıtları devreye sokulmaktadır. *Cesur Yeni Dünya* romanında olduğu gibi bu filmde de düzenin istikrarı ve güvenlik ihtiyacıyla bireysel özgürlükler arasındaki paradoksal ilişki bağlamında müphemlik sorunsallaştırılmaktadır.

Suçların henüz işlenmeden cezalandırıldığı bir adalet sisteminin konu edildiği *Minority Report* (2002) filmi de güvenliği sağlama düşüncesiyle perdelenmiş bir gözetim mekanizmasını tartışmaya açmaktadır. Filmde Ulrich Beck'in "risk bilincinin temeli şu anda değil gelecektir" (2014: 32) tarifıyla paralel olarak, risk gelecek üzerinden düşünülen bir olgu olarak resmedilmektedir. Gözetim söz konusu olduğunda risklerle savaşmak için hem bugünü hem geleceği denetleme arzusu devreye girmektedir. Bedenin denetim altına alınması düşüncesinde de bugünü olduğu kadar geleceği de denetleme arzusu yer almaktadır. Çünkü riskle savaşmada en değerli yöntem gibi gözükten DNA çözümlenmeleri, geçmişte ne olduğunun yanı sıra gelecekte neler olabileceğine ilişkin verileri de sunmaktadır. Bu bağlamda filmde devletlerin

güvenlik stratejileri ve bireylerin mahremiyetlerine ilişkin sınırlılıklar arasındaki paradoksal/müphem ilişki gündeme getirilmektedir.⁸⁰

The Circle (James Ponsoldt, 2017) adlı filmde ise özgürlük ve mahremiyetin sınırlarının korunması ve güvenlik sistemlerinde yeni teknolojilerden yararlanmanın önemi arasındaki kararsızlık daha somut bir anlatıyla sunulmaktadır. Filmde büyük bir teknoloji firmasında çalışmaya başlayan Mae adlı karakter bu firmanın deneysel bir uygulamasına dâhil olur ve hem kendisinin hem yakınlarının mahremiyeti konusunda bazı sorunlarla yüzleşmek zorunda kalır. Boğulmak üzere olduğu bir anda sokaklarda güvenliği sağlamak üzere dolaşan bir dronun yetkililere ulaşması sayesinde kurtulan Mae, bu teknolojilere sorgusuz bir güven duymaktadır. Çevresiyle yaşadığı sorunlara rağmen söz konusu teknolojilere olan inancını yitirmeyen karakter daha sonraları bir sorgulama sürecine girse de film bir tür şeffaflık talebiyle bitmekte ve eleştiriler yeterince şeffaf davranmayan şirket yöneticilerine yöneltilmekte, teknoloji ya da güvenlik politikalarına yönelik yaklaşım büyük ölçüde belirsiz bırakılmaktadır. Filmin sonunda Mae teknolojiye, bilgiye ulaşma anlamında önemli bir rol yüklemeye devam etse de katıldığı deney sürecinde başına gelenler izleyiciyi özgürlükler ile güvenlik tartışması bağlamında, mahremiyetten ne düzeyde ödün verilebileceği konusunda ikilemde bırakmaktadır.

⁸⁰ *Minority Report* filmiyle benzer bir anlatıya sahip olan *Person of Interest* dizisinde de risk algısıyla birlikte, güvenlik beklentisi ve gözetimin mahiyeti arasındaki sınırların belirsizleşmesine temas edilmektedir. Ancak, güvenlik konusundaki endişelerin artık normalleşerek statükonun devamına hizmet ettiği düşüncesinde olan Morales ve Menendez'e göre (2016: 16) *Person of Interest* dizisinde korkunç olayların kaçınılmaz olarak yaşanacağı dünyada "sadece paranoyakların hayatta kalacağı" öngörüsü ortaya konulmaktadır. Konuya ilişkin ilgi çekici nokta ise söz konusu duruma yönelik protesto ve eylemin değil, sessiz ve itaatkâr uyumun teşvik ediliyor olmasıdır. Morales ve Menendez (2016: 19) toplulukların eşitsizlik, yoksulluk, haksız küreselleşme ya da fanatizm ve radikalleşme gibi koşullar altında eleştirel düşünmeye davet edilmediğini ifade etmektedirler. Yazarlara göre (2016: 20) dizideki karakterler de sosyal aktivizmi, politik eylemi ve daha şeffaf demokratik koşulları düşünmemektedirler; yalnızca sıradan insanların gündelik yaşamlarındaki köklü kırılmaları önleme çabasıdadırlar. Bu yönüyle dizide, kimi zaman direniş imkânına dair ipuçları verilse de daha çok tüm vatandaşlarının hayallerini gerçekleştirebilecek koruyucu kollayıcı bir Amerika ideali sürdürülmektedir. Dizide güvenlik ve gözetim ekseninde açığa çıkan müphemliklerin yıkıcı potansiyellerine yer verildiği anlaşılmaktadır ancak dizinin konuya yaklaşımı Morales ve Menendez'e göre sorgulayıcı olmaktan uzaktır.

Konuya ilişkin tartışmalar, *Gattaca* (Andrew Niccol, 1997) filminde ise insan genetiği üzerinde yapılan değişiklikler bağlamında yürütülmektedir. Filmde doğal koşullarda dünyaya gelen insanlarla genetiği laboratuvar ortamında iyileştirilmiş olarak doğan insanlar arasında eşitsizliğin hüküm sürdüğü, başka bir ifadeyle öjenik⁸¹ uygulamaların sınıfsal ayrışmaya neden olduğu bir toplumsal düzen konu edilmektedir. Bu düzen içerisinde toplum sağlığını güvence altında tutacağı düşünülen bir teknoloji aynı zamanda biyo-politik uygulamaların denetim aracı olarak da işlev görmektedir. Film, bu kurgusuyla Habermas'ın da üzerinde durduğu (2003: 33-34)⁸², sağlıklı bir insan ve sağlıklı bir toplum elde etmek adına, insanların kendi bedenlerine ilişkin tasarrufta bulunma haklarının daha doğmadan ellerinden alınmasıyla ilgili etik bir tartışmayı gündeme getirmektedir. Bu noktada film, güvende olmak için mahremiyetten ne ölçüde ödün verilebileceği sorgulamasını radikal bir boyuta taşımaktadır.

Gattaca filminde dolaylı olarak, adaleti ve toplumun güvenliğini sağlamak için iktidar mekanizmalarının genetik biliminden yararlanmasının olumlu ya da olumsuz potansiyelleri bağlamında da sorgulamalar yürütülmektedir. Adli alanda genetik biliminden yararlanmanın kaygı uyandırabilecek sonuçlarını bu filme referansla tartışan Rossana Ducato and Ilaria Marchi'ye (2012) göre adli işlerde her geçen gün yeni gelişmelerle gündeme gelen genetik teknolojiyle yüzleşilmesi gerekmektedir. Bu teknoloji bir yandan hukukun amaçları doğrultusunda hareket etmeyi kolaylaştırıcı imkânlar sunarken diğer yandan aynı hukuk kurallarına meydan okuyan uygulamaları

⁸¹ Charles Darwin'in kuzeni Francis Galton tarafından üretilmiş olan öjeni kelimesi, sağlıklı ceninlerin ayıklanarak sağlıklı nesillerin üretilmesini amaçlayan bir düşünceyle ilgilidir (Fukuyama, 2003: 105). On dokuzuncu yüzyılın sonları yirminci yüzyılın başlarında bazı öjeni programlarının birçok hükümet tarafından desteklenmesi hem şaşırtıcı hem de ürkütücü gözükmemektedir. Sosyal Darwinistlerin yanı sıra, Fabian Sosyalistlerinden Beatrice ve Sidney Webb ve George Bernard Shaw gibi isimler, J.B.S. Haldane ve J.D. Bernal gibi komünistler, Margaret Sanger gibi feministler de bu öjenik programların destekçisi olmuşlardır (Fukuyama, 2003: 10-106).

⁸² İnsan doğasının araçsallaştırılmasına karşı çıkan Habermas'a göre (2003: 33) "tıbbi araştırmalar yapmak amacıyla embriyoların üretilmesi ve kullanılmasına yoğunlaşıp, bu tip uygulamalar normalleştirilince, doğum-öncesi insan hayatına ilişkin kültürel algımız değiştikçe, bunun sonucunda fayda-maliyet hesaplarına ilişkin ahlaki hassasiyetlerimiz tamamiyle körelmektedir". Bu tür bir yaklaşım Habermas (2003: 34) için ahlaki ve hukuki bağlamda öne sürülen kişinin dokunulmazlığı ve kişinin bedensel cismaniliği üzerinde tasarrufta bulunma hakkına ilişkin etik duyarlılığı göz ardı etme potansiyeli taşımaktadır.

içermektedir. Nitekim toplumsal güvenliği sağlamak için hukuki alanda yararlanılan genetik bilim uygulamalarının, aksi bir amaca hizmet etmesi de mümkündür. Yazarlar bu karmaşık ilişkiyi disiplinlerarası bir bakışla ele almanın gerekliliğini ortaya koymaktadırlar. *Gattaca* filminde bu boyutuyla da güvende olmak ve özgürlük arasındaki paradoksal ilişki sorunsallaştırılmakta ve bu tartışma müphem bir alanda bırakılmaktadır.

Bütün bu örnekler, güvenlik ve özgürlük arasındaki paradoksal ilişkiyi farklı açılardan gündeme getirmektedirler. Anlatıların ortak noktası ise teknolojinin toplumsal düzeni sağlamak konusunda sunduğu fırsatlarla gözetim politikalarına hizmet etme potansiyelini aynı anda ele alarak, postmodern koşulların bireyi maruz bıraktığı belirsizlikleri yansıtma ve sorgulama potansiyelidir. Bu yönüyle söz konusu anlatılarda yer bulan müphemliklerin daha çok yıkıcı boyutlarıyla belirginleştiği söylenebilir. Diğer yandan, bu anlatıların zaman zaman konuya ilişkin paradoksal ilişkileri sorgulayıcı bir perspektifle ele almalarının ise müphemliğin alternatif düşünme biçimlerine sevk eden potansiyellerine ilişkin bir kavrayışı da mümkün kıldığı söylenebilir.

2.2.4 Öznelliğe İlişkin Sorgulamalar

Distopik anlatılarda müphemlik, bireyin toplum içerisinde özne olarak varlık gösterip gösteremediğinin sorgulanması bağlamında da ortaya çıkan bir unsurdur. Bireylerin toplumsallaşma süreçlerinde bağımsız bir kendilikle var olup olmadığını, toplumsallaşma ve özerklik arasındaki gerilimin kendilik inşasında nasıl bir rol üstlendiği gibi temalar, müphemlikler ekseninde sorgulamaya tabi tutulmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyıl ile birlikte bireyin özel ve ikame edilemez olduğu düşüncesi sıkça vurgulanır hale gelmiştir. Bu düşünce beraberinde “farklılaşmayı” da ön plana çıkarmıştır (Simmel, 2009: 212). Farklılık ve özerklik temeline dayanan bir toplum anlayışı da bu düşünceyle beraber ön plana çıkmıştır. Ancak modernleşmenin bir çıktısı olarak özerklik düşüncesi birey tanımlaması açısından belli bir ideali tarif etse

de toplumsallaşma bağlamında ele alındığında problemleri bir görünüm sunmaktadır. Çünkü kolektif düzenlemeler devreye sokulduğunda bireyin özerkliğine yönelik sınırlar gündeme gelmektedir (Wagner, 2005: 36). Bu durum da birey açısından bir çatışmanın ve müphemliğin alanına girmek anlamına gelmektedir. Bauman'ın da ifade ettiği gibi, bireyin özgürlüğü, dışsal gerçekliğin kararlılıktan yoksun olması, toplumsal baskıların kendi içinde çatışmalar barındırması gibi unsurlara bağlı olarak belirsiz koşullar içerisinde yapılanmaktadır. Bu çatışmalara ve belirsizliklere bağlı olarak postmodern birey hem eksik toplumsallaşmış hem de fazla toplumsallaşmış bir kişiliğe bürünmektedir. Eksik toplumsallaşmıştır çünkü birey dış dünya onu kuşatmamış, her türlü sorgulamaya açılmış gibi bir kimlik inşa etme çabasındadır. Aynı zamanda fazla toplumsallaşmıştır çünkü dışsal baskıların akışları içerisinde birey, hiç direnme alanı yokmuşçasına yeniden ve yeniden yapılandırılan bir kimliğe sahip çıkmaktadır (2016: 59). Distopik film ve dizilerdeki birey modeli de sıkça bu tür bir çatışmanın içerisinde resmedilmektedir. Örneğin; *Suretler (Surrogates)*, Jonathan Mostow, 2009) filminde, toplumsal koşulların müphem ve risklerle dolu özelliğinin, insanların kamusal alanlarda kendi bedenleriyle değil de robotlardan oluşan suretleriyle var olmalarını sağladığı görülmektedir. İnsanlar evde güvenli bir şekilde yaşamlarını sürdürürken zihinleriyle ve bir kumanda aracılığıyla yönetilen suretler, onları toplumsal yaşamda temsil etmektedirler. Suretler, Bauman'ın bahsettiği anlamda (2016: 59) hem eksik toplumsallaşmanın hem fazla toplumsallaşmanın sembolik bir unsuru olarak da düşünülebilir. Filmin kahramanı eksik toplumsallaşmıştır çünkü suretlerin sahte gölgesinde yaşamının anlamını sorgulamaktadır. Bu kişi aynı zamanda fazla toplumsallaşmıştır çünkü kontrolündeki bir robotla sosyal yaşamda var olmayı sürdürmektedir.

Distopik anlatılarda öznelliğe ilişkin belirsizliklerin daha çok denetim mekanizmalarının toplumsal yaşamı kuşatıcı ve baskılayıcı potansiyeline yer verilen

konular bağlamında öne çıktığı söylenebilir. Bu tür konuları ele alan distopik anlatılarda denetim unsurları içerisinde özerk olabilmenin yolunun olup olmadığı, bireyin bu yolu bulup bulamayacağı şüpheli bırakılmaktadır. Bazı hikâyelerde denetim mekanizmaları öylesine güçlüdür ve rasyonel düşünme yolları bu mekanizmalar tarafından öylesine kuşatılmıştır ki birey özerkliğini keşfetmek ve özgürlüğü aramak için içgüdülerine güvenmek durumunda bırakılmaktadır. Örneğin *The Island* filminde bio-denetim öylesine güçlü kurgulanmıştır ki, ana karakter içinde yer aldığı koşulların gerçekliğini ancak sezgisel olarak ve rüyalar aracılığıyla sorgulamaya başlamaktadır. Favaro'nun da (2017a: 15) belirttiği gibi *The Island* filminde düş imgesi, beden denetiminden bir tür kaçış alanı yaratan ve alternatif bir varoluşun imkânına ulaşmanın yolunu gösteren bir araç olarak konumlandırılmaktadır.

The Island filminin kahramanı Lincoln Six Echo'nun içinde bulunduğu tekdüze ve baskıcı koşullara meydan okumasında rüyaların belirleyici olduğu görülmektedir. Bu yaklaşım, gerçekliğin inşa edilmesinde bilimsel bilginin karşısına sezgilerin koyulması bağlamında, Deleuzyen anlamda metafiziği kurtarma girişimi olarak da düşünülebilir. Sezgilerin, bireyin özne olma çabasındaki rolüne ilişkin benzer bir yaklaşım *Total Recall* (1990, 2012) filminde de dikkat çekmektedir. Filmin her iki versiyonunda da kahramanın sezgileri onu gerçeği aramaya yönlendiren bir dizi olayın vuku bulmasına kaynaklık etmektedir. Böylece her üç filmde de özerklik ve özgürlük, bireye içkin bir hal almakla beraber, modernitenin akli ve iradeyi merkeze alan özne fikrine meydan okunmaktadır.

Distopik kurgularda öznelliğe ilişkin belirsizlikler bireylerin özgür olduğu inancıyla hareket ettiği ancak gerçeklere ulaştıklarında özgürlüklerinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu anlamaları üzerine kurulu temalarla da tartışmaya açılmaktadır. Bu kurgularda özgürlüğün bireyin doğal olarak sahip olduğu bir nitelik değil toplumsal bir yaratım olduğu konusu üzerinde durulmaktadır. Bauman'ın da (2016: 10) ifade ettiği

gibi özgür iradenin ve eşitsizliğin toplumsal düzenlemelerden ziyade, doğanın bir ürünü gibi kodlanması bir yanlısamadır. “Özgür birey insanoğlunun evrensel bir durumu olmaktan çok uzaktır; o tarihsel ve toplumsal bir yaratımdır” (Bauman, 2016: 14). Özgürlüğün ilişkisel olarak anlam kazanması Bauman’a göre (2016: 18, 24-25, 63) asimetriyi ve toplumsal bölünmeyi de gerektirmektedir. Bu nedenle özgürlük belirli sınıfların elde edebildiği bir ayrıcalığa dönüşmektedir. Çünkü özgürlük toplumsal ilişkilere olduğu kadar ekonomik faaliyetlerin amacına ulaşmasına da sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak bu noktada ayrıcalığın sınırları problemlili bir konuya dönüşmektedir. Söz konusu ayrıcalığın bir iktidar mekanizması tarafından tanımlanacağından dolayı hiçbir zaman sınırsız olmayacağını da kabul etmek gerekmektedir.

Konunun bu yönünü somutlaştırmaya en uygun örneklerden birisi *Snowpiercer/Kar Küreyici* (Bong Joon-ho, 2013) filmidir. Küresel ısınmayı engellemek üzere yapılan deneylerin buzul çağına neden olması ve geriye kalan az sayıda insanın sürekli hareket halindeki bir trende yaşamaya devam etmesini konu alan filmde, ana karakter trendeki sınıfsal bölünmelerin hâkim olduğu sistemi değiştirmek üzere bir grup destekçiyi birlikte harekete geçmektedir. Filmin sonuna doğru, bu karakterin devrimi gerçekleştirmek için attığı adımlara yön veren notların trenin yöneticisi tarafından gönderildiği ve onu devrim için cesaretlendiren kişinin bu yönetici için çalıştığı anlaşılmaktadır. Trendeki isyan girişiminin bile iktidarın denetiminde olması, özgürlüğe ilişkin bahsi geçen tartışmaları gündeme getirmektedir. İnsanların özgür iradeleriyle hareket etmelerinin mümkün olmadığı bir sisteme işaret edilirken filmin, trenin raydan çıkmasıyla, bir nevi sistemin çöküşüyle sonuçlanması, özgür iradenin ve bu iradenin yönlendirdiği eylemlerin hala mümkün olabileceğine dair umutlara da işaret etmektedir. Böylece filmde bireyin bağımsız bir öznellik inşa etmesinin ihtimal dâhilinde olup olmadığı şüpheli hale getirilerek, izleyicinin konuya ilişkin sorgulayıcı bir perspektif geliştirmesinin beklendiği söylenebilir.

Distopik anlatılarda öznelliğe ilişkin belirsizlikler, kimi zaman Deleuze'ün yaratıcı düşünce ve özne arasındaki ilişkide öne sürdüğü türden bir paradoksu da gündeme getirmektedir. Deleuze “öznesiz yaratıcılık” yaklaşımıyla düşünmenin ve yaratıcılığın hem özneye atfedilmeyen hem de öznenin söz konusu yaratıcılığın içerisine dâhil olduğu bir anlayışı tarif etmektedir.⁸³ Böylece düşüncenin özneye atfedilerek ya da kurulu olduğunu farzederek üretilen aşkınlık anlayışına karşı çıkmaktadır. Ona göre, düşünmek ve yaratıcılık pasif öznenin öngörülemez bir “karşılaşmaya” maruz kalmasıyla mümkün olmaktadır (akt. Karadağ, 2014: 52-69). Karadağ'ın da ifade ettiği gibi “fazla iyi bildiğimiz gerçekliği, uzamları ve nitelikleri yani ampirik deneyimi ancak istenç ürünü olmayan yani rastlantısal bir karşılaşmayla paranteze alırız; daha doğrusu almak zorunda kalırız. Karşılaşmayı tanımlayan en temel şeylerden biri rastlantısal olmasıdır. Çünkü yalnızca istemeden, rastlantısal olarak karşılaşılan şey bize gerçek ve zorunlu düşünceyi verir, düşüncemizi edinilmiş önyargılardan, ‘doğal aptallığından’ arındırır” (2014: 69).⁸⁴ *1984, The Giver, The Island, Minority Report* gibi distopik içerikli bilimkurgu anlatılarında bu tür karşılaşmalardan bahsedilebilir. Bu filmlerde kahramanlar yaratıcı düşünce edimini rastlantısal karşılaşmalarla edinmektedirler. İster başarıya ulaşsın ister ulaşmasın, direnişe geçme edimi, kendi öznelliklerini aşan bir oluşla ortaya çıkmaktadır. Ancak söz konusu filmlerde hakikat algısının peşine düşme ediminin özneye içkin mi yoksa aşkın mı olduğu müphem bırakılmaktadır.

⁸³ Deleuze'e göre düşünme edimini gerçekleştiren kurucu ya da kurulu bir özne değil, henüz kurulmamış, karşılaşılmamış düşüncenin etkin hale gelmesi için güç kazanmayı bekleyen pasif öznelerdir. Çünkü ona göre, gerçeklik üretimi ve düşünme edimi ne özneye ait bir etkinliktir ne de özneyi önceleyen, keşfedilmeyi bekleyen varoluşsal bir şeydir.

⁸⁴ Deleuze söz konusu karşılaşmanın öznenin kendi üzerinde bir şiddet haline dönüştüğünü şöyle ifade etmektedir: “Biri daha önce düşünülenin dışına çıktığında, biri tanıdık ve güven verici olanın dışına çıktığında, bilinmeyen topraklar için yeni kavramlar icat etmek zorunda kaldığında, o zaman yöntemler ve ahlaki sistemler parçalanır ve düşünme Foucault'nun dediği gibi ‘tehlikeli bir eyleme’, ilk kurbanı kendisi olan bir şiddete dönüşür” (Deleuze ve Joughin, 1995: 103). Deleuze'ün “çokluk” kavramıyla ifade ettiği gibi birey karşılaşma sonrası geliştirdiği yaratıcı düşünme edimiyle birlikte kendi öznelliğini dönüştürmekte ve üçüncü bir oluş içerisinde çoğalmaktadır. Bahsi geçen şiddet öznenin karşılaşma sonrası yeni oluşlarla çoğalmasına katkı sağlamaktadır.

Distopik filmlerdeki bireyin özerklik mücadelesi aynı zamanda etik bir varoluş geliştirmenin mücadelesi olarak da görülebilir. Birey kendi kimliğini inşa etme sürecinde ötekiyle yüzleşmek durumunda bırakılmakta ya da ötekiyle olan karşılaşmalar ve çatışmalar izleyiciyi ötekine dayalı etik bir tartışmanın içerisine sürüklemektedir. Bu tür anlatılarda “öteki”nin, kurumsallaşmış yapıların dışında kalan kişiler olarak tanımlanmasına bağlı olarak, onlarla temas kurmak, belirsizliğin alanına girmek anlamına gelmektedir. Bauman’ın yaklaşımlarından da hatırlanacağı gibi “yabancı” ne dost ne de düşman, hem dost hem de düşman olma potansiyeli taşımasıyla müphemdir ve korku sebebidir. Ancak yabancı aynı zamanda bilinmeyene, düşünülme-yene doğru yönelme cesaretini de veren kişi olabilmektedir. Örneğin *Uyumsuz/Divergent* (Neil Burger, 2014) adlı film, tanıtım sloganından da anlaşılacağı üzere (Seni farklı kılan, tehlikeli de kılar) farklı olanın yok edilmesi üzerine kurulu bir anlatıya sahiptir. Filmde insanlar beş farklı erdemi temsil edecek şekilde sınıflandırılmaktadır ve bu sınıflandırmanın dışında kalanlar tehlikeli oldukları gerekçesiyle öldürülmektedir. Prior adlı karakter uyumsuz olduğunu ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu öğrendiğinde hem hayatta kalma mücadelesi vermekte hem de içinde yer aldığı düzenin koşullarını sorgulayan varoluşsal bir mücadele içerisine girmektedir. Bu mücadelede kendisi de bir yabancıya güvenerek, başka bir ifadeyle kendisi gibi bir ötekiyle temas ederek, hareket etmektedir. Devam filmi olarak vizyona giren *Kuralsız*’da (*Insurgent*, Robert Schwentke, 2015) da ana karakter olan Tris kendisi gibi olanlarla birlikte bir devrim hareketi başlatmakta ve söz konusu toplumsal düzenin çözülmesine önderlik etmektedir. Her iki filmde de modernitenin sınıflandıran, kalıplara sokan düzen mantığına yönelik bir eleştiri yöneltildiği söylenebilir. *V for Vendetta* (James McTeigue, 2005) adlı filmde de filmin ana karakterlerinden Evey gizemli bir adam olan “V” ile teması sonrasında içinde bulunduğu baskı toplumunun görünmeyen yönlerini keşfetmektedir. Bu yabancı, tekinsiz yönleriyle hem korkulan hem de hayranlık duyulan

bir özelliğe sahiptir. Yabancınn Evey'e "gerçeklik"i göstermek isterken izlediği şiddet içerikli yöntemler öteki olmanın boyutlarını duyumsamak açısından işe yararmış olsa da bir düşüncenin benimsetilmesinde ne kadar ileri gidilebileceği ve şiddet unsurlarının meşru bir açıklamasının olup olmayacağı tartışmaya açık bırakılmaktadır.

Distopyalardaki öznelliğe ilişkin belirsizlikler "aidiyet" problemleri bağlamında da gündeme gelmektedir. Aidiyet problemleri melankolik bir umursamazlığa yol açabileceği gibi özgür bir kendilik inşasını mümkün kılacak bir mutsuz bilincin oluşmasına da katkı sağlayabilmektedir. Birey çoğu zaman aidiyetini sorguladığı noktada kendi benliğinin derinliklerini keşfedebilmekte ve özgür bir birey olma isteğiyle hareket edebilmektedir. Özellikle son dönem distopik yapıtlarda aidiyet sorunsalı sıkça öznellik arayışıyla bağlantılı olarak gündeme gelmektedir. *The Giver* (2014), *V for Vendetta* (2006), *Divergent* (2014), *Kuralsız* (2015) gibi filmlerde karakterler karşılaştıkları yeni durumlarla birlikte içinde yer aldıkları sistemle kurdukları aidiyet bağlarını sorgulamaktadırlar.

Distopyalarda öznelliğe ilişkin belirsizlikler "insan olma"nın anlamına ilişkin varoluşsal sorgulamalar bağlamında da önemli bir işleve sahiptir. Özellikle robotların, siborgların konu edildiği filmlerde bu tür varoluşsal sorgulamalara eklemlenen bir öznellik problemi gündeme gelmektedir. Makine ve insanın birbirinden ayırt edilemeyecek ölçüde benzeşmesi ya da makinenin insanı kusursuz şekilde taklit edebiliyor olması öznelliğe ilişkin belirsizlikleri açığa çıkaran temel unsur olarak bu tür kurgularda sıkça kullanılmaktadır. Bu anlamda makinelerin bir iradeye sahip olup olamayacağı, irade sahibi makineler mümkün olursa bu durumun insanın özne konumunu nasıl etkileyeceği gibi tartışmalar söz konusu öznellik sorgulamalarının merkezinde yer almaktadır. *Terminatör* (1984, 1991, 2003, 2009, 2015, 2019), *Ghost in the Shell*, *The Machine* (Caradog W. James, 2014), *Ex-Machina* gibi filmler ve *Humans* (Jonathan Brackley, Sam Vincent, 2015-2018), *Altered Carbon*, *Westworld*, *Black*

Mirror gibi diziler bu çerçevede değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, distopik anlatılarda özneliğin çeşitli açılardan sorgulanmasında, müphemliklerin önemli bir işlevinin olduğu ve bu müphemliklerin özne olmanın koşullarına ilişkin farklı sorgulamaları gündeme getirdiği söylenebilir. Bu sorgulamalarla modernitenin akılcı özne ideali özne-nesne ikilemi çerçevesinde sorunsallaştırılmaktadır. Özneliğe ilişkin bu sorgulamalarda, bağımsız bir öznellik inşa etmeyi zorlaştıran kaos içerisindeki toplumsal koşulların resmedilmesiyle ortaya çıkan müphemlik yıkıcı bir unsur olarak öne çıkarken; anlatıdaki öznellik durumlarına ilişkin kararsız üslup, müphemliğin çoklu düşünme biçimlerine açılan yaratıcı potansiyellerini ortaya koymaktadır.

2.2.5 İnsanmerkezciliğe Dair Tartışmalar

Distopik anlatılarda özellikle siborgların, replikantların, yapay zekâyâ sahip robotların konu edildiği anlatılarda, müphemliğin belirgin olduğu temalardan birisi de insan merkezciliğe ve insan merkezilik karşıtlığına dair tartışmalardır. Bu bağlamda filmlerde ortaya çıkan göstergeler zaman zaman hümanist değerlerin öne sürmüştüğü, insanın varoluşun benzersiz, biricik öznesi olduğuna dair görüşleri olumlu ya da eleştirmeye yöneltebilecek kararsızlıkları yansıtmaktadırlar. *Blade Runner*, *Matrix*, *Artificial Intelligence*, *Ex-Machina* gibi makine-insan arasındaki ayrımların belirsizleştiği filmlerde bu tür kararsızlıkların belirgin düzeyde yer aldığı söylenebilir. Daniel Dinello'nun *Technophobia: Science Fiction Visions of Posthuman Technology* (2005) başlıklı kitabında da belirttiği gibi robotlar ve androidler bu tür filmlerde insanlığın doğasını ve değerini analiz etmek için bir metafor olarak kullanılmaktadırlar ve bu metaforik anlatım insanların yeni bir tür tarafından tehdit edildiklerinde nasıl bir konum alacaklarına dair bir merak üzerine kuruludur (2005: 11). Bu durumun söz konusu kararsızlıkların temel belirleyicisi olduğunu söylemek mümkündür.

Bu tür distopik filmler insan ve makine/robot arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak, akıl ve irade sahibi olma potansiyelinin sorgulandığı makineleri anlatının odağına taşıyarak, aydınlanmacı hümanist bakışın insanı varoluşun merkezinde değerlendiren anlayışını şüpheli hale getirmektedirler. Bu yönüyle bahsi geçen distopyalarda aydınlanmacı hümanist bakışın makine-insan, akıl-beden, kadın-erkek, doğa-kültür gibi düalizm üzerine kurulu mantığının ve rasyonel aklın insana doğayı kontrol etme gücünü sağladığı yönündeki öğröleri sorgulanmaktadır. Diğer yandan bu anlatılarda insanın merkezi konumunun sarsılmasına yönelik bazen açıkça bazen belli belirsiz yansıtılan korku, panik gibi duygusal unsurlar insanın doğadaki “biricikliğinin” sarsılmasından duyulan endişeler bağlamında hümanist bir yaklaşım içerisinde de yorumlanabilmektedir.

Hümanizm eksenindeki söz konusu kararsız yapı bu tür filmleri analiz eden yazarlar arasındaki görüş farklılıklarından da okunabilmektedir. Örneğin, Favaro (2017a: 16, 2017b: 209) *The Island*, *Blade Runner*, *Elysium*, *Total Recall*, *Minority Report* ve *Artificial Intelligence* gibi filmlerde yapay olanın insan karşısındaki konumunun, insanın biricikliğini pekiştirmenin değil, insanların yapay olana yükledikleri anlamların büyüklenmeci ve sorunlu olduğunun ifadesi olarak değerlendirmektedir. Benzer şekilde Tihana Bertek de (2014) *The Authenticity of the Replica: A Post- Human Reading of Blade Runner* başlıklı makalesinde *Blade Runner* filminde insanlığın gerçek anlamda özne olarak kabul etmediği ve etik değerlendirmeye layık görmediği replikantların ötekilik konumunun, insanın benliğinin zannedildiği kadar özgün olmadığını gösterdiğini ifade etmektedir. Bu yönüyle yazara göre (2014: 2-3, 6) film, Braidotti'nin (2014, 2017) insan sonrası yaklaşımında⁸⁵ ve Haraway'in *Siborg Manifestosu* (2006) adlı eserinde belirttiği gibi⁸⁶ hümanist ideallerin istikrarının

⁸⁵ Bkz. Sayfa 67-68.

⁸⁶ Bkz. Sayfa 70.

bazı “ötekilerin” dışlanmasına dayandığına ilişkin tartışmaları gündeme getirmektedir. Ayrıca Scott Loren (2012) *2001: A Space Odyssey* (1968), *Artificial Intelligent*, *Blade Runner* gibi filmlerin; Jon Baldwin (2015) ise *Gattaca*, *In Time* gibi filmlerin, her ne kadar tanımlamanın kapsamına ilişkin farklılaştıkları noktalar olsa da⁸⁷ “post hümanist panik sineması (posthumanist panic cinema)”⁸⁸ tanımlaması ekseninde liberal hümanist bakışa bir tür tehdit içerdiklerini ifade etmektedirler.

Miguel Sebastian Martin (2018) ise *Westworld* (2016 -) ile *Frankenstein* arasında bir alegori kurarak, bu ilişkiyi “teknolojik tekilik” ve post-humanizm kavramları ekseninde ve *Westworld* (1973), *Blade Runner*, *Total Recall*, *Ghost in the Shell*, *Ex-Machina* (2015) gibi filmler; *Humans*, *Black Mirror* gibi dizilerle metinlerarası temasları çerçevesinde tartışmaya açmaktadır. Yazar bu metinlerarası tartışma içerisinde *Westworld*’ün robotlarının insanlığın gelişim sürecine ayna tutmasının önemli bir unsur olduğunu ifade etmektedir. Ona göre dizi, alegoriyi yalnızca hikâye anlatıcılığının bir unsuru olarak kullanmaz, aynı zamanda insan ile yapay arasındaki, yani gerçek ile kurgusal arasındaki sınırları bulanıklaştırmak için de kullanmaktadır.

Martin’in (2018: 62-63) metinlerarası analizinde Jorge Luis Borges’a ait “Las ruinas circulares” adında bir hikâye de “sonsuz yaratım zinciri” bağlamında, karakterlerin doğası ve kökenine dair ontolojik tartışmalara katkı sağlamaktadır. Bu hikâyenin önemi, yazarı Borges’in “büyük bir dinginlikle, eziklikle, dehşetle, kendisinin de bir hayal, bir başkasının düşü olduğunu anladı” ifadesinde saklıdır. *Westworld*’de özellikle Dolares’in “rüyadayım; ne zaman başladığımı ya da kimin rüyası olduğunu bilmiyorum; sadece uzun zamandır uyuduğumu biliyorum ve sonra bir gün uyandım” ifadesi bu metne bir gönderme niteliği taşımaktadır. Martin’ e göre (2018: 63) bu

⁸⁷ Bkz. Baldwin, 2015: 100-101.

⁸⁸ Bu terim hem post-insan temsillerini tasvir eden hem de hümanist felsefeler ve ideolojilere yönelik tehdit içeren bir anlatı yapısına sahip sinemayı ifade etmektedir (Loren, 2012: 163).

yönüyle *Westworld*, bilinci bir rüyaya eşitlemektedir ve şu soruyu tartışmaya açmaktadır: “Gerçekten uyanık mı yoksa gerçek mi olduğumuzu nasıl bilebiliriz?” Martin (2018: 64) *Westworld*’ü bütün bu yönleriyle postmodernist bakış açılarının “insanlık” ve “gerçeklik” kavramları üzerine yeni bir tezahürü olarak tarif etmektedir. Bu çerçevede Martin’in çalışmasında filmler “insanlık”ın özünün ne olduğuna dair bir sorgulamayı içermektedir ve bu sorgulama hümanizmin “insan odaklı” yaklaşımına da şüpheyle yaklaşmak anlamına gelmektedir.

Westworld dizisini Martin’le benzer bir çerçeveden yorumlayan Aksu Bora da (2018: 201, 202), dizide androidlerin kurgu dünyası ile insanların gerçek dünyasının iç içe geçtiğini ve bu nedenle kimi zaman kurgu olanın daha gerçek, gerçek olanın ise kurgu izlenimi verdiğini belirtmektedir. Ona göre dizide insanların kendileriyle ilgili gerçekliği keşfetmeleri, “gerçek” dünyalarında takındıkları personaları (maskeleri) çıkarıp “otantik benliklerini” tanımları kurgu dünyasına dâhil olmalarıyla mümkün olmaktadır. Böyle bir kurgu içerisinde insan olmanın ne demek olduğu, insani değerlerin nasıl tanımlanabileceği müphem bir hal almaktadır.

Bahsi geçen yazarların aksine söz konusu distopik anlatılarda hümanist bir perspektifin de yaygın olarak anlatıya yansıdığını ifade eden yazarlar da mevcuttur. Toygar Sinan Baykan (2012: 70) teknolojinin antropomorfik⁸⁹ temsillerin, insan olmaya atfedilen eşsizlik, doğal düzenin istikrarı için vazgeçilmezlik, biriciklik gibi niteliklerin yanı sıra, insanın kimliğini ve belleğini kuran bedeninin tekilliğine yönelik tehditlerin açığa çıkardığı kaygıları temsil ettiği düşüncesindedir. Baykan’a göre (2012: 70-71) bu teknolojilerin insanın narsisistik güven hissini zedeleyeceği düşüncelerinin en belirgin yansıması *Suretler (Surrogates)* filminde replikantların yok edilmesi kararıdır. Yazara göre, sembolik düzeyde replikantların yok edilmesi insan bedeninin tekilliğini koruma arzusuyla ilişkilidir.

⁸⁹ Antropomorfik kavramı insanbiçimcilik anlamına gelmektedir (TDK). İnsani özelliklerin başka varlıklara atfedilmesini ifade etmektedir.

Ahmet Dağ da *Blade Runner* filmini ve *Neuromancer* romanını “transhümanizm” kavramıyla birlikte ele aldığı çalışmasında (2018), söz konusu film ve romanın yanı sıra *2001: A Space Odyssey*, *X-Men*, *Surrogates*, *Artificial Intellient*, *Terminatör*, *Avatar*, *Gattaca*, *Wall-E*, *Metropolis*, *Brainstorm* (1983) gibi filmleri “hümanizmin radikalleşmiş bir versiyonu olarak yorumladığı” (2017) transhümanist gelenek içerisinde ele alarak, transhümanizmin insanmerkezci yaklaşımını bu filmlere de atfetmiş olmaktadır. Dağ, her ne kadar bu filmlerin çoğunlukla transhümanist öngörülere karamsar bir çerçeveden baktığını kabul etse de bu karamsarlık, insanmerkezci yönelimini değiştirmemektedir. Çünkü buradaki karamsarlık, teknolojinin geldiği noktanın insanın tarihsel ilerlemedeki konumunu olumsuz etkilemesiyle ilgilidir ve söz konusu bakış açısının optimistik ya da pessimistik yönelimi değişse de merkezde yine insan ve insanın doğadaki konumu yer almaktadır. Başka bir ifadeyle, yazarın transhümanist düşünce tarzına yönelik olumsuz bir vizyon çizen ya da bu düşünce tarzının öngördüğü türden teknolojik gelişmelerin insanlığı tehdit edebileceği korkusunu yansıtan bu filmlerin hümanist bir yaklaşım sergilediği kanısında olduğu söylenebilir.

Tüm bu çalışmalara bakıldığında, *2001: A Space Odyssey*, *Blade Runner*, *Total Recall*, *Matrix* gibi distopik filmlerin anlatı yapılarında bazı yazarların hümanizmin, bazılarının da hümanizm eleştirisinin izlerini ağırlıklı olarak görmeye eğilimli olduğu anlaşılmaktadır. Bunun nedenlerinden birisi filmlerdeki makinelerin insanlığı tehdit ettiğine yönelik ibarelerin her iki düşünme biçimini de mümkün kılacak bir müphemlik içermesidir. Bahsi geçen filmler dışında *Terminatör*, *I Robot* (Alex Proyas, 2004), *The Machine*, *Ex-Machina* gibi filmler ve *Westworld*, *Humans* gibi dizilerde de bu tür müphemlikler yer almaktadır. Bu yapıtların hepsinde de insanlığı tehdit eden bir teknoloji söz konusudur ve makine-insan, iyi-kötü gibi ayrımlar içiçe geçmektedir. Bu çerçevede filmlerde düalist sınırların temel oluşturduğu aydınlanmacı

hümanizme yönelik bir eleştiri ortaya konulmakla birlikte, insanın akıl ve iradeye sahip tek varlık olma nosyonunu kaybetme korkusunun temel oluşturduğu hümanist bir düşünme biçiminin de saklı tutulduğunu söylemek mümkündür.

Hem hümanizm hem de hümanizm eleştirisi ekseninde değerlendirilebilecek göstergeleriyle Antonio Banderas'ın başrolünü oynadığı *Automata* (Gabe Ibáñez, 2014) filmi benzerlerinden farklı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Filmde, insanın akıl ve irade sahibi tek varlık olarak doğadaki merkezi konumunu kaybetme korkusunu yansıtır biçimde; robotların, bağımsız bir irade geliştirmelerine dair endişeler nedeniyle, toplumsal yaşama dâhil olmaları belirli kurallara bağlanmıştır. Ancak bazı robotların irade sahibi olduğuna dair dedikodular ortaya çıkar ve filmin ana karakteri olan Jacq söz konusu robotların mucidini araştırmaya başlar. Filmin ilerleyen sahnelerinde bu robotları aslında başka bir robotun yaptığı anlaşılmaktadır. Jacq'in mucit robotla konuşmasında yeni bir çağın başladığına ve bu çağın insanların egemenliğinde bir çağ olmadığına dair bir diyalog geçmektedir. Bu diyalogda insanların yok olma tehlikesi bir trajedi olarak değil, yeni bir oluşun başlangıcı olarak tarif edilmektedir. Filmi diğerlerinden görece farklılaştıran unsur da budur. İnsanın yokoluş senaryosunun doğal bir süreç olarak görüldüğü bu yaklaşım, insan merkezci bakış açısına bir eleştiri niteliğinde yorumlanabilir. Mucit robotun tasarladığı son robotların insan formunda olmaması da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Filmde bu bakış açısıyla “insanlığın ortadan kalkması ve yeni oluşların başlaması sürdürülebilir bir evren düşüncesi içerisinde kötü bir şey midir?” sorusu sorulmaktadır.

Hümanizme yönelik bu tür kararsızlıklar, modernitenin kurucu özne fikrinin sürdürülmesi ile postmodernite bağlamındaki bu kurucu özne anlayışına yöneltelen eleştirileri aynı düzlemde tartışmaya açmaktadır. Bilindiği üzere postmodern tartışmalar içerisinde özne-nesne ikiliğini tersyüz eden, özcülük karşıtı bir özne düşüncesi sıkça dile getirilmektedir. Bu tür bir özne düşüncesi, merkeze insanı koymaktan kaçınan bir

anlayışla birlikte gündeme gelmektedir (Heartfield, 2006). Örnekleri verilen distopik anlatılarda da modernitenin hümanist özne idealinin temsili ve postmodernitenin özcülük karşıtı bir özne düşüncesiyle bu hümanist özne idealine meydan okuması çeşitli düzeylerde işlenmektedir. Bu anlatıların hümanizme ilişkin çelişkili gibi görünen göstergeleri içermesi, Deleuze, Braidotti, Haraway gibi insan merkezci yaklaşımın karşısında duran yazarlarla, siyaset felsefecisi Murray Bookchin, bilişsel bilim felsefecilerinden Andy Clark, Daniel C. Dennett gibi hümanistlerin, Ray Kurzweil, James Hughes, Nick Bostrom, Gregory Stock gibi transhümanistlerin görüşlerini bir arada değerlendirmeye izin vermektedir.⁹⁰

Özetle, öznelğin tanımlanması bakımından hümanist ideallere meydan okuyan distopik anlatılarda bile hümanizmin izlerini bulmak mümkündür. Bu durum bir olumsuzluktan ziyade çoklu düşünme biçimlerine olanak tanıyan müphemliğin yaratıcı yönünün tezahürü olarak düşünülmelidir. Müphemlik tam da insan odaklılığın olumlanması ve eleştirilmesi arasındaki çizgide sayısız düşünme biçimine imkân tanınmasıyla yaratıcı bir boyut kazanmaktadır.

2.2.6 Teknolojik İlerleme ve Tekinsizlik

Sanayi Devrimi'nden sonra tekniğin mucizesine ve şeytaniliğine duyulan inancın birbirine paralel bir izlek takip ettiği söylenebilir (Baudrillard, 2012: 230). Teknolojinin endüstri, tıp, bilişim gibi birçok alanda hem devrim niteliğinde gelişmelere aracı olması hem de işsizlik, nükleer felaket, çevre kirliliği, savaş gibi çeşitli yıkıcı olgular içerisinde belirleyici bir rol oynaması teknolojiye hayranlık duymak ve teknolojik gelişmelerin neden olabileceği tehditlerden korkmak arasında bir ikilemi açığa çıkarmaktadır.

Distopik anlatılardaki müphemliğe yol açan unsurlardan birisi de bu ikileme ilgilidir. *Metropolis*, *Matrix*, *Blade Runner*, *The Ghost in the Shell*, *Terminatör*,

⁹⁰ Bkz. sayfa 65-69.

Artificial Intelligence ve daha birçok distopik anlatıda bu tür bir ikilem yansıtılmaktadır. Söz konusu ikilem nedeniyle bu anlatılarda teknoloji tekinsiz bir görünümde yer almaktadır.

Distopik anlatılardaki teknoloji korkusu sıklıkla “teknofobi” bağlamında değerlendirilmektedir. Örneğin Daniel Dinello (2005), bilimkurgudaki teknofobik unsurların, bu unsurların ilişkili olduğu toplumsal dinamiklerin ve teknofobik yönelimlerin zaman içerisindeki dönüşümü üzerinde durmaktadır. Yazara göre (2005: 273) bilimkurguda teknoloji genetik ayrımcılık, sosyal parçalanma, totalitarizm, gözetleme, çevresel bozulmalar, zihin kontrolü gibi konulardaki işlevleriyle resmedilmektedir. Böylelikle bilimkurguda piyasanın teknolojilere ilişkin çizmiş olduğu ütopyacı vizyon sorgulanmaktadır. Dinello, *Videodrome*, *Blade Runner*, *Matrix*, *Artificial Intelligence* gibi distopik içerikli bilimkurgu filmlerini bu çerçeveden değerlendirmektedir.

Teknofobi olgusunu bilimkurgu yazarları John Hersey ve Norman Mailer’ın kitaplarını merkeze alarak inceleyen Gurpreet Kaur (2013: 98-99), bu kitaplarda teknolojinin, insan kimliğini, özgürlüğünü, duygularını ve değerlerini kaybetme fobisiyle açıklanabilecek kasvetli bir yönünün temsil edildiğine vurgu yaparken, tespitlerine *Metropolis*, *The Matrix Revolutions* (2003) gibi distopik filmleri de dâhil etmektedir. Baykan ise Hollywood bilimkurgusunda, makinelerin kontrolden çıkarak insanlığı tehdit edeceği düşüncesinin teknofobik temsiller arasında başat bir role sahip olduğu ve daha önce de bahsi geçtiği üzere, replikant, android ya da siborg gibi temsillerin insanın doğadaki tekilliğini ve biricikliğini kaybetme korkusunu içeren bu tür bir teknofobik anlayışı yansıttığı kanaatindedir. Yazara göre (2012: 57-58,70), *2001: A Space Odyssey*, *Blade Runner*, *Total Recall*, *Dark City* (Alex Proyas, 1998), *Terminatör*, *Matrix*, *Surrogates* gibi filmler bu teknofobik anlayış üzerine kuruludur.

Teknofobi hakkında söz konusu çalışmalarda bilimkurgu, distopya ve teknofobi kavramlarının iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Ryan ve Kellner (1997, 2007) ise teknofobi ve distopi kavramını birbirinden ayrı ele almaktadırlar. Yazarlar'a göre (1997: 378-380, 2007: 48-50), teknofobik filmler teknolojiye duyulan korkuyu pekiştirerek özgürlük, bireycilik ve aile gibi toplumsal değerlerin tersinden olumlamasına neden olmaktadır.⁹¹ Teknofobik filmlerin aksine distopik filmler ise kurumsallaşmış değerlere yönelik eleştirel bir tutum sergilemektedirler. Başka bir ifadeyle, Ryan ve Kellner tarafından teknofobik filmlerin muhafazakâr, distopik filmlerin ise yenilikçi ve eleştirel bir yönelim içerisinde olduğu kabul edilmektedir. *THX 1138* (1970), *Terminatör* (1984) gibi filmleri teknofobik olarak ele alan yazarlar için *Blade Runner* (1982) estetiğine sahip filmler distopik özellik göstermektedir. Oysaki Dinello (2005) ve Baykan'ın (2012), Ryan ve Kellner'ın distopi olarak yorumladığı *Blade Runner*'ı da antropomorfizmin şekillendirdiği bir korku temelinde örneklendirdikleri görülmektedir. Dolayısıyla distopi kavramıyla teknofobi kavramını birbirinden ayrı ele almanın oldukça güç olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bilimkurgunun teknofobiyle ilişkilendirilmesi Ryan ve Kellner'ın yaklaşımında olduğu gibi her zaman için muhafazakâr değerlerin olumlanması anlamına gelmemelidir. Brogan Morris (2015) distopyaların insanları, büyük bir dehşet içerisinde bırakarak ve olabileceklerden korkmaya teşvik ederek, içine düştükleri ilgisizlik halinden kurtardığını, dünyayı yeni bir gözle görmeye zorladığını ifade etmektedir. Bu bağlamda distopyalardaki teknofobik unsurların, insanları ulus aşırı şirketlerin aç gözlülüğüne, militarist

⁹¹ Ryan ve Kellner'a göre bu filmler, tektipleşmeye dayalı bir eşitliğin özgürlük karşısında hiyerarşik bir üstünlüğü üzerine kuruludur. Özellikle doğanın metaforik inşasıyla teknofobik filmlerde, mekanik, düzenlenmiş olan, tektipleşme, doğal olan, özgürlüğün ve farklılaşmanın karşısında konumlandırılmaktadır. Teknoloji bu filmlerin içeriğinde yalnızca makineleşme sorununu tartışmaya açma rolünü üstlenmemekte, aynı zamanda muhafazakârlığın ideolojik bir figürü olarak da konumlandırılmaktadır. Söz konusu filmler aracılığıyla muhafazakâr toplumsal yapının temellerini oluşturan değerlerin yeniden inşasına katkı sağlanmaktadır. Onlara göre, Orwell'in yazdığı 1984 ve Huxley'in yazdığı *Cesur Yeni Dünya* gibi romanların etkisi görülen *THX 1138*, herşeyin gözetim altında tutulduğu bir yapıyı kolektif konformizm vurgusuyla tersinden olumlamaktadır. Devlet'in varlığına ve kitlesel varoluşa şükretmenin önemine gönderme yapan ve sosyalizmi olumsuzlayan temsillere yer veren bu film, Ryan ve Kellner için muhafazakâr bir yapıya sahiptir (Ryan ve Kellner, 1997: 378-380, 2007: 48-50).

politikalara, hükümetlerin savaş kışkırtıcılığına, tekno-dini propagandaya karşı uyarma potansiyeli de söz konusudur (Dinello, 2005: 275). Dolayısıyla bilimkurgu içerisindeki distopik anlatıların teknofobik temsillerinin, Ryan ve Kellner'ın bahsettiği türden muhafazakâr değerleri olumlama da Dinello'nun yaklaşımında olduğu gibi mevcut toplumsal koşullara ve siyasi gündeme eleştiriler getirmesi de olasıdır.

Dinello, Baykan, Kaur gibi yazarlar bahsi geçen yaklaşımlarında bilimkurgu içerisindeki distopik anlatıların teknofobi içeren yönlerine odaklanırken; Ersümer (2013) ve Despina Kakoudaki (2016) gibi yazarlar, benzer türdeki anlatılarda teknoloji hayranlığı ve teknoloji korkusu arasında bir ikilem yaratıldığını belirtmektedirler. Ersümer (2013: 49) distopik kurguları da içeren siberpunk türü bilimkurgunun, küresellik, insan-teknoloji bütünleşmeleri, hackerlık, gerçeklik algısının bozulması gibi konuların yanı sıra teknoloji hayranlığı veya teknoloji korkusu ekseninde de “karasız bir tutum” sergilediğini ifade etmektedir. Yazara göre *Johnny Mnemonic*, *Gamer*, *Ghost in the Shell* (1996), *Matrix* gibi filmlerdeki karakterler “sıklıkla, teknoloji onların beden ve zihinlerini işgal etmeye başladığında, işgali hevesle benimsemek ile ona direnç göstermek arasında bir konum almaktadırlar” (2013: 49). Karakterlerin bu yönelimi teknolojinin hayranlık uyandıran ve dehşet saçan yönlerine yönelik bir ikilemin temsili olarak kabul edilebilir.

Kakoudaki ise edebiyat, sinema gibi çeşitli kültürel alanlarda yapay insan motiflerini ele aldığı *Robot Anatomisi* (2016) adlı kitabında, popüler kültür ürünlerinde yapay insanların çeşitli performanslar sergilerken, özellikle de piyano çalmak gibi sanatsal bir eylem içerisinde bulunurken gösterilmesinin⁹² ve yapay insan bedeninin dış

⁹² *Westworld* dizisinin jeneriğinde bir yapay insanın piyano çalmasına dair görsel dikkat çekicidir. Bu görselde yapay insan, elini piyanodan çektiğinde de piyano çalmaya devam etmektedir. Bir teknolojinin önce bir başka teknoloji tarafından kontrol edilmesi sonra da bağımsız olarak performans sergilemesine dair bu sunum, varoluşa dair çeşitli felsefi tartışmaları gündeme getirmenin ötesinde teknolojiye yönelik hayranlık uyandıran bir estetiği de içermektedir.

kaplaması ve iç tasarımına dair mekanik unsurların estetize edilerek gösterilmesinin⁹³ izleyicide bir haz duygusunu açığa çıkardığı görüşündedir (2016: 37). Yapay beden devingenliğinin “canlı” olma halini imlemesiyle de ilgili olan bu haz duygusu, varoluşa dair çeşitli felsefi sorgulamalarla ilgisinin yanı sıra teknolojiye yönelik hayranlığın da göstergesi olarak kabul edilebilir. *Westworld* (1973), *Ex-machine*, *Artificial Intellingence* gibi birçok filmde bu tür görüntülere yer verilmektedir. Diğer yandan, Kakoudaki’ye göre yapay insan, gerçeğine gereğinden fazla benzerse, söz konusu haz ortadan kalkmaktadır (2016: 45). Bunun nedenlerinden birisi yapay insan tasarımlarının insan bedenini putlaştırırken, kırılabilirliğini göz ardı etmesinin uyandırdığı tedirginlik duygusudur. Yapay insan hastalanmaz, ölmez, insanın en temel zaaflarından muafır. Bu anlamda yapay insanın, sahip olduğu gücün her an tehlide dönüşebilme potansiyeline vurgu yapıldığı ve Kakoudaki’nin yaklaşımında da olduğu gibi yapay insan üretimine yönelik teknolojilerin, ilgili anlatılarda hem hayranlık hem de korku uyandıracak potansiyelleriyle gündeme geldiği söylenebilir. Örneğin, *Terminatör* filminin, özellikle bedenin içindeki makine parçalarının teşhir edildiği sahnelerde, teknoloji hayranlığına yönelik duyguları açığa çıkardığı söylenebilir. Diğer yandan devam filmleriyle birlikte değerlendirildiğinde *Terminatör*, yalnızca katil robot olarak değil, kahramanlara içinde buldukları kaostan kurtulmaya yardımcı olan rolüyle de konumlandırılmaktadır. Bu durumda teknolojinin olanaklarına duyulan hayranlık ve tehditlerinden duyulan kaygı bir arada anlatıya eklemlenmektedir.

Distopik anlatılarda, teknofobi ve teknoloji hayranlığı arasında ikileme sürükleyen unsurlardan birisi de teknolojik gelişmelerin hem özgürlüklerle hem de ahlaki paradokslarla birlikte gündeme gelmesidir. Örneğin, yapay insan üretiminin konu edildiği anlatılarda, “yapay insan söyleminin çöşkün dili ve yerleşik fantezileri, bir

⁹³ Yapay insan temsillerinin yer aldığı hikâyelerde yapay beden açılmasına dair görsellere sıkça yer verilmektedir. Örneğin, suratındaki plaka çıkarılır, derisi bir kenara toplanır ve bedenin içi gözükür, göğüsünde konumlandırılmış olan panel açılır ya da bir düğmeye basılarak insan görünümünün altındaki mekanik yapı açığa çıkar (Kakoudakii, 2016: 15).

yandan kişisel özgürlük, bireysellik, faillik ve kişisel haklar gibi soylu düşünceleri savunurken, bir yandan da eski moda yollarla insan üretmenin ve onları gözden çıkarmanın her zaman mümkün ve oldukça ucuz olduğunu gizlemektedir” (Kakoudaki, 2016: 45). *Blade Runner*, *The Island*, *Westworld* gibi anlatılarda bu tür bir paradoks oldukça merkezi bir konumda yer almaktadır.

Teknolojiye hayranlık duymak ve teknolojinin uyandırdığı korku arasındaki ikileme yönelik güncel tartışmaların sıklıkla sanal teknolojileri merkeze aldığı ve bu konunun distopik anlatılarda da yaygın olarak işlendiği söylenebilir. 1990’lardan sonra yaygınlaşan bilgisayar ve internet teknolojisine bağlı olarak toplumsal dinamiklere veri hırsızlığı, gözetlenme (mahremiyetin ihlali), virüs saldırısı gibi yeni tür korkular eklenmiştir. İnsanlar bir yandan özgürleşmeye ilişkin taşıdığı fırsatlar nedeniyle dijital teknolojilere büyük bir merak içerisinde yaklaşırken diğer yandan bu teknolojilere karşı bahsi geçen korkuların yönlendirdiği çekinceler yaşamaktadırlar (Holmlund, 2008: 15). Dijital teknolojilerle birlikte, bankacılık, alış-veriş, eğitim, sağlık gibi alanlarda gündelik yaşamı kolaylaştıran hizmetlerin yaygınlaşması, sanal teknolojilerin şaşırtıcı ve merak uyandırıcı deneyimleri mümkün kılması gibi gelişmeler, teknoloji hayranlığını daha da ileri boyutlara taşımaktadır. Diğer yandan bu teknolojilerin aynı zamanda geleneksel iletişim araçları için de söz konusu olan manipülasyona tabi olma, toplumsal yaşamın gerçekliklerinden uzaklaşma, insanların kendilerine, bedenlerine ve çevrelerine yabancılaşması gibi olguları açığa çıkardığına dair tartışmalar da teknoloji korkusunun dayanaklarını güçlendirmektedir. Bu bağlamda distopyalardaki teknoloji hayranlığı ve korkusuna dair müphemliklerin dijital teknolojilere ilişkin hayranlık ve korkunun harmanlandığı bir tutumla da desteklendiği söylenebilir. *Johnny Mnemonic*, *Transcendence*, *Upgrade* (Leigh Whannell, 2018) gibi filmler bu tür müphemlikler içermektedir.

AkıŖkanlık ve gelip geçicilik üzerinden tanımlanan postmodern toplumların bütünsel algı ve aidiyet geliştirme konusundaki problemlerine ek olarak dijital kültürün gelişmesiyle, deneyim alanının gerçek mekânlardan siber uzamlara doğru kayması ve tutarlı bir mekân algısının kaybolması da distopik anlatılarda sıklıkla işlenmektedir. Bilimkurgu anlatıları içerisinde giderek popülerleşen sanal evrenlerde yaşam imkânı ve bedene duyulan ihtiyacın ortadan kalkmasına ilişkin kurgular, teknolojiye yönelik müphem tutumu belirgin düzeyde yansıtmaktadırlar. Bu tür anlatılarda bedensiz bir yaşam formunun açığa çıkardığı sonsuz yaşam umuduna bağlı bir heyecana ve hazza; bedenden bağımsız bir yaşama yönelik kavrayışımızın olmamasından kaynaklı bir belirsizliğin yarattığı korkular da eşlik etmektedir. Sanal evrenlere dair bu tür müphem bir yaklaşım, insan doğasına ilişkin mevcut kavrayışlarımızı yerinden eden, bir sorgulamayı gündeme getirmektedir. Bu sorgulama, Aristoteles başta olmak üzere Hegel, Dewey, Bookchin gibi birçok düşünürün görüşlerinde yer verilen insanın bir ilk doğası bir de ikinci doğası olduğuna dair kavramsallaştırmanın⁹⁴ yetersiz kalmasıyla ilgilidir. Bu düşünürlerin hepsinde ortak olarak, ikinci doğa, insanın kültürel bir varlık olmasıyla ilişkilidir ve somut bir bedenselliği gerekli kılmaktadır. İkinci doğa, beden, zihin, çevresel koşulların birlikte evrimleştiği bir sürece karşılık gelmektedir. Bahsi geçen distopik kurgulardaki sanal evren ve bedensiz varoluş tasvirleri ise ikinci doğanın daha da ötesinde üçüncü bir doğa⁹⁵ fikrini akla getirmektedir. Üçüncü doğa hümanist

⁹⁴ Aristoteles insanın bir ilk doğası olduğundan bir de alışkanlıklarla elde edilen doğası olduğundan bahsetmektedir (Aydoğan, 2015: 26). Hegel Tarih Felsefesi Üzerine Dersler (1989) çalışmasında birinci doğayı insanın en ilkel yönüyle ilişkilendirmekte; ikinci doğayı ise insanın toplumsallaşma sürecinde alışkanlıklarla şekillendirdiği doğa olarak tarif etmektedir. Hegel ve Aristoteles’le benzer şekilde ikinci doğayı “alışkanlık” temelinde ele alan John Dewey de alışkanlık ve toplumsallaşmanın ikinci doğaya geçiş sağladığını düşünmekte ancak alışkanlığın organik doğaya dâhil edildiğinin altını çizerek, kültürel olarak inşa edilmiş ikinci doğanın birincil doğayla birlikte şekillendiğine dikkat çekmektedir (akt. Testa, 2017: 3). Birinci doğa ve ikinci doğa arasında diyalektik bir ilişki gözetilen ve kavramı ekolojik bağlamda irdeleyen Murray Bookchin ise (2018, 1999, 1996), ikinci doğayı birincinin içerisinde çıkararak ve doğa-toplum ikiliğini yaratan anlayışı reddetmektedir. Batı felsefesinde doğanın, insanın öz benliğinin inşası sürecinde yalnızca ihtiyaçların temin edildiği bir araç olarak görülmesini ve toplumsal yaşamdan ayrı tanımlanmasını eleştiren Bookchin’e göre (1994: 31, 2018: 29) doğa “cansızdan canlıya ve toplumsal olana doğru birikerek çoğalan evrimsel bir süreç”tir.

⁹⁵ “Üçüncü doğa” kavramı, Azade Köker tarafından 17 Mayıs 2011’de düzenlenmiş bir sergide ve Gökhan Balkan tarafından 17 Şubat 2018’de düzenlenmiş başka bir sergide kullanılmıştır. Balkan da

özneliği, alışkanlıkları, kültürel kodları yersizyurtsuzlaştıran ve soyut, müphem bir fikre dayanmaktadır. Üçüncü doğa kavramsallaştırması özellikle Hegel, Dewey ya da Bookchin'in ikinci doğa kavramsallaştırmasının hümanist köklerinden arındırılmış bir doğa fikrini gündeme getirmesi açısından önemlidir. Üçüncü doğa yaşama içkin bir müphemliği kucaklayan bir anlayışı ve tanımlanmış, belirlenmiş sınırları olmayan, sürekli değişim ve dönüşümü ifade etmektedir.

Özetle distopyalarda teknolojiye ilişkin sergilenen kararsız tutum, teknolojinin, postmodern koşulların ortaya çıkardığı parçalılık, akışkanlık, hız, enformasyon yoğunluğu ve belirsizlik içerisindeki rolüyle yakından ilişkilidir ve etik, politik ve varoluşsal sorgulamaları gündeme getiren parçalardan biri olmaktadır. Bu anlatılarda, önceki bölümlerde üzerinde durulan, Kartezyen sınırların muğlaklaşması ve insan olmanın sınırlarına dair varoluşsal ve etik tartışmaların yanı sıra, iktidarın yersizyurtsuzluğuna, öznellik mücadelesi içerisindeki yaşamlara, insan odaklı yaklaşımın sorunlu boyutlarına yönelik birçok sorgulamanın, teknolojiye ilişkin bu tür kararsız bir kavrayışla içiçe geçerek yürütüldüğü görülmektedir. Söz konusu kararsızlıkların, teknolojiye dair farklı perspektifleri müzakere etme, edinilmiş ön yargıları sorgulama, majöratif düşünme yapılarından özgürleşme bağlamında yaratıcı bir potansiyel taşıdığı söylenebilir.

2.3 Distopyalarda Aşkınlık ve İçkinlik

Distopyaların aşkınlık ve içkinlik boyutları, distopyalardaki müphemlik unsurlarının yaratıcı ve yıkıcı potansiyellerini kavramak açısından önemlidir. Bu bağlamda Deleuze'ün "içkinlik düzlemi" kavramsallaştırmasını ve aşkınlık kavramını hatırlamak gerekmektedir. Daha önce bahsi geçtiği üzere⁹⁶, içkinlik, "heterojen koşulları içeren çokluğu", nesnelere etkileşime girmesi ve kültürel bağlamlarından

yapay zekâların, robotların insanın dünyadaki egemen konumunu sarsabileceğinin konuşulduğu günümüzde, ikinci doğa kavramsallaştırmasının yetersiz kaldığı kanaatindedir.

⁹⁶ Bkz. sayfa 59-60.

çekip çıkarılarak, önceden belirlenmiş süreçlerden bağımsız kurucu bir makineye dönüşmesi anlamında “yaratımı” ve bu süreçleri harekete geçirecek edimselleşme gücünü ifade etmektedir (Goodchild, 2005: 17-18). Bu bakışla, içkinlik hedefi ve merkezi olmayan bir müphemliği içermektedir ve bu müphemlik düşüncenin önündeki bariyerleri kaldırarak çoklu bağlantılara açan bir müphemliktir. Distopyalardaki müphem unsurların yeni bağlantılara açıklığı, anlamsal dinamizmi, akışkanlığı ve sabit referans noktalarından uzaklaşmayı mümkün kılan boyutları, düşüncenin sınırlılıklarından özgürleşme potansiyeline sahip olma yönüyle Deleuzyen anlamda anlatıyı içkinlik düzlemine yaklaştırmaktadır. Müphemliğin distopyalardaki görünümleri arasında bahsedilmiş olan, Kartezyen sınırların bulanıklaşması, öznelliğe ilişkin paradokslar, insanmerkezciliğin sorgulanması gibi konular ekseninde açığa çıkan sorgulamalar, içkin bakış açısının “oluş”a, “fark”a ve “çokluğa” dayalı, majöratif yapılara karşı olan düşünme sistematiğine teşvik eden potansiyeller taşımaktadır.

Çağdaş distopyaları, Deleuze’un kavramlarından yola çıkarak, “transcendent (aşkın)”, “transgressive (transgresif)” ve “immanent (içkin)” olmak üzere üç kategoride sınıflandıran Çokay Nebioğlu da (2018) distopyaların düşüncüyü özgürleştiren belirsizlikler içerdikleri oranda içkinliğe yaklaştıklarını belirtmekte ve ilk dönem distopyaların aksine çağdaş distopyaları içkinliğe daha yakın anlatılar olarak görmektedir. Çokay Nebioğlu’nun edebiyat alanındaki distopyalar ve Deleuzyen anlamda içkinlik arasında kurduğu bu bağlantının, distopyaların sinemadaki örneklerinde de mevcut olan müphemlik unsurlarının yaratıcı potansiyellerine işaret ettiği söylenebilir.

Diğer yandan, distopyalar kimi zaman aşkınlık düzleminde konumlandırılarak düşünceye sınırlar koyabilmektedirler. Deleuze’un içkinlik felsefesi açısından aşkınlık, birinci bölümde bahsedildiği üzere,⁹⁷ Batı felsefesi geleneğinin hiyerarşi, düalizm ve

⁹⁷ Bkz. 59-60.

özdeşlik üzerine kurulu düşünme biçiminin genel karakteristiklerinden birisidir. Majöratif yapılar (iktidar) karşısında çaresizliği ve kesin bir kabullenışı ifade etmektedir (Smith, 1982: 62-63). Aşkınlık, sorgulayıcı ve sorumluluk almayı gerektiren edimde bulunma olanaklarını kapatma eğilimindedir. Distopyaların söz konusu aşkınlığa meyleden boyutlarının düşünceyi belirli sınırlar içerisinde tutması açısından yıkıcı bir nitelikte olduğu söylenebilir.

Çokay Nebioğlu (2018), *1984, Biz, Cesur Yeni Dünya* gibi 20. yüzyıl'ın temel dinamiklerini sorunsallaştıran eserlerin aşkın nitelikler taşıdığını ileri sürmektedir. Bu eserler mevcut toplumsal sorunların gelecekte içinden çıkılmaz şekilde kötüleşeceği öngörüsü üzerine kurulu distopyalardır. Genellikle radikal bir totaliterliğin temsilini sunan toplumsal kurgularıyla bu distopyalar, gelecek toplumların çıkışsızlık üzerine kurulu, alternatifler üzerine düşünmenin sınırlı tutulduğu kapalı sistemlerin egemenliğinde olacağı düşüncesini yansıtmaktadırlar. Bu yaklaşımın dönemin savaş, salgın, şiddet, baskı gibi unsurlarından dolayı modernizm ütopyacılığının hayal kırıklığı ile sonuçlanmasından kaynaklandığı ve modernizm ideolojisini eleştirme amacı taşıdığı sıkça belirtilmişti. Ancak Çokay Nebioğlu'nun da (2018) ifade ettiği gibi bu distopyalar sözde eleştirdikleri modernizm ideolojisinin tuzağına kendileri de düşmekte ve aşkın idealler çıkmazına sürüklenmektedirler.⁹⁸ Yazarın bu eserlere ilişkin dikkat çektiği bu durumun örneklerini sinemada da görmek mümkündür.

2.3.1 Aşkın İdealler Çıkmazı

Distopyalarda, modernitenin sınıflandıran, ayıran, tanımlamaya, kategorize etmeye çalışan niteliğini sekteye uğratan müphemlikler, zaman zaman yeni bir idealin ortaya konulmasıyla bir biçimde giderilmeye ve müphemliğin yol açtığı travmalar bu yolla telafi edilmeye çalışılmaktadır. Özellikle ilk dönem distopya örneklerinde

⁹⁸ Bu nedenle yazara göre, ütopyalar ve distopyaların ilk örnekleri birbirlerine karşıt değil, aynı projenin çıktıkları olarak görülmelidirler.

anlatının söylemine ilişkin bu tür kapanımlar üretilmekte, dolayısıyla yeni olasılıklara kapalı sistem tahayyülleri bağlamında ütopyacılığın aşkınlığı eleştirilirken aslında olması gerekenin negatif yansıması kurularak başka aşkınlıklar kurgulanmaktadır.

Bu örnekleri bir tür aşkınlık çıkmazı içerisinde konumlandıran şey, ideali bulma ümidiyle çıkılan yolun felakete sonuçlandığına gönderme yapılmasına karşın, alt metinde kendilerinin de bir ideal sunmalarındır. Başka bir ifadeyle “yanlış” olduğu varsayılan durum radikal bir olumsuzlukla sunulmasına karşın, kendisine karşıt olan bir “doğru” ideali de beraberinde yansıtılmaktadır. Söz konusu olumsuzluk, karşısında konumlandırılan idealin yokluğu nedeniyle meydana gelmiştir ve artık geri dönülemez bir çıkmaza girilmiştir. Bu yönüyle söz konusu distopyaların, Çokay Nebioğlu’nun da bahsettiği gibi, büyük bir alternatife bağlılık sergileyerek, telos fikrini yeni bir görünümle tekrar gündeme getirdiği ve bu yolla düalist mantığı da yeniden ürettiği söylenebilir. Bu noktada distopyaların ütopyalara yönelttiği eleştirilerin temel motifi olan müphemlik, aşkınlık çıkmazında yıkıcı bir unsura dönüşürken, müphemliğin sunduğu yaratıcı olanaklar geçersizleşmektedir.

Bununla birlikte Çokay Nebioğlu’nun yaklaşımında belirsizliğe her ne kadar içkin distopyalara atfedilen bir unsur olarak dikkat çekilse de aslında distopyaları aşkınlık çıkmazına sürükleyen şeyin de kimi zaman anlatıdaki boşluklarla ilgili olduğu söylenebilir. Anlatıdaki aşkınlık unsuru bazen net olarak tanımlanmamış ancak, göstergeler sistemiyle ima edilmiş olarak açığa çıkmaktadır. Böyle bir yapı içerisinde belirsizlik de düşünceyi özgürleştiren değil, sınırlayan bir boyut kazanmaktadır. Başka bir ifadeyle bu belirsizliği, içkinlik düşüncesinin çoklu bağlantısallığa sevk eden müphemliğinden uzak, verili seçeneklere işaret eden bir sözde belirsizlik olarak düşünmek mümkündür. Bunun yanında distopik anlatılarda, aşkınlık ya da içkinliğe yönelik belirgin bir yönelim olabileceği gibi aşkın ve içkin unsurlar bir arada da yer

bulabilmektedir. Bu anlatılarda belirli açılardan içkin bir pespektif sunulurken, başka bir bağlamda aşkın bir yönelimin hissedilmesi de mümkündür.

Konuya distopyanın sinemadaki ilk örneklerinden *Metropolis*⁹⁹ üzerinden bir yorum getirmek mümkündür. Filmde o döneme özgü eleştiriler açısından oldukça yaratıcı bir bakış ortaya konulmuş olmasına karşın, filmin bazı yönleriyle aşkınlık düzleminde seyreden boyutları dikkat çekmektedir. *Metropolis* totaliterlik eleştirisiyle öne çıkan bir anlatıya sahiptir. Filmde ideal bir düzenin nasıl olması gerektiği net bir şekilde belirtilmemesine karşın, söz konusu eleştirilerin keskin hatları ve anlatının bağlamsal çerçevesi ideal bir düzene ilişkin izlenimleri alt metne gizlemektedir. Bu yönüyle *Metropolis*'te modernitenin bilim ve teknolojiye ilişkin ideal tasavvurları eleştirilmesine karşın, filmin anlatısal boşluklarında kendisi de bir ideal sunmakta ve anlatı aşkınlığa sürüklenmektedir.

Konuya ilişkin tartışmalara yer verilen anlatılar arasında daha yakın tarihli bir örnek olarak, *Ghost in the Shell* (2017) filminde de makine-insan, gerçek-yapay, iyi-kötü gibi sınırlar çerçevesinde tartışmaya açılan varoluşsal sorgulamalara ilişkin belirsizlikler, düşünceye farklı kapılar aralayan içkin bir yapıya işaret etmesine karşın; filmin sonunda ana karakter Mira'nın varoluşsal sorgulamalarının hikâyenin evreni içerisindeki majör yapılanmanın kuralları içerisinde bir çözüme kavuşturulduğu görülmektedir. Mira'nın, "insan olup olmadığına" yönelik sorgulamaları filmin sonunda, insanmerkezci bir yaklaşımın ön plana çıkarılması ve karakterin majör yapı içerisindeki görevine devam etmesiyle askıda bırakılmaktadır.¹⁰⁰ Bu yönüyle bu filmin de aşkınlık çıkmazında sonlandığı söylenebilir.

⁹⁹ Endüstriyel toplumun çıkmazlarını sorunsallaştıran film, sınıflara ayrılan toplumsal düzenin de acımasız bir görünümünü sunmaktadır. Filmde makineleşme, hız, mesafelerin azalması ve dünya çapında güç dengelerinin değişmesi gibi gelişmeler eleştiri unsuruna dönüşmektedir.

¹⁰⁰ Mira'nın "hayaletim bizden sonrakilere, erdemimizin insanlık olduğunu hatırlatmak için hayatta kaldı. Kim olduğumu ve ne yapacağımı biliyorum" sözlerinden sonra "binbaşı hedeflere saldır" mesajını aldığı görülmektedir. Bu mesaj sonrasında Mira'nın şirket için çalışmayı sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Benzer şekilde *The Platform* (Galder Gaztelu-Urrutia, 2020) filminde¹⁰¹ de belirsizliğe dair unsurların içkinlikle ilişkilendirilebilecek boyutları oldukça çeşitli olmasına karşın filmin sonunda aşkın bir idealin sunulduğu görülmektedir. Filmin kahramanı Goreng, hayatta kalma mücadelesinin kritik anlarında halüsinasyonlar görmekte ve bu halüsinasyonlarda ölmüş olan iki kişiyle (Trimagasi ve Antonia San Juan isimli karakterler) diyalog kurmaktadır. Bu konuşmalardan birisinde, kendisine “mesih” olduğu söylenmektedir ancak diyaloga girdiği karakterlerin aslında zihninde oluşturduğu hayaller olduğu ve söz konusu seslerin de kendi iç sesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kendisine mesih/kurtarıcı rolünü yükleyen yine kendisidir ve içinde bulunduğu mücadeleyi bir çözüme kavuşturmak üzere bir mesaj iletme sorumluluğunu da kendine atfeder. Ancak bir tür halisünasyon biçiminde iletişim kurduğu kurgu karakterlerden olan Trimagasi adındaki karakterin “mesajın bir taşıyıcıya ihtiyacı yok” şeklindeki cevabı, insana atfedilen kurtarıcılık rolüne ilişkin bir tür yapısökümü gündeme getirir. Bu cevapla, kurtuluş için bir kahraman ya da aşkın bir varlığa umut bağlamanın gereksizliğine gönderme yapılarak hümanist özne düşüncesinin kibirci anlayışına bir eleştiri getirilir ve anlatı içkinliğe yaklaşır. Ne var ki mesajın bir kız çocuğu olması ve cenin pozisyonunda duran bu kız çocuğuyla umudun yine bir insana ve geleceğe bağlanması, anlatının içkinlik yönelimini sekteye uğratmaktadır. Film bu yönüyle aşkın idealler çıkmazına sürüklenen distopik anlatılardan birine dönüşmektedir.¹⁰²

¹⁰¹ Filmin hikâyesi bir hapisanede geçer. Çukur adı verilen bu yer 333 kattan oluşan ve her katta iki kişinin kaldığı bir yapıya sahiptir. Bu yapının ortasında bir platformun aşağı yukarı hareket ettiği bir boşluk vardır. Platform her gün yiyeceklerle dolu olarak yukarıdan aşağı doğru hareket eder. Platformun üzerindeki yiyecek miktarı normal koşullarda herkese yetecek kadar olmasına karşın insanların aşgözlülüğü nedeniyle alt katlara kadar ulaşmaz. Filmin ana karakteri Goreng de bu yere, toplumsal yaşamında konum olarak bir kademe daha yükselmek için kendi rızasıyla gelmiştir ancak yaşadıkları onu zorlayıcı bir mücadelenin içerisine sürükler.

¹⁰² Kız çocuğunun yukarı doğru çıkıyor olması, ışığın kaynağına doğru yönelmiş olması, çocuğun doğuştan getirdiği yeteneklerinin olduğunun söylenmesi gibi göstergeler de bu durumu destekler niteliktedir.

Bahsi geçen örneklerde aşkınlığa yönelim, bir ideal sunumunun olup olmamasıyla ilgili olarak değerlendirilmiştir. Ancak distopik anlatıları aşkınlığa sevk eden unsurlar arasında Çokay Nebioğlu'nun da üzerinde durduğu gibi “zaman” konusundaki yaklaşımlarının da önemli bir yeri vardır. Bu anlatılar zamana ilişkin kavrayışları yerinden ettiğinde, bir anlamda yersizyurtsuz bıraktığında da düşüncenin farklı olasılıklara açılması mümkündür.

2.3.2 Zamansallığın Müphemliği

Distopyaları içkinlik düzlemine yaklaştıran unsurlar arasında “zaman”ın müphem olarak sunulması belirleyici bir role sahiptir. Deleuze'e göre (2015: 80) (çalışmanın ilk bölümlerinde de bahsi geçtiği üzere) zaman; şimdi, geçmiş ve gelecek arasında bir ayırımla tanımlanamaz. Zaman, Staocı bir bakışla “aion” kavramıyla ifade edilebilecek şekilde, geçmiş, şimdi ve geleceği aynı anda ihtiva eden bir kavramdır. Tekilliğin sonsuz anlardan oluşan müphemliği, zamanı farklı oluşlarla zenginleştiren şeydir. Bu bakış açısıyla zamanı çizgisel bir yörüngede tarif etmek tarihi de çizgisel bir yörüngede yorumlamak ve farklı algılama biçimlerine set çekmek anlamına gelmektedir. Bu anlatıların aksine, bazı distopik filmlerde zamanın algılama kalıplarının dışında içiçe geçmiş şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Zamana ilişkin bu yaklaşım distopyaların müphem unsurlarından biri olarak bu anlatıları içkinlik düzlemine yaklaştıran ve düşüncüyü özgürleştiren parçalardan biri olmaktadır.

Distopik filmlerde lineer çizgide zaman algısının sürdürüldüğü örnekler, söz konusu yaklaşım çerçevesinde aşkın bir boyutta değerlendirilebilir. Bu distopyalar zamanı, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak birbirini takip eden lineer bir çizgide ele almaktadırlar. *Metropolis*, *1984*, *The Lawnmower Man* (1992) gibi filmlerde, hikâyeler gelecek zamanda geçmektedir ve geçmişin yönelimlerinin geleceği felakete doğru sürüklediğine dair bir fikir üzerine kuruludurlar. Bu distopyaların anlatılarında umut da umutsuzluk da sonuçları ertelenmiş bir gelecek düşüncesinde saklı tutulmaktadır.

Divergent, In Time, The Giver gibi distopik filmlerde de zaman akışı çizgiseldir ve sürekli geleceğe doğru akmaktadır. Zamanın gelecek üzerine kurgulanması ve lineer bir akışta resmedilmesi, Deleuzyen bakış açısıyla, aşkın bir zaman algısı ortaya koymaktadır. Ancak bu filmlerde zamanın belirli bir tarihi işaret etmemesi, müphem olması ve hikâyenin bugünün koşullarında da geçerli kabul edilebilecek argümanlar üzerine kurulu olması zamana içkin bir nitelik de kazandırmaktadır. Bu bağlamda söz konusu filmlerde zaman sunumu açısından aşkınlığın ve içkinliğin bir arada yer aldığı söylenebilir.

Zamanın Deleuze'ün “çokluk” anlayışıyla paralel olarak okunabileceği şekilde ele alındığı distopik anlatıların ise içkinlik düzlemine yakın olduğu söylenebilir. *Minority Report* çizgisel süreçten sapmış bir zaman sunumuna yer veren filmlerden biridir. Suçların daha işlenmeden tespit edilebildiği bir teknolojinin konu edildiği filmde, geçmiş ve geleceğin şimdide yaşanabildiği müphem bir zaman sunumu söz konusudur. Ancak filmin hikâyesinin 2054'de geçmesi ve söz konusu teknolojik gelişmeler için geleceğe işaret edilmesi filme aşkın bir boyut kazandırmaktadır. Bu yönüyle *Azınlık Raporu*'nu da aşkınlık ve içkinlik arasında salınan bir yapıda ele almak gerekmektedir.

Benzer bir durum son dönemde ilgi gören dizilerden *Westworld*'de de görülmektedir. *Westworld*'ün hikâyesinde geçmiş, bugün ve gelecek içiçe geçmiş şekilde sunulmaktadır. Anlatının akışı hangi olayın geçmişte hangi olayın bugünde yaşandığını anlamayı güçleştirmektedir. Kimi zaman da geçmişte yaşamış bir karakterle bugündeki karakter bir diyalog içerisinde karşı karşıya getirilerek zamanın çizgisel akışına müdahale edilmektedir. Her iki örnekte de zaman ve zamanın içerisinde şekillenen eylemlere ilişkin algılar tersyüz edilerek izleyicinin duyu-motor mekanizması bozulmaktadır. Böylece içkinlik düzleminde zaman çözümlemesiyle, Öztürk'ün Bergson'dan yola çıkarak ifade ettiği gibi, “düşüncenin olağan istikametine müdahale

edilmektedir” (2018: 142). Ancak her ne kadar belirli bir tarihe işaret edilmese de filmdeki teknolojik donanımların geldiği nokta, olayların gelecekte geçtiğine dair bir izlenim vermektedir. Yine de anlatı yapısının müphemliği düşünüldüğünde diziyi içkinlik düzlemine daha yakın görmek mümkündür.

Zamanın içkinliği olaylara, anılara, tarihsel süreçlere farklı bir bakış açısı getirebilmek, alternatif düşünme yolları bulmak ve mevcut düzenin tarihsel koşullarının kısıtlayıcı unsurlarından özgürleşme olanaklarını açığa çıkarmak gibi işlevlere sahiptir. Bu işlevlerin gerçekleştirilebilmesi zamanın sınırlarını zorlamayı ve süreç yönelimli bir anlayışı gerektirmektedir. Bu bakışla bazı distopyalar, zamanın formunda bozulmalar yaratarak ve geçmiş, geleceği, şimdide bir araya getirerek farklı düşünme yollarına işaret etme girişiminde bulunmaktadırlar. Bahsi geçen örneklerdeki yönelim de geçmiş, geleceği şimdide bir araya getirerek şimdiki dönüştürecek güçte bir bilinç yaratmaya yöneliktir. Bu bilinç gelecekte bir ideale yönelik ilerici hareketle değil, şimdinin dönüşümüne yönelik direniş potansiyellerini açığa çıkarmak üzere ortaya çıkmalıdır.

2.3.3 Alternatifler, Direniş ve Kaçış Çizgileri

Distopyalardaki aşkınlık unsurlarından birisi de Çokay Nebioğlu'nun da belirttiği gibi, direniş yollarının kapalı olmasıyla ilgilidir. Bu distopya örneklerinde kahramanlar sorgulayıcı bir yol bulmakta ve direnişi denemekte ancak çoğu zaman direniş başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Direnişe giden yolların kapalı olduğu fikri üzerine kurulu umutsuz bir söylem, alternatif olasılıklarını kapatma eğiliminden dolayı Çokay Nebioğlu'nun da yorumladığı gibi distopyayı aşkınlığa sürüklemektedir. Ancak kimi zaman distopyaların çizdikleri karamsar tabloda, direnişin mümkün olmadığı gibi bir izlenim verilmesine karşın, *1984* kitabı ve filminde olduğu gibi, direniş imkânı bireyin düşünselliğine içkin olarak hep saklı tutulmaktadır. İlk deneme başarısız olsa da iktidarın muhalif olanları tespit edip, sisteme uyumlanmaları yönünde bir kurumsal yapı geliştirmiş olması, sistemden çıkışın mümkün olmadığına dair korkuyu olduğu kadar,

bireyin sezgiselliğine bağılı olarak direnişin her zaman mümkün olduğu yönündeki bir inancı da yansıtmaktadır. Çünkü iktidarın bu tür bir yapılanmaya ihtiyaç duyması direnişin birden fazla kez denenmiş ve sonrasında da denenmesi muhtemel olduğunu göstermektedir. Bu paradoksal durum içerisinde hem aşkınlığa hem de içkinliğe dair düşüncelerin saklı olduğu söylenebilir.

1984 filminde de olduğu gibi, çoklu alternatiflere ve direniş olanaklarına açık olan bir belirsizliğe yer verilmesi, bu filmleri içkinlik düzlemine yaklaştırmaktadır. Bu tür bir içkinlik, kahramanların öznellik mücadelelerinin belirsizlik içerisinde seyretmesi ancak kesin bir olumsuzluğu içermemesiyle ilgilidir. Kahramanların (ve de izleyicilerin) esas yapması gereken, değışim için yeni olanaklar yaratmaktır ve bunun için en başta ve sürekli olarak farklılık üretmeleri gerekmektedir. İkili hiyerarşileri kırmaları, sabit temsilleri yersizyurtsuzlaştırmaları ve yeni kaçış çizgilerinde yol almayı göze almaları gerekmektedir. Verili düşünce sistemlerinin oluşturduğu molar çizgilerden uzaklaşarak, esnek düşünme biçimlerinin ve çoklu oluşların meydana getirdiği moleküler çizgilerin peşine düşmeleri gerekmektedir. Moleküler olanın keşfi ise çokluğun “tek” karşısında önceliğini, kesinliğin değıl sürecin, kararlılığın değıl değışimin benimsenmesini zorunlu kılmaktadır. Bu tür bir yaklaşım müphemlikle mücadeleyi değıl, müphemlikle birlikte hareket etmeyi gerektirmektedir. Söz konusu anlatılarda da bu yaklaşım, karakterlerin içkinliğin gereğı olarak farklı kaçış çizgilerini keşfetme yolunda adımlar atmalarıyla sergilenmektedir. Bu kaçış çizgileri kimi zaman *The Island* filminde olduğu gibi sezgilere kulak vermekle, kimi zaman *The Giver* ve *Equilibrium*'daki gibi gündelik rutini bozarak, olayları farklı görmesini sağlayan iğneleri ya da ilaçları kullanmamakla, bazen de *Blade Runner*, *Divergent*, *V for Vendetta* ve daha birçok filmde olduğu gibi ötekini duyumsamakla somutlaşmaktadır.

Distopik anlatılarda alternatif düşünme biçimlerine açıklık kimi zaman da “karnavalesk” unsurlar taşıyan anlatı tarzıyla sağlanmaktadır. Örneğin; *V for Vendetta*

filminin sonunda, özgürlük arzusuyla hareket eden tüm insanlar meydanlara iner; herbirinin yüzünde maske vardır ve sokaklarda müzik sesleri duyulur. Binaların patlatılma seslerine müzik sesi ve havai fişeklerin rengarenk görüntüsü eşlik eder. Havai fişekler patladığı anda herkes birer birer yüzündeki maskeyi çıkarır. Filmin önceki sahnelerinde ölmüş olan insanların da orada olduğu görülmektedir. Maskenin altında birçok farklı insanın olması, hatta ölmüş olanların bile orada temsil ediliyor olması ve filmin belirgin bir sonunun olmayışı direnişin mümkün olması ve alternatiflerin sınırlandırılmaması olarak yorumlanabilir. Bu yönleriyle filmin karnavalesk bir anlatı tarzının grotesk, ironi, çok seslilik, heterojenlik gibi özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

Heterojenlik ve çokseslilik bağlamında karnavalesk unsurların dikkat çektiği distopik filmler arasında Hayao Miyazaki'nin distopya ve fantastik türünün niteliklerini aynı anda içermesi bakımından melez olarak değerlendirilebilecek *Princesse Mononoke* (1997)¹⁰³ ve *Nausicaa/Rüzgârlı Vadi* (2007)¹⁰⁴ filmlerini de saymak mümkündür. Anlatım açısından oldukça açık ve net olmasına karşın bu filmlerin temelinde müphem ve oluşa açık bir varoluş düşüncesi yer almaktadır. Bu filmlerde doğa ve kültür içiçe geçmektedir. Karakterler ağaçlarla, ormanla, hayvanlarla bazen de doğaüstü yaratıklarla çeşitli şekillerde (bazen konuşarak bazen telepati tarzında farklı biçimlerde) iletişim halindedir ve bu iletişimde hiyerarşi söz konusu değildir. İyinin ve kötünün iç içe geçtiği, insani kusurların ve erdemlerin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu düşüncesinin yanı sıra varlıkların sürekli olarak oluş içerisinde olduğu ve birbirine ilişki olarak bağlı olduğu anlayışı, Miyazaki'nin birçok filminde olduğu gibi bu

¹⁰³ Prens Mononoke kurtların arasında büyümüş bir kadın ve onun ormandaki diğer canlılar ve doğaüstü varlıklarla birlik olarak, ormanın hemen kıyısında kurulmuş demirkentteki doğanın kaynaklarını hızla tüketen insanlara karşı mücadelesini konu almaktadır. Filmde Japon tarihindeki Muromachi (Ashigaka) Dönemi (1338-1573) konu alınmaktadır. Klasik tarih anlatısında bu dönem çay seremonileri ve “yüksek” kültürün doruğa çıkmasıyla bilinmektedir. Miyazaki bu döneme yönelik söz konusu macro tarihsel bakışı kırarak, dikkati seçkin eylemlerin ötesine, bir anlamda öteki olarak konumlandırılan insanlar, hayvanlar ve doğaüstü varlıklara çevirmektedir (Şen, 2014).

¹⁰⁴ Rüzgârlı vadi, endüstri devriminden bin yıl sonrasını konu almaktadır. Doğal düzen, bozulmuş, ormanlar insanları zehirlemeye başlamıştır. Bu koşullarda bir kadın ormanla, ormanı koruyan dev böceklerle ve yine doğaüstü güçlerle etkileşim kurar. Onun bu yaklaşımı doğa ve insanlar arasında kopan bağı yeniden kurmak için ilk adımları atmayı sağlar.

filmlerin de merkezinde yer almaktadır. Bu bağlamda söz konusu filmlerde insanmerkezci anlayışa karşı Haraway, Braidotti, Harth ve Negri gibi düşünürlerin ifade ettikleri gibi türler arası melezleşme düşüncesine bağlı bir anlayış sunulmaktadır. Dolayısıyla Miyazaki'nin söz konusu filmlerinde anlatının açık üslubuna karşın, vermek istediği mesaj bağlamında içkinliğin gereği olan göçebe bir öznelliğe ve bu öznelikle birlikte müphemliğe bir övgü sunduğu söylenebilir.

Miyazaki'nin bahsi geçen filmlerinde olduğu gibi, *Blade Runner*, *The Island*, *Divergent*, *V for Vendetta*, *Matrix*, *Minority Report*, *Total Recall* gibi birçok filmde de alternatif düşünme biçimlerine yönelme ve direniş, doğrudan egemen düşünme pratiklerine karşı koyan eylemlerle ortaya çıkmaktadır. Ancak mücadelenin, Deleuze'ün “minör” kavramı ekseninde belirttiği gibi, sistemin içerisinden yürütülebilecek bir boyutu olduğuna dair vurgulara sahip anlatılar da söz konusudur. Minör olmak majör olan yani egemen olan düşüncenin dilini kullanarak yeni bir oluş imkânını keşfedebilmek anlamına gelmektedir. Minör, majörün dilini kullanmakta ancak, yeni oluşlarla majörün baskın olan ve normalize edilen sesini istikrarsızlaştırmaktadır (Jones, 2008: 52-53).

Deleuze ve Guattari (2005: 104) *Bin Yayla* (1980) metninde majör ve minör ayrımını, Kafka edebiyatı ve çift dilli olmak üzerinden açıklamalarına karşın, bunun anlatımı kolaylaştırmak için yalnızca bir örnek olduğunu da hatırlatmaktadırlar. Majör ve minör ayrımında önemli olan, dil içerisinde (majör olan) bir başka dil kurarak (minör olan) ve egemen dilin referans noktalarını reddetmekle farklılıkları ortaya çıkarmak lehine sabit formları çözümlenerek, bir tür kekeleme reaksiyonu yaratmayla ilgilidir. Minör dil çağlar, cinsiyetler ve saltanatlar arasında farklı ilişkiler kuran, heterojen terimler yaratan bir çoklukla ilişkilendirilmektedir (Deleuze ve Parnet, 2007: 69). Başka bir ifadeyle, majör dilin kalıplaşmış unsurlarına itiraz ederek, bu unsurları önemsizleştirerek, çokluk lehine bir yersizyurtsuzlaşmayı devreye sokmak ve egemen

yapının sınırlayıcılığından kaçmak mümkün olabilir. Bu tür minör bir karşı çıkış, gücünü tanımlanmamışlığından, belirsizliğinden almaktadır. Sistemin verili, tanımlanmış majör yapılarının istikararsızlaştırılması, istikameti belirsiz bir sapma yaratılarak sağlanabilir ve minör oluşta böyle bir sapma düşüncesi temel alınmaktadır. Yorgos Lanthimos'un yönetmenliğini yaptığı *The Lobster* (2015) filmi bu bağlamda ele alınabilecek önemli bir örnektir. Aile ve ikili ilişkilerin ironik bir biçimde ele alındığı filmde, bir otele yerleştirilmiş kişiler kendilerine uygun bir eş bulamadıkları takdirde kendilerinin seçtikleri bir hayvana dönüştürülerek ormana salınmaktadırlar. Başarılı olanlar ise şehir yaşamına gönderilmektedirler. Filmin ana karakteri olan David bu sisteme ayak uyduramayarak otelden kaçır ve ormanda sistem karşıtı bir grubun içerisine dâhil olur. O grupta ise sistemin aksine herkes tek olmak zorundadır, ilişki yaşamak yasaktır. David grup üyelerinden biriyle duygusal bir bağ kurar ve aralarında yalnızca kendilerinin anlayabileceği bir dille anlaşır. Bu dil, içinde yer aldıkları majör dili kendi oluşturdukları minör bir dille istikrarsızlaştırmalarının, bir tür kaçış çizgisi yaratmalarının dolayısıyla da çokluğa, müphemliğe açılmanın olanağı haline gelir.

Distopyalarda kaçış çizgileri, *The Lobster* filminde de olduğu üzere, genellikle bir müphemliğin içerisinden doğmakta ve kendisi de bir müphemlik doğurmaktadır. Bu filmde David'in ormana kaçışı düzenin radikal bir dayatmasından doğan müphemliği ortaya koyarken, David'in söz konusu müphemlik içerisinde kendi duyguları ve arzularıyla var olma çabası ve bu eksenindeki yapıp etmeleri de yeni müphemlikleri gündeme getirmektedir. David artık ne ormana ne de şehre aittir, mülksüzleşmiştir. Butler ve Athanasiou'un (2017) ele aldığı gibi çok yönlü bir mülksüzleşmedir¹⁰⁵ bu. David'in deneyimlerinde mülksüzleşme, hem özne konumunun toplumsal normlarla birlikte şekillenmesini ve bağımsız düşünmenin mümkün olmayışını hem de aynı normların sınırlarının dışına çıkmayı imlemektedir. Dolayısıyla, David

¹⁰⁵ Bkz. sayfa 34-35.

mülksüzleşmenin iki boyutunu ve müphemliğin hem yıkıcı hem yaratıcı boyutlarını aynı anda deneyimlemiştir.

Özetlenecek olursa, distopyalarda müphemliğin, hem içkinlik bağlamında düşünceyi özgürleştirebilecek potansiyelleriyle hem aşkınlığa bağlı majöratif düşünme biçimlerine katkı yapan olumsuz nitelikleriyle yer alabildiği görülmektedir. Bu anlamda belirsizliğin olumlu ve olumsuz niteliklerini distopyalarda bir arada görmenin mümkün olduğu, bu anlatıların aşkınlık ve içkinlikle olan bağlantılarından da anlaşılmaktadır.



3. BÖLÜM: MÜPHEMLİK EKSENİNDE *BLACK MIRROR* DİZİSİNİN

ANALİZİ

3.1 Araştırmanın Örnekleme ve Yöntemi

Tezin bu bölümünde, teknolojik distopyalarda müphemlik ve müphemliğin düşüncüyü özgürleştirme bağlamındaki olumlu ya da olumsuz rolleri, *Black Mirror* dizisi örneğinde tartışılmaktadır. Dizinin şu ana kadar yayınlanmış olan ve beş sezon, 22 bölümden oluşan tüm bölümleri incelemeye dâhil edilmiştir. Antoloji tarzında çekilen dizinin bölümlerine dair yapım bilgileri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

	Dizinin Bölümleri	Yönetmen	Senarist	İlk Yayın Tarihi
1. Sezon	1. The National Anthem	Otto Bathurst	Charlie Brooker	04.12.2011
	2. Fifteen Million Merits	Euros Lyn	Charlie Brooker, Konnie Huq	11.12.2011
	3. Entire History of You	Brian Welsh	Jesse Armstrong	18.12.2011
2. Sezon	1. Be Right Back	Owen Harris	Charlie Brooker	11.02.2013
	2. White Bear	Carl Tibbetts	Charlie Brooker	18.02.2013
	3. The Waldo Moment	Bryn Higgins	Charlie Brooker	25.02.2013
	4. White Christmas	Carl Tibbetts	Charlie Brooker	16.12.2014
3. Sezon	1. Nosedive	Joe Wright	Charlie Brooker, Rashida Jones, Mike Schur	21.10.2016
	2. Playtest	Dan Trachtenberg	Charlie Brooker	21.10.2016
	3. Shut Up and Dance	James Watkins	Charlie Brooker	21.10.2016
	4. San Junipero	Owen Harris	Charlie Brooker	21.10.2016
	5. Men Against Fire	Jakob Verbruggen	Charlie Brooker	21.10.2016
	6. Hated in the Nation	James Hawes	Charlie Brooker	21.10.2016
4. Sezon	1. USS Callister	Toby Haynes	Charlie Brooker, William Bridges	29.12.2017
	2. Arkangel	Jodie Foster	Charlie Brooker	29.12.2017
	3. Crocodile	John Hillcoat	Charlie Brooker	29.12.2017
	4. Hang the DJ	Tim Van Patten	Charlie Brooker	29.12.2017
	5. Metalhead	David Slade	Charlie Brooker	29.12.2017
	6. Black Museum	Colm McCarthy	Charlie Brooker	29.12.2017
5. Sezon	1. Striking Vipers	Owen Harris	Charlie Brooker	05.06.2019
	2. Smitherens	James Hawes	Charlie Brooker	05.06.2019
	3. Rachel, Jack and Ashley Too	Anne Sewitsky	Charlie Brooker	05.06.2019

Tablo-1: *Black Mirror* bölümleri ve yapım bilgileri.

Dizinin tabloda yer alan bütün bölümleri, tezin birinci ve ikinci bölümünde müphemliğe ilişkin yürütülen tartışmalar ekseninde ve “metin analizi (textual analysis)” kullanılarak çözümlenmiştir. Kültürel çalışmalar, medya çalışmaları, kitle iletişimi, sosyoloji, felsefe gibi alanlarda çalışan araştırmacıların çokça başvurduğu bu çözümleme biçimiyle, anlam oluşturma, açıklama ve bunlar arasındaki bağlantılara odaklanılarak anlamın nasıl ortaya çıktığı ve metnin ne tür anlamlandırma süreçlerine

açık olduğu sorgulanmaktadır (Smith, 2017: 3). Metin analizini yazılı materyallerin incelenmesiyle sınırlı tutan farklı yaklaşımlar söz konusu olmakla birlikte; kitap, dergi, gazete gibi yazılı materyallerin dışında, film, afiş, reklam panoları, televizyon dizileri vb. pek çok iletişimsel ürünü metin olarak değerlendirmek mümkündür (Tracy, 2020: 80; McKee, 2003: 1, 4; Mutlu, 1995: 247). Bu bağlamda bütün bu iletişim araçları, metin analizi kapsamında; anlamın sabit ve durağan olmadığı, sürekli değişen dönüşen dinamik bir ağ içerisinde inşa edildiği bir anlayış kapsamında analiz edilebilmektedir (Mutlu, 1995: 248).

Tezde, metnin sürekli yeniden üretilen bir anlam ağı içerisinde çoğaldığına yönelik söz konusu anlayışta postyapısalcı bir perspektif temel alınmaktadır (Fusillo, 2012: 124-125). Dolayısıyla metne ilişkin tüm yorumlar metnin anlamına eklenmekte ve anlam üretim süreci okuyucu/izleyici/araştırmacı vb. tarafından da sürdürülmektedir. Postyapısalcı perspektifte anlam, metin, okuyucu/izleyici/araştırmacı vb. hepsi birlikte bir oluş sürecindedir. Bu nedenle anlam üretim sürecinin nihai bir noktası yoktur, kapatılamaz, sürekli inşa halindedir. Bu bakış açısıyla bir metin olarak değerlendirilen *Black Mirror* dizisinin anlam üretim sürecine, bu tez çalışmasıyla da katkı yapıldığı söylenebilir.

Metin analizinin bazı kaynaklarda söylem analizi, semiyotik analiz, retorik analizi, psikanalitik çözümlene gibi yöntemleri kapsayan bir analiz olarak değerlendirilmektedir (Smith, 2017; Berger, 2016; Bauer ve Gaskell, 2007; Ezzy, 2002). Ancak bu tezde müphemlik kavramının geniş ve karmaşık bağlantılara açık olmasından ve söz konusu çoğul bağlantısallığın farklı paradigmalardan, kuramlardan ve kuramcılardan yararlanmayı gerektirmesinden dolayı bu yöntemlerin içerdiği türden spesifik bir izlek takip edilmemiştir. Sinema araştırmalarında da sıklıkla tercih edildiği gibi metne içkin temalar üzerinden bir analiz biçimi uygun görülmüştür.

Dizi, müphemliğe ilişkin ortaya konulan vurgular ve bu vurguların düşünceyi özgürleştirme olanakları bağlamında iki aşamalı bir analize tabi tutulmuştur. Bu bağlamda, öncelikle bütün bölümler izlenmiş ve her bir bölümde hangi konularda müphemliklerin ön plana çıktığı araştırılmıştır. Bu temel sorgulamayla, kuramsal bölümde öne çıkan başlıklarla örtüşür biçimde, dizide müphemliğin görünümünün yedi ana tema etrafında toplandığı tespit edilmiştir. Gerçekliğe ve belleğe ilişkin belirsizlikler; karakterlerin birer özne olarak varlık gösterip gösterememeleri; dijital teknolojinin olanaklarıyla yaygınlaşan gözetim ve mahremiyet paradoksları; bireysel ya da kolektif direnişin imkânları ya da imkânsızlığı; ötekileştirme pratikleri ve insani/ahlaki açmazlar; teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak düalist sınırların muğlâklaşması ve hümanizme ilişkin sorgulamalar, dizide müphemlik bağlamında öne çıkan temalardır. Bununla birlikte “müphemlik” kavramının oldukça geniş ve farklı içeriklerle ilişkilendirilebilir bir yapıda olması ve 22 bölümlük dizinin her bir bölümünün incelemeye tabi tutulması nedeniyle müphemlik tartışmasına dâhil edilebilecek başka unsurların tespit edilmesi de mümkündür. Ancak tez çalışmasının sınırlılıkları göz önüne alınarak araştırma hem dizide hem de konuya ilişkin başvuru literatürde öne çıkan tartışmalarla sınırlandırılmıştır.

Belirlenen temalar çerçevesinde, analizin ikinci aşamasında, yine yukarıda yürütülmüş olan kuramsal tartışmalar ışığında, anlatılarda ortaya çıkan müphemliklerin düşünceyi özgürleştirme potansiyelleri taşıyıp taşımadığı, taşıyor ise bu potansiyellerin nasıl ortaya çıktığı ve ne tür açılımlar sağladığı sorunsallarına yoğunlaşmıştır.

Analizlerin sistematik bir bakış içerisinde gerçekleştirilebilmesi amacıyla, (ilgili literatürden ve ön izlemelerden hareketle oluşturulan) temalara bağlı olarak aşağıdaki sorular oluşturulmuş ve her bir bölüm bu sorular çerçevesinde incelenmiştir:

1- Gerçekliğe ve belleğe ilişkin müphemlikler;

a) “Gerçeklik” nasıl inşa edilmektedir?

- b) Gerçekliğe ilişkin ne tür müphemlikler söz konusudur?
- c) Karakterler bütüncül bir belleğe sahip midirler?
- d) Belleğe ilişkin ne tür belirsizliklere yer verilmektedir?
- 2- Öznellik durumlarına ilişkin müphemlikler;
- a) Karakterler birer özne olarak kurgulanmakta mıdır ve öznellik durumlarını etkileyen faktörler nelerdir?
- b) Öznellik konumlarına ilişkin ne tür belirsizlikler vardır?
3. Bireysel ya da kolektif direnişin imkânları ya da imkânsızlığına ilişkin müphemlikler;
- a) Bireysel ya da kolektif bilinç/eylemin imkânlarına ilişkin ne tür vurgular yer almaktadır?
- b) Bu bağlamda müphem bırakılan alanlar nelerdir?
4. Gözetim teknolojileri ve özgürlük/mahremiyete ilişkin müphemlikler;
- a) Gözetim/denetleme mekanizmaları ile bireysel özgürlük/mahremiyet arasında nasıl bir yapı kurulmaktadır?
- b) Bu bağlamda müphem bırakılan alanlar nelerdir?
5. Ötekileştirme pratikleri ve insani/ahlaki açmazlar;
- a) Öteki'liğe ilişkin ne tür belirsizlikler bulunmaktadır?
- b) Ötekileştirme bağlamında ne tür ahlaki tartışmalar yürütülmektedir?
6. İnsan merkeziliğe ilişkin müphemlikler;
- a) İnsan merkeziliğin olumlanması ya da eleştirilmesi bağlamında ne tür yaklaşımlar söz konusudur?
- b) Bu tartışmaya ilişkin müphem unsurlar nelerdir?
7. Teknolojik gelişmeler çerçevesinde düalist ayrımlara ilişkin müphemlikler;
- a) Teknolojik gelişmelere nasıl yaklaşılmaktadır?
- b) Teknolojik yeniliklerin, kartezyen ikilikler bağlamında yol açtığı dönüşümlere yönelik nasıl bir söylem üretilmektedir?

c) Bu tartışmalar ekseninde ne tür müphemliklere yer verilmektedir?

8. Müphemliklerin anlamlandırılması;

a) Söz konusu müphemliklere yol açan nedenler nelerdir?

b) Müphemliğin inşasında görsel estetik ve anlatı açısından ne tür tercihlere başvurulmaktadır?

c) Müphem bırakılan unsurların, düşünceyi özgürleştirme bağlamında, olumlu ya da olumsuz sonuçları nelerdir?

d) Müphem unsurlar çerçevesinde, alternatiflere açık düşünmeye ilişkin ne tür söylemler oluşturulmaktadır?

Bu sorular çerçevesinde elde edilen bulgular tezin kuramsal bölümünde tartışılan görüşler temel alınarak yorumlanmıştır.

3.2 *Black Mirror* Dizisinin Analizi

3.2.1 Gerçeklik Kaybı

Müphemlik tartışmasında öne çıkan temalardan birisi gerçekliğin algılanmasına ilişkin olarak ortaya çıkmaktadır ve gerçeklik tartışması daha çok “gerçeklik kaybı” ekseninde yürütülmektedir. *Black Mirror* dizisinde, 20.yy’da üretilmiş birçok distopik anlatıda olduğu gibi, “gerçeklik kaybı” postmodern dönemin temel problemlerinden birisi olarak ele alınmaktadır. Özellikle iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmelerin neden olduğu yoğun enformasyon akışının sonucu olarak ortaya çıkan “gerçeklik kaybı” dizide, gerçeklik algısının medyanın manipülasyon gücüne bağlı olarak yönlendirilmesi, toplumsal düzene gösterinin hâkim olması, makine/insan yakınsamasına bağlı olarak deneyim algısının değişmesi, simülasyon evreninin giderek gerçeğin yerini almasına bağlı olarak değer yargılarının aşınması, zamanın ve mekânın parçalanışı gibi olgularla ilişkili olarak işlenmektedir.

Gerçeklik kaybı sorunsalı, dizinin *The National Anthem*, *Fifteen Million Merits*, *Entire History of You*, *Be Right Back*, *White Bear*, *The Waldo Moment*, *White Christmas*, *Nosedive*, *Playtest*, *San Junipero*, *Men Against Fire*, *Hated in the Nation*, *USS Callister*, *Hang and the DJ*, *Black Museum*, *Striking Vipers* bölümlerinde öne çıkan temalar arasındadır.

3.2.1.1 Medya Simülasyonu ve Yabancılaşan Birey

Dizide gerçeklik kaybı temasının öne çıkan görünüşlerinden biri, medya dolayısıyla oluşturulan sahte gerçeklikler ve yoğun enformasyon akışının bireylerin gerçeklik algılarını bulanıklaştırmasıdır. Medyanın, bilginin aktarımı ve paylaşımı sürecindeki belirleyici rolüne ilişkin eleştiriler ya da bu duruma bağlı olarak gerçekliğe ilişkin ortaya çıkan müphem durumlar, *The National Anthem*, *Hated in the Nation*, *Smithereens* bölümlerinde öne çıkan konulardır. Her üç bölümde de medyanın gerçeklik algısını bozması ve gerçekliğin simülasyona teslim olmasının yarattığı müphemlik içerisinde bireyin kendi benliğine ve çevresine yabancılaşması tartışmaya açılmaktadır.

Konusu İngiltere’de geçen ve politik alanda medya vasıtasıyla üretilen sahte imajlar ve enformasyona yönelik eleştirel bir dilin oluşturulduğu *The National Anthem*¹⁰⁶ bölümünde medya aracılığıyla sunulan gerçeklik birçok insanın dâhil olduğu bir eylemler zincirine neden olmaktadır. Prensesin kaçırılma haberinin geldiği andan itibaren olay akışını sosyal medya ya da geleneksel medyadan yayılan bilgiler yönlendirmektedir. Sıradan insanlar da bölüm boyunca ekran başında gösterilmektedirler. Prensesin kaçırılmasına, kaçırıldıktan sonra nerede, hangi koşullarda tutulduğuna dair medya dolayımı olmayan bir görüntüye yer verilmemektedir. Prensesin gerçek durumu ve kaçırılan kişiye ilişkin görüntüler ancak

¹⁰⁶ *The National Anthem* bölümü, Prenses Susannah’ın kaçırılma haberinin Başbakan Callow’a iletilmesiyle başlar. Prensesin kaçırıldığı haberi, Callow’a, kaçırılan kişinin sosyal medyadan paylaştığı bir video ile verilir. Videoda prensesin sağ olarak bırakılması için Başbakanın ulusal kanalların canlı yayınında bir domuzla cinsel ilişkiye girmesi şartı koşulur. Sorun, bu talebin gerçekleştirilmesine gerek kalmadan çözülmeye çalışılsa da bölüm sonunda Başbakan söz konusu talebi yerine getirmek zorunda kalır.

bölüm sonunda, olayların sonuca bağlanmasından sonra ortaya çıkmaktadır. Asıl gerçeğin bölüm boyunca gizlenmesi, onun yerini medya dolayısıyla kurgulanmış olan gerçekliğin alması Baudrillard, Debord gibi kuramcılarının günümüz toplumlarına ilişkin dikkat çektikleri, gerçekliğin yerini medyada sunulan imajların ve görüntülerin aldığı postmodern koşulları tarif ettiği söylenebilir.¹⁰⁷ Bu görüşlerde de vurgulandığı gibi gerçeği belirsizleştiren ve bireyleri manipülasyona açık hale getiren bu duruma, dizide de eleştirel bir bakışla yaklaşmaktadır. Gerçeklik kaybı öylesine derinleşmiştir ki, bilgiye aracılık eden medya mensupları bile benzer bir belirsizliği yaşamakta, manipüle edilmiş bilgi aracılığıyla gerçeklikten daha da uzaklaşmaları hatta şiddetin kurbanı durumuna düşmeleri sağlanmaktadır. Dizide gerçekliğe ilişkin derin bir kriz algısının oluşturulmasını, gerçeğin bu denli müphemleşmesini, içinde yaşanan postmodern koşulların gerçekliğe yönelik açığa çıkardığı kaygıların bir uzantısı olarak okumak mümkündür.

Dizide, Prenses'in bırakılmasının koşulu olarak talep edilen eylemin sıradışılığı da gerçeğin belirsizliği bağlamında dikkat çeken unsurlardandır. Bu talebin gerçek olamayacak kadar saçma oluşu¹⁰⁸ kısa bir an da olsa bu durumun gerçekliğine ilişkin şüphe uyandırmaktadır. Videonun teknik olarak incelenip, gerçek olduğuna dair garanti verilmesine rağmen, olayların gerçek olmayabileceğine ilişkin şüpheler bütünüyle kaybolmamaktadır. Bununla birlikte ortaya çıkan belirsizlikler ve talep edilen eylemin mantık vasıtasıyla kavranamayacak, herhangi bir bağlama oturtulamayacak düzeyde absürd oluşuna rağmen, medyada konunun detayları hakkında ciddiyetle yorumlar yapılmakta, sokak röportajlarıyla insanların yorumları aktarılmaktadır. Oysaki dizinin sonuna dek, eylemi gerçekleştiren kişinin gönderdiği videolar aracılığıyla kurulan bu

¹⁰⁷ Baudrillard ve Debord'un konuya ilişkin görüşleri için bkz. sayfa 26-29.

¹⁰⁸ Bölümün senaryo yazarı Charlie Brooker, dizinin yazar ekibinden Annabel Jones ve Jason Arnoppile birlikte düzenledikleri, bölümün kamera arkası bilgilerinin de yer aldığı *Inside Black Mirror* (2018) adlı kitapta, bölümdeki bu saçma talebin uyandırdığı hisse ilişkin şöyle bir yorumda bulunmaktadır: "Fidye talebi yapıldığında herkes güldü, istediğimiz tepki buydu. Oh, bu bir kara komedi! Ve sonra yavaş yavaş daha fazla endişe duydular ve daha fazla hasta hissettiler" (2018: 51). Brooker'ın bu yorumu da söz konusu talebin saçmalığının izleyicide yarattığı kafa karışıklığına işaret ettiği söylenebilir.

gerçekliğin aslında sahte olduğu, Prensler'in kaçırılma sürecinin aslında görüldüğü gibi olmadığı gizlense de ortaya çıkan sahte gerçeklik kullanılarak gerçek bir gündem oluşturulmuştur. Sahteliğin, absürdlüğün bile medyanın yönlendirme gücü kullanılarak meta bir gerçeğe dönüştürülmesinde, gerçek olmayanın gerçekmiş gibi inşa edilmesinde medyanın oynadığı role yapılan vurgu, enformasyon çağında bilginin güvenilmezliği ve gerçeğin kırılabilirliği bağlamında dikkat çekicidir. Dizide gerçekliği ön plana çıkarmayı amaçlayan bir sinema akımı olan "Dogma 95"le kurulan ilintinin de dijital manipülasyonun başat bir hale geldiği enformasyon çağında bilginin doğruluğuna ilişkin güvensizlik algısının boyutuna vurgu yapmaya yönelik olduğu söylenebilir. Prensler'i kaçıran Carlton Bloom, Başbakan'ın bir domuzla ilişkisinin çekimlerinin nasıl yapılacağına ilişkin kurallar verir. Ulusal televizyon kanallarından canlı olarak yayınlanması istenen cinsel ilişki görüntülerinin belli sayıda kamerayla ve belli çekim teknikleri kullanılarak kayda alınması istenmektedir. Eylemcinin belirlediği bu kurallar dizide "Dogma 95 Manifestosu"na benzetilmektedir. Danimarkalı yönetmenler Lars Von Trier ve Thomas Vinterberg tarafından temel ilkeleri belirlenen Dogma 95 akımı, müzik, yapay ışık, stüdyo ortamı gibi gerçekliği belirsizleştiren faktörlerin olmadığı ve Brecht'in epik/diyalektik tiyatro anlayışıyla¹⁰⁹ paralel şekilde izleyicinin izlediği şeye belirli bir mesafede kalarak eleştirel bakabilmesini amaçlayan bir düşünceyi temel almaktadır. Bu akımda izleyicinin, izlediği şeyin salt gerçek olmadığı konusunda uyanık tutmanın önemli bir amaç olması gibi dizide de canlı yayınlanacak olan gerçek bir

¹⁰⁹ Brecht'in kuramcısı ve uygulayıcısı olduğu epik tiyatro iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan gerçekçi-doğalcı akıma tepki olarak doğmuş bir tiyatro akımıdır. Somut gerçeğin değil, görünenin altındaki anlamı sorunsallaştırmayı temel alan bu akımın amacı "toplumun karmaşık yapısını, toplumsal ilişkilerin diyalektik örgüsünü açıklamak, seyircinin bu konuda düşünmesini ve bilinçlenmesini sağlamaktır". Siyasal bir sorumluluk üzerine kurulu olmakla birlikte, siyasal bir düşünceyi seyirciye benimsetmek amacıyla değildir. Epik tiyatroyun düşünsel temellerinde mevcut sorunların tarihsel koşullarıyla birlikte sergilenerek durumun değişebilir açılarını ortaya koymak yer almaktadır (Şener, 2003: 264). Brecht'e göre dramatik tiyatroya seyirci kendisini olay örgüsüne kaptırmakta, kendisini olayın içerisinde konumlandırmaktadır ve kişileri olayları olduğu gibi kabullenerek, düşünme, eleştirme ve bu yönde harekete geçme edimini askıya almaktadır. Oysa Brecht'in tiyatro seyircisinden beklediği sahnede olanları içselleştirmeden dışında kalıp, gözlemci olarak eleştirel bir tavır alabilmesidir (Şener, 2003: 268). Bu duruma "yabancılaştırma etkisi" de denilmektedir. Althusser'in ifadesiyle Brecht'in ve epik tiyatroyun amacı "insanların içinde yaşadıkları kendiliğinden ideolojinin bir eleştirisini yapmaktır (Althusser, Mimesis 6: 255-256; Althusser, Birikim 7: 49-50).

olayın gösteriye dönüştürülerek, simülasyonun gerçekliğin yerine geçmiş olduğuna dikkat çekildiği ve simülasyonun gerçekliğin inşasını olanaksızlaştırılarak, gerçekliğin yeniden salt haliyle nasıl varlık bulabileceğine dair bir sorgulamaya işaret edildiği söylenebilir. Bu bakımdan gerçekte bir sanatçı olan Carlton Bloom'un eylemi vasıtasıyla, sanatın da içinde bulunduğu ve özellikle medyanın belirleyici rol üstlendiği, görsel enstrümanlarla mesajlar inşa etme deneyiminin bir tür yozlaşmayı da beraberinde getirdiğine dair bir yargıyı ve simülasyonun gerçeğin yerine geçmesine karşı gerçeği yalın haliyle ortaya koyarak bir tür meydan okumanın gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte Bloom, medyanın manipülasyon gücü ve gerçeklikten uzaklaştırma niteliğine eleştiri getirmek üzere yaptığı bu eylemde kendisi de çeşitli yöntemlerle gerçeği deformasyona uğratmaktadır. Dijital manipülasyon, görüntülemeye ilişkin bazı özel teknikler vb. uygulayarak Prenses'i tuttuğu yer, onun parmağını kesmiş olması gibi konularda manipülasyona yönelik sahte gerçeklikler üretmektedir. Nitekim bölüm sonunda anlaşıldığı üzere Bloom, gerçekte kendi parmağını kesmiştir.

Bu noktada izleyicilerin kalıplaşmış düşüncelerinin yönlendirdiği gerçeklik algılarında bir kısa devre yaratmayı, onları sorgulamaya yöneltmeyi amaçlayan eylemin aslında kendisinin de asıl gerçeğin üstünü örttüğü ortaya çıkmaktadır. Medyayı manipülatif şekilde kullanması, eleştirel bir tavır geliştirilmesini sağlamak üzere izleyiciyi kendisine ulaştırılan mesajlara yabancılaştırma amacını askıda bırakan bir unsur olarak düşünülebilir. Bu çelişkiler, bir yönüyle insanların kendilerine sunulan gerçekliğin aslında gerçeklikten ne denli uzak olabileceğine dair derin bir kaygı olarak okunabileceği gibi, görsel manipülasyon çağında salt bir gerçekliğin inşasının mümkün olmayacağına dair bir yargı olarak değerlendirilmesi de mümkündür. Dizide bu tartışma belirsiz bırakılmaktadır.

Dizinin bu bölümünde gerçeklik tartışmasına ilişkin müphemliklerden birisi de izleyicilerin televizyonlardan canlı olarak yayınlanan cinsel ilişki sahnesine yönelik

tepkilerinde ortaya çıkmaktadır. Yayın başlamadan hemen önce, “birkaç dakika içerisinde Başbakan ekranlarınızda uygunsuz bir eylem gerçekleştirecek” şeklinde bir uyarı yayınlanır. Bu sırada bir barda toplanan insanlar olayı bir şov izliyormuş gibi kadeh kaldırarak beklemektedirler. Ancak yayının başlamasından kısa bir süre sonra izleyicilerin yüz ifadeleri ciddi, tiksiniş ve şaşkın bir hal alır. Bu durum eylemcinin amacına ulaşip ulaşmadığını, “yabancılaştırma etkisi” yaratarak insanları düşünmeye teşvik edip etmediğini belirsizleştirmektedir.¹¹⁰

Çeşitli haber kanallarında olayın bir terör eylemi olup olmadığı tartışılırken, bölüm sonunda eylemi gerçekleştiren kişinin Turner Sanat Ödülü kazanmış olan sanatçı Carlton Bloom olduğunun anlaşılmasıyla olaya yeni bir yorum getirilir ve Başbakanın yaşadığı olayın postmodern, avangard bir sanat eseri olup olmayacağı konusu tartışılmaya başlanır. Yan yana düşünülemez iki kavram olan sanat ve terörün aynı olay bağlamında biraraya getirilmesi gerçeğin ne denli müphemliğe gömüldüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir.

Bölümün sonunda, olayın Başbakan’ın kişisel ve aile hayatında meydana getirdiği tahribatın gösterilmesi, sanatçının eyleminin bir direniş olarak kabul edilip edilemeyeceği konusunda herhangi bir tavır alınmadığının göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yani ne Başbakan’ın ne de sanatçının lehine ya da aleyhine bir tavır alma söz konusu değildir.¹¹¹ Bu durum kişilerden ve yaklaşımlardan bağımsız olarak sadece medyanın “yabancılaştırma” etkisi üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

The National Anthem bölümünde gerçeklik, medyanın manipülasyon gücününün yanı sıra, demokrasi kültürüne eklenen şeffaflık anlayışının ikircikli

¹¹⁰ Bölümün yönetmeni Otto Bathurst, yayını bir bar ortamında izleyen insanların gösterildiği sahnenin önemine vurgu yapmakta ve bu anın “insanlığın, toplumun, medyanın ve hepimizin bundan sorumlu olduğunu açıkça gösterdiğini” (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 51) ifade etmektedir.

¹¹¹ Otto Bathurst bu konuya ilişkin olarak Başbakan’ın olay sonrasında tuvalette yaşadığı çaresiz görüntünün yarattığı yoğun empati duygusuna değinmekte ve bu görüntünün karakterlere yönelik belirgin bir tavır almayı zorlaştıracak bir karmaşa yarattığına dikkat çekmektedir. Bathurst bu görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Sonunda yıkılıp tuvalete düştüğünde, bu adamlar için gerçek bir empati hissedersiniz. Bununla ilgili hoşuma giden şey karmaşık olması. Politikacıların ülkeyi nasıl tahrip ettikleri hakkında basmakalıp yorumlar yapmak çok kolay, ama bundan daha karmaşık olduğunu göstermek istedim. Bu insanlar gerçekten kusurlu insanlar...” (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 53).

yapısıyla birlikte sorgulanmaktadır. Olayların kamuoyuna yansması bir yandan engellenmek istenirken youtube kanalıyla eylemcinin olayı tüm kamuoyuna açık hale getirmesiyle kamuoyunun gelişmeler konusundaki fikri önemli hale gelmektedir. Politik aktörlerin kamuoyunu yönlendirme arzuları yeni medyanın sağladığı olanaklarla engellenirken, aynı zamanda kamuoyunun olaylara müdahil olmasından sonrakamuoyu yoklamalarının önemsenmesi politikanın gösterileşmesi tartışmalarını gündeme getirmektedir. Bu gösterinin bir parçası olarak şeffaflık tartışmaya açılmakta, şeffaflığın hakikate eş koşulmasına bağlı anlayış sorgulanmaktadır. Byung Chul Han'ın da ifade ettiği gibi şeffaflık söz konusu olduğunda “hakikat diğer herşeyi yanlış ilan ederek kendini ortaya koyar ve kabul ettirir” (2020: 23). Yazara göre fazla enformasyonla ortaya çıkan bilgi yığını, hakikati ortaya çıkarmamakta, aksine aşırı enformasyon hakikat eksikliğinin belirtisine dönüşmektedir. Dizide de kamuoyu yoklamalarıyla elde edilmeye çalışılan şeffaflık, aslında gerçeği ortaya çıkaran bir durumu yansıtmayıp, tam aksine bir bakıma gerçeğin yok oluşuna aracılık etmektedir.

Dizide şeffaflık anlayışı ekseninde, yeni medya ve geleneksel medyanın gerçekliği yansıtmadaki rollerine ilişkin bir tartışma da gündeme getirilmektedir. Geleneksel medya devlet organları tarafından kolaylıkla denetlenebilen, baskılanabilen bir alan olarak resmedilirken, insanların geleneksel medyada haberin yer almasından önce sosyal medyadan yayılan bilgilere şüphe ile baktıkları anlaşılmaktadır. Bu durum geleneksel medyanın gerçeklik inşasındaki rolünü müphem bir alanda bırakmaktadır. Çünkü geleneksel medya anlatıda hem manipüle edilebilen hem de halkın daha fazla güven duyduğu haber kaynağı olarak yer almaktadır. Diğer yandan yeni medya ise ele avuca sığmaz, kısmen kontrol edilemez bir nitelikte sunulmaktadır. Bilgi paylaşım hızının devletin istihbarat kurumlarından da hızlı çalıştığına yönelik imajı yeni medyanın, alternatif medya olabilme potansiyeline yönelik umutları pekiştirmektedir. Ayrıca dizide, demokratikleşme için Giddens'in işaret ettiği gibi vatandaşların devletle

doğrudan iletişim kurabildikleri elektronik referandum gibi sistemlerin (2000: 89) kullanıldığına dair veriler yer almaktadır. Her ne kadar manipülasyona maruz kalma riski taşıyor olsa da bu sistemin çoğulcu katılımın yollarını bulmak adına yeni medyanın olumlu katkıları sağlayabileceğine işaret ettiği söylenebilir¹¹². Giddens'a göre (2000: 87) devletin bu şekilde kamu alanındaki rolünü genişletmesi şeffaflık, açıklık ilkeleri doğrultusunda, kapalı kapılar ardında yapılan anlaşmaların ve ayrıcalıkların gücünü kırabilir. Dizide yer verilen elektronik referandum gibi sistemler, Giddens'ın şeffaflık anlayışının yanı sıra, Habermas'ın ifade ettiği türden "iletişimsel eylem" in hayata geçirilebilmesi için doğru mecranın yeni medya olup olmayacağı konusundaki tartışmaları da gündeme getirmektedir. Dizi bu yönüyle herkesin eşit olduğu ve adil, özgür, demokratik bir iletişimselliğin mümkün olduğu, "karnavalesk" bir ortamın yeni medya kanalıyla sağlanıp sağlanamayacağı sorusu üzerinde düşünmeye teşvik etmektedir. Ancak Başbakanın başına gelen olayların kontrol edilemez bir hal almasında belirleyici olan sosyal medyanın yeni bir tür "terörizm" için araç olup olmayacağının da anlatı içerisinde açıkça sorgulanması ve sosyal medyaya yönelik kitlelerin güven eksikliği, yeni medyanın da gerçeklik inşasındaki rolünü müphem bir alana çekmektedir. FranPheasant-Kelly (2019) terörizm ve dijital medya konulu çalışmasında, dizinin bu bölümünün, dijital teknolojilerin gelişmesiyle hem bireylerin hem de kitlelerin psikolojik manipülasyon potansiyelinin artması üzerine kurulu olduğuna dikkat çekmektedir. Yazar, 11 Eylül sonrası terör olaylarına ve bu olayların sosyal medya bağlantılarına referans vererek, terör eylemlerinde manipülatif amaçlarla kullanımının yeni medyanın demokratikleştirici gücünü şüpheli hale getirdiğini ifade etmektedir.

¹¹² Bölümün yönetmeni Otto Bathurst da bölüme ilişkin yorumlarında yeni medyanın gücüne temas etmekte ve şu sözleriyle, yeni medyanın demokratikleşmeye yönelik katkısının altını çizmektedir: "Herkes güçsüz olduğumuzu söylüyor, ama aslında hiç bu kadar güçlü olmadık. Bir kere, aslında gücümüz ve bir şeyleri değiştirme fırsatımız var. Otuz yıl öncede değiliz, çünkü haberler Fleet Street baronları tarafından üretilirdi ve biz gerçek habere ulaşamazdık. Onun dışında bir yerde fikrinizi belirtme şansımız yoktu, şimdi ise inanılmaz derecede kolay. Gerçek bir güç durumundayız. Ayrıca gerçek sorumluluğumuz var ve biz bu sorumluluğu almıyoruz" (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 55).

The National Antham bölümü, postmodernite tartışmaları içerisindeki enformasyon yoğunluğuna bağlı olarak gerçekliğin belirsizleşmesi nedeniyle kitlelerin karar verme mekanizmalarının tutarsız bir hal alması yönündeki sorgulamaları da içermektedir. Kamuoyunun, Prens'in kaçırıldığı haberlerine ilk verdikleri tepki, Başbakan'ın talep edilen eylemi gerçekleştirmemesi gerektiği yönündeyken; Prens'in parmağının kesildiği videonun sosyal medyada yayılmasının ardından bu eğilim tam tersi yönde değişmiştir. Bu durum enformasyon yoğunluğu içerisinde kitlelerin gerçekliği kavramak konusunda çok daha somut göstergelere ihtiyaç duyduğunu ve karar verme mekanizmalarının buna bağlı olarak sürekli yön değiştirebileceğini göstermektedir.

Sosyal medyanın gerçeklik algısındaki rolü ve terörizm için bir araç olma potansiyeliyle ilgili olarak *Hated in Nation*¹¹³ bölümünde de *The National Anthem* bölümüyle benzer türden tartışmalara yer verilmektedir. Sosyal medyadaki ölçsüz ve saldırgan fikir beyanlarının linç kültürü oluşturmadaki rolüne değinilen bölümde, kamuoyunda infial yaratacak sözleriyle ya da eylemleriyle öne çıkan kişilere yönelik sosyal medya kullanıcıları tarafından büyük bir baskı oluşmakta ve bu kişiler gizemli bir biçimde cinayetlere kurban gitmektedir. Ancak dizinin sonunda da anlaşıldığı üzere asıl hedef nefreti yayan kullanıcılarıdır. Garrett adlı karakter bu kişileri yem olarak kullanmış ve nefret söylemini yayan binlerce kişinin ölümüne sebep olmuştur. Sosyal medyanın katliamla sonuçlanan bir eylem için araç olarak kullanılması, yeni medyanın özgürleştirici potansiyeline ilişkin müphem bir sorgulamayı açığa çıkarmaktadır. *The National Antham* bölümünde olduğu gibi, insanların sosyal medyadan her istediğini

¹¹³*Hated in Nation* bölümü, Komiser Karin Parke ve dedektif yardımcısı Blue Colson'ın üst üste meydana gelen ölümleri araştırmalarını konu almaktadır. Bu bölümde medya kanallarıyla gerçekleştirilen ve yayılan sosyal linç kültürünün toplum üzerindeki ayrıştırıcı etkisi üzerinde durulmaktadır. Sosyal medyada birçok insanın nefretini kazanmış kişiler, çevreci amaçlarla tasarlanmış olan dron arıların saldırıları sonucu ölmektedirler. Dedektifler araştırmalarının sonucunda bu saldırıların, arıların üretildiği şirketin eski bir çalışanı olan Garrett Scholes tarafından gerçekleştirildiğini öğrenirler. Saldırıları düzenleyen bu karakter, dedektiflere ulaşmasını sağladığı manifesto aracılığıyla, insanların sosyal medya kanalıyla söyledikleri ve yaptıklarının bedelini ödemeleri gerektiğini düşündüğünü ifade etmekte, bu nedenle cinayetleri işlediğini ima etmektedir. Garrett'in eylemleri, binlerce kişinin ölümüyle sonuçlanmaktadır.

paylaşabilme özgürlüğünün çarpık bir gerçeklik algısının oluşmasına ve bu algının sonuçları üzerinde düşünmeye sevk edilen bu bölümde de yeni medyanın karnavalesk bir yapı içerisinde eşit, adil ve özgürlükçü bir mecra olma potansiyeline ilişkin düşünceler şüpheli hale gelmektedir. Böylece her iki bölümde de Cirucci'nin (2018: 16,19) ifade ettiği gibi, dijital araçların ve dolayısıyla yeni medyanın sağladığı türden “büyük veri”nin daha önce elde edilmemiş boyutta doğruluk ve tarafsızlık getireceğine yönelik içgörülerin bir mit olabileceği öne sürülmektedir.

Hildebrand, *Black Mirror*'ın *Hated in the Nation* bölümünü, McLuhan'ın teknolojik aygıtların insan vücudunun uzantısı olarak bir organ gibi işlev gördüğüne yönelik görüşlerini temel alarak analiz ettiği çalışmasında, akıllı telefonların da aklın bir uzantısı olduğunu ifade etmekte ve kendimizi akıllı telefon gibi teknolojilere ne kadar genişletirsek, teknolojinin o kadar kim olduğumuzu absorbe ettiğini iddia etmektedir (2018: 173-174). Ona göre teknolojiyle kendimizi genişletme sürecimiz aynı zamanda bir uyuşmayla ve medyanın etkilerine yönelik farkına varmayı engeleyecek bir bilinç kaybıyla sonuçlanmaktadır. J. M. Culkin bu durumu (akt. Hildebrand, 2018: 173) “araçlarımızı şekillendiriyoruz ve sonra onlar bizi şekillendiriyor” şeklinde özetlemektedir.

Mc Luhan'ın yanı sıra Postman ve Virilio gibi düşünörlere referans veren Hildebrand'e göre (2018: 181) *Black Mirror*'ın söz konusu bölümünde, teknolojik araçların bedeninin bir uzantısı olmasının, önce uyuşukluk, ardından farkındalık eksikliği ve kontrol kaybı gibi süreçlere neden olması ve bu süreçte etkili olan medya ortamı üzerinde durulmaktadır. *Black Mirror* yazara göre, teknolojinin biçimlendirdiği bireyleri ve toplumları nasıl bir geleceğin beklediğine ve medya ortamlarına karşı uyuşukluğun sonuçlarına dair uyarmakta ve söz konusu uyuşukluğun üstesinden gelmek üzere sorgulamayı önermektedir. Yazarın üzerinde durduğu biçimde uyuşma ve duyarsızlaşma olgusu *Hated in Nation* bölümünde, sosyal medya ortamlarının

fütursuzca kullanılması ve insanların bu medya araçlarında nefret söylemlerini yaygınlaştırmalarında dikkat çekmektedir. Sosyal medyada paylaşılan görüşler, üzerinde detaylıca düşünmeden, gerçekliği ya da bağlamı etraflıca değerlendirilmeden kabul görmektedir. Bu durum, post-truth çağının temel özelliği olarak kişisel kanaatlerin gerçeklerden daha fazla değer görmesine ve postmodern bireyin analitik düşünce mekanizmasının duyarsızlaşma sürecine teslim olmasına işaret etmektedir. Bu tür bir duyarsızlaşmaya hem *The National Anthem* hem de *Hated in Nation* bölümlerinde dikkat çekilmektedir. Her iki bölümde de eylemlerin temel alındığı gerekçe bu duyarsızlaşma olgusu üzerine kuruludur.

Teknolojinin ortaya çıkardığı uyuşma ve duyarsızlaşma durumu *Smithereens*¹¹⁴ bölümünde de açık bir şekilde işlenmektedir. Bölümün ana karakteri Christopher'ın rehin aldığı kişiye hitaben söylediği şu sözler insanların araçları tarafından şekillendirildiği ve gerçekte olan bitene karşı uyuşukluklaştığı iddialarını destekler niteliktedir: “Bina herşeyi parmaklayan çocuklarla dolup taşıyor...O b.ktan uygulamanız herkesin telefonunda. Nereye baksan insanlar ellerinden düşürmüyorlar o şeyleri. Tiryakilik gibi... O binadan çıkan hiçkimse başını kaldırıp yukarı bakmıyor. Gökyüzü mos mor olsa bir ay farkına varmazsınız”. Christopher'ın sosyal medya kullanımını tiryakilikle eş görmesi, tiryakiliğin neden olduğu uyuşukluk halini insanların teknolojiyle olan ilişkilerine de atfettiği anlamına gelmektedir. Bu uyuşukluk çevresel etkenlere duyarsızlaşmaya ve gerçekliğin simülasyon tarafından perdelenmesine rıza göstermeye neden olmaktadır.

Bahsi geçen üç bölümde de medyanın yarattığı simülasyonun bireyler üzerindeki yabancılaştırıcı etkisi ve bu yabancılaşmaya tepki olarak gerçekleştirilen

¹¹⁴ *Smithereens* bölümünde teknoloji bağımlılığının bedelini bir trafik kazasında nişanlısını kaybederek ödeyen Christopher adlı karakterin içine düştüğü bunalıma yer verilmektedir. Yaşadığı bu durum Christopher'ın telefon ve sosyal medya bağımlılığına ilişkin bir öfke geliştirmesine neden olur ve bu öfke onu kendisinin de bağımlı olduğu zamanlarda sıkça kullandığı *Smithereens* uygulamasının sahibiyle bir hesaplaşma duygusuna yöneltir. Bu nedenle de Christopher, şirket sahibi Billy Bauer'le konuşabilmek için bir eylem hazırlığına girişir. Şirket çalışanlarından birini rehin alarak, Bauer'e ulaşmak ve hislerini onunla paylaşmak ister.

eylemler söz konsudur. *The National Anthem* bölümünde Carlton Bloom, *Hated in Nation* bölümünde Garrett Scholes, *Smithereens* bölümünde ise Christopher Michael Gilhane karakteri medyanın gerçeklik algısını bozarak insanları duyarsızlaştırmasına, farklı eylemlerle tepki göstermektedirler. Birisi sanatçı, birisi öğretmen, diğeri de bilgisayar programcısı olan bu üç karakter zeki, yetenekli ve eylemler öncesinde herhangi bir suçla anılmayan özelliklere sahiptirler. Bu karakterler eylemlerinin amaçları düzeyinde medya simülasyonunun karşısında konumlanmakla birlikte, eylemleri sürecinde üçü de medya kanallarından yararlanmaktadır. Christopher kazadan sonra uzunca bir süre sosyal medya hesaplarını dondurmuş olmasına rağmen, o da eylem sürecinde neler olup bittiğini anlamak için hesabını tekrar aktif hale getirmektedir. Diğerlerinin eylemlerinde ise medya etkin bir role sahiptir. Söz konusu eylemlerin, özellikle de Garrett'in radikal boyuttaki eyleminin yıkıcı boyutları göz önünde bulundurulduğunda, karakterlerin medya simülasyonunun yarattığı içsel bunalımlardan kaçamadığı da anlaşılmaktadır. Bu durumun, postmodern bireyin medya aracılığıyla gerçekliğin belirsizleşmesine hem katkı sağlayan hem de bu durumu eleştiren niteliğini yansıttığı söylenebilir. Medya dolayımı iletişimin gerçeklik kaybına neden olarak ve bununla birlikte belirsiz yaşam koşullarını pekiştirerek bireyi depresif duygu durumlarına sürüklemesi ilgili bölümlerin anlatılarında ve özellikle eylemci karakterlerde belirginleşmektedir.

Yukarıda bahsi geçen bölümlerdeki hikâyelerde medyanın, gerçeklik algısını deforme etmesiyle ortaya çıkan belirsizliğin insanların eleştirel düşünme yetilerini körelttiğine dair vurgular öne çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu bölümlerde, müphemlik yaratan koşulların insan ruhunda ve toplumsal dinamiklerde ortaya çıkardığı yıkıcı boyutların yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Ancak dizide medyanın yabancılaştırıcı unsurlarıyla, bu yabancılaştırmaya dikkat çekmek isteyen eylemcilere aynı anda yer verilmesi ve hem medyanın insan yaşamına sunduğu potansiyellere hem de eylemcilerin

yöntemlerine ilişkin çelişkili bakış açılarına dikkat çekilmesi, medyanın toplumsal yaşamdaki konumuna ilişkin kararsız bir tutumu da açığa çıkarmaktadır. Bu kararsız tutum, medyanın demokratik bir iletişimselliği mümkün kılıp kılmaması, gerçekliğin belirsizleşmesinde önemli bir role sahip olan medya aracılığıyla aynı zamanda gerçeklerin açığa çıkarılıp çıkarılamayacağı, söz konusu belirsizlik koşullarında gerçek bir özgürleşmeden bahsedilip bahsedilemeyeceği gibi konulara yönelik sorgulamayı mümkün kılan soru işaretlerinden kaynaklanmaktadır. Gerçekliğin belirsizleşmesinin yarattığı yıkıcı sonuçlar, anlatıdaki sözü edilen soru işaretlerinin yönlendirdiği müphemlikler aracılığıyla sorgulanabilir kılınmaktadır.

3.2.1.2 Gösteri Evreni

Black Mirror dizisinde gerçeklik yitimini ortaya çıkaran önemli etmenlerden birisi de gösterinin gerçeği örten, belirsizleştiren ve tüm yaşamı kuşatan temel bir ilkeye dönüşmesidir. Bu tartışmalar dizinin daha çok *Fifteen Million Merits*, *Nosedive*, *White Bear* ve *The Waldo Moment* bölümlerinde öne çıkmaktadır. Dizinin *Fifteen Million Merits* bölümünde gerçeklik sorunsalına, gösteri toplumu ve tüketim kültürünün ortaya çıkarttığı kimlik bunalımları ekseninde yaklaşılmaktadır. *Nosedive* bölümünde gerçeklik algısının bozulması ve gösteri arasındaki ilişki sosyal medyanın yaygın kullanımı ekseninde ele alınırken, *White Bear* bölümünde gösteri toplumuna ek olarak, gerçeklik kaybı ve irade yoksunluğu arasındaki ilişki sorgulanmaktadır. *The Waldo Moment* bölümünde ise gerçeklik sorunsalı, gösterileşen politika bağlamında tartışmaya açılmaktadır.

*Fifteen Million Merits*¹¹⁵ bölümünde, karakterlerin yaşadığı zamanın ya da mekânın belli olmadığı bir gösteri evreni resmedilmektedir. Herhangi bir davranışın

¹¹⁵ *Fifteen Million Merits* bölümünde karakterler, tek kişilik, duvarları devasa etkileşimli ekranlardan oluşan odalarda yaşamakta, zamanlarının çoğunu kondisyon bisikleti sürerek ve her yeri kuşatan ekranlardan kendilerine sunulan görsel içerikleri tüketerek geçirmekte ve bu eylemleriyle puan toplamaya çalışmaktadırlar. Karakterler tek tip bir yaşam formuna sahiptir. Her gün aynı şekilde uyanıp aynı kıyafetleri giymekte, aynı davranışları sergileyerek yaşamlarını sürdürmektedirler. Herkesin amacı ya da hedefledikleri mutlu son bile tektir: gerçekte mümkün olmasa da gösterinin, yani yetenek yarışmasının bir

değerinin yalnızca şova olan katkısı ölçütünde önemli olmasının sorunsallaştırıldığı bölümde, tekdüze ve standardize edilmiş koşullarda yaşayan insanlar, yiyecek ihtiyaçlarını dahi standardize edilmiş ve doğal olmayan koşullarda yetiştirilmiş, paketli gıdalardan sağlamaktadırlar. Postmodern dünyanın tüketim odaklı anlayışının ironik bir tasviri olarak kabul edilebilecek bu bölümde, herşeyin sahte olduğu vurguları ve bu sahtelikten duyulan memnuniyetsizlik dikkat çekmektedir. Bölümün bir sahnesinde makineye takılan elmayı almak için, hikâyenin ana karakteri Bingham'a yardım eden bir kadının “neredeyse buradaki tek gerçek şey, o bile bir petri kabında yetişiyor” sözü bahsi geçen memnuniyetsizliği özetlemektedir. Bölümün ilerleyen sahnelerinden birinde Bingham tarafından tekrar edilen bu söz, “gerçekliğin kaybolduğu, gerçeğin yerini gösterinin aldığı” düşüncesini yansıttığı gibi bölümün de ana fikrini oluşturmaktadır.

Bölümde, gösterinin yönlendirdiği toplumsal düzenin insanları Baudrillard'ın tanımladığı biçimiyle “gerçeklik ilkesi”ne yabancılaştırdığı anlaşılmaktadır. Baudrillard'ın ifade ettiği gibi gündelik yaşamın insani değerler üzerine kurulu olmasıyla tanımlanan gerçeklik ilkesi, gösterinin içerisinde tahrip olmuş ve insanlar inançlaşmış düşünceler doğrultusunda yaşamlarını şekillendirmeyi bırakmışlardır. Söz konusu durumun postmodern koşulların müphemliğinin açığa çıkardığı anlam yoksunluğunu tarif ettiği açıkça görülmektedir.

Bölümde, gösterinin tüketim odaklı stratejilerle iş birliği içerisinde olduğu gündeme getirilmektedir. Bingham'ın sahnede söylediği şu sözler tüketim üzerine kurulu bir toplumsal düzenin eleştirisini yansıtmaktadır:

“Zihinlerimiz umutsuzlukla tükendiği için ne yapacağımızı bilmiyoruz. Tek bildiğimiz sahte gıda ve b.ktan şeyler satın almak. Birbirimizle b.ktan şeyler satın alarak konuşuyor, b.ktan şeyler alarak ifade ediyoruz. Bir rüyam mı varmış? Rüyalarımızın tepe noktası gerçekte var olmayan ikimize yeni bir

parçası olmaya hak kazanarak rutin yaşam koşullarından -bir anlamda kölece bir yaşamdan- kurtulmaktır. Bölümün ana karakteri Bingham, bu rutin yaşam içerisine sıkışmış, mutsuz birçok insandan biridir. Ancak Abi adında bir kadının gelişiyile, ona olan hisleri Bingham'ı hayatına bir anlam katmak ve gerçek bir an yaşamak için harekete geçirir, ancak gelişmeler Bingham'ın umduğu gibi gerçekleşmez.

şapka almak. Orada olmayan bir şeye. Olmayan bir şey için b.ktan şeyler alıyoruz. Bize güzel, ücretsiz ve gerçek bir şey gösterin. Gösteremezsiniz...”

Bu sözler gösterinin kapitalist üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısı olma durumunu yansıtmakla birlikte, Baudrillard, Bauman gibi yazarların tüketim kültürü kapsamındaki düşüncelerinin argo bir üslupla yorumlanmış biçimi gibi durmaktadır. Debord'un gösteriye dair açıklamalarında da vurgulanan, gösterinin sosyal dünyayı fantezi evrenine hapsedmesi ve yaşamı gerçeklikten tamamen uzaklaştırmasına, insanların çevreleriyle, kendi öznellikleriyle ve hatta bedenleriyle olan temaslarını kaybetmelerine dair postmodern dönemin huzursuzlukları, Bingham'ın açıklamalarında ve mutsuzluğunda karşılık bulmaktadır.

Radovanovic'in de belirttiği gibi (2018: 105-106) *Fifteen Million Merits* bölümü kapsamında insanlar, ekranlar ve avaturları arasındaki ilişkiye odaklanılmış ve sanal gerçekliklerle insanları gerçekliğe daha fazla yaklaştıracakmış gibi görünen eğlence endüstrisi tartışmaya açılmıştır. Bölüm ileri teknoloji ve siberetik başarılar ile radikal toplumsal değişim arasındaki gergin ilişkiyi yansıtmaktadır. Teknolojik donanım nedeniyle ilişkilerin çarpık bir form aldığı ve ekran kültürünün tüketimci zihniyetle bütünleştiği yapı içerisinde boğulan bir anti-kahraman figürünün işlendiği bölüm, postmodern toplumun yabancılaştırıcı doğasını metaforik düzlemde temsil etmektedir. Ayrıca kapitalizmin, eğlence endüstrisinin ve medya tüketim alışkanlıklarının aşılması konusuna odaklanılarak, postmodern toplumun tüm etkileyici gibi gözüken yönleri eleştiriye açılmaktadır.

Bu bölümde öne sürülen gösteri toplumunda “oyunlaştırma” temel strateji olarak konumlandırılmaktadır. Sürekli çalışmayı temsil eden bisiklet pedalı çevirme ve bu süreçte ekranlardan izlenen oyunlar, eğlenceli videolar vb. iş yapma motivasyonunda belirleyici bir role sahiptir. Mark R. Johnson (2019) bu bölümde öne çıkan oyunlaştırmanın neoliberal ekonomilerin istenilen eylemin gerçekleştirilmesi sürecinde, motivasyonu sağlayan oyunlaştırma stratejisini yansıttığını ifade etmektedir. Ona göre

oyunlaştırma talep edilen eylemin tatsız, can sıkıcı yönlerini maskeleyerek ve “hayatı eğlenceli hale getirme” vaadiyle arzulan eylemi gerçekleştirmeye motive etmektedir. Oyunlaştırma sistemleri, belirli bir zaman modeli etrafında, dikkatle harcanacak ve dikkatle yatırım yapılacak bir şey ve izlenmesi, üzerinde düşünülmesi ve sonuç olarak optimize edilmesi gereken bir şey olarak tasarlanmıştır (2019: 35). Johnson’un temas ettiği türden neoliberal oyunlaştırma politikası, gösteri ve simülasyon düzeninin önemli bir parçası olarak gerçekliği maskeleymektedir.

Bu bölümde tasvir edilen toplumsal koşullar, oyunlaştırmaya yönelik söz konusu stratejileri yansıtmakla birlikte, oyunlaştırmının Bingham’ın karakterinde eğlenceye karşılık gelmediği anlaşılmaktadır. Bingham oyunlaştırmının neden olduğu gerçekliğin belirsizleşmesinden mutsuzdur ve gerçek bir an yaşamının özlemi içerisinde. Bingham’ın, dizide âşık olduğu Abi’ye, yetenek yarışmasında ihtiyacı olan puanı hediye etmek üzere ikna etmeye çalışırken sarf ettiği şu sözler, Bingham’ın gerçek bir an yaşamak için duyduğu özlemi yansıtmaktadır:

Bingham: (Satın alabileceği şeyler için) “... eşya işte sahte, sende ise gerçek bir şey var, daha iyi neye harcanabilir ki?”

Abi: “Beni tuvalette şarkı söylerken duydun, bu mu gerçek?”

Bingham: “Tüm yıl yaşanan her şeyden daha gerçek. Etrafıma bakıyorum ve sadece gerçek bir şey yaşansın istiyorum.”

Bu anlatı içerisinde insanlar hem sahteliklerle dolu yaşamın yeniden üreticisi olan hem de bu sahte yaşamdan mutsuz olan, düzenin değişmesini arzu eden halleriyle birlikte resmedilmektedirler. Ancak içinde yer aldıkları sistemle çoğu zaman uyum içinde olan insanlar için “sahteliğe” dair yakınmaların gerçek anlamda bir eleştiri unsuru olup olmadığı net değildir. Bu muğlâklık, çıktığı yetenek yarışmasında gösteriye ilişkin sert eleştiriler yönelten Bingham’ın kendisine sunulan şov teklifini kabul etmesinde de ortaya çıkmaktadır. Bingham’ın bu teklif karşısındaki şaşkınlığının, içinde

bulunduğu durumun tuhaflığının yanı sıra bu yarışmada başarılı olabileceğine ve üst sınıfa terfi edebileceğine yönelik inancının zayıf olmasıyla da ilişkili olduğu izlenimi verilmektedir. Bu durum söz konusu şikâyetlerin kronik bir mağduriyet psikolojisinden kaynaklanabileceği şüphesini uyandırmaktadır. Ancak bölümün son sahnesinde Bingham'ın portakal suyu içerken ve gerçek olup olmadığı net olmasa da doğa manzarası izlerken görüntülenmesi Bingham'ın, kendisine yöneltilen teklifi Sisifos döngüsündeki bir bireyin çaresizliğiyle ve gerçek bir an yaşayabilme umuduyla kabul etmiş olabileceği düşüncesini açığa çıkarmaktadır. Karakterin durumuna ilişkin ortaya çıkan bu belirsizlikler, dizide gerçekliğin kavranabilirliğine ilişkin müphem bir tutumu ortaya koymaktadır.

Toplumsal yaşamın tamamen bir gösteriye dönüşmesi durumu *Nosedive*¹¹⁶ bölümünde sosyal medyanın yaygın kullanımı ekseninde ele alınmaktadır. İnsanların birbirlerine sosyal medya puanlarına göre itibar gösterdiği bir toplum içerisinde ilişkiler oldukça yüzeysel bir hal almıştır. Kişilerin birbirlerine yönelik tutumları, gerçekte kim oldukları, nasıl bir karaktere sahip oldukları değil, sosyal medyada nasıl bir profile sahip oldukları üzerinden şekillenmektedir. Başka bir ifadeyle insanlar arasındaki kanaat alışverişinde sosyal medyanın temel unsur haline dönüşmesi, kişilerin gerçek görüşlerinin, fikirlerinin itibar görmemesi sonucunu doğurmaktadır. Bütün bunlara paralel olarak, insanların birbirleriyle ilişkilerini yönlendiren yüzyüze iletişim gibi geleneksel yöntemler değer yitimine uğramış ve insanların başkaları hakkındaki

¹¹⁶ *Nosedive*'in hikâyesi sosyal medyanın beğeni skorunun sınıfsal tabakalaşmanın temel belirleyicisi olduğu ve toplumsal yaşamın her alanını etkilediği bir zamanda geçmektedir. İnsanlar ev kiralarken, yolculuk hizmeti satın alırken, alışveriş yaparken vb. sosyal medya skorlarına göre muamele görmektedirler. Bölümün ana karakteri Lacie, istediği evi kiralayabilmek için sosyal medya skorunu arttırmaya karar verir. Bunun için bilgisine başvurduğu danışman ona skor arttırmak için en etkili yöntemin yüksek puanı olan sınıftan insanların beğenisini toplaması olduğunu söyler. O da bu öneri üzerine harekete geçer ve üst sınıftan bir arkadaşının düğün davetini önemli bir fırsat olarak görür. Ancak düğüne giderken, yol boyunca beklenmedik durumlarla karşılaşır.

Bu hikâye Çin'de uygulanmaya başlandığı haberleri yayılan "sosyal kredi sistemi"yle oldukça benzer bir sistemi anlatmaktadır. Söz konusu haberlere göre bazılarının adına "güveni oyunlaştırma" dedikleri böyle bir sistemle Çin'in politik liderleri baskı ve kontrolü artırma amacındadırlar (Dockrill, 2018). *Nosedive*'in Çin'de yaşanan bu gerçekliğin distopik bir vizyon içerisinde kurgulaştırılmış bir versiyonu olduğu söylenebilir.

yargılarının temel belirleyicisi sosyal medya haline gelmiştir. Güleryüz, sempati, samimiyet, duygusal etkileşim gösterinin bir parçasına dönüşmüştür. Gösteri, gerçek duygu ve düşüncelerin baskılanmasını, yalnızca karşı tarafın beğenisine odaklı bir iletişimselliğin açığa çıkmasını zorunlu kılmaktadır. Bu koşullarda insanlar arası ilişkide neyin gerçek neyin gerçek dışı olduğunu kavramak güçleşmektedir. Söz konusu durum, toplumsal yaşamdaki sosyalleşme pratiklerinin de ticari metalar gibi kapitalist sistemin sunum ve pazarlama mantığı içerisinde derinliksiz ancak cazibe uyandıracak şekilde biçimlendiğini, gerçekliğin yerini imajların aldığını göstermektedir. Bu yönüyle bölüm, yüzyüze iletişimin yerini teknoloji dolayımı iletişimin aldığı, güleryüzün, samimiyetin yapaylaşarak ilişkilerin yüzeyselleştiği, kişiler hakkında kanaat oluşturmada ortak deneyimlerin değil sosyal medya hesaplarının daha etkili olduğu postmodern toplumların prototipini çizmektedir. Bu tür bir toplumsal düzen, insanlar arası ilişkilerin gerçeklikle olan bağlarının koptuğu ve toplumun genelinde bu kopuşa dair sorgulayıcı bir tutumun gelişmediği bir yapıyı tarif etmektedir. Söz konusu yapıya içkin olarak, eleştirel bir anlayışın ve gerçek bir özgürleşmenin ihtimal dâhilinde olup olmayacağı ise belirsiz gözükmektedir.

Gösterinin tüm yaşamı kuşatmasının, kapitalist idealler içerisinde güç kazanmasının ve insanların tükettikleri gösteri içerisinde metaya dönüşerek aynı zamanda tüketilmelerinin konu edildiği bölümlerden birisi de *White Bear*'dir¹¹⁷. Bölümün ana karakteri Victoria "Beyaz Ayı" adı verilen adalet parkında her gün onun için hazırlanan ve birçok insanın seyirci olduğu işkence dolu bir senaryoyu yaşamaktadır. İşlemiş olduğu iddia edilen suçun bir cezası olarak görülen bu senaryoda,

¹¹⁷ Bu bölüm, nerede olduğunu, kim olduğunu hatırlamayan bir kadının (Victoria) uyanmasıyla başlar. Çevresindekilere anlam yükleyemeyen Victoria sokağa çıkarak kendisini tanıyabilecek ve ona yardım edebilecek birilerini arar. Herkes onu izlemekte ancak başına gelenlere müdahale etmek yerine telefona kayda almaktadırlar. İlk bakışta çaresiz ve mazlum olarak resmedilen bu karakterin, bölüm sonuna doğru nişanlısıyla birlikte küçük bir kız çocuğunu işkence yaparak öldürmüş bir hükümlü olduğu anlaşılır. Çocuğun işkence ve öldürülme anlarını telefona kaydetmiştir. Bu işkenceye seyirci kalmasından dolayı suçlu bulunmuştur. İçinde bulunduğu bu gösteri de karakterin acılarını birçok kişinin seyretmesini sağlayan bir kurgudur. Victoria her gün hafızası silinerek aynı olayları tekrar yaşamaktadır. Tüm hikâye "Beyaz Ayı" adında bir adalet parkında geçmektedir ve izleyici konumundaki insanlar, biletli müşterilerdir.

Victoria içinde yer aldığı simülasyon evrenini gerçeklik gibi yaşar ve bu simülasyondaki konumunu bilmeden, hiç tanımadığı bir insanın peşinden sokaklarda bilinçsizce oradan oraya savrulur. Victoria bir simülasyon evreninde olduğunu, yaşadıklarının kurgudan ibaret olduğunu bölüm sonunda anlar ancak anlatıda tartışmalı olarak yansıtılan asıl konu izleyicilerin daha büyük bir simülasyonun parçası olup olmadıklarına ilişkindir. Kitle iletişim araçlarının yönlendirdiği bu simülasyon içerisinde bireyler, gerçeklik konusunda herhangi bir sorgulama içerisinde görünmemekle birlikte, söz konusu kitlenin anlatıdaki rolünü yorumlamak izleyiciye bırakılmıştır.

Bölümde gerçeklik kaybı en temelde büyük bir acı içeren böylesi bir olayın bile nasıl gösteriye ve alınıp-satılabilir bir metaya dönüştüğü üzerinden işlenmektedir. Adalet duygusu bile gösterinin ve sermayenin nesnesine dönüştürülmüştür. İnsanlar adalet taleplerini, gösteriye bilet satın alarak karşılamaya çalışmaktadırlar. Devletin bu adalet temalı şov içerisinde nasıl bir rol üstlendiği ise belirsiz bırakılmıştır. Parkta işkence edilen kadının acımasız bir katil olduğu bilgisinin verilmesi adalete ilişkin sorgulamaları müphem hale getiren önemli bir unsurdur. Neyin adil olup olmayacağı, acımasız bir suç işlemiş birinin tekrar tekrar cezalandırılmasının adalet düşüncesine ne kadar uygun düşeceği tartışmalı bırakılmıştır. Victoria'nın işlediği suçla, sürekli hafızasının silinerek aynı işkenceyi tekrar tekrar yaşamasına yönelik bir cezalandırma şekli arasında adaletin yerine getirilmesi düşüncesiyle uyumlu bir ilişkinin olup olmadığı sorgulamaya açıktır.

Dizide gösteri kavramı çerçevesinde sorunsallaştırılan konuların önemli bir ayağını politikanın gösterileşmesi durumu oluşturmaktadır. Politikanın medyatikleşmesi, etkili bir siyasi diyalogun değil, skandal siyasetinin ön plana çıkması

gibi konuların ele alındığı *TheWaldo Moment*¹¹⁸ bölümünde, gerçekliğin kayboluşunun politik alandaki görünümüne dikkat çekilmektedir.

Politika uzun ve genellikle başısonu belirsiz süreçler içerirken medyanın böyle bir zamana tahammülü yoktur. Medyada kısasürelî ve sonucu belli olan olaylara ilgi gösterilmektedir. Medyanın üretime odaklı zaman anlayışı siyasalın kamusal alanını işgal edince siyasal süreç, özellikle de bu sürecin aktörleri olarak siyasal partiler de değer kaybına uğramaktadır (Meyer, 2014: 69). Bu durumun sonucunda medyada politik gündem kısasürede gelip geçen, skandal benzeri olaylarla yer almaktadır. Dizinin bu bölümünde medyada yer alan politik haberler söz konusu durumu özetlemektedir. Politikacıların ve siyasal gündemin alaya alındığı bir programın baş aktörü Waldo'nun bir çizgi karakteri olmasının, politikanın değer kaybıyla, gerçekliğin yitirilmesini aynı düzlemde tartışmaya açtığı söylenebilir.

Gösteri siyasetine yönelik sorgulamalarda öncelikli konulardan birisi de politikacının güvenilirliği ile ilgilidir. Postdemokrasi tartışmalarında da dile getirildiği gibi, günümüzde politika ciddiyet içerikli niteliğini kaybettiği gibi politikacı da saygı duyulan, güven duyulan bir meslek grubu olma özelliğini yitirmiştir. Politika gösterinin egemenliğinde içi boşaltılmış, geleneksel bağlarından koparılmıştır. Waldo karakteri başlarda politikanın içinin boşaltılmasına bir eleştiri niteliğinde gündeme gelmiştir. Waldo ile muhafazakâr parti adayı (Liam Monroe) arasındaki televizyon programı politikanın içinin boşaltılmasının bir parodisi olarak düşünülebilir. Söz konusu programda Waldo, önce bu politikacıyı tanıtmakta ve çocuk programlarında bazı kelimelerin öğretme amaçlı hecelenmesi gibi “politikacı” kelimesini hecelelemektedir (P-O-L-İ-T-İ-K-A-C-I). Waldo'nun politikayı ve politikacıları alaya alması bu hecelemeyle

¹¹⁸ *The Waldo Moment* bölümünde, sivri ve alaycı diliyle ün yapmış bir çizgi karakter olan Waldo'yu seslendiren komedyen James Salter, bir anda kendisini siyasetin içinde bulur. Çeşitli programlarda siyasetçilerle atışması, izleyiciler tarafından sevilir ve TV programcılarını Waldo'nun seçimlere muhalif bir figür olarak katılmasını ister. Gerçek bir adaylık söz konusu olmasa da Waldo'nun oy isteyerek dikkat çekmesi arzulanmaktadır. Önceleri politik bir eleştiri için mizahi amaçla başlayan bu süreç giderek kontrolden çıkar.

başlamaktadır. Sonrasında Waldo şu soruyu sormaktadır: Politikacı nedir? Kültür Bakanı ise şöyle cevap vermektedir: Dünyayı daha adil bir yer yapmaya çalışan kişi. Waldo “aynı Batman gibi” diyerek bu tanımı alaya almaktadır. Bu anlamda Politikacı ve süper kahraman arasında kurulan ilişki politikacının savunduğu idealleri gerçek dışı bir ögeye indirgemektedir.

Bölüm başında Waldo’nun muhalif bir figür olarak temsil edilmesi, politik alanda muhalefet etmenin doğasına ilişkin sorgulamaları müphem hale getirmektedir. Waldo politikacıları küçük düşürerek, onlarla alay ederek bir muhalefet mekanizmasını devreye sokmakla beraber politikaya dair elle tutulur bir söylem geliştirmemekte, belirli bir program ve amaç doğrultusunda hareket etmemektedir. Siyasal parti temsilcileriyle birlikte yer aldığı programlarda yalnızca onların sesini bastırmakla yetinmektedir. Önceleri muhafazakâr partinin temsilcisine yönelen alaya alma yöntemleri, sonrasında işçi partisi ve diğer partilerin adaylarına da yönelir. Bu anlamda Waldo’nun görünüşte muhalefet eylemleri, politik alandaki gerçek muhalefetin önünü tıkayan bir eyleme dönüşmektedir. Bu durum muhalefet etmenin de içeriğine ilişkin müphem bir durumu açığa çıkarmaktadır. Fernando Gabriel Pagnoni Berns’e göre de (2018: 123) Waldo’nun yarattığı gösteri, izleyicilerin, aynı zamanda yurttaşların dikkatini dağıtarak, onların harekete geçmesini ve gerçek siyasi değişim talep etmelerini engelleyen bir yaklaşımı temsil etmektedir. İnsanlar Waldo’yu alkışlamakta ancak statükoyu değiştirmek için herhangi bir girişimde bulunmamaktadırlar. Yazar (2018: 123) Waldo’nun apolitik mesajlarının devrimci bir nitelik taşımaktan ziyade gösteriye hizmet ettiğini ve insanların yalnızca medya tarafından yönlendirilen ulusal seçimler sürecinde siyasetle ilgilenerik ve siyasal katılımı oy kullanımıyla sınırlı tutarak, giderek kamusal alandan çekildikleri böylesi bir ortamda, her değişim talebinin gösteriye dâhil olacak şekilde dönüştürüldüğünü ifade etmektedir. Terence McSweeney’ye göre de (2019: 91), *The Waldo Moment* bölümünün son sahneleri, insanların eleştirel düşünme, meydan okuma

kapasitelerinin aşınması ve metalaşmış, kurumsallaşmış bir siyasi ve sosyal alanda özerkliğin kaybedilmesini temsil eden siyasi geleneği tarif etmektedir. Bu yaklaşımlar çerçevesinde Waldo'nun anlatıdaki konumunun, muhalefet etmenin anlamına ilişkin düşünümsel bir sürece teşvik etmek olduğu söylenebilir.

Michael Mario Albrecht'e göre (2018: 91-92) Waldo, rahatça küfür edebilen, siyasi sisteme karşı saygısızca bir üslup geliştirebilen bir karakter olarak çağdaş siyasette nihilist bir dürtüyü ve geleneksel siyasi figürlere karşıtlığı temsil etmektedir. Waldo siyasi figürlerle girdiği diyaloglarda kendisiyle karşıdaki politikacı arasındaki ayrımı yok sayarak gerçeklik ilkesini zorlamaktadır. Bu sahte aday, süreç içerisinde gerçekliğin yerini almaktadır. Albrecht (2018: 95) ve McSweeney (2019: 89), Waldo karakteri ile Donald Trump arasında, popülist siyaset karşıtı mesajlar vermesi ve gösteri siyasetinin yönlendirdiği bir medya figürü olması yönüyle benzerlik kurmaktadırlar. Her iki yazara göre de Trump'ın seçim sürecinde diğer politikacılarla kurduğu rekabet ilişkisi Waldo'nun Liam Monroe'a karşı yarışını hatırlatmaktadır. Her ikisinde de rakiplerinin kural tanımayan, sıradışı bir politik figüre yönelik nasıl bir tutum sergileyecekleri konusunda bocalamaları söz konusudur. Medya temsilleri ile gerçek yaşam arasında ilişkinin olmadığı siyasal alanda yeni tür politikalar için olasılıkların oluşmasını meydan okuyucu bulan Albrecht 'e göre (2018: 99), bu olasılıklar Trump gibi medyatik bir figürün başkan seçildiği siyaseti ya da Waldo gibi bir çizgi karakterin başkanlık ettiği gibi distopik bir geleceğe dönüşebilecek tehlikeli bir siyaseti olduğu kadar, sayısız başka siyasal değişim olanağını, adaleti sağlamanın farklı imkânlarını içerisinde barındırmaktadır.

Waldo'nun gerçek insanlar ve karikatür simülasyonları arasındaki açık ayrımın olduğu dünyaya dönüş arzusunu yansıttığını ifade eden Albrecht (2018: 99) onun siyasi eylemciler tarafından manipüle edilmeyen veya medya gösterileri tarafından yönetilmeyen bir politika için nostaljik bir figür olma potansiyeli taşıdığını iddia

etmektedir. Bu açıdan Albrecht için (2018: 97) Waldo'nun başlangıçtaki davranışları Baudrillard'ın direnişe giden yolun gösteriden uzaklaşmaktan ziyade, gösterinin mantığını en uca itme anlayışı ve “sistemin değerlerini çökertme ya da tersine çevirme ümidiyle sistemi aşırıya itme” olarak ifade ettiği “çaresiz stratejiler (fatal stratejiler)” kavramıyla ilişki içerisinde olan bir meydan okuma stratejisiyle ilişkilendirilebilir. Albrecht, benzer bir mantıkla, gösterinin alanı içerisinde güçlenen muhteşem bir simülasyon olarak Trump'ı maskeleyemeyi denemek yerine, Trump'a direnmekle ilgilenenlerin, gösterinin mantığını sınırlarına kadar zorlaması ve gösterinin mantığını kucaklayarak siyasi alanda ustaca gezinmenin yollarını araması gerektiğinden bahsetmektedir. Ona göre (2018: 98) Waldo ya da Trump'la gerçekleri kullanarak yüzleşmek, örneğin dolandırıcılık gibi durumlarla onları ifşa etmek boşuna bir çaba olacaktır; sihirbazın önündeki perdeyi geri çekmek gibi olacaktır. Ayrıca Keyes'in (2018: 13-14) gerçeklikle birlikte ahlaki pusulaların kaybolması sahtekârlığın herhangi bir olumsuz yargıyla karşılaşmaksızın kabul görmesine neden olduğuna yönelik bakış açısı da düşünülürse, söz konusu çabanın sonuçsuz kalacağı söylenebilir. Bu nedenle Albrecht (2018: 98) Baudrillard'ın önerdiği gibi hipergerçekliğin mantığını sınırlarına itmek gerektiğini düşünmektedir.

Albrecht'in görüşleriyle birlikte düşünüldüğünde Waldo karakterinin, hikâyenin başlarında, gösteri siyasetinin içerisindeki konumu belirsizdir. Bu yönüyle anlatı, Waldo'nun muhalefetin içini boşaltarak, politikanın gösterileşmesine katkı sağlayan mı yoksa mizah ve ironiyle gösteriye direniş gösteren bir figür mü olduğu konusunda muğlâklık içermektedir. Bölümün sonunda, gelecekte Waldo'nun küresel ölçekli politik bir figür olduğuna, gösterinin içerisinde neredeyse tekel haline geldiğine ve baskı ortamının artmasına katkı sağladığına dair ipuçları verilmektedir. Bu durum Waldo'nun sözde muhalefetinin sisteme entegre olduğu ve gösterinin bir parçasına dönüştüğünü düşündürmektedir. Waldo'nun böyle bir sonuca doğru ilerlediğinin

ipuçları öncesinden de verilmektedir. Waldo'yu seslendiren James ve programın sahibi Jack, Washington'dan gelen, "teşkilat"tan olduğunu söyleyen ancak bu teşkilatın tam olarak hangi kurum olduğu belli olmamakla birlikte bir hükümet temsilcisi olduğu anlaşılan Ceff Carter ile görüşmekte ve Carter'ın Waldo'yu uluslararası politik bir figür olarak pazarlama önerisini konuşmaktadırlar. Bu konuşmada Ceff Carter Waldo'nun kusursuz bir sözde Başkan olabilecek potansiyel taşıdığından bahsetmekte ve onlarla iş birliği yapmak istemektedir. Carter'ın Waldo'yu mükemmel bir süikastçı ve halkın istediği türden politik eğlence figürü olarak görmesi, onun muhalefet etmek değil, tüm muhalif sesleri bastırmak için de mükemmel bir tasarı olduğu fikrini açığa çıkarmaktadır. Waldo artık kapitalist sistem içerisinde pazarlanan herhangi bir üründen farksız hale gelmektedir. Bu durum komedyen Carter'ın Waldo'yu uluslararası ölçekte pazarlama yönündeki yaklaşımına verdiği "aynı Pringles gibi" tepkisinde de ortaya çıkmaktadır. Waldo'nun geleceği hakkında yapılan bu görüşme, Crouch'un siyasal partiler, seçimler, parlamenter süreçler görünüşte devam ediyor olmasına rağmen gerçek politikanın politik elitlerin denetiminde kapalı kapılar ardında yapıldığına (2016: 11-15) dair görüşünü destekler niteliktedir. Crouch'un görüşlerinin devamı niteliğindeki politikanın üretimiyle sunumu arasında fark olduğu ve politika yapmanın pazarlama ve ikna stratejileriyle iş birliği içerisinde yürütüldüğü fikirleri de Waldo hakkındaki bu görüşmede somutluk kazanmaktadır.

Diğer yandan, bölüm sonunda Waldo'nun eğitim, ulaşım, ekonomi gibi birçok alanda etkin bir figür olduğuna dair görsellerin yer aldığı billboardlarda, "hope (umut), change (değişim), future (gelecek) believe (inanç), challenge (mücadele)" yazısı dikkat çekmektedir. Bir yandan bu iddialar dünya çapında pazarlanırken diğer yandan polislerin evsizlere verdikleri tepkilerden şiddet ve baskı ortamının arttığı anlaşılmaktadır. Bu durum Waldo'nun ve temsil ettiği geleceğin durumuna ilişkin çelişkili bir atmosfer ortaya koymaktadır. Umut, değişim, inanç gibi değerler

pazarlanmasına karşın umut ve değişimin ifade ettiği yönde bir gelişme görülmemektedir. Bu çelişki; siyaset dünyasının sık başvurduğu di-lampedusa¹¹⁹ stratejisinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Di-lampedusa stratejisi “imtiyaza sahip olanın her şeyi değiştirmesi ya da değiştirmemiş gibi görünmesine karşın hiçbir şeyi değiştirmemesi” (Wallerstein, 2004: 206; Oğuzhan, 2015: 10) anlamına gelmektedir. Waldo, bu açıdan bakıldığında, değişim talep ederek aslında hiçbirşeyin değişmediği ya da otoriter bir rejim lehine bir değişimin gerçekleştiği bir düzeni temsil etmektedir.

Dizinin konuya ilişkin bahsi geçen bölümlerinde, gösteri ve gösterinin kapitalist stratejiler doğrultusunda ortaya çıkardığı sahte gerçeklikler tartışmaya açılmaktadır. Gerçekliğin muğlâk hale gelmesinin ve piyasanın toplumsal dinamiklerdeki güçlü etkisinin, sorgulayıcı bir perspektifin gelişmesini zorlaştırdığına yönelik eleştiriler ortaya atılmaktadır. Ancak anlatılarda düşünsel bir özgürleşmenin mümkün olmasını zorlaştıran koşullar tarif edilirken, gerçekte dizi izleyicisinin konuya alternatif düşünme biçimlerine açık yaklaşması talep edilmektedir. Bunu yaparken de müphem bir anlatı tarzı kullanılmaktadır. Gerçekliğin kavranamaz hale gelmesiyle açığa çıkan müphemliklerin aidiyet ve kimlik bunalımları, anlam yoksunluğu gibi yıkıcı unsurlarının tartışmalı hale gelmesi, anlatıya eklenen bu müphemliklerle mümkün olmaktadır.

3.2.1.3 Makine-İnsan Yakınsaması ve Sanal Dünyalar

Black Mirror dizisinde gerçeklik yitimini ortaya çıkaran unsurlardan bazıları da makine-insan yakınsaması ve dijital teknolojinin sağladığı ve gelecekte sağlayabileceği farklı imkânlarla bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bu bağlamda dizinin *Playtest*, *White Christmas*, *San Junipero*, *USS Callister*, *Hang and the DJ*, *Black Museum*, *Striking Vipers* bölümlerinde sanal evrenlerdeki farklı deneyim biçimlerinin

¹¹⁹ Immanuel Wallerstein bu kavramı Giuseppe Tomasi Di Lampedusa adlı yazarın *Il Gattopardo* adlı romanından yola çıkarak kullanmıştır.

gündeme getirebileceği soru işaretlerine yer verilirken; *Entire History of You, Men Against Fire* bölümlerinde dijital teknolojilerle insan bedeninin bütünleşmesi, bu bütünleşmeyle yaşanan yeni deneyimlerin farklı yönleri tartışmaya açılmaktadır.

*Playtest*¹²⁰ bölümü sanal evrenlerde yaşanan deneyimlere bağlı olarak, gerçek ve simülasyon arasındaki ayrımın ortadan kalkmasının örneklerinden birini sunmaktadır. Bölümde, denek olarak katıldığı bilgisayar oyununun test sürecinde, bedenine takılan yapay zekâyâ sahip implant, bölümün ana karakteri Cooper'ın bilinçaltına göre oyun evrenine şekil verdiği için gerçek olanla sanal olan arasında sık sık kaymalar hissedilmektedir. Cooper'ın gerçek yaşama döndüğü izlenimi verilirken bile aslında hala oyunun içerisinde olduğunun anlaşılması, gerçekliğin kaybolduğu bir dünya tasarımını desteklemektedir.

Oyunun test edildiği süreçte sanal dünyadaki deneyimlerin gerçek gibi yaşanması, gerçek olanın duyu organları aracılığıyla varlığı deneyimlenen reel dünyayla mı ilgili olduğu, yoksa somut dünyayla ilişkisi olmasa da zihinde oluşan imgelerin duyu organlarının verdiği hissi yaşatması durumunda söz konusu hisler gerçek olarak kabul edilmeli mi, sorularının yönlendirdiği bir ikileme sürüklemektedir. Eğer gerçeklik inşa edilen bir şey ise farklı gerçekliklerin varlığını kabul etmek gerektiğinden, sanal deneyimin verdiği hissin gerçekliğinin de kabul edilmesi mi gerekmektedir? Böyle bir bakışla gerçekliğin, fiziksel değil zihinsel süreçlerle açıklanacak bir olgu olarak kabul edilmesi gerekir mi? Eğer öyleyse gerçekliğin tanımlanmasında fiziksel ya da maddesel olanın konumu müphem hale mi gelir? Bu tür sorular, “gerçekliğin ne olduğu” sorusunun devamı niteliğinde bu bölümün anlatisına sızmış sorgulama uğrakları olarak değerlendirilebilir.

¹²⁰ *Playtest* bölümünde, Amerikalı bir gezgin (Cooper), gezide olduğu bir süreçte parasının bitmesi üzerine, eve dönüş biletini alabilmek için bilgisayar oyunlarının test edildiği bir programa denek olarak katılır. Test süreci Cooper'ın ensesine bir çip takılmasıyla başlar. Oyun, Cooper'ın bilinçaltında saklı olan korkulardan yararlanan kurgular oluşturmaktadır. Ancak hiçbir şey hissetmeyeceğini, hiçbir tehlikesi olmadığını düşünen Cooper, kurguyu giderek daha gerçekçi yaşar. Gerçekle kurgunun içiçe geçtiği bir deneyimi mümkün kılan oyun, Cooper için giderek tehlikeli olmaya başlar.

Sanal evrenlere yönelik kurgular genellikle insanın kopyalanabildiği durumlarda, söz konusu kopyanın gerçek olup olmayacağına dair sorgulamalara meylettir. *White Christmas*¹²¹ bölümünde, hikâyenin ana karakterlerinden Mathew'ün küçük bir evin mutfağında biraraya geldikleri Joe'ya anlattığı hikâyelerden birisi, bir kadının, akıllı ev sistemini yönetmesi için, beyninin, “cookies” olarak tanımlanan bir alete kopyalamasına izin vermesiyle ilgilidir. Bu hikâyede kopya olan karaktere, gerçek bir birey olmadığı, başka bir karakterin klonlanmış versiyonu olduğu, anlatılmaya çalışılırken şu ifadeler kullanılmaktadır: “Kolların, bedeninin nerede? Hiçbir yerde çünkü sen bir kodsun. Sen kodlarla dolu, cookies dediğimiz bu zımbırtının içinde depolanmış taklit bir beyinsin.” Bu ifadeler, şu tür bir sorgulamayı beraberinde getirmektedir: Gerçek olanın sınırları neye göre belirlenebilir? Taklit olan gerçek olduğunu iddia ettiğinde ve kendisini öyle algıladığında neye dayanarak onun gerçek olmadığı savunulabilir? Bu hikâyeyi anlatan Mathew karakteriyle karşısındaki Joe karakteri arasında geçen şu diyalog bu sorgulamayı daha açık bir hale getirmektedir:

Joe: “Kölelik bu”

Mathew: “Melodram gibi değil mi?”

Joe: “Ama o gerçek olduğunu sanıyormuş.”

Mathew: “Ama değildi.”

Joe: “Zalimce bu.”

Mathew: “Fiilen gerçek değildi, dolayısıyla fiilen zalimce de değildi.”

Hem bu diyalogda hem de Mathew'ün bir önceki ifadelerinde insan olmaya dair gerçekliğin fiziksel bir varlığa indirildiği bir anlayış dikkat çekmektedir.

¹²¹ *White Christmas* bölümünün hikâyesi, Joe ve Mathew adındaki karakterlerin sohbetleri üzerine kuruludur. Mathew Joe'ya birbiriyle bağlantılı ve merkezinde teknoloji olan hikâyeler anlatmaya başlar. Hikâyelerden birisi Mathew'in kız arkadaş edinme konusunda zorluk çeken bir gence, onu bir implant yardımıyla yakından gözetleyerek danışmanlık yapması ancak bu gencin trajik bir şekilde ölmesiyle ilgilidir. Diğer ise genç bir kadının dijital kopyasının üretilerek, kendi orijinalinin hizmetine sunulmasıyla ilgilidir. Bölüm sonunda anlaşılacaktır ki, Mathew bu teknolojilerin hayata geçirilmesindeki rollerinden dolayı suçlu bulunarak tutuklanmıştır ve dijital bir evrende başka bir suçtan dolayı tutuklu olan Joe'yla sohbet etmektedir. Mathew'e Joe'yu konuşturması karşılığında “özgürlüğü” vaadedilmiştir. Ondan dijital teknoloji konusundaki becerilerini bu suçluyu konuşturmak için kullanması istenmektedir. Mathew bu talebi yerine getirir ancak elde ettiği özgürlük beklediği gibi bir özgürlük olmaz.

Gerçekliğin tanımlanabilir olmasında fiziksel var oluşun düşünsel varoluşu öncelediği görülmektedir. Diğer yandan insan zihninin kopyalanarak sanal bir evrende yaşayabiliyor olmasına ve insani vasıflarını olduğu gibi muhafaza edebiliyor olmasına dair vurgu, söz konusu öncelik durumunu şüpheli hale getirmektedir. *Black Museum*¹²² bölümünde ise düşünsel varoluşun fiziksel varoluşu öncelediği durumlara yer verilmektedir. Bölümde bahsi geçen teknolojiler arasında fiziksel olarak ölümün gerçekleşmesine rağmen başkasının zihninde ya da bir harici belleğin içerisinde zihnen yaşayabilme olanağına işaret edilmesi düşünsel varoluşun öncelendiği bir anlayışı yansıtmaktadır. Bu çerçevede dizide gerçekliğin tanımlanmasında, düşüncenin mi varlığı öncelediği yoksa varlığın mı düşüncüyü öncelediğine ilişkin müphem bir bakışın sunulduğu söylenebilir.

White Christmas bölümünde de akıllı ev sistemini yönetmek üzere bir kadının dijital kopyası çıkarılmakta ve kopyanın, asıl karakterin kişisel işlerini takip etmesi beklenmektedir. Bu sistem, kişinin işlerini eksiksiz yapabilecek bir asistanın, yine kendisinin birebir kopyası olacağı düşüncesiyle gerekçelendirilmektedir. Kadın karakterin kopyası, bahsi geçen teknolojinin uygulayıcısı Mathew karakterine “bunu bana neden yaptın” diye sorduğunda Mathew’un yanıtı “bunu kendine sen yaptın” şeklinde olur. Mathew’un cevabı, söz konusu köleleştirilen kişinin kendi iradesinin sonucu olmasına vurgu yapmaktadır. Ancak gerçek karakterin “çerezdeki kopyası”nın durumundan haberinin olup olmadığı net değildir. Oldukça rahat görünmesi bilincinde olmadığı izlenimi vermekle birlikte, bu rahatlığın Mathew gibi onun da bu kopyanın “gerçek” olmadığını düşünmesinden kaynaklanması olasıdır. Bu durumda kadının kendi köleliliğine rıza gösterdiğinin bilincinde olup olmadığı muğlak gözükmektedir. Söz

¹²² Bölüm, Nish adında genç bir kadının arabasını şarj etmek için yolculuğuna ara verdiği bir yerdeki “Rolo Haynes’in Kara Müzesi”ni ziyaret etmesiyle başlar. Müze sahibi Rolo Haynes Nish’e sergilenen teknolojilerden bazılarının hikâyelerini anlatır. Bir doktorun hastalarının acı hissini birebir yaşayarak teşis koymasını kolaylaştıran bir teknolojiden, ölmek üzere olan birinin zihnini başka bir insana ya da nesneye aktarılmasını sağlayabilen bir teknolojiye kadar farklı teknoloji hikâyeleridir bunlar. Bölüm sonunda Nish’in müzede sergilenen teknolojilerden birinin mağduru olan bir adamın kızı olduğu ve babasının başına gelenlerin sorumlusu olarak gördüğü Rolo Haynes’den intikam almak için müzede olduğu anlaşılır.

konusu muğlaklık postmodern bireyin içinde yer aldığı koşullar tarafından nesneleştirilmesindeki, tüketim ve haz odaklı yaşam biçimlerine uyumlanmasındaki bireysel sorumluluklara gönderme niteliğinde düşünülebilir. Bu şekilde postmodern bireye haz ve konfor için özneliğinden ödün verdiği ve bu konudaki sorumluluklarını üstlenmesi gerektiği hatırlatılmaktadır.

*San Junipero*¹²³ bölümünde, sanal dünyadaki varoluşa yönelik bir sorgulamadan ziyade sanal deneyimin gerçekliğine yönelik bir sorgulama dikkat çekmektedir. Kelly ve Yorkie adındaki karakterlerin yaşlı ve hasta insanlar için cennet gibi tasarlanmış sanal bir dünyada tanışarak duygusal bir yakınlık kurmalarının konu edildiği bölümde, Kelly karakteri aracılığıyla, sanal evrendeki varlıklarının gerçekliği değil, oradaki deneyimlerinin gerçekliği sorgulanmaktadır. Acı hissetmedikleri, yalnızca haz almaya odaklandıkları bu mekânda ona göre gerçek duygularla var olmak mümkün değildir. Ancak bölüm sonuna doğru sanal evrende yaptığı bir kazadan sonra, Kelly'nin sanal evrendeki gerçekliğe yönelik algılarında değişme olduğu izlenimi verilmektedir. Doğrudan ifade edilmese de kazadan dolayı hissettiği korku ya da acı hissini San Junipero ve gerçekliğe ilişkin inançlaşmış düşüncelerini sekteye uğrattığı söylenebilir. Kelly'nin sonsuza kadar bu evrende kalma kararı, düşüncelerinin değiştiğine yönelik izlenimi doğrulamaktadır.

San Junipero'da Kelly'nin yaşadığı sanal deneyimin gerçekliğine ilişkin sorgulamanın bir benzeri *Striking Vipers*¹²⁴ bölümünde Danny ve Carl karakterleri

¹²³ *San Junipero*'nun hikayesi genç, güzel ve çekingen bir kadının (Yorkie) 1970'leri anımsatan bir atmosfere sahip bir bara gitmesiyle başlar. Yorkie barda Kelly adında güzel, coşkulu, özgüveni yüksek bir kadınla tanışır ve aralarında bir yakınlaşma olur. Başlangıçta çekingen davranan Yorkie, Kelly'nin yardımıyla eşcinsel kimliğini daha özgür yaşamayı öğrenir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, bu iki kadının San Junipero adında sanal bir dünyada biraraya geldikleri anlaşılmaktadır. San Junipero adındaki bu mekân, yaşlı ya da hasta olan kişilerin haftada bir ziyaret edebildikleri ve diledikleri yaşta diledikleri kimlikle var olabildikleri bir yerdir. Bu tür ziyaretler gerçekleştiren turistler dışında tamamen burada yaşamayı tercih etmiş yerliler de vardır ki, bu da ölümden sonra yaşamın mümkün olduğu bir dünya tasarımı sunmaktadır.

¹²⁴ *Striking Vipers*, Danny ve Carl arasındaki arkadaşlık ilişkisinin sanal oyun deneyimiyle farklı bir boyuta taşınmasını konu almaktadır. Üniversite arkadaşı olan Danny ve Carl, oyun meraklısı iki erkektir. Dövüş temalı bir oyunda, Carl bir kadın karakterle, Danny ise uzak doğulu bir erkek karakterle oyuna dâhil olurlar. Oyun, simülasyon evreninde doğrudan kendilerinin katılımıyla oynanır. Ancak bir süre

arasındaki diyaloglarda da açığa çıkmaktadır. Danny ve Carl, birinin bir kadın karakterle, diğersinin ise bir erkek karakterle eşleştikleri sanal bir oyunun içerisinde cinsel bir deneyim yaşamışlardır. Danny, Carl'la sanal ortamda yaşadıkları bu cinsel deneyimin eşini aldatmak anlamına geldiği gerekçesiyle suçluluk hissederken; Carl bu deneyimin gerçek olmadığını porno izlemek gibi olduğunu iddia etmektedir. Bu durum sanal deneyimin gerçek olup olmadığı konusunu tartışmalı hale getirerek; postmodern dünyanın hipergerçeklik boyutunu bir kez daha gündeme getirmektedir.

*USS Callister*¹²⁵, *Hang and the DJ*¹²⁶ bölümlerinde ise sanal deneyim ve gerçeklik arasındaki fark neredeyse kaybolmuştur. Her iki bölümde de sanal deneyim gerçek olduğu düşüncesiyle yaşanmakta, sanal deneyimin gerçek dışı olup olmadığına dair bir sorgulamaya yer verilmemektedir. Örneğin *USS Callister* bölümünün sonunda Robert karakteri sanal dünyada sıkışıp kalmaktadır. Gerçek dünyada öldüğü izlenimi verilen karakterin sanal dünyada hala var olup olmadığı belirsiz bırakılmıştır. Bu durumun gerçek dünyada ölen kişinin sanal dünyada yaşamaya devam edebileceği düşüncesini ihtimal dâhilinde bıraktığı söylenebilir. *Hang and the DJ* bölümünde de, her ne kadar sanal ortamda yaşansa da Frank ve Amy karakterlerinin hislerinin gerçek

sonra bu karakterler arasında cinsel ve duygusal bir çekim oluşur. Her ikisi için de bu süreç kendi kimliklerine dair bir sorgulama sürecinin başlangıcıdır.

¹²⁵ *USS Callister* bölümünün hikâyesi, oyun yazılımlarında usta ancak içine kapanık biri olan Robert Daly karakteri etrafında şekillenir. Zamanını ya işte ya da sanal oyun içerisinde geçiren Robert oyun konusunda devrim niteliğinde bir yazılım geliştirir. Bu oyundaki karakterler, gerçek insanların sanal kopyalarıdır. Oyun kurgusu ise Uzay Filosu adlı eski bir oyun serisinin simülasyonudur. İşyerindeki çalışanlardan oluşan mürettebatıyla bir uzay filosunu yöneten Robert oyuna her girişinde farklı maceralara atılır. Ofise yeni gelen birinin de Robert'ın mürettebatına dâhil olmasıyla uzay gemisinde dengeler sarsılmaya başlar.

¹²⁶ Bölüm, insanların kendilerine en uygun partneri bulmaları için kullanılan bir teknolojiyle ilgilidir. Bu teknoloji insanları farklı kişilerle eşleştirmekte ve bu ilişki deneyimlerinden topladığı verilerle kişilere en uygun partneri belirlemektedir. Her ilişkinin süresini ve ilişkinin yaşanacağı mekânı sistem belirlemektedir. Sistemden çıkmak ise yasaktır. Frank ve Amy adındaki karakterler bu sistem içerisinde ilk kez dâhil olurlar ve ilk olarak birbirleriyle eşleştirilirler. İlişkilerine çok kısa bir süre biçilen Frank ve Amy, ayrıldıktan sonra da farklı ilişkileri deneyimlerler ancak hiçbirinde birbirlerine duydukları ilgiyi onlarla birlikteyken hissetmezler. Sistem onları farklı deneyimlerden sonra yeniden biraraya getirir. Frank ve Amy birlikte olmaktan mutludurlar ve sistemin onlara ne kadar süre tanıdığına bakmaksızın bu sürenin tadını çıkarmaya çalışırlar. Ancak tekrar ayrılmak durumunda kalırlar. Sistem en sonunda kendilerine en uygun eşin belirlendiğini söylediğinde her ikisi de sistemin onlara uygun gördüğü kişiyi değil birbirlerini istediklerini düşünürler ve birlikte sistemin dışına yani duvarın ötesine geçmeye karar verirler. Duvara tımandıklarında herşeyin bir simülasyondan ibaret olduğu ve eşleşmenin tamamlandığı anlaşılır. Aslında tüm yaşananlar simülasyon ortamında gerçekleşmiştir ve onların sistemden kaçışları, sistemin doğru eşleşmeyi yaptığını gösteren bir koda karşılık gelmektedir.

bir aşk deneyimine oldukça yakın görünmesi gerçek ve yapay arasındaki sınırları muğlâk hale getirmektedir. Her iki bölüm açısından da müphemliğin gerçek ve sanal deneyim arasındaki farkın ortadan kalkmasıyla ortaya çıktığı söylenebilir.

Dizinin *Be Right Back*¹²⁷ başlıklı bölümünde, gerçeklik sorunsalı makine-insan arasındaki sınırların muğlâklaşmasıyla ilgilidir. Bu hikâyenin başlarında Martha karakterinin ölen eşi Ash'in sanal kopyası, oldukça gerçekçi insani özellikler göstererek şaşırtmaktadır. Martha'yla önce internet sonra telefon üzerinden konuşan bu sanal kopyanın ölen kişiyle aynı nitelikte olduğu, onun gibi davranabildiği, ses tonuna kadar onu taklit ettiği izlenimi verilmektedir. Ash'in kopyası gerçek-yapay arası sınırları muğlâklaştırarak gerçekliğe dair algıların sınırlarını zorlamaktadır. Ayrıca Martha'nın eşini taklit eden bir yazılımla duygularını paylaşması, onunla sohbet etmesi acısını azaltırken, diğer yandan bu yazılımın bütün teknolojilerde olduğu gibi çeşitli kaynaklara bağımlı olarak var olması Martha'nın kaybetme duygusunu yeniden yaşamasına neden olmaktadır. Bu durum Martha'nın telefonunu düşürüp kırdığında ve eşinin sanal kopyasıyla olan diyalogu kesildiğinde hissettiği acıyla belirginleşmektedir. Martha Ash'i yeniden kaybetmiş gibi, ölüm acısını tekrar hissetmektedir. Bu olay sonrasında yazılıma söylediği “çok kırılığansın” sözü yalnızca teknolojinin değil, insanın da kırılabilirliğine işaret etmektedir. Bu anlamda dijital bir uygulamanın ses tonuna kadar bir insanı taklit etmesinin yanı sıra, Martha'nın teknolojiye biyolojik bir organizmaymış gibi davranması, gerçek-yapay arası sınırları bulanıklaştıran bir unsur olarak değerlendirilebilir.

¹²⁷ *Be Right Back* bölümünde hikâyenin ana karakteri Martha, eşi Ash'in ölümüyle birlikte depresyona girer ve hayatına kaldığı yerden devam etmekte zorlanır. Bir arkadaşı ona eşinin yokluğuna alışma sürecine yardımcı olacak bir öneride bulunur. Bilgisayarına yükleyeceği bir yazılımın onunla eşinin konuştuğu gibi konuşacağını söyler. Martha bu öneriye önce tepki gösterir ancak hamile olduğunu öğrenmesinin ardından, eşine çok ihtiyaç duyduğu bir anda, programı bilgisayarına yükler ve onunla konuşmaya başlar. Söz konusu program Martha'nın eşinin sosyal medyada geçmiş paylaşımlarının, yaşantılarının izini sürerek sosyal varlığına ilişkin bir harita çıkarmakta ve ses tonuna kadar onu taklit etmektedir. Bu teknoloji bir yandan Martha'nın, eşinin ölümünden duyduğu acıyı azaltmaya ve yeni yaşamına uyum sağlamasını zorlaştıran travmasıyla başa çıkmaya yardımcı olurken, diğer yandan acı hissini yinelemektedir. Martha eşini bedensel varlığıyla da kopyalayan bir teknolojinin varlığını öğrenince, Martha'nın eşiyle olan etkileşimi sanal bir ortamda sohbet etmenin ötesine taşınır. Ancak eşini neredeyse birebir taklit etmeye çalışan bu teknoloji de zamanla Martha için tatmin edici olmaktan çıkar.

Black Mirror'da gerçeklik sorunsalına ilişkin tartışılan önemli konular arasında teknoloji aracılığıyla insan zihnine müdahale edilme olasılığı da yer almaktadır. *Entire History of You*¹²⁸ ve *Men Against Fire*¹²⁹ bölümlerinde bedene entegre edilen teknolojiler gerçeklik algısında belirgin farklar yaratmaktadır. *Entire History of You* bölümünde karakteri sorgulamaya, gerçekliği aramaya sevk eden şey sahip olduğu implantken, *Men Against Fire* bölümünde gerçekliğin sorgulanması karakterin sahip olduğu implantın devre dışı kalmasıdır. Her iki bölümde de karakterlerin gerçekle yüzleşmesine acı hissi eşlik etmektedir. Acı, gerçekliğin açığa çıkmasında ve özdeşünümsel sürecin tetiklenmesinde kaçınılmaz bir duygu olarak resmedilirken, gerçekliğin açığa çıkması ya da gizlenmesine yönelik bölümler arasındaki bu fark *Black Mirror*'ın anlatı evreninde teknoloji ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi müphem bir boyuta çekmektedir.

Black Mirror dizisinde gerçeklik, özellikle sanal dünyalara ilişkin tasvirlerde, zamanın ve mekânın parçalanışı boyutuyla da ele alınmaktadır. Örneğin *Fifteen Million Merits* bölümünde insanların nerede yaşadıkları, olayların hangi zamanda geçtiği belirsizdir. Hikâyede, insanların yaşadıkları ortamın sanal mı gerçek mi olduğuna dair bir soruyu akla getirebilecek düzeyde boşluklar söz konusudur. Zamana yönelik muğlâklıklar, Deleuze'ün aşkınlık ve içkinlik bakış açısı çerçevesinde düşünüldüğünde, zamanı aşkınlık ve içkinlik arasında salınan bir boyuta taşımaktadır. Zaman geçmişe geleceğe ya da bugüne mi ait olduğunun belirsiz oluşuyla içkinlik düzleminde

¹²⁸ *Entire History of You* bölümünün konusu insanların tüm deneyimlerini, anılarını kayıt altına alan, gördüğü, duyduğu her şeyi kaydeden hafıza implantlarıyla ilgilidir. Bu implantlar sayesinde insanlar geçmiş yaşantılarını tekrar tekrar gözden geçirilebilmekte ve herhangi bir monitör aracılığıyla deneyimlerini başka insanlara izletebilmektedirler. Unutmak istedikleri deneyimleri de silebilmektedirler. Bölümün ana karakteri Liam Foxwell, bir arkadaş toplantısında eşinin başka bir erkekle olan diyalogundan rahatsız olur ve o geceki ortamı tekrar tekrar izleyerek şüphelerinin gerçeklik boyutunu sorgular. Anıların tekrar gözden geçirilmesi olayını takıntı haline getirir. Sonunda eşinin tüm gizli tutma çabalarına karşın aldatıldığını öğrenir ve olanları unutmak için kulağının arkasındaki implanttan kurtulmaya çalışır.

¹²⁹ *Men Against Fire* bölümünde, böcekler olarak tarif edilen bir grup insanla savaş halinde olan askerlerden birinin (Stripe) hikâyesine yer verilir. Böcekler zombi benzeri bir görünümündedir. Ancak Stripe, böceklerle girilen bir çatışmada gözüne tutulan bir lazer ışığın etkisiyle bedensel performansında değişimler yaşar ve başka bir çatışmada böcek olarak gördükleri kişileri sıradan insanlar olarak görmeye başlar. Yaşadığı bu deneyim onu içinde bulunduğu sisteme yönelik sorgulama sürecine sokar.

düşünülebilecekken, olay örgüsünün lineer çizgide gerçekleşmesi anlatı zamanını aşkınlık düzlemine çekmektedir.

Zaman ve mekân açısından benzer bir muğlaklık *Hang and the DJ* bölümünde de söz konusudur. Bölümde yaşanan olayların sanal bir evrende gerçekleştiği bölümün sonuna doğru anlaşılmaktadır. Simülasyon deneyiminin tekrar tekrar test edilmiş olduğuna dair vurgu gerçekliği daha da belirsiz kılmaktadır. Bölüm sonunda Frank ve Amy'nin gerçek yaşamda biraraya geldiği izlenimi verilmesine karşın, bu karşılaşmanın gerçek mi olduğu yoksa sanal testin devamı olarak yeni bir simülasyonun mu başladığı net değildir. Hikâyedeki kişilerin de gerçekte hangi zamanda ve yerde yaşadıkları belli değildir. Simülasyon evrenindeki zaman algısının oldukça soyut olması anlatıya içkin bir boyut kazandırırken, karakterler tarafından deneyimlenen zaman algısının lineer çizgide tasvir edilmesi yine aşkınlık boyutunda değerlendirilebilir. Bu yapının anlatının aşkınlık ve içkinlik arasında salınan niteliğini gösterdiğini söylemek mümkündür. Benzer bir durum *San Junipero* bölümü için de geçerlidir. Hikâyenin başlangıcında gerçek mekân ve zamanla sanal evrende geçen zaman arasında net bir ayırım yapmak mümkün değildir. Gerçek yaşamda geçtiği düşünülen olayların aslında sanal evrene ait unsurlar olduğu, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlaşılmaktadır. Söz konusu bölümlerdeki içkin zaman tasviri, anlatıya geçmişin ve geleceğin şimdide kimlik bulduğu heterojen ve tamamlanmamış bir boyut kazandırmaktadır. Böylece konuya ilişkin anlatım, zaman formuyla da farklı oluşlara ve dolayısıyla özgürleşmeye açık bir müphemlik içermektedir.

Zaman-mekân kaymalarına dair bölümdeki temel motiflerden birisi de gerçekte yaşlı olan karakterlerin sanal evrende genç halleriyle var olmalarıyla ilgilidir. Sanal evren farklı zamanların (80'ler, 90'lar gibi) özelliklerini taşıyan farklı zamanların işlediği küçük evrenlere açılmaktadır. Teknolojinin geldiği boyut gelecek zamanı işaret ederken, hikâye içerisinde geçmiş, nostaljik bir motif olarak anlatının merkezinde yer

almaktadır. Gelecek öngörüsünün odağında geçmişin izleriyle sürekli karşılaşılıyor olmak, geleceğin inşasında geçmişin yönelimlerinin belirleyici olmasına dayalı görüşün izlerini taşımaktadır. Diğer yandan hikâye evreninde geçmişin nostaljik bir unsur olarak yer alması; kapitalizmin nostalji kültürünü metaya dönüştüren tüketim mantığının tarih algısını da ele geçirdiği düşüncesine dayalı bir sorgulamayı da içermektedir. Bu bölümdeki zamanın müphem yapısı onu içkinlik düzleminde tanımlamaya izin vermektedir.

White Christmas bölümünde de akıllı ev sistemini yönetmek üzere yaratılan ve kendine özgü bir iradeye ve bağımsız bir bilince sahip olduğu izlenimi verilen dijital kopya, kendisinden talep edilen görevi yerine getirme konusunda isteksiz davrandığında, onu ikna metodu olarak zaman akışı hızlandırılmaktadır. Dijital kopya sanal dünyada gerçek dünyadan daha uzun zaman geçirdiği hissine kapılmaktadır. Doğal mekân ve sanal mekân olarak iki ayrı mekân ve iki ayrı zaman dilimi söz konusudur. Gerçekte bir dakika gibi hissedilen zaman, sanal evrende aylar hatta yıllar gibi algılanabilmektedir. Benzer bir zamansal deneyim algısı *Playtest* bölümünde de gündeme getirilmektedir. Hikâyede oyunu test eden Cooper'ın sanal olarak yaşadığı olayların zamanı ile gerçek yaşamda geçen zaman arasındaki belirgin fark¹³⁰; zaman algısına dair bir muğlâklığın temsilini oluşturmaktadır. Her iki anlatı da postmodernist tartışmalar arasında dile getirilen zaman-mekân sıkışmasıyla paralellik içerisindedir. Her ne kadar anlatılar, fantastik bir boyut taşıyor olsa da teknolojinin mekân ve zaman algısında köklü dönüşümlere neden olduğu düşüncesini çok yönlü bir tartışmaya açmaktadır. Soraya Murray da (2019) bu bölümde oyunun, artan ekonomik bağılıkların, bedenlerin, bilgi ve malların akışkanlığının, esnek birikim biçimlerinin yanı sıra uzay-zaman sıkışmasının söz konusu olduğu postmodernitenin durumunu metaforize ettiğini, Castells'in ve Harvey'in görüşlerine referans vererek ifade

¹³⁰ Tüm yaşananların gerçek zamandaki karşılığı 0,04 saniyedir.

etmektedir. Murray'a göre, Cooper'ın içinden çıkamadığı oyun, kişinin istikrarsız hale gelen deneyimine ilişkin detaylıca düşünmediği, kendisi ve dünyaya ilişkin gerçeklik algısının ve benlik duygusunun derin bir bozulmayla karşı karşıya olduğu yeni zamansal modları içeren toplumların yansımasıdır (2019: 131).

White Christmas, *Playtest* bölümleri başta olmak üzere, dizinin birçok bölümünde anlatıya eklenen gerçeklik yitimi sorunsalı, teknoloji odaklı ve işlevsel amaçlara yönelik bilimin gerçekliği algılanabilir kılma hedefinden uzaklaştırdığına dair bir tartışmayı gündeme getirmektedir. Virilio'nun tekno-bilim kavramıyla izah ettiği bu durum, bilimin felsefi temellerinden uzaklaşarak işlevselliğe odaklanmasının, bilimsel bilgiye yönelik güvenin sarsılmasıyla sonuçlanmasına yönelik düşüncelere işaret etmektedir. Bunun yanı sıra bu bölümlerdeki sanal dünyadaki zaman temsillerinin hızlı bir akış içerisinde olması da tekno-bilimin hız mantığıyla ilişkilendirilebilir. Postmodern çağın hız mantığının zamansal-mekânsal algıları derinden dönüştürmesi ve gerçekliği kavranabilir niteliklerini deforme etmesinin (Virilio, 2003) zamanın hızlı akışıyla, Virilio'nun deyimıyla "gerçekliğin yok oluş estetiği"ni (2003: 9) ortaya koyarak temsil edildiği söylenebilir.

Gerçeklik sorunsalına ilişkin tartışmaların *Black Mirror*'ın farklı bölümlerinde farklı boyutlarıyla ele alındığı görülmektedir. Tüm bölümlerin kesiştiği noktada ise "gerçeklik nedir" sorusunun şekillendirdiği bir müphemlik yer almaktadır. Bölümlerin kendi içerisinde ve bölümler arasındaki metinlerarası bağlantılarda bu soruya yönelik yaklaşımın genel olarak yanıt bulmaktan ziyade bu sorunun gerçeklikle ilgili başka soruları da açığa çıkarması üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Bu yönüyle *Black Mirror*'da gerçekliğin kayboluşuna ilişkin tartışmalar, postmodern duruma özgü müphemlikler bağlamında ve daha çok yıkıcı boyutlarıyla resmedilmekte ve sözü edilen müphem durumlar, yaratıcı sorgulamalara açılacak nitelikte belirsizlikler içerisinde sunulmaktadır.

3.2.2 Protez Hafızave Kolektif Amnezi

Black Mirror dizisinde müphemlik bağlamında dikkat çeken başka bir tema da yoğun enformasyon akışına eklemlenen amnezi olgusu ve teknolojik cihazların belleğin yeniden biçimlendirilmesine etkisi ile ilgilidir. Hafızanın unutturma ya da protez bellekler yoluyla parçalanışına dizinin özellikle *The National Anthem*, *The Entire History of You*, *Hated in the Nation*, *White Bear*, *Men Against Fire*, *San Junipero*, *Black Museum*, *Rachel*, *Jack and Ashley Too* bölümlerinde yer verilmektedir.

Dizide yoğun enformasyon akışı genellikle ekran çokluğu ile temsil edilmektedir. Bu yönüyle *Matrix* ve *Johny Mnemonic* gibi siberpunk türü filmlerle benzer örüntülere sahip olduğu söylenebilir.¹³¹ Bu filmlerde olduğu gibi *Black Mirror*'da da gündelik yaşam sürekli bilgi akışının sağlandığı ekranlarla sarmalanmıştır. Dizide televizyon, bilgisayar, cep telefonu gibi teknolojilerin, yoğun bilgi akışına maruz bırakarak, insanların toplumsal yaşamlarını belirgin ölçüde dönüştürmesi farklı bağlamlarla tartışmaya açılmaktadır.

Distopyalarda, özellikle siberpunk türüne dâhil edilebilecek distopik içerikli bilimkurgu anlatılarında yoğun enformasyon akışı nedeniyle analitik düşünme becerilerini yitirmiş, kendi hayatlarını ilgilendiren sosyal ve politik olaylar karşısında tepkisiz kalan bireyler sıkça konu edilmektedir. Bu tepkisiz ruh hali çoğu zaman kitlesel mücadelelerin gelişmesine de engel teşkil etmektedir. *Black Mirror* dizisinde enformasyon yoğunluğunun neden olduğu bilişsel sarhoşluk halinin kitlesel eylemsizlikle sonuçlanmasının, kitlesel eylemin anlatıda neredeyse hiç yer bulmamasıyla temsil edildiği söylenebilir. Dizide var olan mücadele olanakları da *The National Anthem* bölümünde olduğu gibi genellikle bireysel düzeydedir.

¹³¹ *Matrix* filminde, Cyper'ın önündeki on beşten fazla monitörden yararlanarak *Matrix*'in kodlarına anlam vermeye çalışması ve *Matrix Reloaded*'da Neon'un *Matrix*'in mimarıyla konuştuğu odanın birçok ekranla düzenlenmiş olmasında "aşırı enformasyon" teması öne çıkmaktadır (Ersümer, 2013: 176). *Johny Mnemonic*'de de (1995) benzer bir durum olduğunu ifade eden Ersümer (2013: 176) bu filmlerde aşırı enformasyonun içsel bir karmaşanın ve teknolojinin insan hayatına ilişkin konumuna yönelik kararsız tutumun göstergesi olarak sunulduğunu ifade etmektedir.

The National Anthem bölümünün sonunda olayların yaşanmasından bir süre sonrasında gösteren medya kanalları herşeyin unutulduğu, gündelik yaşamın olağan şekilde devam ettiği bir görüntü sunmaktadır. Hazır ve Dereci'nin (2017: 111) belirttiği gibi distopya toplumun “unutma uygarlığı” olması ve unutma uygarlığının hedeflerinin gerçekleştirilmesinde medyanın önemli bir rolünün olması durumu bu bölümün anlatısında dikkat çekmektedir. Kolektif hafıza devinim halinde olan enformasyon akışı içerisinde sürekli güncellenmektedir. Yoğun enformasyon akışı eskileri silip yenileri inşa etme mantığı üzerinden işlemektedir. Bu noktada, kolektif hafızanın gelip geçiciliğinin geçmiş ve gelecek arasındaki bağı zayıflattığı gibi, kolektif bir edimde bulunma ihtimalini de oldukça azalttığını hatırlamak gerekir. Diğer yandan her ne kadar acımasız yöntemlere başvurmuş olsa da prensesi kaçırın ve ona zarar vermeden Başbakanın medya aracılığıyla itibarsızlaşmasını isteyen Turner sanat ödülü kazanmış olduğu belirtilen sanatçının (Carlton Bloom), gösteriye dönüşen toplumsal yaşamı Baudrillard'ın (2011) “ölümcül stratejiler” dediği türden bir yolla protesto ettiği de düşünülebilir. Bölüm sonunda bir sanat eleştirmeninin sanatçının eylemini “21. yy'ın ilk büyük sanat eseri” olarak yorumlamasının “gösteriyi sınırlarına kadar itme” olarak ifade edilen ölümcül stratejilerin mantığıyla örtüştüğü söylenebilir. Eylemin bir direniş biçimi, başka bir oluşa açılmaya imkân veren bir kaçış çizgisi olup olamayacağı sorgulamaya açık bırakılmaktadır. Bu durumda izleyici kolektif hafızanın parçalanışına ve bireysel direniş imkânına aynı anda şahit olmaktadır.

Dizide kolektif amneziye zemin hazırlayan önemli bir başka belirleyici “protez hafıza” olarak gösterilmektedir. Kitle iletişim araçları vasıtasıyla “protez hafıza”nın¹³² yaratılması kolektif hafızanın parçalanışında önemli bir rol oynamaktadır. Kişiler medya aracılığıyla bireysel olarak yaşamadıkları deneyimleri, gerçek anlamda yaşamış gibi hafızalarına kaydettikleri için hafızanın bedensel deneyime eklenen yeni bir

¹³² Bkz. sayfa 96-97.

boyutu ortaya çıkmaktadır. Protez hafıza gelip geçici ve simülatif gerçekliğin bir parçası oluşuyla kişilerin hafızalarını manipüle etmekte ve geçmiş-gelecek bağlantısının olmadığı bir zamansallık içerisinde kolektif hafızaları baskılama işlevini de üstlenmektedir.

Black Mirror'ın *The Entire History of You* bölümünde de hafıza, implantlar aracılığıyla takılıp çıkarılabilir bir proteze dönüşmektedir. İmplant çıktığı anda hafızanın bir bölümü tamamen silinmektedir. Ancak anlatıdaki gibi bir kişinin, duygu durumuna bağlı olarak unutmak istediği anıları silmesi sadece bireysel tarihinde bir boşluk yaratmış olmamakta, kolektif hafızanın bütünlüklü ve edimsel yönünü de parçalamış olmaktadır. Schudson'un (2007: 179) belleğin bireysel değil öncelikle toplumsal olduğuna, kanunlar, kurallar ve standardize edilmiş usullerle yerleştirilmiş olduğuna dair görüşleri dikkate alındığında, böyle bir uygulamanın doğrudan kolektif hafızanın içerisinde bağlamsal olarak birbirine bağlı, birbiriyle ilişkili durumlar arasında kopmalara neden olacağı daha net bir şekilde söylenebilir. Schudson (2007: 181), belleğin yalnızca kaydetmekten ibaret olmadığını, bilgiyi kodlama, depolama ve stratejik biçimde geri çağırma süreçlerinden oluştuğunu ve bu süreçlerin toplumsal, psikolojik ve tarihi etkilere açık olduğunu ifade etmektedir. Schudson'ın görüşleri ekseninde, bölümdeki protez hafızanın silinebiliyor olmasına dair kurgunun, belleği yalnızca bir kaydetme sürecine indirmediği düşünülebilir. Bellekteki herhangi bir parçanın silinmesinin, belleğin toplumsal, psikolojik ve tarihi yönden etkilerini de silmek anlamına gelip gelmediği ise belirsiz bırakılmaktadır.

Başka bir açıdan bakıldığında, yaşanan her anın kişiliğin, düşüncelerinin, fikirlerinin inşasına etki ettiği göz önüne alınırsa, bu anlarda eksilmeler olmasının istikrarlı bir oluş sürecini sekteye uğratabileceği de düşünülebilir. Sürekli değişen, dönüşen düşünceler, fikirler, kişiliklerle dolu bir yaşamda, toplumsal yaşama dair sorumluluk alma edimi de sekteye uğrayabilir. Ayrıca hafızanın bir çipe

kaydedilmesiyle sürekli özel yaşamlara dönük düşünme biçimi kolektif siyasetin yapılmasını engelleyebilir. Rosenzweig'in de belirttiği gibi özel hafıza kolektif siyasetin önünde engel olabilmektedir. Hafızanın metalaşması toplum içerisinde zaten var olan hafızanın atomize edilme eğilimini daha kötü hale getirebilmektedir (akt. Landsberg, 1995: 145). Kişiler rahatsız edici deneyimleri toplumsal sorumluluk alanlarına kanalize etmek yerine, onlardan kurtulmaya yönelebilirler. Ya da kolektif sorumluluk gerektiren eylemler yerine kendi kişisel fantezilerine çekilebilirler. Bu da Sennet'in (2010) de ifade ettiği gibi özel yaşamların kamusalıktan daha önemli bir statü kazanması; yani toplumsallığın ve kamusalığın çözülüşü anlamına gelmektedir.¹³³

Diğer yandan protez hafızanın geçmiş deneyimleri tekrar tekrar takip etmeyi mümkün kılmasıyla, geçmişe takılıp kalan bireyler yeni yaşayacakları deneyimlerde de geçmişin etkileriyle hareket etmektedirler. Bugün diye bir şeyin olmadığı gibi, gelecek de geçmiş anların içerisinde eritilmektedir. Opaza ve Faure'ye göre de bu bölümde resmedilen geçmiş anıları "tekrar izleme" takıntısı geçmişin tefekkürünü yaşam olasılığı haline getirmektedir (2018: 242). Yazarlar, dijital arşiv saplantısının ve görsel anıların gözden geçirilmesinin bilinçli alıştırmalarının, zamanı manipüle ederek ve uzatarak yaşamın kendisini de kuşattığını (2018: 242) ve bu tasvirin geleceğin belirsiz olduğu yerde yaşamın geçmiş deneyimler içerisinde kilitli kalma olasılığını anlamamanın anahtarı olduğunu ifade etmektedirler (2018: 240). Bu çerçeveden bakıldığında anlatıda, geçmişin irdelenmesinin geleceğin hatalardan arındırılmış olarak yeniden inşa edilmesine değil, obsesif duygu durumlarının içerisinde kaybolmaya hizmet eden bir yönünün olduğu söylenebilir. Yaşam hızla teknoloji bağımlı bir hal alırken, insanlar geçmişle oylanmaktadır. Geçmişle oylanmanın ise sembolik düzeyde klasik arabalarla temsil edildiği söylenebilir. İleri teknolojiyle donatılmış evlerde yaşayan insanlar klasik

¹³³ Bkz. sayfa 50-51.

olarak görülen eski model arabalara binmektedirler. Böylelikle geçmiş ve gelecek arasında yaratılan gerilim sembolik olarak da ifadesini bulmaktadır.

Tüm hatıraların kaydedilip, zaman-mekân kısıtlaması olmaksızın tekrar izlenebilmesine yarayan bir teknolojinin yol açabileceği mahremiyet sorunlarına bu bölüm aracılığıyla dikkat çeken Teixeira ve Santoto (2017: 10), kolektif hafızanın ontolojisinde meydana gelebilecek değişimle de ilgilenmişlerdir. Onlar “bir etkinliğin birçok katılımcıyla paylaşıldığı durumlarda o anı kime ait olur” sorusunu sorarak kolektif belleğin geleceğine ilişkin bir tartışmayı başlatmaktadırlar. Gearoid Mac Giolla Mhuire’e göre de (2015), söz konusu bölümdeki karakterlerin başlarındaki bu inanılmaz karmaşık teknoloji parçalarına yönelik gündelik tutumlarından anlaşıldığı üzere; teknoloji, başkalarının yanında bile, insanların kendi anılarına çekilebilmelerinin kabul edilebilir ve normal olduğu bir kültüre yol açmıştır.

San Junipero bölümünde protez hafızaya ilişkin farklı bir perspektife yer verilmektedir. Bölümdeki karakterler simülasyon evreninde farklı zamanlara ait, örneğin 1980’ler, 90’lar gibi, deneyimler yaşamaktadırlar. Böylece bu zamanlara özgü anılar hafızalarına ekilmektedir. Alternatif tarihlere ilişkin anıların ekilmesinin karakterlerin bireysel hafızalarında olduğu kadar kolektif hafızalarında da ne tür bir dönüşüme neden olabileceği belirsizdir. Gavriel Rosenfeld'e göre (akt. Laffond ve Ruiz, 2016: 95), bu tür kurgulardaki alternatif tarihler yalnızca hayal gücünün yönlendirdiği spekülasyon anlatıları değildir; kolektif hafızaya yönelik verileri de kullanmakta ve şekillendirmektedir. Belirli konuları öne çıkarma ya da arka planda bırakma konusunda ısrar edilmesi, belirli değerlerin veya mitlerin de anlamlı ifadelerini oluşturmaktadır. Böylece medya ortamları bu tür kurgular aracılığıyla bellek politikalarının bir aracı olarak işlev görmektedir. Rosenfeld’in bu görüşünden yola çıkarak bölümdeki tarihsel kurguların bellek politikaları açısından nasıl bir işleve sahip olduğu düşünülebilir. Söz

konusu kurguların devlet denetimindeki tıbbi uygulamaların bir aracı olması böyle bir sorgulamanın gerekliliğini pekiştirmektedir.

Biyo-teknoloji alanındaki gelişmelerin hafızanın silinmesi için kullanılmasını konu alan *White Bear* bölümünde, denetim mekanizmalarının düşünceyi kontrol etmesi bağlamında bir tartışma yürütülmektedir. Bu tartışma ekseninde beden, Foucault'un görüşlerinden de hatırlanacağı gibi, özneleşme sürecinin parçası olmaktan çıktığı, denetim sisteminin araçlarından biri olarak nesneleştirildiği eleştirisi gündeme getirilmektedir. Anlatı içerisinde doğrudan ifade edilmese de biyo-politikalar ekseninde hafızanın denetlenmesinin aynı zamanda kolektif hafızanın da denetim altında olması anlamına gelebileceğini belirtmek yanlış olmayacaktır.

White Christmas bölümünde insanlar Zed-Göz adı verilen bir teknoloji yardımıyla istemedikleri ya da güvenliklerini tehdit ettiğini düşündükleri kişileri engelleyebilmektedirler. Engellenen kişiler bu işlemi gerçekleştiren kişilerle hiçbir şekilde iletişim kuramamaktadırlar. Seslerini duyamamakta, görüntüleri de yalnızca bir slüetten ibaret hale gelmektedir. Dijital ortamlardaki görüntüleri dahi kaybolmaktadır. Zed-Göz teknolojisinin bireysel anıların zedelenmesinde rol oynadığı açık olmakla birlikte bu durumdan kolektif hafızanın nasıl etkileneceği ve kolektif duyarlılıkların nasıl şekilleneceği belirsiz bırakılmıştır. Ancak, bireysel anıların "engelleme" yoluyla tahrip olmasının, kolektif anıların da bütünsel doğasını tahrip edeceğine ya da iktidar odaklarınca bu anıların tahrip etmek amacıyla uygun koşulları yaratabileceğine yönelik bir tartışmayı da mümkün kıldığı söylenebilir.

Teknolojinin bedenin denetimi ve bu denetimin bireysel ve kolektif hafızada yarattığı deformasyon konusuna *Men Against Fire* bölümünde de yer verilmektedir. Bu bölümde askerlerin hafızaları bir implant aracılığıyla denetlenmektedir. İmplant bozulup, askerler manipüle edildiklerinin farkına vardıklarında hafızaları silinerek tekrar görevlerine dönmeleri sağlanmaktadır. Bölümde, hafızanın çıkarılıp, takılabilir

bir aksesuara dönüşmesi durumunun, bahsi geçen tartışmaları destekler şekilde bireysel hafızanın yanı sıra kolektif hafızanın bütünlüklü doğasına zarar vermesinin de olası olduğunu hatırlattığı söylenebilir.

Black Museum bölümünde ise “protez hafıza” farklı bir kurguyla tartışmaya açılmaktadır. Diğer bölümlerde protez hale gelen kişilerin kendi bellekleri iken bu bölümde bir kişinin zihnine bir başkasının belleğinin de yerleştirilmesi durumu söz konusudur. Böyle bir durumda kişinin “öznel” olup olamayacağı ve mevcut edimlerinin kimin düşüncesinin ürünü olduğu müphem hale gelmektedir. Bu anlatı, Landsberg’in kitle iletişim araçlarının bireylerde protez anılara neden olmasına ilişkin görüşlerini¹³⁴ destekler nitelikte sorgulamaları açığa çıkarmaktadır. Belirli bir kişi değil ama medya kanalıyla yersizyurtsuz söylemler kümesinin insanların zihinlerine eklemlenmesiyle, hangi düşüncenin kime ait olduğunun belirsiz hale gelmesinin farklı bir kurguyla tekrar gündeme getirildiği söylenebilir.

*Rachel, Jack and Ashley Too*¹³⁵ bölümü *Black Museum*’dakine benzer unsurlar içermektedir. *Black Museum*’da bir kişinin belleği bir başkasının zihnine yerleştirilebildiği gibi bir nesneye, yapay zekâ formülüyle de yerleştirilebilmektedir. Bölümde bu nesne bir oyuncaktır. *Rachel, Jack and Ashley Too* bölümünde de bir şarkıcının zihni yapay zekâyâ sahip bir oyuncığa yerleştirilmektedir. Ancak bu bölümde diğerinden farklı olarak bu durum korkunç bir sonla bitmez. Sanatçının oyuncak kopyası, ona yardım eden iki kız kardeşle birlikte komada yatan gerçek bedeninin kurtulmasına yardımcı olur. Daha önce özgürce hareket edemeyen sanatçı bu olay

¹³⁴ Bkz. sayfa 96-97.

¹³⁵ Bu bölüm, Rachel adında bir kızın en sevdiği şarkıcının (Ashley) yapay zekâyâ sahip bir oyuncak kopyasını doğum günü hediyesi olarak ailesinden istemesi ve doğum günü geldiğinde bu hediyein ona verilmesinden sonra yaşadığı olayları konu almaktadır. Bu oyuncak, şarkıcının özelliklerini taşımakta ve oyuncayı satın alan kişilerle onun verebileceği türden cevaplarla sohbet etmektedir. Ancak oyuncak kendi orijinalinin komada olduğu haberlerini öğrendikten sonra bozulur ve Rachel’in ablası Jack tarafından tamir edilmeye çalışılırken, yapay zekânın sınırlandırılmış bölümü de aktif hale getirilir. Bu durum oyuncanın gerçekte Ashley’in zihninin birebir kopyasını taşıdığı ancak belirli bir bölümünün kullanıma açıldığını açığa çıkarmaktadır. Artık Ashley Too adındaki bu oyuncak, orijinalinden farksız bir zihin yapısına sahiptir ve Rachel ve Jack’le beraber orijinal Ashley’in başına gelenleri açığa çıkarmak için birlikte hareket ederler.

sonrasında kendi benliğini bulur ve dilediği hayatı yaşamaya başlar. İki bölüm arasındaki bu fark, protez hafızanın denetime açık olabileceği kadar farklı “oluş”larla çoğalmanın, özgürleşmenin imkanını da sunabileceği şeklinde değerlendirilebilir. Yine Landsberg’in yaklaşımıyla yorumlanacak olursa, kitle iletişim araçlarından yayılan sosyal sorumluluk bilincini taşıyan haberler de insanların zihininde protez anılar olarak yer edebilir ancak, bu haberler kişilerin ötekine açılmasını, ötekiyle birlikte çoğalmasını sağlayabilir. Bu açıdan bakıldığında, *Black Mirror* dizisi farklı bölümlerde benzer konulara farklı perspektifler sunarak, kimi zaman birbiriyle çatışan bakış açılarını yansıtarak da müphem bir yapıya bürünmektedir.

Dizide hafızanın silinebilen, ihtiyaç duyulduğunda yeniden biçimlendirilebilen; kimi zaman da politik amaçlarla manipüle edilebilen nitelikleri; insan bedeninin dijital teknolojilerin kullanım biçimine özgü niteliklerle temsil edildiğini göstermektedir. Dijital teknolojilerin silinebilir, yeniden üretebilir, kapasitesinin genişletilebilir olması, uzun süre varlığını koruyamaması, sürekli güncellenmesinin gerekmesi gibi nitelikleri insan bedenine özgü özellikler olarak yansıtılmaktadır. Siberpunk anlatılarda böyle bir yansıtmayı, postmodern dönemle birlikte gündeme gelen teknoloji merkezli kaygılarla ilişkilendiren Favaro (2017b: 218), *Ghost in the Shell*, *Ghost in the Shell Innocence* (Mamoru Oshii, 2004), *Dark City* (Alex Proyas, 1998), *Total Recall*, *The Island*, *Code 46* (Michael Winterbottom, 2003), *Immortal Ad Vitam*, *Renaissance* (Christian Volckman, 2006), *Aeon Flux* gibi distopik filmlerde bellek kaybı, yapay anıların yaratılması, kimliğin müphem oluşu gibi konular çerçevesinde bu kaygıların işlendiğini ifade etmektedir. Benzer şekilde *Black Mirror* dizisinde de bu yansıtma biçiminin, gelip geçicilik ve hız üzerine kurulu postmodern toplumun ve bu toplumun temel dinamiklerini şekillendiren dijital evrenin insanın diğer insanlarla olan ilişkisel köklerine ve öznellik konumuna ilişkin kaygılarını açığa çıkardığı söylenebilir.

3.2.3 Öznellik Durumlarına İlişkin Kararsızlıklar

Black Mirror dizisinde öznellik problemi “özne olma ve edilgen olma” ayırımına dair muğlâklıklarla birlikte işlenmektedir. Söz konusu muğlâklıklar postmodern koşulların açığa çıkardığı aktör-izleyici ikilemi, öznellik inşası ve özgürlük problemi, özne olmanın sorumluluk duygusuyla olan ilişkisi ve fail-mağdur, iyi-kötü arası ikilemin öznellik inşasındaki rolü gibi konularda ortaya çıkmaktadır. Dizinin *The National Anthem*, *Fifteen Million Merits*, *Be Right Back*, *White Bear*, *Nosedive*, *Shut Up and Dance*, *Men Against Fire*, *Hated in the Nation*, *Arkangel*, *Hang and the DJ*, *Smithereens* bölümlerinde bu konuya farklı açılardan yer verilmektedir.

3.2.3.1 Aktör-İzleyici ya da Özne-Nesne İkilemleri

Black Mirror dizisinde aktör-izleyici ikilemi müphemliğe ilişkin tartışmalar arasında önemli bir yere sahiptir. Dizinin adı anılan bölümlerinde kimin aktör, kimin izleyici olduğu konusunda belirsizlik yaratılarak temelde dizi izleyicisinin kendi yaşamındaki öznellik konumunu sorgulamasının beklendiği söylenebilir.

The National Anthem bölümünde Başbakan’ın içinde yer aldığı durum gerek politik konumu gerekse kitle iletişim araçlarının ve dolayısıyla kamuoyunun baskın rolü nedeniyle özne olma konumunu sorgulanır hale getirmektedir. Ancak bu anlatı içerisinde yalnızca Başbakan için değil, olup bitenleri ekranlar aracılığıyla takip eden izleyici açısından da öznellik sorgulaması söz konusudur. Bu sorgulama gerçekliğin ekranlar aracılığıyla şekillendirdiği bir simülasyon evreninde özne olarak var olmanın zorluğuyla ilişkilidir. Sanatçının gerçekleştirdiği sıradışı eylemin de izleyicilere “izleyici” olduklarının bilincine varmalarını hatırlatma amacı taşıdığı söylenebilir.

Dizinin bu bölümünde medyanın manipüle etmedeki başarısıyla bağlantılandırılan, gerçekliğin kaybolduğu bir dünyada, bireyler birer aktör değil, etrafındaki gelişmelerin sorumluluğunu hissetmeyen izleyicilere dönüşmüş durumdadır. Sık sık yer verilen kamuoyu yoklamalarıyla bir yandan insanların sürece dâhil olarak

aktör oldukları izlenimi verilirken diğer yandan Başbakan'ı hedef alan söz konusu eylem insanlara yalnızca izleyici oldukları ve izleyicilerin içinde yaşadıkları olaylar karşısında sorumluluk duymaları için izledikleri şeylere “yabancılaşma”ları gerektiğini hatırlatmaktadır. Bu durum insanların aktör mü, izleyici mi olduğu konusunda müphemlik yaratmaktadır. Söz konusu müphemlik, hız kültürü ve yoğun enformasyon akışının neden olduğu bilinç kaybına ilişkin postmodern tartışmaları gündeme getirmektedir. Virilio'nun bahsettiği gibi hızlandırılmış hakikatin insanı düşünen bir varlık olmaktan uzaklaştırmasına yönelik düşünceler bölümdeki medyanın rolüyle bağlantılı olarak anlatıya sızmaktadır.

Opaza ve Faure (2018: 236-238) benzer bir yaklaşımın *Entire History of You* bölümü içinde geçerli olduğunu ifade etmektedirler. Yazarlara göre bölümdeki karakterler geleceğin belirsizliğinin verdiği acıdan kaçınmak için hayatlarını hızlandırılmış bir şekilde yeniden başlatmaktadırlar. Virilio'nun görüşlerine referans veren yazarlar, hızlandırılmış tekrarın küresel ve yerel çevrenin dikkate alınma biçimini dönüştürdüğüne dikkat çekmekte ve bu tür bir olgu içerisinde insanların hem aktör hem de izleyici haline geldiklerini de eklemektedirler.

Aktör-izleyici olmak eksenindeki muğlaklığa *White Bear* bölümünde de yer verilmektedir. Ana karakter olan Victoria'nın kendi hayatının öznesi olmadığı açık gibi görünmesine rağmen; kendisini takip eden tehlikeli insanlardan kaçarken, daha sonra park çalışanı olduğu ve Victoria'ya düzenlenen kurguda rol aldığı anlaşılan kadın tarafından Beyaz Ayı Adalet parkının binasına yönlendirildiği süreçte, Victoria'nın “Beyaz Ayı” sözcüğüne verdiği “burada yanlış bir şeyler var” tepkisinde sezgisel bir direnişin ve özne olma çabasının izlerini bulmak da mümkündür. Diğer yandan anlatıdaki öznellik tartışmalarının asıl odağını Victoria'dan çok, onu izleyen kitlenin oluşturduğu söylenebilir. Söz konusu adalet parkına gelen kitlenin kendi hayatlarının öznesi olup olmadıkları muğlak bırakılmıştır. Parktaki izleyiciler Victoria'nın başına

gelenleri tiyatro izler gibi izlemekte, adaletin yerine geldiği inancına dayalı bir coşkuya kapılmaktadırlar. Ancak olayların arka planına dair bir sorgulama içerisine girip girmedikleri, söz konusu eylemleri nasıl bir bilinç düzeyinde gerçekleştirdikleri net değildir. Victoria'nın cinayet haberlerine ilişkin bilginin medya kanallarından veriliyor olması, gerçek görüntülere dair bir verinin olmayışı, bu haberlerin de kurgu olabileceği yönünde bir kuşkuyu açığa çıkarmaktadır. Victoria hakkında anlatıların gerçek mi yoksa kurgu mu olduğundan şüphe duyulduğu takdirde, bu kitlenin, iletişim araçlarından aldıkları bilgiler doğrultusunda bir insanı yargılayarak mahkûm ettiği yönünde bir izlenim ortaya çıkmaktadır. İzler kitlenin mahkûma yönelttiği öfkenin boyutu dadikkate alındığında, kitlenin şüpheye yer vermeyen bir yargılama içerisinde olmasının, kitleyi edilgen bir pozisyonda değerlendirmeye katkı yaptığı söylenebilir. Böyle düşünüldüğünde öznellik açısından hem Victoria hem de izler kitle arasında bir fark gözetmek zorlaşmaktadır. Victoria özgürlüğü elinden alındığı ve hafızası denetlendiği için özne konumunda değildir ancak izler kitlenin özneliği de kitle iletişim araçlarının yönlendirdiği bir düşünümselliğe sahip olması bağlamında tartışmalıdır.

Bir mahkûmun özneliği ile onu sahnede izleyen kişilerin özneliğine yönelik bu karşılaştırma, özneliğin özgürlükle olan paradoksal ilişkisini olduğu kadar sorumluluk alma edimiyle olan ilişkisini de tartışmalı hale getirmektedir. Başka bir ifadeyle, görünüşte özgür insanlarla hafızası denetim altında olan bir mahkûmu öznellik açısından neredeyse eşit pozisyonda değerlendiren bir yaklaşım ortaya konularak, özne olmayla özgürlük arasındaki ilişki sorunsallaştırıldığı gibi hem izler kitle hem de mahkûm açısından eylemlerinin sorumluluğunu alıp alamamaya bağlı bir öznellik sorgulaması da gündeme getirilmektedir. Hem Victoria hem de onu izleyen kitlenin özneliğine yönelik bu tür bir sorgulamayla, Debord'un gösterinin en büyük başarısı olarak "unutturma ve eylemsizliği" görmesi (2014: 187) arasında paralellik olduğu ve

gösterinin unutturma özelliğinin Victoria'nın bilinç kaybıyla, eylemsizlik özelliğinin ise onu izleyen kitlenin pasif konumuyla temsil edildiği söylenebilir.

Özne olma konumunun sorumluluk bilinciyle olan ilişkisine değinilen bölümlerden birisi de *Hated in the Nation* bölümüdür. Bölümde birçok insanın ölümüyle sonuçlanan eylemi gerçekleştiren kişi, yayınladığı manifestoda sosyal medyadan nefret söylemini yayan kişilerin davranışlarının sorumluluğunu alması gerektiğini ifade etmektedir. Eylemcinin bu vurgusu insanların medya aracılığıyla çok kolay manipüle edildiğine ve kendi eylemlerinin sorumluluğunu alan özneler olmadıklarına dair bir düşünceyi yansıtmaktadır. Bir yandan düşüncelerin istenildiği gibi paylaşılabilmesi özgürlüğünün resmedildiği bir medya ortamına tanık olunurken, diğer yandan herhangi bir yaptırım söz konusu olmadan, sınırsızca konuşma özgürlüğünün ortaya çıkarabileceği ölçsüzlük ve nefret söylemleri; özgürlüğün sınırlarına dair sorgulayıcı bir bakış ortaya koymaktadır. Özgürlük nedir sorusunun yanı sıra öznellik inşasında dilediğini söyleyebilme özgürlüğünün rolü tartışmaya açık bırakılmaktadır.

Öznellik ve özgürlük arasındaki ilişkiye dair benzer bir sorgulama *Shut Up and Dance*¹³⁶ bölümünde de söz konusudur. Bölümün ana karakteri Kenny'nin kendisini bir dizi eyleme mecbur bırakan mesajları almadan önceki durumu üzerinden düşünüldüğünde, özne olma ve özgürlük arasında ikircikli bir duruma vurgu yapıldığı söylenebilir. İnternet'in sınırsız olanaklar sunması ve Kenny'nin bu teknolojiyle dilediğini yapabiliyor olması ona belli ölçüde özgürlük sağlamaktadır. Ancak bu tür bir

¹³⁶ *Shut Up and Dance* bölümünde, internet üzerinden ahlaki açıdan problemlili olduğu düşünülen davranışlar sergilemiş olan kişilere belirsiz bir kaynaktan şantaj mesajları gelmekte ve yaptıklarının yayılmaması karşılığında çeşitli görevleri yerine getirmeleri beklenmektedir. "Ne yaptığını gördük" şeklinde başlayan mesajlarla bu kişiler görevleri yerine getirmeye mecbur bırakılmaktadırlar. Hikâyedeki kişiler özel yaşamlarına dair bilgilerin başkalarıyla paylaşılmaması için büyük bir çaba içerisinde girmektedirler. Bu kişilerden her birinin görevi bir diğeriyle ilişkilidir. Örneğin birisi bir yere gitmekle görevlendirilirken, bir başkası aynı yerde ona bir paket vermekle görevlidir. Görev sürecinde etkileşime geçilen herkes bir başka kurbandır. Karısını aldatan bir adamın ve çocuk pornosu izleyen bir gencin de sevdiklerine karşı utanç verici bir duruma düşme korkusuyla bu görevler ağı içerisinde birlikte hareket etmesi gerekmektedir. Banka soygunundan cinayete kadar giden talepler yerine getirilse de getirilmese de bu kişiler korktukları durumla yüzleşmek zorunda kalmaktadırlar.

özgürlük onu “özne” konumunda görmek için yeterli midir? Bu soru bağlamında izleyici, özgürlüğün ne olduğu, sınırlarının nasıl belirlenebileceği konusunun yanı sıra öznelliğin yalnızca özgür bireyler olmakla ilişkili olmadığı, özgürlüğün ahlaki kodlarla yakından ilişkili olduğu konusunda düşünmeye teşvik edilmektedir. Kenny’nin mesajları aldıktan sonraki konumu ise tamamen edilgen bir bireyin çaresizliğini göstermektedir.

Fifteen Million Merits bölümünde öznellik ve edilgenlik arasındaki muğlâklık bireye içkin bir sorgulama halinde belirginleşmektedir. Bingham, içinde yer aldığı düzenin kurallarıyla uyum içerisinde yaşadığından, eylem düzeyinde bir öznellikten bahsedilemese de karakterin, mevcut düzenin sahteliğine, tüketim odaklılığına, gerçeklikten yoksun olmasına yönelik tepkisinde ve bu durumdan duyduğu üzüntüde öznellik inşasında temel bir unsur olan özdüşünümsel bir tavır dikkat çekmektedir.

Bingham’ın yaşadığı toplumsal koşullar, teknoloji bağımlı bir kölelik düzeni olarak değerlendirilebilir. Bu yapı içerisinde Hegel’in kavramsallaştırdığı efendi-köle diyalektiğinin¹³⁷ modern bir versiyonunu bulmak mümkündür. Bingham’ın mutsuzluğu, “efendi-köle” diyalektiğinde kölenin bilişsel düzeyini harekete geçiren mutsuzlukla ilişkilendirilebilir. Bu mutsuzluk, Sennet’in Hegelci bağlamda efendi-köle diyalektiğine yönelik yorumunda da olduğu üzere,¹³⁸ eleştirel düşünmenin basamaklarından biri olarak değerlendirilebilir. Bingham mevcut yaşamına ilişkin tatminsizliklerden, mutsuzluğa yol açan standart unsurlardan, sistemin sunduğu sınırlılıklar içerisinde olsa da kendince “kaçış çizgileri”¹³⁹ yaratmaya çalışan bir bireydir. Ancak bilişsel olarak kendini gerçekleştirme çabası, emeğinin farkına varmasından çok, mevcut sistemin kendi öznelliğine yabancılaştırıcı unsurlarını fark etmesiyle ortaya çıkmaktadır. İnsan ilişkilerinin, tüketilen gıdaların, söylenen sözlerin, takınılan tavırların sahteliğinin

¹³⁷ Bkz. sayfa 76-77.

¹³⁸ Bkz. sayfa 76.

¹³⁹ Bkz. sayfa 64.

farkına vararak mutsuz olmaktadır. Bu mutsuzluk öznellik arayışının bir belirtisi ve eleştirel düşünmeye yönelimin bir basamağı olarak değerlendirilebilir¹⁴⁰. Ancak bölüm sonunda Bingham'ın katıldığı yetenek yarışmasında, jüri üyeleri karşısında sarf ettiği eleştirel tavrın bir şova dönüştürülmesi ve Bingham'ın buna rıza göstermesi kendi yaşamının öznesi olma arzusu içerisinde atılan tüm adımları askıda bırakmıştır. Bu son, postmodern tartışmalar içerisindeki öznellik-nesnellik sorgulamalarını gündeme getirmektedir. Bu sorgulamaların önemli bir kısmını tüketim kültürünün küresel ölçekte yaygınlaşması ve toplumsal yaşamda meydana getirdiği tahribatlara yöneltilen eleştiriler oluşturmaktadır. Bölümde de öznellik inşasında ortaya çıkan engeller, tüketim odaklı bir yaşam biçiminde gerçekliğe dair izlerin kaybolmuş olmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu çerçevede dizide, Bauman ve Baudrillard'ın tüketim kültürüne ilişkin yorumlarında da olduğu gibi, bireyin kendisinin de tüketilebilir bir metaya dönüştüğü iddialarına dikkat çekilmektedir. Bingham başta olmak üzere dizideki çoğu karakter, katıldıkları şovun bir parçası olarak hızla tüketilen nesnelere dönüştürülmektedirler. Bingham'ın öznellik inşasının bir parçası olarak değerlendirilebilecek olan direniş eylemi de tüketimin bir nesnesine, bir metaya dönüşmektedir. Bu durum Bingham'ın özdeşünümsellikle ilişkilendirilebilecek türden eylemlerini özne olma ve edilgen olma arasında askıda bırakan bir boyuta taşımaktadır. Bingham'ın bu tavrının, Bauman'ın (2003: 335) bireysel endişeler ve sorunların toplumsalın önüne geçtiği ve tüketici olmakla ilgili sorunlara odaklanmış bireylerin muhalefet etme edimlerinin yok olduğuna ilişkin görüşlerine benzer bir vurgu da içerdiği söylenebilir.

Özne olamama halinin değişen toplumsallaşma biçimlerine bağlı olarak, başkalarının gözetimi ve denetimine tabi olmayla da ilgisi olduğu açıktır. Sosyal medyanın günümüzdeki etkisi düşünüldüğünde bu durum daha da açık hale

¹⁴⁰ Benzer şekilde, *Nosedive* bölümünde Lacie'nin hapishanedeki tavırlarında; *USS Callister*'da da James karakterinin Robert'tan gerçek yaşamdaki davranışlarından dolayı özür dilediği sahnede, mutsuzluğun tetiklediği bir özdeşünümselliğin izlerini bulmak mümkündür.

gelmektedir. Sosyal medyada nasıl görüldüğüyle meşgul olan insanlar gerçek benliklerini, kişiliklerini kapalı kapılar ardında yaşamaktadırlar. *Nosedive* bölümü değerlerin sosyal medyada görünür olmak ve diğer insanların beğenisini ve takdirini kazanmakla şekillendiği bir toplumsal yapıyı tarif ederek; sosyal ilişkilerin nasıl yüzeysel ve yapay bir görünüm kazandığına dikkat çekmektedir. Böyle bir yapaylık içerisinde kişilerin bağımsız bir öznellik inşa etmeleri mümkün gözükmemektedir. Lacie, ayna karşısında nasıl güleceğinin dahi provasını yaparak, başkalarının beğenisi doğrultusunda hareket etmektedir. Lacie'nin bu durumu Han'ın (2019) "kendi kendinin gözetleyicisi özne" tabirini hatırlatmaktadır. Han'a göre (2019: 35, 68)

"günümüz öznesi kendi kendini sömüren bir kendilik girişimcisidir de. Kendini sömüren özne, içinde hem fail hem kurban durumunda olduğu bir çalışma kampı taşır yanında. Kendini ışıklandıran, kendini gözetleyen bir özne olarak, içinde hem mahkûm hem gardiyan olduğu bir panoptikon taşır yanında. Dijitalleşmiş, ağa bağlanmış özne kendinin panoptikonudur".

Lacie rollerine kendisini öylesine kaptırmıştır ki, gerçekliği görmezden gelmeye meyletmektedir. Arkadaşı Neomi'yle olan ve oldukça dostça görünen diyalogu bu durumu daha belirgin hale getirmektedir. Kardeşi Neomi'nin eskiden ona kötü davrandığını hatırlattığında, Lacie bunu inkâr ederek her zaman iyi bir arkadaş olduklarını iddia etmektedir. Bu durum, karakterin başlangıçta bağımsız bir öznellik inşa etmekten uzak olduğunu göstermektedir.

Lacie'nin özne olma halinden uzak tavırlarına karşın, söz konusu yapay iletişimselliği reddeden, sınırların dışına çıkmış ve bu sınırlardan bağımsızlaşmayı gerçek özgürlük olarak algılayan ve öznelliğini sosyal medyanın belirleyici hale geldiği toplumsal normlardan bağımsız inşa etme çabasında olan insanlara da yer verilmektedir. Örneğin Lacie'nin kardeşi sahte gülücüklerle dolu toplumsallaşmayı eleştirmektedir. Lacie'nin, bir yolculuk sırasında karşılaştığı Susan da dilediği gibi konuşabilme özgürlüğünün verdiği rahatlama hissinden bahsetmektedir. Francois Allard-Huver ve

Julie Escurignan (2018: 47), bu bölümü analiz ettikleri çalışmalarında bu iki kişinin Lacie'yle parrhesiastik¹⁴¹ bir ilişki kurduklarını öne sürmektedirler.

Foucault'un "varoluş estetiği" ve parrhesia üzerine düşüncelerinde, her koşulda hakikati söylemek alternatif bir öznellik inşa etmenin olduğu kadar, politik baskıya karşı direnmenin de yoludur (Sütçü, 2019: 708). Allard-Huver ve Escurignan'a göre dizide puanlarının düşürülmesi ve sınıfsal olarak aşağı çekilme riskine rağmen Lacie'nin kardeşi ve kamyon şoförü Susan da doğruyu söyleme cesareti göstermektedirler (2018: 49). Bu da onları etik ve politik, alternatif bir özne olarak tanımlamayı mümkün kılmaktadır. Ayrıca bu insanlar sosyal ortamlarda puanları ölçütünde değer görmelerine karşın umutsuzluk içerisinde değillerdir. Sahte ilişkilerin hâkimiyetinde bir sosyalleşmeyi arzulamazlar. Bu nedenle direniş, imkânsızlık içerisinde ya da sonuçsuz bir uğraş olarak değil, olası ve sürdürülebilir bir edim olarak resmedilmektedir.

Erika M. Thomas ve Romin Rajan ise Lacie'nin kardeşi ve Susan'ın simüle edilmiş gerçekliğe sabotajcı olarak konumlandırılmasını izleyicinin kaygısını hafifletme çabasıyla ilişkilendirmektedirler. Onlara göre, bu kişilerin direnişlerinin kapsamı oldukça küçük ve yüzeyseldir, yalnızca hipergerçeklikten kaçış yanılması yaratmak için anlatıya eklemlenmiştir. Çünkü yazarlar, eğer direnecek bir unsur olmasaydı hipergerçekliğin kendisini yeniden üretemeyeceğini ifade etmektedirler (2018: 229-231). Allard-Huver ve Escurignan'ın Lacie'nin kardeşi ve Susan'ın eğilimlerinde

¹⁴¹ Parrhesia risk ve tehlike arz ettiği durumlarda bile hakikati söyleme cesareti gösterme edimiyle ilişkili bir kavramdır. Foucault parrhesia kavramını, "varoluşun estetiği" olarak tabir ettiği, etik ve hakikate dayalı bir özneleşme süreciyle ilişkili olarak ele almaktadır. Bahsi geçen hakikat tek ve sabit değildir, çoklu ve değişkendir. Parrhesia kavramıyla Foucault'un odaklandığı mesele ise kişinin etik ve politik olarak yarattığı kendilikler ve bu kendiliklerin açığa çıkardığı hakikattir (Sütçü, 2019: 695-696). Bu doğrultuda, kişinin öznelliğini ortaya koymasında hakikati söyleme cesareti önemli bir unsur olmaktadır. Foucault'un ifade ettiği şekliyle: "Parrhesia kullanan kişi, yani parrhesiastes, aklındaki her şeyi söyleyen kişidir. Hiçbir şey saklamaz, kalbini ve zihnini konuşma yoluyla başkalarına açar. Parrhesia'da konuşmacının zihninde olanların tam ve kesin bir dökümünü vermesi, böylece dinleyicilerin konuşmacının ne düşündüğünü anlayabilmesi beklenir. O halde parrhesia sözcüğü konuşmacıyla söylediği şey arasındaki ilişkiye gönderme yapar. Zira parrhesia'da konuşmacı söylediği şeyin kendi fikri olduğunu kesin ve açık bir şekilde belirtir. Ve bunu düşündüklerini gizleyecek herhangi bir retorik biçim kullanmadan yapar" (2014: 10-11).

direnış potansiyeli görmesine karşın, Thomas ve Rajan'ın bu eylemleri direniş görünümüyle çıkışsızlığı perdeleyen bir yanılsama olarak yorumlamasının, karakterlerin anlatıdaki müphem pozisyonlarını ele verdiği söylenebilir.

Bu anlatı yapısı “samimiyet”i farklı boyutlarıyla düşünmeye izin vermektedir. Bu bölümde samimiyet öncelikle kurumsallaşmış iletişimin bir parçası ve araçsallaştırılmış boyutuyla uyum sağlamanın gereği olarak sunulurken, sonrasında Parker'in (2019) “direnış biçimi olarak samimiyet” düşüncesinde olduğu gibi, kişinin öznelliğini inşa etme sürecinde diğerleri ve mevcut düzenle arasına bir mesafe koymasını gerektiren, çelişki, mücadele ve çatışma anlarında kendi öznelliğine uygun bir duruş sergilemesini sağlayan bir eylem olarak resmedilmektedir. Lacie ve içinde yer aldığı toplumun diğer bireyleri kendilerine konfor ve kontrol edilebilir bir yaşam biçimi sunan kurumsallaşmış iletişimin kodlarıyla yaşarken samimiyeti bir maske gibi kullanmaktadırlar. Çünkü karşısındaki insanları etkilemenin ve ondan yüksek bir puan almanın en iyi yolu samimiyet gösterisinin olabildiğince gerçekçi olmasına bağlıdır. Sosyal puanlarını arttırmak için uzmanlığına başvurduğu danışman ona “Kendin ol! Hakiki davranışlar, işin anahtarı bu” diyerek, samimiyete dair ikircikli anlayışı dile getirmektedir”. Bu noktada önceden planlanmış ve bir amaca dönük düşünülmüş bir eylemin ne kadar sahici olabileceği sorgulanabilir. Oysa samimiyet sahicilikle¹⁴² birlikte düşünülürse, inşa edilmiş tüm toplumsal mekanizmalardan, rollerden, maskelerden, kurumsallaşmış dilin sınırlayıcılığından farklılaşabilen bir varoluşu gerekli kılmaktadır (Trilling, 1972: 9-11). Lacie başına gelen talihsizlikler sonrasında yaşadığı yoğun duyguların açığa çıkmasına izin verdiğinde sahicilikle bütünleşmiş bir samimiyet deneyimi ortaya çıkmaktadır. Perişan halde ulaştığı düğündeki konuşması ve hapisshanede karşı hücredeki kişiye hitaben argo sözler kullanması, direniş biçimi olarak

¹⁴² Trilling “authenticity” kavramıyla ifade ettiği sahicilik anlayışının daha ahlaki bir deneyim, doğru olanın, insanın evrendeki yerinin daha geniş bir açıklaması olarak görmekte ve günümüz koşullarının roller üzerine kurulu samimiyet anlayışından ayrı bir yerde konumlandırmaktadır (1972: 11).

samimiyet göstergelerinden kabul edilebilir. Sean Redmond da (2019: 120) dizinin bu bölümünü konu aldığı çalışmasında, Lacie'nin söz konusu samimi tavırlarının uygarlaşma kodlarına, dil ve beden üzerindeki kısıtlamalara, cinsiyetçi söylemlere bir meydan okuma niteliğinde değerlendirmektedir. Lacie'nin bu duygular arasında yaşadığı gerilim, gündelik hayatın yerleşmiş gelenekler ve içsel dünya arasındaki salınımlarla birlikte inşa edilmesi gerilimini yansıtmaktadır. Diğer yandan modern toplumların içe kapalı bireyleri için direniş biçimi olarak samimiyeti hayata geçirmenin narsisizmle iş birliği içerisinde olabilecek tehlikeli bir boyutunun olduğu da hatırlatılabilir (Paker, 2019: 44).

Samimiyetin ikircikli bir yapıya bürünmesine ilişkin bakış *Smithereens* bölümünde de dikkat çekmektedir. Bölümde bir sosyal medya şirketinin çalışanını kaçıran ve onu serbest bırakma karşılığında bu sosyal medya şirketinin kurucusu Billy Bauer'le görüşmek isteyen Christopher adlı karakterin uzun uğraşlar sonucunda bunu başardığı görülmektedir. Billy Bauer onunla konuşmaya karar verdiğinde, şirket uzmanları Billy Bauer'e Christopher'la nasıl konuşması gerektiğine dair talimatlar verirler. Onu anladığına ve samimi olduğuna dair bir imaj sergilemesini isterler ancak talimatlar aracılığıyla yönlendirilen bu samimiyet gösterisinin etkili olmaması üzerine Billy Bauer bu talimatlara uymayı bırakarak gerçek duygularını konuşmasına yansıtmayı tercih eder. Bauer'in sahicilikle bütünleşen bu tavrı samimiyetin kurumsallaşmış yapılardan, rollerden, maskelerden soyutlanmış halini yansıtmaktadır. Bu yönüyle Bauer'in samimiyet çıkmazıyla Lacie'nin aynı konuya yaklaşımı arasında yakın bir ilişki olduğu söylenebilir.

Lacie'nin davranışlarını anlamada, Giddens'in (1991) kapitalizmin birey üzerindeki belirleyici rolünün tek bir yönünün olmadığı, benlik gelişimi ve öz-düşünümselliğin gelişmesi bağlamında inşa edici yeni unsurlara da işaret ettiği düşüncesinden yararlanılabilir. Giddens'a göre belirsizlik ve risk koşulları mevcut

sistemi kararsız hale getirmekte ve bu kararsızlık bir yandan geleneğin yapı-sökümüne, diğer yandan da sosyal değişime, dönüşüme, çeşitli bireysel varoluşların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu koşullarda inşa edilen benliğin refleksif yönü dikkate değer görülmektedir. Deleuze ve Guattari'nin bahsettiği bağlamda “oluş”a açık olmak da bu türden refleksif bir süreci gerektirmektedir. Meta anlatıların yıkıldığı postmodern dünya koşullarında yeni oluşlarla merkezsiz ama yaratıcı bir benliğin inşası için refleksif bir düşünüş biçimine ihtiyaç kaçınılmazdır. Bu çerçevede Lacie'nin bölüm sonunda geldiği nokta, risk koşullarının açığa çıkardığı öz-düşünümsel bir süreçle ilişkilendirilebilir. Lacie, beklenmedik gelişmelerin hayatını bir kaosa çevirmesiyle, yaşamın olağan akışında farkında olmadığı duyguları keşfetmektedir. Lacie'nin gözüne alınması ve gözündeki implantın çıkarılmasıyla havadaki toz zerreciklerini fark etmesi; söz konusu keşfin sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Lacie daha önce görmediği yaşama dair küçük ve pürüzlü detayları artık görmeye başlamıştır.

Birey tahakküm ve sömürü biçimlerine karşı koymak, kendi öznelliğini ona dayatılan öznellik biçimlerinin ötesine taşıyabilmek için giriştiği karşı mücadelelerde refleksif olmayı, oluş halinde olmayı ve dolayısıyla müphem bir arayışa girmeyi göze almak zorunda kalmaktadır. Bu yönelimi Foucault'un (2014: 63) tahakküm biçimlerine; sömürü biçimlerine ve bireyi kendisine bağlayan ve diğerlerine tabi kılan durumlara karşı (öznellik ve boyun eğdirmeye karşı) yürütülen şeklinde sınıflandırdığı üç tip mücadelenin de ön koşulu olarak görmek mümkündür. Lacie'nin, içinden geleni olduğu gibi aktarmanın verdiği rahatlığı keşfettikten sonra sistemin ona dayattığı ahlaki davranış sınırlarını zorlayacak şekilde küfürlü konuşması, öznellik ve boyun eğdirmeye karşı yürütülen mücadeleler içerisinde değerlendirilebilir. Lacie'yi Foucault'un deyimiyle parrhesiastes yapan bu konuşma biçiminin, alternatif bir öznelliğin kapılarını açtığı söylenebilir.

Lacie'nin düğündeki ve hapishanedeki samimi ancak bir o kadar absürd konuşma tarzı, Han'ın (2019) Deleuze'e referansla ifade ettiği "budalalık" durumuyla da ilişkilendirilebilir. Han'a göre budalalık, "olaylar ve tehlikelerden oluşan ve her türlü özneleştirme ve psikolojikleştirmeden arınmış bir içkinlik alanı açar düşünceye" (2019: 85). İletişimin benzer olanlar arasında, başka bir deyişle aynaların cehenneminde en yüksek hızına ulaştığını ifade eden Han, ötekiliğin ve yabancılığın direncinin bu iletişimi bozacağını ve istikrarsızlaştıracağını düşünmektedir. Bu bağlamda Han için, özü gereği bağlantısız, ağ-dışı ve enformasyonsuz olan budalalık, aynaların iletişimi ve uyum baskısı karşısında özgürleşme potansiyelini temsil etmektedir (2019: 86). Lacie'nin budalalığı da bu çerçevede düşünüldüğünde özgürleşme için bir adım olarak yorumlanabilir.

Dizinin bu bölümünde Lacie'nin içine düştüğü "samimiyet" çıkmazı, insanın içi ve dışı arasındaki gerilimi de yansıtmaktadır. Kişinin iç dünyası ve dış dünyası arasında bir ayrım olduğu ön kabulü iç/dış sürekliliğini parçalayan bir anlayışı içermektedir. Refleksif bir bakış açısının bu iç ve dış süreksizliğini kesintiye uğratması Zizek'in (1994) "kurucu kararsızlık" olarak tarif ettiği bir süreçle de ilişkilendirilebilir. Zizek (1994: 12) Adorno'nun görüşlerinden yola çıkarak arzunun baskılanması ve yüceltilmesi arasında bir ayrıma gitmenin hem imkânsız hem de anlamsız olduğuna dikkat çekmektedir. Nalçaoğlu'na göre (2019: 68) samimiyet söz konusu olduğunda iç ve dış gerilimini aşan kurucu kararsızlık, bu gerilim sayesinde üretkenliğe ulaşmaktadır. "İç" in aslında "dış" ın bir uzantısı olarak ayrılmaz bir bütün olmasında saklı bir üretkenliktir bu. Nalçaoğlu'nun deyimiyile aslında "içtenliğin silindiği bir çağda yaşamıyoruz; mesafelerin kısaldığı, zamanın doğrusal akışının katmanlandığı, uçucu anlık etkileşim izlerinin kayıt altına alındığı, bu kayıtların tanımadığımız organizasyonlar tarafından her türlü telif ilişkisinden arınmış olarak saklandığı ve içtenliğin yeniden tanımlandığı bir çağda yaşıyoruz" (Nalçaoğlu, 2019: 88).

Dizinin *Men Against Fire* ve *Arkangel* bölümlerinde öznelik sorunsalı, bedene entegre edilen bir teknolojinin bireyin davranışlarını denetim altında tutması bağlamında öne çıkmaktadır. Son dönemde çekilen çeşitli bilimkurgu anlatılarında da yer bulan bedene nüfuz etme durumunu, Henriette Steiner ve Kristin Veel (2017) “evsiz” kalma metaforu ile ilişkilendirmektedirler. Yazarlar sınırlar arasındaki muğlâklığın rahatsız edici bir boyut kazanabileceğine ve kendi bedenimiz hakkındaki anlayışımızı, mahremiyet duygularımızı zedeleyebileceğine yönelik sorgulama yürütmektedirler. Bu tür bir bakıştan hareketle *Black Mirror*’daki bedene entegre edilen teknolojilerin de benliğin kişiye özel boyutlarını yerinden ederek bir tür evsizliğe, aidiyetsizliğe sürüklenme potansiyeli taşıdığı söylenebilir. *Men Against Fire* bölümünde söz konusu “evsizlik” düşüncesinin ötesine uzanan bir durum da söz konusudur. Bir askerin görme, tatma ve koklama duyularını denetim altında tutan bir teknoloji, askerlerin düşmanı böcek adını verdikleri bir çeşit yaratık gibi görmelerine ve kan kokusu duymamalarına neden olmaktadır. Böylece askerler düşmanlarını tereddüt etmeden öldürebilmektedirler. Bu hikâyede askerin sahip olduğu implantın bozulmasıyla başlayan bir sorgulama süreci insanın kötülük yapma potansiyeline dair bir tartışmayı da gündeme getirmektedir. Bu, kötülüğün sorumluluğunu kim veya kimlerin alması gerektiğine ilişkin bir sorgulamadır. Çünkü kötülüğün bireyin iradesinin dışında bir nedene bağlanması herhangi bir kötülük karşısında bireyin eylem içerisindeki sorumluluğunu perdelemek anlamına da gelebilir. Üstelik askerler kendi rızalarıyla iradelerini teslim etmişlerdir. Askerin sorgulama süreci de implantının bozulmasına bağlı rastlantısal bir durumla birlikte başlamakta, askerin dış etkenlerden bağımsız bir düşünme ediminin sonucunda gerçekleşmemektedir. Askerin deneyimleri, içinde bulunduğu koşulların bilincine varduktan sonra çektiği acıyla birlikte düşünüldüğünde daha da netlik kazanmaktadır. Çünkü bu acı, iradesi dâhilinde olsa böyle bir kötülük yapmayacağı izlenimi vermektedir. Oysaki Arendt’in kötülük üzerine

yaptığı çalışmalardan da hatırlanacağı gibi¹⁴³ kötülüğün 20. yy'daki görünümü dizinin bu bölümündeki gibi teknolojiler olmadan da oldukça sıradandır. Bu anlamda bölümdeki öznellik tartışmalarına “kötülük” ve “sorumluluk bilincine” yönelik müphem duyguların eşlik ettiği anlaşılmaktadır. Diğer yandan askerin sorgulama sürecine eşlik eden acıdaki samimiyet, eylemlerinin sorumluluğunu taşıyan bir asker olabileceği yönünde bir düşünceyi açığa çıkararak anlatıdaki öznelliğe ilişkin muğlâklığı pekiştirmektedir. Askerin sorgulama sürecini tetikleyen rastlantısal olay da Deleuze'ün “öznesiz yaratıcılık”¹⁴⁴ bağlamındaki görüşleri çerçevesinde düşünüldüğünde, eleştirel düşüncenin pasif öznenin öngörülemeyen karşılaşmaya maruz kalmasıyla ortaya çıkmasının yansıması olarak da görülebilir. Böyle bir rastlantısallığı, iyi bilindiği zannedilen bir gerçeklik deneyimini paranteze almak ve düşünceleri edinilmiş önyargılardan kurtarmak anlamında yorumlamak mümkündür. Bu durum özne konumundan bağımsız bir özgürleşmenin, yaratıcı düşüncenin açığa çıkması anlamına gelmektedir. Böylece askerin eylemlerindeki özgürleşme potansiyeli “rastlantısallık”ın neden olduğu bir müphemliğe içkin hale gelmektedir.

Be Right Back bölümünde ise özne-nesne konumlarına ilişkin muğlâklık, Martha'nın ölen eşi Ash ve onun yapay versiyonu odağındaki ilişkide somutlaşmaktadır. Martha, ölen eşinin yerine geçen yapay insanı, önce eşini ikame ediyormuş gibi özneleştirmekte ve gerçek olmadığının ayırıcılığına vardığında ise onu nesneleştirmektedir. Ona karşı, “Ash olsa böyle davranmazdı, Ash olsa benimle tartışırdı, ben git deyince kolayca kabullenip gitmezdi”, “sen hiçbir şeysin, onun tırnağı bile olamazsın”, “sen kendinin bazı kıpırtılarısın, bir geçmişin falan yok, sen onun düşünmeden sergilediği bazı şeylerin bir temsilsin ve bu yeterli değil” gibi sözler sarf etmektedir. Diğer yandan Martha benzer bir yaklaşımı hayattayken eşine karşı da göstermiştir. Eşine karşı da kopya bedene karşı gösterdiğine benzer şekilde, onun kim

¹⁴³ Arendt'in “kötülük” üzerine görüşleri için bkz. sayfa 79.

¹⁴⁴ Bkz. sayfa 123.

olduğu ya da olması gerektiği, nasıl davranacağını belirten ifadeler kullanmakta ve her ikisini de kendi zihninde tanımlı olan ideal bir Ash imgesini canlandırmak üzere baskılamaktadır. Bu durum her iki Ash karakterinin de birer özne olarak inşasını istikrarsızlaştırmaktadır.

Bu ilişkide Martha'nın özcü yaklaşımıyla modernist bir özne modeline bağlı bir karakteri, makine-insan arası muğlâklıkların içerisinde resmedilen Ash'in ise postmoderniteye uygun müphem bir öznelliğin temsili olduğunu söylemek mümkündür. Bu öznellik temsilleri arasında herhangi bir hiyerarşi kurulmadığı, diyalojik bir ilişki söz konusu olduğundan anlatı, müphem bir düşünümselliğe sürüklenmektedir. Ash, Ash'in yapay versiyonu ve Martha karakteri arasındaki ilişki, Kakoudaki'nin (2016: 46) yapay insan temsiline öne çıkardığını ifade ettiği “özne olmak ne demektir, özne olmak ne gibi sorumluluklar getirir, nesneleştirme tehdidi ya da ihtimali olmadan birbirimizi nasıl görmeli ve birbirimize nasıl davranmalıyız” gibi felsefi soruları gündeme getirmektedir.

*Arkangel*¹⁴⁵ bölümünde ise bir annenin çocuğunu koruma arzusuyla çocuğunun iradesi dışında onu denetim altında tutan bir teknoloji söz konusudur. Dizinin bu bölümünde özne olamama haline ilişkin tartışma sözü edilen teknoloji ve çocuğun gelişim sürecinde neden olduğu aksaklıklar bağlamında yürütülmektedir. Çocuğun görme, duyma duyularını bile annesinin denetimine açan bu teknoloji onun psikolojik ve sosyal gelişimini olumsuz etkilemektedir. Bu bağlamda bir bireyin özne olarak inşası sürecinde ebeveynlerin konumunun ne olabileceği, ebeveyn denetiminin sınırlarının ne olduğu bu bağlamda ne tür ahlaki sınırlar belirlenebileceği soruları tartışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Teknolojinin güvenliği sağlama konusundaki olanakları

¹⁴⁵ Bölümün ana karakterlerinden olan Marie, küçük kızı Sara'yı dış dünyanın kötülüklerinden korumak amacıyla, deneme aşamasında olan yeni bir teknolojiye başvurur. Bu teknoloji, çocuğa takılan bir implant yardımıyla, onun görebildiği her şeyi bir tablet aracılığıyla görmeyi sağlamaktadır. Uygulama Sara'nın stres yaşamasına neden olabilecek olan varlıkları, kan, şiddet unsurlarını net olarak görmesini engelleyen bir özelliğe de sahiptir. Anne, uygulama aracılığıyla kızının bedensel sağlık durumunu da denetleyebilmektedir. Ancak bu uygulama çocuk büyüdükçe farklı sorunları açığa çıkarır.

gündeme getirilirken bu teknolojinin bireyin öznellik inşası sürecindeki rolünün de altı çizilmektedir. Bu bağlamda Sara adındaki kız çocuğunun öznellik arayışı daha çok annesi Marie'nin denetim alanından özgürleşme duygusu ekseninde gerçekleşmekte, bu denetime olanak veren teknolojiye yönelik de eleştirel bir tavır ortaya konulmaktadır.

Öznellik inşası sorunsalının bir boyutunu da kurumsal yapılara tabiyet ya da bu yapılardan özgürleşmeye yönelme bağlamında yapılan tartışmalar oluşturmaktadır. Bireyler bağımsız bir kendilik inşa etme sürecinde zaman zaman kurumsal yapıların kalıplaşmış normlarıyla da karşı karşıya gelebilmektedirler. *Black Mirror* dizisinde özne olma sorunsalı bu yönüyle de ele alınmaktadır. Örneğin *Striking Vipers* bölümünde, aile gibi kemikleşmiş kurumsal yapıların yeni oluş biçimlerine gebe olması ve bu oluş biçimlerinin toplumsal yaşamın anlam evreninde nasıl bir yer edineceğinin müphem hale gelmesiyle ilişkili tartışmalara yer verilmektedir. Carl, Danny ve Theo adında üç üniversite arkadaşının sanal bir oyun ekseninde şekillenen ilişkilerinin konu edildiği bölümde, aile kurumu ve cinsiyet kimliğine yönelik yerleşik değer algılarına sorgulayıcı bir yaklaşım getirilmektedir. Bu hikâyede, aile kurumunun sadakate ilişkin değer yargıları sorgulamaya açılmaktadır. Sanal deneyimi mümkün kılan teknoloji, sadakat anlayışının sınırlarını müphem hale getirmektedir. Gerçek yaşamda bireyin aklından geçen şeyler, onu etik bir sorumluluk altında bırakmayabilirken, sanal olarak deneyimlemenin bu sorumluluğu gerektirip gerektirmediği tartışmalıdır. Danny'nin gerçek yaşamda bir kadının mahrem yerlerine bakarken aynı sorumluluğu hissedip hissetmediği belirsizken, sanal dünyada yaşadığı cinsel deneyim ona sorumluluk yüklemektedir. Bu sorgulamada Carl'ın Danny'ye söylediği “aldatmak sayılmaz ki, bu gerçek değil. Porno gibi bir şey” ifadesi belirleyici olmaktadır. Gerçek-yapay arası sınırların muğlâklaşması, neyin aldatmak sayılabileceği yönündeki değer yargılarını da yapısöküme uğratmaktadır. Diğer yandan Theo'nun Danny'ye bir ilişkide sadakatin önemini açıklarken, sonrasında bu sanal birlikteliğe onay vermesi, bu yeni deneyim

biçiminin değer algılarını kararsızlaştırdığı anlamına gelmektedir. Bu durumun aile kurumu açısından yozlaştırıcı mı yoksa yeniden yapılandırıcı mı olduğu da belirsiz bırakılmıştır.

Cinsiyet kimliği açısından toplumsal değer yargıları da bu sorgulamaya dâhil edilmektedir. İki erkeğin sanal evrende, biri kadın diğeri erkek kimliğiyle birlikte oluşu ama gerçekte bu kişilerin eşcinsel olmayışı cinsiyet tartışmalarını iki boyutlu olarak gündeme getirmektedir. Heteroseksüelliğin ve homoseksüelliğin aynı anda yaşandığı bir durum söz konusudur. Bu karmaşanın neden olduğu tedirginliğin homofobiyle cinselliği bir performans olarak görme arasındaki gerilimi yansıttığı düşünülebilir. Butler başta olmak üzere R. W. Connell, Lyne Segal, Julia Kristeva gibi toplumsal cinsiyeti bir tür performans ilkesi bağlamında tartışan teorisyenler açısından, cinsiyet biyolojik kader olmadığı için, böyle bir deneyim de özgürleşme olarak değerlendirilebilir. Sanal dünyada farklı cinsel deneyimlerin yaşanabiliyor olması, değerleri diyalektik bir sorgulamaya açmaktadır. Bir erkeğin kadın bedeniyle var olabilmesi ve kadın cinselliğini olduğu gibi deneyimlemesi, Deleuzyen anlamda yeni oluşlara açık olmak şeklinde de ahlaki bir çözülme olarak da yorumlanabilir. Oluş etiği açısından, karakterlerin farklı cinsellik deneyimlerini köklere, sınırlara, özdeşliklere meydan okuyan; arzunun kaçış çizgilerini takip eden şizo-devrimci bir tavır olarak düşünmek mümkündür.¹⁴⁶ Ancak kurumsal örgütlenmeler boyunca hareket eden molar çizgiler¹⁴⁷üzerinden değerlendirildiğinde, söz konusu deneyim ahlaki bir çözümlenmeyle de açıklanabilir. Bu bölümün konuya ilişkin yaklaşımda belirgin bir tavır alma söz konusu değildir.

Cinsiyet kimliğine ilişkin benzer bir yaklaşım *Hang and the DJ* bölümünde de görülmektedir. Amy'nin ruh eşini ararken, yaşadığı çeşitli ilişki deneyimleri arasında bir kadınla yaşadığı ilişki de yer almaktadır. Her ne kadar kendi iradesiyle seçtiği biri

¹⁴⁶ Bkz. sayfa 64.

¹⁴⁷ Bkz. sayfa 64.

olmasa da bu karakter toplumun genelinin tabi olduğu bir sistem tarafından önerilmiştir ve bu sunum homoseksüelliği meşru bir çerçevede değerlendirmeye izin vermektedir. Ancak Amy'nin bir kadınla yaşadığı deneyim hikâyede hızlı bir akış içerisinde, farklı kişilerle biraraya geldiğini gösteren belli belirsiz bir fragman şeklinde sunulmaktadır. Bu durum Amy'nin biseksüel olup olmadığı konusunda müphemlik oluşturmanın yanı sıra, cinsiyet kimliğine ilişkin farklı alternatiflerin mümkünlüğünü de bir görünüp bir kaybolan göstergeler, mekanikleşmiş bir cinsel deneyim bolluğu düzeyinde ele almaktadır. Dolayısıyla öznellik inşasında cinsiyet kimliğine ilişkin belli belirsiz tutum, cinsiyete ilişkin kurumsallaşmış yapıları da gözden geçirmeye olanak tanımaktadır.

Dizinin bu bölümünde ideal bir ilişkiye ve mutlu bir yaşama götüren şey ancak verili rolleri reddedip simülasyon evreninin dışına çıkmakla mümkün olmaktadır. Bununla birlikte sınırların ötesine geçme deneyimi tam bir özgürleşmeyi getirmediği gibi karakterlerin benzer bir kaderi yeniden yaşamalarına neden olmaktadır. Bu anlamda bir özgürlük vaadi olarak deneyimlenen haz ilişkileri, dizinin söylemi içerisinde bireyin öznelliğini aşındıran bir kısır döngüyü ifade etmektedir. Böyle bir deneyimin, duygusal yönelimleri tüm insanlar için matematiksel bir hesaba indirgeyerek her yönüyle hesaplanabilir mekanik bir insan modelini olumladığı düşünülebilir. Bu açıdan modernitenin, kestirilemez olması nedeniyle duyguları kamusal alanın dışına itme mantığını da aşan bir durum söz konusudur. Artık duygular da hesaplanabilir olarak kamusal alanın bir parçası haline gelmekte ve biyo-iktidar mekanizması içerisinde bedenle birlikte duygular da sömürgeleştirilebilmektedir. Bauman'ın “duyum toplayıcısı” olarak tarif ettiği birey, dizi evreninde nihai mutluluğa ulaşmak üzere mekanikleşmiş cinsel deneyimleri yaşadıkça bir yönden kendisine sunulan vaade yaklaşırken bir yönden de kendi gerçekliğine ilişkin sürekli ilerleyen bir kayıp duygusuyla baş etmeye çalışmaktadır. Bu noktada dizinin sözü edilen arzu evrenine ve arzu oyunlarına ilişkin tutumu belirsizdir. Mutluluk arayışının mekanik, bedensel haz ve

romantik aşk ekseninde kurgulanışı ve isyanın döngüsel bir biçimde yeniden sahte evrenin sınırlarına hapsolmasına dair ortaya konulan belirsizlik, izleyicinin de konuya ilişkin düşünmesine kapı aralamaktadır.

Black Mirror dizisindeki öznellik üzerine tartışmalar, kamuoyunu oluşturan bireylerin her birinin tek tek özne olarak varsayılmasındaki yanılsamayla ilgili bir tartışmayı da gündeme getirmektedir. Örneğin *The National Antham* bölümünde kamuoyunun politik kararlar üzerindeki etkisine dair tartışmalara ek olarak, kamuoyunun gerçekten var olup olmadığı; herkesin aynı analitik değerlendirme becerisine sahip olduğu, söz konusu sorunsalın herkesi aynı biçimde kapsadığı, bu sorunsala ilişkin herkesin özgün fikirlere sahip oldukları gibi varsayımlara dayalı bir kamuoyundan bahsetmenin mümkün olup olmadığı; kamuoyunun yekpare bir bütün olarak görülüp görülemeyeceği gibi konular önemli birer sorgulama uğrağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya aracılığıyla sık sık sokaktaki insanların fikirlerine danışılıp halkın ne düşündüğüne dair veriler paylaşılmaktadır. Ancak bu verilerde “halk” yekpare bir bütünlük gibi yansıtılmaktadır.

Oscar Negt ve Alexander Kluge’ye göre (1993) eşitsizlikler üzerine kurulu bir toplumsal yapı içerisinde herkesi kapsayıcı bir kamusal alan olmayacağı gibi, herkesin ortak anlayışını yansıtan bir kamuoyundan da bahsedilemez. Egemenlik ilişkilerinden bağımsız düşünülemez olması yönüyle kamusal alan, kapitalist ekonominin hâkim olduğu bir sistem içerisinde temelde burjuvaziye ait görünse de tek bir kamusal alan söz konusu değildir. Bu koşullarda yekpare bir kamuoyu düşüncesi tartışmalı gözükmemektedir. Daha önceki bölümlerde bahsi geçen, Hardt ve Negri’nin direnişin yeni öznesi olarak gördükleri “çokluk”¹⁴⁸ kavramı da farklı kamuların varlığına ve

¹⁴⁸ Hardt ve Negri (2018: 16, 196-197) “imparatorluk” kavramıyla eski egemenlik biçimlerindeki içerisi ve dışarısının net olarak tanımlanabildiği bir sistemin yerini, dışarısının olmadığı, merkezi bir iktidarın olmadığı karmaşık bir sistemin aldığını ifade etmektedirler. Onlara göre, imparatorluk düzeni içerisinde “iktidar” yepyeni bir kimlik ve anlam kazanmıştır. Belirli bir merkezi olmayan yersiz-yurtsuz bir iktidar tehdidi küresel ölçekte etkin hale gelmiştir. Yeni küresel düzen içerisinde eski direniş biçimleri de bir anlam ifade etmemektedir; bu nedenle de direnişin yeni yollarını ve yeni öznesini keşfetmek

gerekliliğine işaret etmesi açısından benzer bir düşünceyi yansıtmaktadır. Bu görüşler ekseninde dizinin bu bölümünde, haber içeriklerinde “halk”ın yekpare bir bütün gibi gösterilmesine karşın, bar, hastane, iş yeri, ev gibi farklı mekânların ve farklı sosyal sınıfların olayı izlerken sergiledikleri tavırların görüntülenerek gerçek mekânların ve sınıfsal temsillerin çeşitlendirilmesiyle medyanın yansıttığı bütünlüklü “halk” imajının kararsızlaştırıldığı söylenebilir.

Özetle, dizinin adı geçen bölümlerinde, öznellik tartışması eksenindeki belirsizlikler, karakterlerin kendi yaşamlarındaki öznellik konumlarını sorgulamaları ya da karakterlerin hikâye içerisindeki temsillerine bağlı olarak özne-nesne ikileminin açığa çıkması bağlamında sorunsallaştırılmaktadır. Her iki bağlamda da dizide, öznelğin özgürlük ve sorumluluk alma edimiyle olan yakın ilişkisine değinilmekte ve izleyici konuya ilişkin düşünmeye, kendi yaşamındaki konumunu gözden geçirmeye teşvik edilmektedir.

3.2.3.2 Fail-Mağdur ya da İyi-Kötü Muğlâklığı

Black Mirror dizisi çerçevesinde ele alınması gereken öznellik tartışmalarının önemli bir ayağını kurbanın ve failin kim olduğuna ilişkin belirsizlikler oluşturmaktadır. Bu belirsizliğe çoğu kez iyi ve kötü arası muğlâklıklar da eşlik etmektedir. Söz konusu muğlâklıklar modernitenin sınıflandıran, ayırıştırıcı, düalist anlayışa dayalı özne fikrine bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. *White Bear* bölümü kurban-fail arası sınırları bulanıklaştıran yapısıyla bu tür bir eleştirinin yer verildiği bölümlerden biridir. Bu bölümde, hikâyenin başında kurban olduğu düşünülen Victoria geçmişteki bir suçun

gerekmektedir (Hardt ve Negri, 2004). Hardt ve Negri (2004: 113-115) söz konusu yeni özneyi “her türlü farklılığa yer veren, tek bir özdeşliğe indirgenemeyecek ölçüde üretken ve demokratik olarak tanımladıkları “çokluk” kavramıyla somutlaştırmaktadırlar.

Deleuze ve Guattari’nin öne sürdüğü çokluk kavramına politik bir öznellik ilişkilerinde farklı bir boyut kazandıran Hardt ve Negri için çokluk, imparatorluğun küresel düzenine aynı güçle karşı koyabilecek küresel bir direnişin adıdır. Yazarlar, çokluk kavramını da böyle bir imparatorlukla mücadeleye girişen bir savaş makinesi düşüncesi ve siyasal bir bedenleşme politikası güden organsız toplumsal bir beden inşa etme inancıyla yeniden yorumlamışlardır. Böylece hem Marx’ın sınıf kuramının hem de Deleuze’ün çokluk kavramsallaştırmasının ötesine geçen politik öznelliğe dayalı bir anlayış ortaya koymaya çalışmışlardır (Tampio, 2003: 384).

faili çıkmaktadır. Ancak Victoria'ya yapılan eziyetin boyutu, bölüm sonunda Victoria'nın küçük bir çocuğa yapılan işkence ve öldürme suçundaki rolünün anlaşıldığı durumda dahi Victoria'nın fail mi kurban mı olduğu konusunda net bir tavır almayı mümkün kılmamaktadır. Başka bir ifadeyle, Victoria'nın katil olduğu iddiaları ve yaşadığı şiddetin dehşeti izleyicinin empatik bakışında bir kısa devre yaratmakta; Victoria'ya yönelik hissedilen dayanışma hissi muğlak bir boyut kazanmaktadır. Osei Alleyne'ye göre (2018: 404) böylesi bir anlatı zemini ile izleyicide sempati, empati ve dayanışma duygularının kışkırtıcı bir denge içerisinde tutulması, suçun faili olan Victoria'dan ziyade toplumun suçluluğuna dair bir sorgulamayı da içermektedir. Yazar kurgunun bu özelliğinin senarist tarafından, bariz olanın ötesini göstermek anlamında, ahlaki çöküşü, deliliği ya da hükümlünün kötülüğünü değil, daha ziyade “zalim ve olağandışı cezalandırma biçiminin görünüşte liberal toplumlarda mümkün olabilmesi üzerine düşünmeye teşvik etmek amacıyla tasarlanmış olabileceği görüşündedir. Alleyne'nin bahsettiği gibi görünenin ötesine uzanan bu yaklaşım anlatının müphemliğinde açığa çıkmaktadır.

Fail-mağdur arası muğlaklıklar, adaletin ne olduğu ve ne tür süreçler gerektirdiği yönündeki sorgulamalarda etkin bir role sahiptir. Diğer yandan, adalet parkının ziyaretçileri, adaletsizliği ve şiddeti sıradan bir gösteri gibi izlemektedirler. Adalet parkı, bu insanların adalet arayışlarına yönelik tatminsizliklerini bir suçlunun cezalandırılması yoluyla sağaltma girişimine hizmet etmektedir. Victoria kendisine verilen ilaçların etkisiyle hafızasının denetim altında tutulduğu ve sürekli acı çektiği kısır döngü bir yaşamın içerisine hapsolmuştur. Acı hissi hiç bitmeden devam etmekte ve hep aynı hikâye içerisinde kendisini tekrarmaktadır. Bu kısır döngü postmodern bireylerin bir rutin içerisinde salınan yaşamlarını ve bunalımlarını hatırlatmakla birlikte, insanların bu süreci telefonlarına kaydederek film seyrederek gibi seyretmesi iyi-kötü arasındaki sınırları bulanıklaştırmakta ve “kötülüğün sıradanlığı”nın da bir örneğini

sunmaktadır. Benzer bir durum *Black Museum* bölümünde de söz konusudur. Bu bölümde de adalet ihtiyacı müze görevlisinin bitimsiz bir işkenceye maruz bırakılmasıyla karşılanmaya çalışılmaktadır. Müze görevlisinin dehşet verici hikâyeleri olağan, yapılması gerekenin yapıldığı bir süreç kapsamında, duygu yoksunu bir üslupla ele almasının yanı sıra bitimsiz işkenceyle cezalandırılmasıyla da iyi-kötü arası sınırlar belirsizleşmekte ve kötülük son derece sıradan bir olgu olarak gündeme gelmektedir.

Shut Up and Dance bölümünde de kurban ve failin kim olduğu konusunda müphem bir anlatı söz konusudur. Hikâyenin başında Kenny, duyarlı ve iyi bir aileye mensup bir genç izlenimi vermektedir. Başlarda özel bir anının gözetlenmesi nedeniyle yaşadığı durum kesin ve acımasız bir mağduriyet gibi görünürken, çocuk pornosu içeren görseller izlediği anlaşıldığında bu mağduriyet sorgulanır bir nitelik kazanmaktadır. Osei'nin (2018) *White Bear* bölümünde Victoria için sözünü ettiği gibi, izleyicinin karakterlerle kurduğu empatik ilişki işlediği suçun öğrenilmesiyle birlikte sekteye uğramaktadır. Kenny'nin çocuk pornosu izlemiş olması, izleyiciyi empati hissetmekle, bu empatik hissinden dolayı suçluluk duymak arasında müphem bir düşünömselliğe sevketmektedir. Bu hikâye ile iyi ve kötüyü, mağdur ve faili çoğu zaman birbirinden bütünüyle ayırmanın mümkün olmadığı zıtlıkların aynı anda mevcut olabileceği yönündeki düşünceler tartışmaya açılmaktadır.

İyi-kötü arasındaki diyalektik ilişki, bölüm sonunda Kenny'nin ve diğerlerinin saklamaya çalıştıkları bilgilerin internette paylaşıldığı ve mesajların kaynağından maske görüntüsünün olduğu son bir mesajın gelmesiyle daha da görünür olmaktadır. Maske, mesajı gönderen kişilerin imzası gibi dursa da aslında mesajı alanların dijital dünyadaki kimliklerine dair bir anlam da taşımaktadır. Burada kullanılan maske, Chuck Russell'ın yönetmenliğini yaptığı *The Mask* (1994) filmiyle popüler hale gelen çizgi film versiyonları da bulunan Maske karakterini anımsatmaktadır. Bu anlatılarda, takan kişinin kötü ve çılgın duygularını açığa çıkaran maske, bu karakterlerin gerçek

kişiliğinden bambaşka bir kimliğe büründürmelerine neden olmaktadır. Ancak bazı durumlarda maskenin iyi mi kötü mü olduğu belirsizleşmektedir. Özellikle Jim Carrey'nin başrolünü oynadığı *The Mask* filminde bu muğlaklık daha belirgin şekilde resmedilmektedir. Maskenin kötü gibi görünen davranışlarının iyi bir sonuç doğurabildiği de görülmektedir. Bu bağlamda dizideki maske sembolü, insanların sosyal ağlarda kötülükleri açığa çıkaran bir maskeyle var olduklarına bir gönderme niteliğinde düşünülebilir. Maske'nin İskandinav mitolojisinde kötülük, karmaşa ve muziplik tanrısı olarak bilinen Loki'yle olan bağlantısı da bu ilişkiyi güçlendirmektedir. Loki kötülük ve kurnazlıkla tanımlanmasına karşın, bazı durumlarda tanrılara yararının dokunduğuna dair hikâyeler de mevcuttur (Tufan, 2019). Bu yönüyle Loki'nin ve dizideki maske sembolünün postmodern çağın kitle iletişim araçlarının ve bu araçlarla donatılmış bireylerinin iyilik ve kötülük potansiyellerini aynı anda taşımasını yansıttığı söylenebilir.

Karısını aldatma girişiminde bulunduğu için Kenny ile aynı kaderi paylaşan Hector'un, kendisine verilen komutları yaptıktan sonra Kenny'den ayrılırken, bu süreçte sergilemiş olduğu kaba davranışlar için özür dilemesi ve normal koşullarda “iyi” bir adam olduğunu söylemesi konunun farklı bir boyutunu daha düşünmeye teşvik etmektedir. Her insanın iyi ve kötü olma potansiyelini içerisinde taşıdığı düşünülürse, iyi olmanın ya da kötü olmanın koşullarını ne ya da neler belirler? Dizide bahsi geçen “normal” koşullar ne anlama gelmektedir? İradesi sınanmamış birinin iyi olmasıyla, sınanmaya rağmen iyi kalabilme arasında bir fark yok mudur? Bu bölüm bu soruları sormaya imkân tanımakla birlikte, sorulara net yanıtlar vermemektedir. Dizideki bu müphemlikler aynı zamanda seyircide de devam eden, sürekliliği olan müphemliklere dönüşme potansiyeli taşımaktadır.

Fail-mağdur arası muğlaklık *Hated in Nation* bölümünde de dikkat çekici bir unsur olarak sunulmaktadır. Bölümde hacker karakteri araştırmalara konu olan suçlar

açısından fail olarak konumlanmasına karşın araştırma derinleştikçe Hacker'ın geçmişte mağdur olduğu bir durum yüzünden söz konusu suçları işlediği anlaşılmaktadır. Bu kişinin duygusal yakınlık duyduğu bir arkadaşının başına gelenlerden dolayı (sözü edilen karakter sosyal medya aracılığıyla linçeuğraması sonucunda intihara kalkışmış ve hacker karakteri arkadaşının yaşadıklarına yakından tanık olmuştur) söz konusu cezalandırma eylemine giriştiği anlaşılmaktadır. Diğer yandan sosyal medyada linç söylemlerine maruz kalan ve öldürülen kişilerin de hem sosyal medyada yaygınlaşan linç kültürünün birer parçası hem de dron arıları hackleyerek bu insanları öldüren kişinin sosyal linç kültürüne karşı yürüttüğü eylemlerin mağdurları olarak yansıtıldığı görülmektedir. Bu kişiler fail-mağdur arasında salınan kimlikleriyle hikâyede yer edinmektedirler. Böyle bir müphemliğin, postmodern yaşam içerisinde mağdurun ve failin belirsizleştiği, insanların faili olduğu pek çok eylemin kendilerini de kapsayan mağduriyetlere yol açtığı çelişkili bir durumu yansıttığı söylenebilir. Çoğu insan gerçeklik kaybı, değer yoksunluğu, yabancılaşma gibi sorunlar karşısında mağduriyetlerini dile getirirken, sistemin devamlılığına çoğu zaman gönüllü olarak katkı yaptıklarını göz ardı etmekte ya da farkında olup eylemsiz kalarak sürecin devam etmesine dolaylı olarak katkıda bulunmaktadır. Böyle bir durumda postmodern insan fail olmanın ve mağdur olmanın sonuçlarını bir arada yaşamaktadır.

Bölümde, dedektiflerin izini sürdüğü cinayetlerin mağdurlarının sosyal medyadan yapılan bir oylama sonucunda belirlendiği ortaya çıkmaktadır. Eylemci sosyal medyada infial yaratan sözleriyle dikkat çekmiş kişileri oylamaya sunmakta ve kimin öldürülmesi gerektiğine sosyal medya kullanıcılarının karar vermesini sağlamaktadır. Bunun bir oyun olduğunu düşünen takipçiler, farkında olmadan cinayetlerin aktörleri haline gelmektedirler. Ancak sonunda kendileri aynı eylemin mağdurlarına dönüşürler. İnsanların sosyal medya üzerinden cinayet olaylarına dâhil olmalarına yönelik bu kurgu, *Untraceable* (Gregory Hoblit, 2008) adlı filmi

hatırlatmaktadır. Filmde bir kedinin işkence edilerek öldürülmesiyle başlayan seri cinayetler konu edilmektedir. Katil, insanları bir mekânda ve bir düzeneğin içerisinde kapalı tutmakta ve mağdurun görüntülerini sosyal medya hesabından yayınlamaktadır. Mağdurun içinde yer aldığı düzenek bir şekilde sosyal medya hesabıyla aktive olmakta ve ne kadar çok kişi görüntüyü izlerse, mağdurun ölümü o kadar hızlı gerçekleşmektedir. Bir nevi katil düzeneği kurduktan sonra eylemden çekilmekte ve öldürme olayını sosyal medya kullanıcılarına bırakmaktadır. Ancak bu kurguda fail ya da mağdur olmak arasındaki asıl muğlâklık, katilin, babasının intihar görüntülerinin sosyal medyada alay konusu olmasından derinden etkilenen bir genç olduğu anlaşıldığında açığa çıkmaktadır.

Fail-mağdur arası muğlâklığın resmedildiği bölümlerden birisi de *Smithereens*'dir. Bir *Smithereens* çalışanını kaçıran Christopher, söz konusu eylemin faili olarak konumlandırılırken, bölüm sonuna doğru bu karakterin *Smithereens* şirketinin sosyal medya uygulamasına bağımlılığından dolayı acı verici bir olay yaşadığı ve mağdur olduğu anlaşılmaktadır. Christopher nişanlısıyla çıktığı bir gece yolculuğunda araba kullanırken, sosyal medya hesabına bir anlığına göz atma ihtiyacı duyar ve tam o anda bir trafik kazası yaşanır. Kazada karşı tarafın sürücüsü ve Christopher'ın nişanlısı ölür. Bu olay sonrasında Christopher psikolojik olarak çöküş yaşar. Telefon bağımlılığına öfkeli bir tavır geliştirmeye başlar, öfkelerini en yaygın kullanılan sosyal medya hesabının yaratıcısıyla paylaşmak ister. Christopher'ın tek amacı kimseye zarar vermeden keşfetmiş olduğu bu gerçekliği, bu gerçekliğin yaratılmasında payı olduğunu düşündüğü şirketin sahibine iletmeğidir. Christopher'ın ruh hali, sevdiği birini kaybetmenin acısını, kazanın gerçekleşmesinde rolü olduğu düşüncesinden duyduğu sorumluluğu ve teknoloji bağımlı bir yaşamın nesnesi olmanın verdiği huzursuzluğu aynı anda içermektedir. Bu anlamda bölümde, postmodern bireyin

teknoloji bağımlı bir toplumsal düzen içerisindeki, özne-nesne olma arasında salınan yaşamının bir kez daha altının çizildiği söylenebilir.

Black Mirror'ın *USS Callister* bölümünde iyi-kötü, kurban-fail belirsizliği sanal dünya ve gerçek dünya arasında parçalanmış kimliklerle ilişkili olarak işlenmektedir. Çok sevdiği televizyon dizisi *Uzay Filosu*'ndan esinlenerek adını koyduğu Callister şirketinde baş teknoloji yöneticisi olan Robert Daly, gerçek hayatta sahip olmadığı gücü kendisinin inşa ettiği infinity adındaki sanal dünyada aramaktadır. İş yerinde bulunduğu vakitlerin dışında *Uzay Filo*'su dizisindeki ortamın bir benzerini yarattığı bir bilgisayar oyununda zaman geçirmektedir. İlk bakışta ezilen bir karakter olduğu için mağdur olduğu düşünülen Robert'ın zamanla ne kadar hınçla dolu ve tehlikeli olduğu anlaşılmaktadır. Robert kendi tasarımı olan bir cihazla istediği kişilerin DNA örneklerinden sanal kopyalarını oluşturabilmekte ve oynadığı oyuna onları da dâhil edebilmektedir. Oyun ortamında kendisine itaat edilmesi için acımasız yöntemler uygulamaktadır. Gerçek yaşamda Robert'ı görmezden gelerek, hor görerek etik dışı davranışların faili konumunda olan kişiler, infinity dünyasında kurbandurumuna düşmektedirler. Bölüm fail ya da mağdur; iyi ya da kötü olmanın akışkan olduğu bir anlatıya sahiptir.

USS Callister Uzay Gemisinde baskıcı ve otoriter düzen, belli sınırlar içerisinde olsa da otoriteye direnen karakterlerin varlığını da beraberinde getirmektedir. Bu karakterler, gemiye ilk geldikleri andan itibaren baskıya farklı tekniklerle direnmeyi denemişlerdir. Her seferinde acımasız şekilde cezalandırılıp çaresizce itaat etmeye zorlanmış olsalar ve boyun eğmiş görünseler de yeni gelen karakter olan Nanette Cole, direnme umudunu yeniden canlandırmıştır. Nanette, Robert'ın kullandığı oyun programını hackleyerek başlattığı direnişi bölüm sonunda başarıya taşımaktadır. Buldukları düzenden ve baskıcı bir yöneticiden kurtulan gemi mürettebatı “ağ”ın sonsuzluğu içerisinde farklı deneyimlere doğru bir yolculuğa çıkarken mutlu

görünmektedir. Ancak mürettebat Robert'ı oyuna getirip, gemiyi uzayda bir solucan deliği olarak sembolize edilen güncelleme yarığının içine yönlendirirken, öleceklerini ve bu şekilde özgürleşeceklerini düşünür. Oysa güncelleme onları farklı bir oyun formatında yeniden tasarlamıştır. Her ne kadar bu karakterler Robert'ın acımasız liderliğinden kurtulmuş olsalarda, oyun içerisinde kalmışlardır. Oyunun, Robert'ın bilgisayarından internete taşınması ve gemi mürettebatının sonsuzluğu imleyen bir yolculuğa çıktıkları izlenimi bir özgürleşme gibi hissedilse de bunun tam bir özgürleşme olup olmadığı müphem bırakılmıştır. Diğer yandan, yeni yolculuklarında direniş liderlik eden Nanette'ye itaat edilip edilmeyeceği, mürettebatın bağımsız bir benlik geliştirip geliştiremeyeceği muğlâk bırakılmaktadır. Nanette'nin gemiyi harekete geçirme talimatını yerine getirirken ona “başüstüne kaptan” şeklinde cevap verilmesi, yeni otorite figürünün o olabileceği izlenimi oluştururken, Nanette'nin kendisine ismiyle hitap edilmesini istemesi daha eşitlikçi bir düzen istediği düşüncesini doğurmaktadır. Bölümde gemi mürettebatının bağımsız bir benlik geliştirme arzusunun, bu bağımsızlığı elde ettikten sonra bir liderle yola devam etmeye yönelik bir eğilime dönüşmesini; postmodern bireylerin çoğu kez özgürlük talebi ile kendilerini risklerden koruyacak bir iktidarın varlığını aynı anda istemeleriyle ilişkilendirmek mümkündür.

Black Mirror'ın bağımsız bir özne olma durumunun mümkün olup olmadığına dair incelenen bölümlerinde, konuya ilişkin farklı bakış açılarına yer verildiği görülmektedir. Dizinin *Fifteen Million Merits*, *Men Against Fire* ve *White Bear* gibi bölümlerinde, kimi zaman özne olmanın postmodern toplumların denetim odaklı yapısı içerisinde neredeyse imkânsız olduğu vurguları ağır basarken, direniş olanaklarının da anlatıya sessizce eklemlendiği anlaşılmaktadır. *Hang and the DJ* ve *Nosedive* gibi bölümlerde ise, öznellik inşasına dair görece daha umutlu bakış açılarının sunulduğu dikkat çekmektedir. Her şekilde özne-nesne konumuna dair muğlâklıklar, aktör-izleyici, fail-mağdur, iyi-kötü gibi ikilemlerle birlikte anlatıya yansımaktadır. Bu tür

muğlâklıklar, postmodern bireyin bağımsız bir benlik geliştirme yönündeki arayışlarının, çabalarının, çaresizliklerinin ya da kayıtsızlıklarının ifadeleri olarak yorumlanabilir. Dizinin bazı bölümlerinde ise söz konusu tartışmalar, itaat ve isyan arasında kurulan paradoksal ilişki çerçevesinde yeni bir boyut kazanmaktadır.

3.2.4 İtaat – İsyân Paradoksları

Black Mirror dizisinde sıklıkla, karakterlerin sergilemiş olduğu davranışların ya da tavır alışların, itaat etmeye ya da statükonun devamlılığına mı katkı sağladığı yoksa direniş anlamına mı geldiği konusu muğlâk bırakılmaktadır. Bu muğlaklık *Black Mirror* hikâyelerini itaat ve isyan arasında salınan anlatılara dönüştürmektedir. Söz konusu hikâyelerde belirgin bir sistem eleştirisi olarak ortaya çıkan tutumlar ortaya konulurken, çoğu zaman bu isyan girişimlerinin, sisteme entegre edilerek uyum davranışına dönüştürüldüğü ya da isyan gibi görünen durumun gerçekte itaat etmenin farklı bir versiyonu olduğu görülmektedir. Diğer yandan itaat-isyan paradoksuyla paralel olarak çıkışsızlık hissi ve direniş umudu da bu hikâyelerde, sık sık bir gerilim içerisinde yansıtılmaktadır.

Nietzsche direnişin iki boyutu olduğundan bahsetmektedir. Direniş tahakküme karşı olabileceği gibi tahakkümün özgürleştirici çabalara karşı direnişi de söz konusu olabilmektedir. Özgürleşme için ya da özgürleşmeye karşı direnişi birbirinden ayırmak ve “eleştirel direniş” kavramının altını çizmek gerekmektedir. Çünkü direnişi baskıcı güçler tarafından tercih edilen direnişten ayırdetmeyi mümkün kılan şey eleştiridir (Hoy, 2004: 2). Eleştiri, direnişi ne olduğu önemli olmaksızın bir şeye karşı olumsuz bir pozisyon alma eyleminden ayıran şeydir (Hoy, 2004: 5). David Couzens Hoy (2004: 6), bu nedenle, Kant’a referans vererek “direnişsiz eleştirinin boş, eleştirisiz direnişin kör olmasına” vurgu yapmaktadır. Buna ek olarak direniş sonsuza dek geçerli doğrular üzerine inşa edilemez, statik ve durağan değildir. Direnişin akışkan olması, gerçekler

üzerinde ısrar etmemesi onu eleştirel kılan şeydir (Hoy, 2004:22). Bu nedenle de direniş müphemliğe açık olmak durumundadır.

Black Mirror dizisindeki direniş öğeleri de bu perspektiften ele alınmıştır. Bu çerçevede *Black Mirror* hikâyelerinde mevcut sistemden çıkışın olmadığına dair karamsarlıkla, özgürleşmek için direnişin mümkün olabileceğine dair umudun aynı anda yer aldığı görülmektedir. Dizinin *Fifteen Million Merits*, *The Entire History of You*, *Men Against Fire*, *San Junipero*, *Hang and the DJ*, *Black Museum*, *USS Callister* bölümlerinde bu konulara dair dikkat çekici veriler bulunmaktadır.

Karakterlerin isyanının sisteme entegre edilmesiyle birer yeniden üretim aracına dönüştürülmesi ve değişim talebinin sürdürülmesi arasındaki ikilemin en dikkat çekici şekilde sunulduğu bölümlerden birisi *Fifteen Million Merits*'dir. Bingham'dan bir televizyon programında, hakaretlere varan eleştirilerini sürdürmesi talep edilmektedir. Eleştirelliğin içe alma ve yeniden kullanıma sürülmesi yoluyla eleştirel düşünce potansiyeli de bir yeniden üretim aracına dönüştürülürken, tüm yaşamı kuşatan gösteri ve tüketim mekanizması "çıkışsız" bir döngü biçiminde sunulmaktadır. Bununla birlikte, anlatı içerisinde eleştirel potansiyel aşılması imkânsız sınırlarla çevrilmiş olsa da dizinin izleyici ile kurduğu etkileşim çerçevesinde bakıldığında, sözü edilen karamsar atmosfer, izleyicinin içinde bulunduğu tüketim toplumuna yönelik bir yabancılaşma duygusu uyandırma potansiyeline sahiptir. Bu bakımdan dizi içerisinde belli bir sona ulaşmayan eleştirel düşüncenin, izleyici nezdinde kendi gerçekliğini sorgulama biçiminde yeniden gündeme gelmesi mümkündür.

Diğer yandan Bingham'ın bazı anlarda etrafını kuşatan ekranlardan sıkıldığı görülmektedir. Bu anlarda Bingham puan kaybetmek pahasına ekrandaki görüntüyü değiştirmek, görüntüye dikkatini vermeyip şarkı mırıldanmak gibi tavırlar sergilemektedir. Bingham'ın birer direniş pratiği olarak sergilediği bu tavırları Deleuze ve Guattari'nin kaçış çizgileri kavramsallaştırmasını anımsatır. Karakterin içinde

bulunduğu koşullara yönelik eleştirel tavrını ve farkındalık durumunu da yansıtan bu tavrıları, sergilenen yaşam biçimine yönelik eleştirel bir söylem inşa edilmesine katkı sağlamaktadır. Benzer temaları işleyen başka siberpunk anlatıların pek çoğunda karakterlerin sisteme ilişkin bu tür bir farkındalıkları yoktur. Farkındalık için genellikle dışarıdan bir müdahaleye ya da sezgilerini anlamlandırarak bir kırılma anına ihtiyaç duyarlar. Örneğin, *Black Mirror*'un bu bölümüyle bazı açılardan benzer örüntüleri paylaşan, herkesin aynı kıyafetleri giyerek, standart bir yaşamı paylaştığı *Ada* (2005) filminde Lincoln Six-Echo adlı klon, sezgilerini ancak şahit olduğu olayların kendi bildiklerinden farklı şekilde geliştiğini öğrendiğinde anlamlandırabilmekte ve direniş bu noktada başlamaktadır. Ancak, *Black Mirror*'ın bu bölümünde insanların yaşamlarını devam ettirebilmelerinin koşulu sistemin devamlılığı gibi görünmekle birlikte, insanlar sistemin devamına bağlı olarak kaybedilen değerlerin farkındadırlar. Bu durum çıkışsızlık hissiyle, değişim arzusu arasında çatışan duyguları açığa çıkarmaktadır. Ayrıca farkındalık için dış bir müdahaleye ihtiyaç yoktur, eleştirel düşünebilmek için tüm donanım insanın kendisine içkindir. Örneğin; Bingham kişisel mekânına çekildiği bir anda Abi'den duyduğu bir şarkıyı mırıldanırken ekranda izlemesi gereken bir video açılır ancak Bingham videoyu izlemeyi reddederek; umursamazlık içerisinde ve tavana bakarak şarkıyı mırıldanmaya devam eder. Onun bu tavrı sistemselsel olarak dayatılan bir şeye karşı kendi öznelliğini ortaya koyma çabası olarak düşünülebilir. Bölüm boyunca insanlara mevcut sistemin mottosu olarak tekrar tekrar sunulan “I have a dream” şarkısına Bingham'ın bu şarkıyla karşı koyduğu söylenebilir. Bölümün senaryo yazarı Charlie Brooker'ın şarkıya ilişkin “çok ciddi, güzel ve dokunaklı bir müzik parçası arıyordum ve bu distopik cehenneme ait gibi görünmüyordu” (2018: 80) açıklamasının ve bölümün yapımcısı Annabel Jones'unda şarkıyı “Geçip giden bir zamanı hatırlatıyor. Her şeyin manevi değerinin olduğu bir dünyada ikinci el (han-me-down)...” (Brooker,

Jones ve Arnopp, 2018: 80) şeklinde deęerlendirmelerinin de řarkıyı bir kaçıř çizgisi olarak yorumlamaya izin verdięi dūřunūlebilir.

şarkıyı Bingham'ın yanı sıra Abi'nin de kaçış çizgisi olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Yetenek yarışmasına katıldıktan sonra, şarkıcı olma hayalleri bořa çıkan ve kendisine sunulan porno yıldızı olma teklifini kabul eden Abi'nin, oynamış olduğu erotik videolardan birinde, takındığı yüz ifadesinden, içinde bulunduğu durumu kabullenemediği anlaşılmakta ve yine aynı şarkıyı mırıldandığı gōrūlmektedir. Bu mırıldanışın Abi'nin kūuk dūnyasında bir kaçış çizgisi anlamı taşıdığı sōylenabilir. Dięer yandan bu şarkı *Me Against Fire* ve *Crocodile* bōlūmlerinde sistemle uyum içerisinde olan bireyler tarafından seslendirilmektedir. Dizi diğer bōlūmlerle metinlerarası bir ilişkiyle ele alındığında, kaçış çizgisi olarak ortaya çıkan bu şarkının da sistem içerisine dāhil edildiği ve uyumlanmanın araçlarından birine dōnūřtūęu gōrūlmektedir.

Sōz konusu řarkının yanı sıra Abi'nin molalarda origami kuř yapması da benzer bir direnme alanı olarak dūřunūlebilir. Abi sahte bir materyalden doęal/gerçek bir řeyin benzerini yaparak, ona sahip olmanın hazzını yařamakta ve origami elinden alınıp her ōpe atılıřında yenisini yapmaktadır. Abi'nin origami kuřunu tekrar tekrar yapması 2. Dūnya Savařı sūrecinde yařamıř bir kız çocuęunun hikāyesini hatırlatmaktadır.¹⁴⁹ Bu hikāyeye gōre Hirořima'ya atılan atom bombasının yaydıęı radyasyon nedeniyle kan kanseri olan bir kız çocuęu, kāęıttan 1000 adet turna kuřu yaparsa dileęinin kabul olacaęını duymuř ve o andan itibaren kāęit katlamaya bařlamıř. Ancak ōmrū 1000 adet turna kuřu yapmasına yetmemiř. Yalnızca 644 turna kuřu yapabilmiřtir. Őlūmūnden sonra dūnyanın her yerinden çocuklar ona turna kuřu yapıp yollamıřlardır. O zamandan beri de turna kuřu barıřın sembolū olmuř. Abi'nin yaptıęı kuřlar da “ōzgūrleřme” dileęinin yansıması olarak dūřunūlebilir. Fakat bu arzunun

¹⁴⁹ Sadako Sasaki adlı kız çocuğunun bu hikāyesi, Eleanor Coerr'un *Sadako ve Kāęıttan Bin Turna Kuşu* (2010) adlı kitabında detaylandırılmaktadır. Bu hikāyeye Takayuki Ishii'nin *One Thousand Paper Cranes: The Story of Sadako and the Children's Peace Statue* (2011) kitabında da yer verilmektedir.

harekete geçme yönünde bir edimle sonuçlanmaması kız çocuğunun kğittan kuşlardan medet ummasına benzer bir çaresizliğin de işaretidir.

Abi'nin yaptığı origami kuş bir penguendir. Penguen kuş olması nedeniyle sembolik olarak özgürlükle ilişkilendirilebilir ancak uçamayan bir kuş olduğu için diğer kuşlara yüklenen türden bir özgürlük anlamını karşılamamaktadır. Bu nedenle Abi'nin, Bingham'ın ve diğer insanların içinde yer aldıkları çıkışsızlık hissi ve özgürlük arzusunun yarattığı gerilimin “penguen”de cisimleştiği düşünülebilir. Hem Bingham hem de abi için kaçış çizgileri farklı bir “oluş”a açılmanın girişimleri gibi durmakla birlikte sistemin dayattığı yaşam biçimi içerisinde bu oluş çabaları sonuçsuz kalmaktadır. Bu kişilerin kendi znelliklerine ilişkin çabaları sistem tarafından manipüle edilmektedir.

ıkışsızlık ve değişim talebi arasında yaratılan gerilim hem umutsuzluğu hem umudu aynı anda barındırmaktadır. Bir yandan farkındalığı olan kişilerin varlığı, karakterlere, yalnız olmadığı, aynı umutsuzluğu paylaşan birçok kişinin olduğu izlenimini verirken, diğer yandan bu kişilerin çaresizlikleri, seçenekleri var gibi görünmesine rağmen koşulların yönlendirdiği alanda bu seçenekler arasında hareket edebilmeleri, örneğin izlemek istemediği yayınlar için puanlarının düşürülmesine göz yummaları, derin bir umutsuzluğa çekmektedir. Bölümün yapımcısı Annabel Jones'un bölümle ilgili “burada dinleyicilere muazzam bir mesaj vermek istemedik... Charlie düşüncelerini, fikirlerini veya gözlemlerini insanların boğazından aşağıya zorlamak istemez, çünkü onun görüşünde veya düşüncelerinde böyle bir inanç yoktur. Ama Charlie'nin bu kadar iyi yaptığı Şey, dengeyi boğuk ve içgüdüsel hissettiği yerde tutmaktır” (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 84) yorumu da bölümün müphemliğine dikkat çekmektedir.

Oğuzhan (2015: 11) bilimkurgu filmlerinin yaşatmış olduğu tekinsizlik, korku ve kaygı hislerinin gelecektekenden ziyade mevcut yaşamın kendisine işaret ettiği

kanaatindedir. Bu yönüyle bilimkurgunun sunduklarında yeni olan bir şey yoktur. Yeni olan tek şey bilinmeyene yönelik korkunun ve teknoloji hayranlığı vurgusunda saklı olan “di Lampedusa”¹⁵⁰ stratejisinin başarıya ulaşmasının örneklerinin sunulmasıdır. Yazar (2015: 18) siberpunk filmlerinde şirketlerin doyumsuz uğraşları karşısında devletlerin, kandırılmış olmaları sonucuyla temize çekilme girişimlerini “di Lampedusa” stratejisinin bir örneği olarak sunmaktadır. Diğer taraftan yazara göre (2015: 12) bilimkurgu metinleri yalnızca “yanılsama” yaratmazlar aynı zamanda stratejik bir üslupla farklı düşünme yollarına da kapı aralarlar. Bunun yolu ise bilimkurguyu yalnızca bir kurgu olarak değil, kuramla örtüşen iddialarıyla, insanın kendisi üzerine düşünmesinin bir yolu olarak da düşünmektir.

Black Mirror bölümlerinde “di Lampedusa” stratejisine devletlerin temize çekilme girişimi olarak olmasa da iktidarın karşıt görüşleri de kullanarak kendisini yeniden ve yeniden olumlaması olarak dikkat çekilmektedir. Dizide, “Di Lampedusa” stratejisi kapsamında hiçbirşey değişmesin diye bazı şeyleri değiştiriyormuş gibi yapma durumunun kendisine yönelik bir eleştirinin olduğu söylenebilir. İktidarın meşruiyetini garantilemenin bir yolu olarak muhalif seslerin sahiplenilmesi bu stratejinin gereği olarak düşünülmektedir. *Fifteen Million Merits* bölümünde Bingham’ın, jüri karşısına çıkıp tüketim sistemine yönelik öfkesini dile getirmesi ve jüri tarafından bu hareketin şova dönüştürülmesi bu bağlamda değerlendirilebilir.

Sisteme uyum ve isyanın iç içe olduğu bir anlatıyla *Hang and the DJ* bölümünde de karşılaşılmaktadır. Bu bölümde isyanın da aslında sistemin bir parçası olduğu bir anlatı söz konusudur. Birbirleriyle, ruh eşlerini bulmalarına yardımcı olacağına inandıkları bir bilgisayar yazılımı aracılığıyla tanışan Frank ve Amy, bu yazılım, ilişkilerine arzuladıklarından daha kısa bir ömür biçince, içinde yer aldıkları toplumdan kaçmaya karar verirler. Frank ve Amy’nin kaçmak için bir duvarın arkasına

¹⁵⁰ Bkz. sayfa 181.

geçmeleri gerekir. Duvarı aştıklarında, yaşadıklarının simülasyondan ibaret olduğu anlaşılır. Aslında onların kaçma eylemi, onları bir araya getiren sistem içerisinde eşleşmenin tamamlandığı anlamına gelir. Sistemin dışına çıkma yönünde adım atılmasına dair bir karar bile aslında sistemin başarıya ulaşmasının gereği olarak tasarlanmıştır.

Bu bölümde teknoloji aracılığıyla kurulan evren gerçek evrenin yerine geçmektedir. Bütün unsurların mekanik bir kesinlik içerisinde işlediği bu evren (yemeğin istemeden gelmesi, arabaların tam zamanında gelmesi, her şeyin sistematik ilerlemesi, zaman ve mekânın makinelere özgü mekanik düzeni) kaçışın mümkün olmadığı ancak kaçıştan başka çarenin de bulunmadığı bürokratik bir yaşamı ortaya koymaktadır. Bu açıdan aklın ve teknolojinin olanaklarıyla oluşturulmuş olan Weber'in adlandırmasıyla bu "demir kafes" teknolojiye yönelik bir güvensizlik hissini ele vermektedir. Modernitenin ilerleme idealinin vazgeçilmez dayanaklarından olan bilim ve teknolojinin, insan zihnini, belleği ve gerçeklik algısını istikrarsızlaştıran bir hüviyete kavuşması, sözü edilen şüphecî bakışın boyutlarını ortaya koymaktadır.

Kaçışın bir simülasyondan ibaret oluşu, *Fifteen Million Merits* bölümüne benzer şekilde, gerçekte çıkışın olmadığı izlenimi vermekte ve anlatıya distopik bir nitelik kazandırmaktadır. Ancak söz konusu kaçış arzusunun gerçek mutluluğu yakalamak için zorunluluk olarak tasarlanmış olması ve anlatının görece mutlu bir sona bağlanması, özgürleşmenin imkân dâhilinde olup olmayacağına ilişkin bir şüpheyi de açığa çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle, simülasyondan kaçışın gerçek dünyada ruh eşini bulmak anlamına gelmesi, gerçekliğe giden yolun direnişle mümkün olabileceği şeklinde de düşünülebilir. Bölüm bu anlatı yapısıyla, direnmenin mümkün olup olmadığı, baskılayan, sınırlayan bir denetim sisteminin içerisinde özgürleşmenin yolunun bulunup, bulunamayacağı üzerine müphem bir bakış ortaya koymaktadır. Bu bağlamda özgürlük nedir sorusu sorulmasına karşın postmodernist bakış açısıyla paralel

şekilde tam bir cevap verilmemektedir. Bir idealin tarif edilmemesi Deleuzyen anlamda anlatıyı içkinlik düzlemine taşımakta ve alternatiflere açık bir düşünme olanağını ortaya koymaktadır.

Çıkışsızlığın bağlamı açısından dizi, bu dönemde çekilmiş olan ve siberuzamı konu alan pek çok başka distopik anlatıdan ayrılmaktadır. Dizideki döngüsel atmosfer ve her yeniden başlayışın bir unutmaya birlikte gerçekleşiyor olması 2000’li yılların başlarında öne çıkan *the Matrix Revolutions* (Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 2003) filmiyle benzerlik göstermektedir. Filmde kurtarıcı rolündeki Neo karakteri üç film boyunca devam eden mücadelesinin sonunda aslında bu mücadeleyi defalarca yapmış olduğunun ve her seferinde sistemin yeniden kendini kurguladığının ayırdına varmaktadır. Ne var ki serinin sonunda Neo makineler ve insanlar arasında barışı sağlayarak vaad edilen özgürlüğü gerçekleştirmektedir. *Black Mirror* dizisinde ise vaadin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bile belirsizdir.

Black Museum bölümünde ise teknolojinin sebep olabileceği distopik koşullarla, sağduyu izleğinde direniş imkânları karşı karşıya getirilmektedir. Bölümde müze sahibi Hayes, müzeyi ziyarete gelen Nish’e insanların zihnine başka birinin zihnini aktarmaya yarayan “çerez” adında bir teknolojiden bahseder. Çerezler ölmek üzere olan sevdiklerini kendi bedenlerinde yaşatabilmek için insanlara mucizevî bir fırsat gibi gelmiştir ancak sonrasında bu teknoloji farklı sorunlara yol açmış ve çerezler daha sonraki yıllarda insan hakları kapsamında yasaklanmıştır. Ancak bu yasaklamada da ironik bir üslup dikkat çekmektedir. Hayes, insan zihninin kısıtlı nesnelere aktarılmasının yasaklandığını, insani olabilmesi için en az beş duyuyu ifade eden bir teknolojiye aktarılması gerektiğini belirtmektedir. Bu durum insan hakları kapsamında insani olanın sınırlarının belirlenmesine ve sınıflandırma mantığının yeniden üretilmesine yönelik müphem bir tartışmayı açığa çıkarmaktadır. Bölümde, bir yandan oldukça karamsar sonuçlarıyla resmedilen çeşitli teknolojiler söz konusuken diğer

yandan bu teknolojileri yasaklayan bir kurumun ve çeşitli itirazların varlığı çıkışsızlık ve direniş arasında salınan bir duyguyu açığa çıkarmaktadır.

Müzedeki en ilgi çekici teknoloji ise idam cezası alan bir mahkûmun bilincinin aktarılmasıyla adeta yeniden hayat bulan idam mahkûmunu temsil eden bir hologramdır. Elektrikli sandalyede oturan bu karakter, ziyaretçilerin elektrikli sandalyeye bağlı kolu her inidirişlerinde idam anını tekrar tekrar yaşamaktadır. İlerleyen sahnelerde, yaşam ile ölüm arasında bir yerde varlığını sürdüren bu karakterin, müzeyi ziyarete gelen Nish'in babası olduğu anlaşılmaktadır. Bölüm sonuna doğru, müzenin hiç ziyaretçi almamasında Nish'in annesinin başlattığı ve diğer insanların da dikkatini çeken bir kampanyanın etkili olduğu ifade edilmektedir. Bu kampanya müzeye yapılan ziyaretlerin kesilmesini sağlayacak kadar güçlü bir toplumsal tepki oluşturmuştur. Nish hikâyenin sonunda müzeyi ateşe verir. Sonuçta, acımasız insanlık suçlarının işlenmesine olanak veren teknolojiler sergilenerek, insan ruhuna ve teknolojik ilerlemeye yönelik şüpheli bir bakış oluşturulurken bir yandan da iki kadının, burada sergilenen ve her biri başka bir insanlık suçuyla bağlantılı teknolojiyi yok etmek üzere giriştikleri mücadelenin başarıya ulaşmış olmasıyla, direnişin ve daha insanca bir yaşamın olanaklı olabileceğine yönelik olumlu bir bakış da ortaya konulmaktadır. Nish'in insanlık suçlarına araç olmuş bu teknolojileri yok ederken, aynı teknolojilerden yararlanması da teknolojinin toplumsal yaşamdaki mahiyetine ilişkin sergilenen kararsız tutuma katkı sağlamaktadır.

Bu tartışmalar ekseninde, bölümdeki müzeyi heteretopik bir mekân olarak düşünmek mümkündür. Foucault'un (1997) heteretopik mekânlar arasında değerlendirdiği müzeler, farklı zaman örüntülerini aynı mekânda içiçe yansıtmaktadırlar. Müze farklı alanların eşzamanlı olarak temsil olanağı bulduğu bir mekândır. Sergilenen teknolojilerin suç potansiyeli ve bu teknolojilere karşı gösterilen direnç bir arada sunulmaktadır. Başka bir ifadeyle direniş ve tahakküm aynı anda

mevcuttur. Bu yönüyle müze, ütopyanın izlerini taşıyan ancak tamamlanmamışlığıyla heteretopyaya dönüşen bir mekân olma özelliği göstermektedir. Foucault'un heteretopyaları açıklarken kullandığı ayna metaforu hatırlanacak olursa,¹⁵¹ bu müze ütopyanın aynadaki görüntüsünü ters çevirerek tartışmaya açmaktadır. Sergilenen teknolojiler farklı zamanların ütopyaları olarak aynadaki görüntüleri temsil etmektedir. Müzenin kendisi ise aynadaki görüntünün gerçek olmadığını farkına varılacağı gerçek mekândır ve ütopyanın karşı-mevkiini oluşturmaktadır. Bu anlamda diğer heteretopyalar gibi bu müze de ütopyaların aksine bilinen düşünce biçimlerini tahrip edicidir. Heteretopik bir mekân olarak müze, her zaman ötekine yönelmiş olan bakışı kendine çevirmenin ve kendi gerçekliğine dışarıdan bakmanın bir imkânı olarak sunulabilir. Söz konusu teknolojiler ve içinde yer aldığı toplumsal bağlam, aynı zamanda bireylerin toplum içerisindeki kendi görüntülerini de yansıtmaktadır.

Özgürleşmeye yönelik bir geçiş alanı olarak heterotopik mekânların kullanımı dizinin *San Junipero* bölümünde de söz konusudur. Bu bölümdeki heterotopya özelliği gösteren alan bir tür huzurevi ve onun uzantısı niteliğindeki sanal bir dünyadan oluşmaktadır. Foucault (1997) huzurevlerini kriz ve sapmanın eşiğinde heteretopyalar olarak tanımlamaktadır. Ona göre günümüzde kriz heteretopyaları yerini giderek sapma heteretopyalarına bırakmaktadır. Sapma heteretopyaları toplumsal normlardan sapanların yerleştirildiği mekânlardır. Boş zamanın kapitalist çalışma düzenine entegre edildiği günümüz toplumlarında tembellik bir sapma olduğu için yaşlılık da sapma olarak görülmektedir. Huzurevleri de bu anlamda, yaşlılığın kriz olduğu ve zamanda sapsalara neden olduğu bir heterotopya olmaktadır. *San Junipero*'da Kelly'nin gerçekte yaşadığı yer, huzurevi benzeri bir bakım merkezidir. Bu merkezde yaşlı insanlara, haftada birgün belirli bir süreliğine San Junipero'ya dâhil olma şansı verilmektedir. Ölmek üzere ve yatağa bağlı olan hastalar eğer isterlerse, devlet ve ailelerinin onayıyla,

¹⁵¹ Bkz. sayfa 57.

kalıcı olarak San Junipero’da yaşamayı talep edebilmektedirler. Kalıcı olarak San Junipero’ya geçiş yapmanın anlamı gerçek yaşamdaki bedeninin ölümü anlamına gelmektedir. Kelly başlangıçta San Junipero’ya turist olarak katılmaktadır. Yaşlılığın imkân tanımadığı fırsatları deneyimleyerek, son anlarını eğlenceli geçirmek istemektedir. San Junipero farklı zaman örüntülerinin üst üste bindiği bir yer olmakla birlikte alternatif yaşamlar için sayısız imkânı içerisinde barındıran bir mekândır. Bu anlamda San Junipero, ölüm, zaman ve mekân algılarını teryüz eden soyut bir mekân olmasıyla heteretopyaya benzer nitelikler göstermektedir (Constant, 2018: 481). Kelly gibi turistler için sonsuz yaşam imkânını deneyimleme fırsatına rağmen, insani değerlerin izinde ölümü tercih etmek San Junipero’nun direniş potansiyellerine de açık olduğu izlenimi vermektedir.

Isra Daraiseh ve M. Keith Booker, dizinin bu bölümündeki Tucker’s adlı mekânın cennet vizyonuna, Quagmire yani Bataklık’ın ise cehennem vizyonuna sahip olduğunu ancak yine de bu iki mekânın taban tabana zıt olmadığını iddia etmektedirler. Bataklıkta bile tatminsizliğe rağmen özgür iradeye dayalı bir yaşam biçimi olduğunu ifade etmektedirler. Onlara göre Bataklık, ütöpik bir anlatının içerisinde, herkesin mutlu olabileceği mükemmel bir yerin olmadığını hatırlatıcı bir unsur işlevi görmektedir (2019: 158). Bu anlamda Bataklık adlı mekân San Junipero’nun ütopyanın olduğu kadar distopyanın da yansıtma mekânı olduğu düşüncesini desteklemekte ve San Junipero’yu heteretopyayla ilişkilendirme zeminini güçlendirmektedir.

Ancak, başka bir açıdan bakıldığında San Junipero bugünün kapitalist toplumlarının aynadaki yansıması gibidir. 70’ler, 80’ler, 90’lar gibi farklı zaman örüntülerine dair görüntüler o dönemlerin medya içeriklerinden türetilmiş gibidir. Müzikler, giyim tarzları, arabalar, televizyonda yer alan reklamlar gibi görüntülerle nostaljiyle çerçevelenmiş bir ütopya tasarımı sunulmaktadır. Bu anlamda San Junipero, yaşlılığı ve ölümü yaşamdan uzaklaştırarak, hiç ölmeyecekmiş gibi tüketebilme arzusu

yaratan bugünün kapitalist toplumlarından farksız hale gelmektedir. Hatta San Junipero gibi bir mekân, insanların ölümden sonra da tüketime devam edebildikleri bir yapılanma anlamına gelebilir. Böyle bir bakışla, San Junipero tahakküm üreten yapının araçlarından birine dönüşmektedir. Farklı perspektifler açısından bakılınca, San Junipero, direniş ve tahakküme dayalı düşünme biçimlerini aynı anda yansıtan bir mekân olma özelliği göstermektedir.

Men Against Fire bölümünde ise, direnişin mümkün olup olmadığına dair tartışmaya, çıkarışsızlık hissinin güçlü bir şekilde yansıtıldığı bir anlatı içerisinde yer verilmektedir. Bölümde, Stripe karakterinin asker olarak kabul edilmeden önce bir mülakata katıldığı ve mülakatta bir sözleşmeye imza atarak, mass adlı implantın takılmasına ve mülakata dair görüşmelerin de hafızasından silinmesine kendisinin onay verdiği anlaşılmaktadır. Ancak Stripe’ın bu sözleşmeye onay verirken implantın işlevini tam olarak kavrayıp kavramadığı belli değildir. Stripe’ın böcek olarak bildiği insanları öldürmüş olmasından duyduğu acıyı dindirmek için tekrar hafızasının silinmesine onay vermesi beklenirken; Stripe tüm bu yaşananların kendi rızasıyla gerçekleştiğini öğrenince daha büyük bir acıyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu acıyla başa çıkıp çıkamayacağı ya da mevcut sisteme direnip direnemeyeceği bölüm sonunda belirsiz bırakılmaktadır. Bu belirsizlik bir yandan askerin yeniden hafızasını sildirip içinde bulunduğu düzen içerisindeki eski konumuna geri döndüğünü düşündürürken, evine döndüğü bir sahnede¹⁵² gözünden düşen birkaç damla gözyaşı, silinen anılarını hala hatırladığı ve mevcut düzene, en azından hafızasının kontrolünü görece sahiplenerek de olsa, direndiği izlenimi vermektedir. Diğer yandan askerin konuştuğu Mass yetkilisinin sistemin gerçek yüzünü anlatmaya başlarken söylediği “... ama gerçekten empatik bir türüz. Aslında birbirimizi öldürmek istemiyoruz” sözünün ve devamında anlattığı askerlerin düşmana ateş etme konusundaki isteksizliklerine dair tarihsel verilerin,

¹⁵² Bu dönüşün rüya mı gerçek mi olduğu net değildir. Sürekli olarak rüyasında gördüğü kadın onu kapıda karşılamaktadır.

insanın dūşünsel yetilerine köklü bir müdahalenin olmadığı durumlarda direniş potansiyeline her zaman sahip olduğu inancını ima ettiği söylenebilir. Askerin sorgulama süreci, her ne kadar başarısızlıkla sonuçlansa ve çıkışsızlık duygusunu tetiklese de varlığın hiçbir zaman tanımlanmayan, temelsiz, anarşık ve sürekli yeniden yaratılan oluř sürecine dâhil olma çabasında olan bir savaş makinesine dönüşme potansiyelini saklı tuttuğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Leon-Boys ve Kristensen'ün (2018: 7) bu bölüme yönelik çalışmalarında da bölümde itaat ve direniş arasında bir çatışmaya yer verildiğine dair tespitler söz konusudur. Kullandıkları implantlar nedeniyle anlatıdaki insan modelini siborg olarak değerlendiren yazarlar, bu siborgların bir yönüyle, biyopolitik ideolojiler çerçevesinde mevcut sistemin meşruyetini garantilemek üzere üretildiğini iddia etmektedirler. Yazarlar, bu yönüyle söz konusu siborgların dizide modern devletin gücüne karşı koymak yerine, onun için çalışan bir figür olarak ele alındığını ifade etmektedirler. Ancak yazarlar bölümün yalnızca itaatın devamlılığı üzerine kurulu olmadığını da eklemektedirler. Siyahî karakterin bölüm sonuna doğru sistemin kendisine ne yaptığını anlama çabası yazarlara göre (2018: 8) Haraway'in (2006) insan-makine kaynaşmasına yönelik posthümanist ideali ile *Black Mirror*'ın distopik görüşünde ortaya çıkan katil ve baskıcı siborg figür arasındaki gerilimi ifade etmektedir.

Favaro ve Akşit (2014: 17) *Total Recall* filminde de benzer bir durum olduğuna işaret etmektedirler. Yazarlar filmde teknolojinin yalnızca iktidar kanalıyla baskı mekanizmasına dönüşmüş bir araç olarak değil aynı zamanda sorgulamanın, belleğe sahip çıkmanın ve bu yolla bir özgürleşmenin imkânını da taşıdığını ifade etmektedirler. Onlara göre (2014: 22) benzer türdeki filmlerin aksine bu filmde, teknolojinin erişilmez ve kutsal bir temsili söz konusu değildir. Teknoloji iktidar mekanizmalarının olduğu kadar direniş kanallarının da erişimine uygun olarak resmedilmektedir. Teknoloji bir yandan baskı unsuru yaratırken diğer taraftan özgürce

hareket edebilme alanı sunmaktadır. Bu anlamda yazarlara göre filmde teknoloji tehditkâr olmanın dışında haz veren estetik bir unsur olarak da temsil edilmektedir. Bunların yanı sıra yazarlar (2014: 23), filmde özgürleşme ve direniş imkânının kolektif bir örgütlenmeden ziyade bireysel bir mücadele ile betimlendiğini ve bu bireysel direnişin hedefinde de sistemden ziyade iktidarı elinde bulunduran bir “kötü adam” figürü olduğunu ifade etmektedirler. *Black Mirror*’ın direniş içeren anlatılarında da kolektif direnişten ziyade bireysel direnişin imkânlarının sorgulandığı söylenebilir. Ancak anlatı, bireysel direnişin hedefinde kişi ya da kişilerden ziyade sistemin olduğunu düşündürmektedir. Ancak bu sistem her zaman tanımlı, belirli bir kimliği, amacı, yönelimi olan bir sistem değildir. Böyle bir belirsizlik iktidarın yersiz yurtsuzluğuna bir gönderme olarak da düşünülebilir.

Black Mirror’da bireysel direniş imkânlarını ön plana çıkaran unsurlardan birisi de kurtuluş sağlayacak bir kahraman düşüncesinin olmamasıdır. Mücadelenin dışarıdan önce içeride, bilinç düzeyinde verilmesi gerektiği ve bunun için ihtiyaç duyulan her şeyin bireyin kendisine içkin olduğu düşüncesine vurgu yapılmaktadır. Son dönemlerin öne çıkan distopik kurgularında, özellikle siberpunk türünde, teknoloji donanımlı bir egemenliğe karşı yine teknolojiyle meydan okuyan kurtarıcı hacker karakterine sıkça yer verilmektedir. Turhanlı’nın (1994: 158) elektronik Robin Hood benzetmesiyle andığı hackerlar “data bankalarına gizlice sızarak bilgiyi varlıklıların ve iktidar seçkinlerinin tekeline kurtararak kamulaştırmak, sıradan insanlara açmak, yoksullara ulaştırmak isteyen” bir karakterde resmedilmektedirler. Ersümer (2013) *Johnny Mnemonic* (1995), *Matrix* (1999-2003) ve *Gamer* (2009) gibi filmlerdeki antikahraman figürlerini de bu bağlamda ele almıştır. Ersümer’le benzer şekilde Favaro da hacker eylemlerini teknolojinin iktidarın kontrol mekanizmalarına olduğu kadar iktidara karşı direniş için de bir kaynak sağlayabileceği görüşü çerçevesinde değerlendirmekte ve *Ghost in the Shell*, *Matrix*, *Surrogates*, *Minority Report*, *Elysium*

gibi filmlerle *Person of Interest*, *Mr. Robot* (2015-2017), *Incorporated* (2016) gibi dizileri hackerlar aracılığıyla teknolojinin direniş için kullanılmasına örnek olarak vermektedir.

Black Mirror'da da bir direniş mekanizması olarak hackerlık dikkat çekici bir unsurdur. Dizide hackerlık belirli bir kahramana özgü ve kurtarıcı rolüyle ön plana çıkmaz. Mücadele içerisine giren farklı kişilerde görülebilen bir nitelik olmakla birlikte, çoğu zaman bireysel ya da kolektif bir kurtuluşla değil “fikir beyanı”yla ilgilidir. Dizide teknoloji bilgisinin yaygın olarak kullanıldığı koşullar hâkimdir ve ihtiyaç duyulduğunda birçok kişi hackerın yapabileceği işleri yapabilmektedir. *USS Callister* bölümünde kopyaları bir oyuna aktarılan kişiler zaten bir teknoloji şirketinde çalışıyor olmanın verdiği donanımla içinde yer aldıkları oyun sistemini hacklemektedirler. Ancak bu direniş toplumsal değil bireysel düzeyde bir özgürlüğü hedeflemektedir. Benzer şekilde *Rachel, Jack and Ashley Too* bölümünde, Jack bozulan oyuncağı bilgisayara bağlayarak, tam olarak ne yaptığının bilincinde olmasa da kısıtlamayı kaldırmakta ve Ashley'nin oyuncağına kopyalanan bilincini tüm fonksiyonlarıyla açık hale getirmektedir. Jack, Rachel ve Ashley'in verdiği bu mücadele de bireysel bir kurtuluş amacıyla yapılmaktadır. Bu örneklerde de görüldüğü üzere, *Black Mirror* dizisinde kimi zaman “çıkışın olmadığı, kurtuluşun olmadığı, bitimsizlik” imasının güçlü bir şekilde sunulmasına karşın mücadele alanını kişilerin kendi dünyaları içerisinde sorgulatarak, değişim için büyük toplumsal bir devrime değil, herkesin kendi iç dünyasında yaratabileceği içsel bir devrime ihtiyaç olduğu düşüncesine gönderme yapılmaktadır.

Dizide itaat-isyan arasındaki kararsızlık, sorumluluk almak ile konformizmi tercih ederek mutlu kalmak arasındaki gerilimle birlikte de ele alınmaktadır. Sorgulamadan düzenin gereklerine ayak uydurmak, kişinin içinde yer aldığı siyasal düzen içerisinde sorun yaşamamasını garantileyen bir unsur olabilmektedir. Çatışmaya girmemek, bir anlamda mutlu kalmakla eş görülebilmektedir. Sorgulayarak, sistem

karşıtı bir eğilim içerisine girmek ve direnişe geçmek iktidar mekanizmalarının direnişi bastırma girişimleriyle karşılık bulabileceği için, direniş beraberinde mutsuzluğu da getirebilmektedir. Diğer yandan bu ikilem mutluluğun neye endekslendiğine bağlı olarak değişecektir. Uzun dönemde eşit, adil ve refah içerisinde bir toplum hayali için girişilen bir direniş, yaşanan olumsuzluklara rağmen haz verebilmektedir. Ancak mutluluk modern toplumun belirlediği sınırlar içerisinde tanımlandığında düzene itaat etmeyle eş anlamlı hale gelmektedir.

Konunun bu boyutuyla ilgili tartışmalara yer verilen *The Entire History of You* bölümünde, Liam karakterinin, anılarından arta kalan görüntülerin izlerini sürerken yaşadığı duygusal çöküş, bu duygunun obsesif bir hal mi yoksa sorgulayıcı bir tutum mu olduğu konusunda müphemlik yaratmaktadır. Blackwell, bölüme ilişkin çalışmasında söz konusu durumu dijital teknolojilerin yapay belleklerle anıları taze tutmadaki becerisinin psikolojik olarak yaralayıcı olabileceğinden bahsetmekte ve Liam'ın durumunu hipertimestik sendromla ilişkilendirmektedir. Hipertimestik sendrom kişinin geçmişle ilgili deneyimlerini “normal” insanlardan çok daha sık düşünmesi ile ilgili bir sendromdur (2018: 58). Ancak Liam'ın takip ettiği ipuçlarının gerçeklikte bir anlam taşıyor olması ve gizli kalmış bilgileri açığa çıkarması yalnızca obsesif duygu durumu bozukluğuyla açıklanabilecek bir durum değildir. Çünkü takıntılı düşünme biçimlerinin genellikle gerçeklikte bir karşılık bulmaması beklenir. Oysa Liam'ı takıntılı yapan unsur biraz da gerçekliği bulup çıkarma yönündeki sezgisel dürtüleridir. Bu durum sorgulamak ve mutlu kalmak arasındaki gerilime de işaret etmektedir.

Liam gerçeği sorgulayarak giderek mutsuzluğa ve şüphelere gömülmektedir. Bir yandan gerçekliği ararken mahremiyete yönelik etik ihlallerde bulunan Liam, diğer yandan aldatılma şüpheleriyle başa çıkmaya çalışmaktadır. Bölümde düşünmemenin, sorgulamamanın düzen ve mutluluğu garantileyeceğine dair mit ironik bir üslupla tartışmaya açılmaktadır. Eşinin bir arkadaş toplantısındaki davranışlarından

şüphelenerek geçmiş anıların izini sürmeye çalışan Liam, bu arayışının sonunda mutsuzlukla yüzleşir. Liam'ın karşılaştığı gerçeklik, onu teknolojiye yönelik bir sorgulamaya ve radikal kararlara sürükler. Karakterin bu sorgulayıcı yaklaşımın yerine, mevcut yaşamını sürdürmüş olması halinde sistem içerisinde mutlu kalacağı düşüncesi de bir alternatif olarak izleyiciye verilmektedir. Böylece teknolojinin sorgulamak ve mutlu kalmak arasındaki rolü tartışmaya açılırken, teknolojiye yenilikçi ve muhafazakâr bakan görüşler de karşı karşıya getirilmektedir. Ayrıca, bu anlatıdan yola çıkarak, geçmiş ve kişisel anılarla oyalanan bir zihinden gelecek konusunda sorgulayıcı ve eleştirel bir tutum sergilemesini beklemenin güç olacağı, çünkü anılara takılı kalmış yaşamların, içinde buldukları toplumun sorunlarıyla ilgilenme sorumluluğu konusunda isteksiz olabileceği öngörüsünde bulunmak da mümkündür. Buna ek olarak söz konusu sorumluluk eksikliğinin egemen düşünce yapılarının istikrarına hizmet edeceği de hatırlatılabilir. Çünkü sorgulamayan bir zihnin değişim talep etmesi zor olduğundan, egemen söylemin varlığını sürdürmesi de daha kolay bir hal alacaktır.

Black Mirror dizisinde itaat-isyan paradoksuyla bağlantılı olarak üzerinde durulan bir konu da pornografinin uyumlanma sürecindeki rolüne ilişkindir. Murray (2013: 42) dizinin *Fifteen Million Merits* bölümünde resmedilen otoriter yapının denetim araçlarından birinin pornografi olduğunu ifade etmektedir. Bu yönüyle dizide sunulan sistem, Marcuse'nin (2002: 75-80) pornografinin ekonomik sistemin baskılama tekniği olduğu ve insanların sisteme ilişkin problemleri çözmek üzere enerjilerini kullanmalarını engellediği yönündeki görüşleriyle paralellik içerisindedir. Cinsellik Marcuse'nin de (2002: 75-80) ifade ettiği gibi metaya dönüşmüştür ve sisteme karşı olası bir isyanı bastırmak için araç işlevi görmektedir. *Men Against Fire* bölümünde de benzer bir durum yansıtılmaktadır. Askerler ne kadar çok “böcek” öldürürlerse o kadar güzel rüyalarla ödüllendirilmektedir. Bu rüyalar cinsel içerikli rüyalardır. Askerlerin ordunun sistemiyle uyum içerisinde olması ve isyan potansiyelinin bastırılması cinsel

enerjinin kontrol edilmesiyle sağlanmaya çalışılmaktadır. Cinselliğin olası direniş potansiyelini engellemekteki rolü, karakterin direnişi sürdürüp, sürdürmediğini de belirsizleştirilen unsurlardandır. Bu durum, Stripe'ın bölüm sonunda içine düştüğü çıkmazdanda anlaşılmaktadır.

Bölümün sonunda, Stripe karakterinden hafızasının silinmesine onay vermesi istenirken, bir anda Stripe'ın eve dönüş sahnesine geçilmektedir. Stripe'ın gözünden ev oldukça güzel bir görümüne sahiptir. Yeşillikler, çiçekler etrafında bir evdir ve Stripe'ın cinsel içerikli rüyalarında gördüğü kadın kapıdan çıkıp, cazibe uyandıran bir edayla ona doğru yürümektedir. Ancak kamera açısı, Stripe'ın bakış açısından uzaklaşıp, onu da içine alan geniş bir görüntü sunduğunda, onun gerçekte boş, bakımsız, içinde yaşam belirtisi gözükmeyen bir eve doğru baktığı görülmektedir. O anda Stripe'ın gözlerindeki implant hafızasının silinmesi için onay talep ettikleri andaki gibi bir görüntü almakta ve gözlerinden yaşlar dökülmektedir. Gerçek mi rüya mı olduğu belirsiz olan bu durum, Stripe'ın içinde bulunduğu ikilemi açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla hem *Fifteen Million Merits* hem de *Men Against Fire* bölümlerinde, pornografi direnişin mümkün olup olmadığına yönelik düşünceleri şüpheli hale getirmektedir.

Black Mirror dizisinde itaat ve isyan paradoksu genel olarak hatırlamaya, sorgulamaya giden sürecin rasyonel akıldan ziyade sezgilerden geçtiğiyle ilgili bir sorgulamayla birlikte ele alınmaktadır. Akıl ve sezgi arasında tarif edilen bu karşıtlık ilişkisinde, modernitenin düzen yaratma arzusunun merkezine koyduğu akla yönelik bir kuşku dile getirilmekte, sezgiye yapılan vurguyla da sezgileri metafiziği kurtarma girişimiyle ilişkilendiren Deleuze felsefesine yakın bir yaklaşım sergilenmektedir. Bu anlamda dizide genel olarak, uyum ve direnişin, akıl ve sezginin mücadele içerisinde olduğu bir anlatımın müphemlik unsuru olarak açığa çıktığı söylenebilir.

3.2.5 Teknolojiye ve Gözetime Dair Belirsizlikler

Black Mirror dizisini konu alan çalışmalarda genel olarak teknoloji, gözetim/denetim stratejilerine hizmet eden boyutlarıyla ele alınmaktadır. Örneğin, Andrew Schopp (2019), dizinin bir bütün olarak, hapsedilmenin her yerde olduğu, gözetleme araçlarının çoğaldığı, kontrol stratejilerinin arttığı ve insanların bu dijital hapisanelere gönüllü olarak tabi olduğu bir evreni tarif ettiği görüşündedir. Ona göre, *Crocodile*, *Playtest* gibi bölümlerde, hatta görece ütopyik sayılabilecek *Sun Junipero* ve *Hang and the DJ* bölümlerinde dahi, hapsedilme pratiklerinin örnekleri sunulmaktadır. Anlatıdaki olumlu bakış açısı nedeniyle dizinin diğer bölümlerinden oldukça farklı olan *Sun Junipero* 'yu, “hasta ve ölmek üzere olanların gitmeyi arzuladıkları dijital bir tabut” (2019: 59) olarak değerlendirmesi; yazarın dizi evrenini gözetim ve denetimle ilişkilendiren yaklaşımını örneklemektedir.

Bayraktar Özer ve Tarakçıoğlu (2019) da *Black Mirror* dizisinde gözetim ve denetime ilişkin tartışmaları, Gary T. Marx'ın sosyolojik bir terim olarak kullandığı “sürveyans toplumu”¹⁵³ ve Foucault'un “panoptikon” kavramsallaştırmaları üzerinden metinlerarası bir bağlam içerisinde değerlendirmektedirler. Yazarların (2019: 71-72) referans verdiği Gary T. Marx, “sürveyans toplumu” kavramını, gücün (iktidarın) kontrolü altında sürekli gözetime tabi tutulan modern toplumları tarif etmek için kullanmaktadır. Yazarlar için Foucault'un panoptikonu da bir sürveyans modeli olarak tarif edilmekte ve söz konusu kavram *Black Mirror*'ın birçok bölümünde anlatıya yansıyan anlam evrenini çözümlenmeye katkı sağlamaktadır.

Radovanovic ise (2018: 111) *Black Mirror*'ın *Fifteen Million Merits* bölümü bağlamında yaptığı ekran kültürüne yönelik analizde, “ayna” metaforu üzerinden

¹⁵³ Sürveyans sözcüğünün anlamı Oxford Sözlüğünde “özellikle şüpheli kişilere uygulanan yakın gözetim” olarak geçmektedir. Ancak Gary T. Marx bu sözcüğün anlamının yeni iletişim teknolojilerinin olanakları düşünülerek (video ve ses gözetimi, ısı, ışık, hareket, ses ve koku alma sensörleri, gece görüş gözlüğü, elektronik etiketleme, biyometrik erişim cihazları, ilaç testi, DNA analizi, e-posta ve web kullanımı dâhil bilgisayar izleme ve bilgisayar tekniklerinin kullanımı vb.) yalnızca şüpheli kişilerin gözetiminden daha fazlası için genişletilebileceği görüşündedir (Marx, 2004: 19-20).

Jacques Lacan, biyo-politika ve disiplin mekanizmaları kavramlarıyla Michel Foucault, “panoptikon” kavramı çerçevesinde ise Jeremy Bentham’ın görüşlerine yer vermektedir. Ona göre ekranlara bağımlı bir yaşam formunun gösterildiği bu bölüm, *1984* romanının anlatı yapısıyla benzer şekilde ve Foucault’un disiplin ve bio-politika kavramlarıyla ifade ettiği gibi, gözetim ve kontrol toplumunun karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Foucault’a göre (akt. Radovanovic, 2018) iktidardaki insanların üretkenliği, bireyi kurma politikası yani disiplinin normalleşmesiyle eşgüdümlüdür. Bentham’ın panoptikonunda olduğu gibi hikâyedeki kişiler de odanın dışındaki diğer kişilere görünmezken, ekran onların davranışlarını denetleyebilmektedir.

Black Mirror Reflections (2013) başlıklı yazısında *Black Mirror* dizisinin *Fifteen Million Merits* bölümünü tartışan Terry Murray da (2013) söz konusu bölümü Herbert Marcuse’nin görüşleri çerçevesinde değerlendirmiş ve bölümde açığa çıkan gözetim bağlamındaki tartışmalara odaklanmıştır. Herbert Marcuse *Tek Boyutlu İnsan* (1964/2002) ve *Repressive Tolerance/Baskıcı Hoşgörü* (1965) başlıklı çalışmalarında gelişen teknolojinin terörizm yoluyla giderek daha etkili ve hoşgörü kisvesi altında totaliter bir kontrol sağlayarak, sosyal kontrol ve sosyal uyumu teşvik ettiğini ifade etmektedir. Murray’a göre (2013) hoşgörü kisvesinin dizinin bu bölümündeki en iyi temsili, ana karakterin sahnede boynuna cam dayayıp sisteme olan öfkesini dile getirdikten sonra jüri ve izleyici tarafından hoşgörüyle karşılanıp yumuşatılmasında görülmektedir. Bu durum daha önce de bahsi geçtiği gibi direnişin sistem içerisine alınarak tüketilebilir hale gelmesini ifade etmektedir.

Murray (2013: 42) *Black Mirror*’ın bu bölümünde Marcuse’nin bahsettiği gibi özel alanları dahi işgal eden bir otoriterliğin gözler önüne serildiğine dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra dizide Marcuse’nin ifade ettiği gibi herkesin aynı şekilde davrandığı, sınıfsal çatışmaların da uyum yoluyla görünmez kılındığı bir sistem söz konusudur. Ancak bu durum yazara göre, sınıfsal ayrışmanın çözüldüğü anlamına

gelmekte, bireyin sisteme uyumlandığını ve sistemin ihtiyaçları doğrultusunda hareket ettiğini göstermektedir.

Bütün bu tartışmalar, *Black Mirror*'ın anlam evrenini çözümlenmeye katkı sağlamakta ve dizinin bazı bölümlerinde hâkim olan gözetim olgusunu çeşitli açılardan gündeme getirmektedir. Ancak teknolojinin sunumunu yalnızca baskı ve denetim mekanizmalarıyla birlikte açıklamak, dizinin teknoloji ve gözetim arasındaki ilişkiye yönelik tutumunu anlamak açısından yeterli değildir. Dizinin bazı bölümlerinde teknolojinin, baskı ve kontrol amacıyla kullanılma potansiyeline ağırlık verilirken; bazılarında bireylerin düzen, güvenlik ve refah taleplerinin karşılanmasında teknolojinin sağladığı katkılara da dikkat çekilerek anlatıdaki teknoloji sunumu kararsız hale getirilmektedir. Ancak her iki durumda da teknoloji ve gözetim bağlamındaki tartışmalar; özgürlüğe, mahremiyete, adalete vb. ilişkin sorgulamaların aracılık ettiği müphemliklerle birlikte ele alınmaktadır. Dizinin *Fifteen Million Merits*, *White Christmas*, *Hated in Nation*, *The Entire History of You*, *San Junipero*, *Black Museum*, *Shut up and Dance*, *Nosedive*, *Men Against Fire*, *Crocodile*, *Arkangel*, *Hang and the DJ*, *Metalhead* bölümlerinde bu konuya farklı perspektiflerle birlikte yer verilmektedir.

Dizide, gözetime ve sürveyans toplumunun denetim odaklı yapısına dair bazı vurgular, adalet anlayışı çerçevesinde şekillenen soru işaretleriyle birlikte gündeme getirilmektedir. Örneğin; *White Christmas* bölümünde, biyo-iktidar mekanizmasının devreye soktuğu hafızanın denetlenmesi durumunun, teknolojinin zaman zaman yasaların denetimi dışında ve ölümcül sonuçlar ortaya çıkarabilecek ölçüde tehlikeler doğurabileceği konusu sorunsallaştırılmaktadır. Bölümde, Matthew karakterinin sohbet ettiği diğer karakterin bir suçlu olduğu, her ikisinin de söz konusu sohbeti sanal bir ortamda gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Suçlu olan kişinin sanal ortamdaki hali, zihninin kopyalanmış bir versiyonudur. Matthew ise onun suçunu itiraf etmesi için resmi görevlilerle iş birliği yapan bir başka suçludur. Söz konusu durum, teknolojinin

devletin denetim politikaları bağlamında kullanıldığını göstermektedir. Gerçekleştirilen eylemleri itiraf ettirme amacıyla kullanılan teknoloji insanların zihinlerini kopyalayarak tek bir suçun bedelini birden fazla yaşam formuna sahip olan bireye defalarca ödetebilmektedir. Devletin güvenlik politikalarına hizmet eden böyle bir uygulama, *White Bear* bölümünde Victoria karakterinin yaşadığı duruma benzer şekilde, suç ile verilen ceza arasındaki ilişkinin adalet düşüncesine uygun olup olmadığı konusunda bir sorgulamayı açığa çıkarmaktadır. Bu tür bir sorgulama da adalet anlayışına dair kalıplaşmış düşüncelerin ve suçla ceza arasındaki orantısızlıkların gözden geçirilmesinin gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

White Christmas bölümünde, teknoloji ve gözetim arasındaki ilişki “özgürlük” bağlamında da bazı sorgulamaları gündeme getirmektedir. Bölümde, özgürlüğün fiziksel hareket özgürlüğü ile tanımlanamayacak boyutlarının teknolojik gelişmelerle daha da paradoksal bir hal alması sorunsallaştırılmaktadır. Bedensel olarak özgür olduğu varsayılan kişi, teknoloji aracılığıyla zihinsel bir hücreye kapatılabilmektedir. Fiziksel olarak özgürleşen bireyin tüm insanlar tarafından “engellenmiş” olarak yaşamak zorunda kalması farklı bir tutukluluk hali olarak resmedilmektedir. Kişinin engellenmesi, diğer insanlarla hiçbir yoldan iletişim kuramaması, onları net olarak görememesi, seslerini duyamaması, resimlerini bile görememesi anlamına gelmektedir. Bu noktada özgürlüğün ne olduğu tartışmalı bir hal almakta ve yeni özgürlük tanımlarına duyulan ihtiyacın yanı sıra varoluşa dair yeni sorgulamalar gündeme gelmektedir.

Özgürlük üzerine bu ikircikli tutuma *San Junipero* bölümünde de dikkat çekici bir bağlamda yer verilmektedir. Eşcinsel oldukları anlaşılan kadınlar için teknolojinin sunduğu sanal evren bir yönüyle özgürlük mekânı gibi sunulmaktadır. Aslında Kelly ve Yorkie eşcinsel evliliklerinin yasal olduğu bir toplumda yaşamaktadırlar ve bu durum özgürlüğün kısmen de olsa yalnızca *San Junipero*'ya özgü bir nitelik olmadığını

göstermekle birlikte, muhafazakâr görüşlerin hala varlığını sürdürmesiyle ilişkili olarak Yorkie gibi aileleri tarafından baskılanan eşcinsellerin varlığı da anlatıda belirgin olarak sunulmaktadır. Bu nedenle San Junipero, fiziksel yetersizlikleri de göz önünde bulundurulduğunda Yorkie gibi kişiler için özgürleşmenin tek yolu gibi görünmektedir. Diğer yandan bu özgürlük mekânı, içerisinde kaybolmuş ruhların sıkıştığı başka bir alana da açılmaktadır. Kaybolmuş ruhlar için özgürlükten bahsetmek mümkün değildir. Bu insanlar, gerçek bir şeyler hissedebilmenin peşinde sıradışı deneyimlerin izini sürmektedirler. Haz odaklı bu bireyler için fiziksel bir özgürlükten bahsedilebilirken, zihinsel ve ahlaki bir özgürleşmenin olmadığı izlenimi verilmektedir. Bu yönüyle söz konusu anlatı, sanal dünyanın sunduğu imkânları diyalektik bir üslupla tartışmaya açmaktadır. Sanal deneyimlerin ne kadar özgürlük olarak değerlendirilebileceği, sanal dünyaların hangi bağlamlarda özgürlük sunabileceği ya da bu tür imkânların ne tür tehditleri gündeme getirebileceği sorgulanmaktadır. Diğer yandan toplum içerisinde öteki konumuna düşürülmüş kişiler için özgürlük imkânının gelecekte belirsiz bir zamana/mekâna ve hatta ölümden sonrasına ertelenmesi başka bir sorgulama alanı olarak tartışmaya açıktır. Söz konusu sanal evrenin devlet denetiminde olması, daha önce de bahsi geçtiği üzere, özgürleşme imkânlarının denetim altında tutulması ve potansiyel direniş arzularının sanal dünyaların aracılık ettiği bir denetim mekanizmasıyla sağaltılmasının bir yolu olarak da düşünülebilir. Ölümden sonrasının dahi denetlendiği bir sistem olma ya da sınırsız özgürlük imkânı sunma potansiyelini aynı anda taşıyan bu evren, teknolojinin insan yaşamındaki konumuna dair belirsiz bir yaklaşımı açığa çıkarmaktadır.

Teknoloji ve gözetim arasındaki ilişki, *Shut up and Dance* bölümünde de “özgürlük” çerevesinde sorunsallaştırılmaktadır. Bölümde, gözetlenen karakterlerin mahremiyetlerinin acımasızca ihlal edildiği açıkça görülmektedir. Diğer yandan bu karakterlerin sanal dünyadaki özgürlük alanlarını etik dışı amaçlarla kullandıklarının

anlaşılmasıyla, özgürlük bağlamında tartışmalı bir bakış ortaya çıkmaktadır. Özel yaşamın gözetlenmesinin uyandırdığı öfke ile kötü bir eğilimin cezalandırılmasına ilişkin haz arayışı arasındaki gerilimin yansıtıldığı bu hikâyede, özgür olmanın sınırlarına dair bir sorgulama da yer almaktadır. Bu sorgulama internetin sunduğu imkânlar bağlamında yürütülmektedir. İnterneti sınırsızca kullanabilme özgürlüğünün gerçek anlamda bir özgürleşme anlamına gelip gelmediği sorgulanmaktadır. Bu bağlamda bölümde, internetin daha radikal gözetim stratejileri için araç olabileceği ihtimali, özgürleşme potansiyelinin önüne geçmektedir.

Bölümde, gözetimin interneti etik dışı amaçlar için kullanan insanları ortaya çıkarmak ve bir çeşit cezalandırma mekanizmasını devreye sokan kaynağa dair belirsizliğin olması, söz konusu tartışmayı, yersizyurtsuz bir risk olasılığı bağlamında genişletmektedir. Bahsi geçen kaynağın kişisel hassasiyetlerin yön verdiği bir kişi ya da grup mu olduğu, amacı sadece başkalarının mahremiyetlerini eğlence malzemesi yapmış kişi ya da kişiler mi olduğu belirsizdir. Bu durum riskin yanı sıra gözetimin de yersizyurtsuz olduğu yönündeki düşünceleri akla getirmektedir.

Gözetime dair politikaların ortaya çıkardığı temel sorunlardan birisi, dizinin bu bölümde de yansıtıldığı üzere, mahremiyet olmakla birlikte; gözetimin tarafsızlık, adalet, özgürlük ve insan haklarıyla bağlantıları da dikkate değerdir. Çünkü gözetim en temelde bu değerler arasındaki dengeyi yerinden ederek toplumu sınıflandırmaktadır (Bauman ve Lyon, 2018: 24-25). Ortadoğu kökenlilerin havaalanlarında daha sıkı bir denetimden geçmesi, Müslüman olmanın farklı muamele görmeye neden olması, kadın ve erkek davranışları arasında hiyerarşi üreten kuralların daha da belirginleşmesi gibi empati ve adaletten uzak yaklaşımlar bu sınıflandırma girişimlerini yansıtmaktadır. Dizin *Nosedive* bölümünde de bu tür bir sınıflandırma yapılmaktadır. Lacie'nin ev kiralamaya çalıştığı, havaalanında hizmet beklediği, araba kiralamaya çalıştığı vb. sahnelerde karşılaştığı olumsuz yaklaşımlar, gözetime dayalı bir sınıflandırma

sisteminin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Lacie sosyal medya puanları düştükçe alt sınıftan insanların karşılaştıkları olumsuz muameleleri deneyimlemek zorunda kalmaktadır. Söz konusu gözetim, sınıfsal bir bölünmeye neden olduğu gibi toplumsal düzeni kontrol eden normların işlerlik kazanmasında da önemli bir role sahiptir ve bu yönüyle bireyleri birbirine karşı duyarlı ve nazik olmaya zorlayan bir dizi kuralı devreye sokmaktadır. Bu anlamda gözetimin işlevsel amaçlarıyla, bu amaçların sınırlarını aşan toplumsal yansımaları arasındaki çelişkiler teknolojiye yönelik dizideki bakışı belirsiz hale getirmektedir.

Nosedive bölümüne ilişkin söz konusu kararsız tutum bireysel özgürlükler ve düzenin istikrarı arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Bölümün resmettiği toplumsal yapının “düzen” üzerine kurulu olduğu açıktır. Evler, sokaklar, restoranlar, iş yerleri vb. neredeyse kusursuz şekilde temiz, düzenli ve işlevseldir. Ancak söz konusu düzen, insanların özgürlüklerinden ve özgünlüklerinden (kendi gibi davranabilme özgürlüğünden) fedakârlık yapmalarını gerektirmektedir. Nezaketli davramak için girişilen çaba, insanlarda baskı oluşturmakta ve kimi zaman mutsuzluğa yol açmaktadır. Lacie'nin kamyonuna bindiği Susan, bu yaşam biçimini terk ettikten sonraki duygusunu “ayağını sıkın ayakkabıdan kurtulmak gibi” şeklinde tarif etmektedir. Bu yönüyle anlatıda toplumsal sistemin konfor, güvenlik, zenginlik, sınıf atlama gibi vaatleriyle bireyin özgürlük talebi arasında bir gerilim açığa çıkmaktadır.

Sut up and Dance ve *Nosedive* bölümlerinde olduğu gibi, günümüz toplumlarında da sadece iktidarın denetim odaklı gözetim politikalarından bahsedilemez. Tüm bireylerin birbirini gözetlediği sinoptikon olarak da tarif edilen toplumsal sistem giderek yaygınlaşmaktadır. Allard-Huver ve Escurignan, modern toplumlarda panoptikonun duvarları kaybolursa da sosyal medya aracılığıyla herkesin birbirinin eylemlerini izlediği ve yargıladığı, panoptikonun gardiyanlarının rolünü bireylerin kendisinin üstlendiği ve duvarların rolünü de telefon ve diğer iletişim

cihazlarının ekranlarının aldığı yeni bir panoptik düzenin varlığından bahsetmektedir (2018: 44). *Nosedive* ve *Shut up and Dance* bölümlerinin yanı sıra *Hated in Nation*, *Black Museum* bölümleri de bu yönelimin örneklerini sunmaktadır. Örneğin; *Black Museum*'da, aynı bedende birden fazla kişinin bilincini taşımaya izin veren teknoloji, insanların birbirini gözetlemelerini radikal bir boyuta taşıyan bir uygulama olarak görülebilir. Bu uygulama, ölümcül hastalıkları olan insanlar için yaşam imkânı sunabilecek türden bir gelişmeye işaret ederken, aynı zamanda farklı kişiliklere sahip insanlara ait bilincin aynı zihinde olmasından kaynaklı olarak mahremiyet ve özgürlük kapsamında bazı sorunları da açığa çıkarmaktadır. Bölümde, bitkisel hayatta olan eşinin bilinciyle birlikte yaşamak durumunda kalan karakter, en mahrem anlarını dahi o kişiyle birlikte deneyimlemenin sıkıntılarıyla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Bu durum, mahremiyetin ve özgürlüğün sınırlarına dair bir sorgulamayı farklı bir açıdan gündeme getirmektedir.

Men Against Fire bölümü de mahremiyet ve özgürlük ekseninde bir dizi tartışmaya imkân tanımaktadır. Taktıkları bir implant aracılığıyla görme, duyma ve hatta koku alma duyuları kontrol altında tutulan askerler için mahremiyetten bahsetmek oldukça güçtür. Çünkü en mahrem düşünceler dahi iktidar tarafından müdahale edilebilir, yeni şekiller verilerek tekrar servis edilebilir nesnelere dönüşmektedir. Bölümdeki bu anlatı yapısıyla ulusal güvenlik ve bireysel özgürlüğün sınırları konusunda bir sorgulama alanı yaratılmaktadır.

Daha önce de değinildiği gibi, *Black Mirror*'ın gösteri ya da sürveyans toplumunun denetim odaklı yapısının bir örneğini sunduğuna ilişkin bakış, konunun sınırlı bir boyutunu ortaya koymaktadır. Dizide insanların yaşamlarını kolaylaştıracak teknolojik donanıma sahip olmalarının bir yandan konfor içerisinde ve güvende olmalarına imkân tanınmasına, diğer yandan ise mahremiyete ve özgürlüğe dair hakların korunmasını zorlaştırmasına, baskıcı bir yönetim biçiminin giderek güç kazanmasına

yol açabileceğine yönelik bakış açıları içiçe sunularak teknolojinin insan yaşamındaki rolüne ilişkin müphem bir bakış ortaya konulmaktadır. Başka bir ifadeyle teknoloji, denetime hizmet eden boyutlarıyla olduğu kadar refah sağlayan boyutlarıyla da resmedilmektedir. Bireylerin özgür olmak, mahremiyetlerini korumak, güvende olmak isterken, denetim sistemlerine ne boyutta sırt çevirebilecekleri ya da güvende olmak için özgürlüklerinden ne boyutta ödün verebileceklerine ilişkin sorgulamalarla izleyiciye alternatif düşünme biçimleri sunulmaktadır.

İnsanların güvenlik taleplerinin artması ve gözetim stratejilerinin giderek daha meşru bir zeminde işler hale gelmesi konusu *Hated in the Nation* bölümünde ilgi çekici bir hikâyeye birlikte ele alınmaktadır. Bölümde ak turna, bal arısı gibi türlerin neslinin tükendiği ve farklı canlı türlerini de benzer bir kaderin beklediği bir dünya tasvir edilmektedir. Bal arılarının görevleri otonom olarak varlığını sürdüren dron arılar tarafından gerçekleştirilmektedir¹⁵⁴. Bu arılar tıpkı gerçekleri gibi kendi kovanlarını yapabilmekte, otonom olarak üreyebilmektedirler. Böylesi bir gelişmişlik düzeyine karşın, büyük bir katliamın yaşanmasının, ileri teknolojinin yaygın kullanıldığı bugünün toplumlarının gelişmişlikleri oranında risk olasılıklarını da barındırdığı düşüncesini yansıttığı söylenebilir. Risk olasılığı arttıkça, insanların güvenlik taleplerinin de artması ve buna bağlı olarak gözetime dayalı politikaların meşruiyet zemininin de sağlamlaşması olası gözükmektedir.

Bu bölümdeki hikâye, New York Times gazetesinde yayımlanan yusuçuk ya da arıkuşu boyutunda üretilen İHA haberleriyle gündeme gelen sorgulamaları yansıtmaktadır. Elisabeth Bumiller ve Thom Shanker'in İHA'larla ilgili bu haberi Greg Parker tarafından “ortalık yerde saklanmak”, Brian Stelter tarafından ise “anonimliğin

¹⁵⁴ Beck'e göre (2014) risk toplumu tartışmalarında doğal olan ve kültürel olan ayrımının ortadan kalkması önemli bir unsurdur. Örneğin, küresel ısınma doğal bir olay olmasına karşın, küresel ısınmayı ortaya çıkaran etkenlerin kapitalist üretim koşulları, tüketim kültürü ve teknoloji kullanımıyla yakından ilişkili olduğu düşünüldüğünde küresel ısınma aynı zamanda kültürel bir olguya dönüşmektedir. *Hated in Nation* bölümünde risk toplumuna yönelik bu bakış açısına gözetim toplumu tartışmalarının da eklendiği bir anlatıyla temas edilmektedir.

öldüğü yer” şeklinde yorumlanmakta ve her ikisinde de mahremiyetin korunmasıyla ilişkili görünmezliğin ve bağımsızlığın aşınmasına işaret edilmektedir (Bauman ve Lyon, 2018: 32). Söz konusu İHA haberleriyle gündeme gelen tartışmalarda olduğu gibi, bölüme konu olan arılar da meşru bir amaca bağlı olarak üretilmektedirler. Arılar, meşruiyet zeminini ekolojik denge sağlama misyonunun yanı sıra devletin güvenlik politikalarına hizmet etmesinden almaktadır. Görünürde ekolojik bir amaç için planlanmış bu dron projesinin gözetim işlevi halkın bilgisi dışında yürütülmektedir. Bu yönüyle dizide devletin hem ekolojik bir probleme çözüm getirme hem de güvenliği sağlama amaçlarıyla, özel yaşamı koruma talepleri arasında bir gerilim ortaya çıkmaktadır. Bu gerilim, özgürlüğün ve mahremiyetin sınırlarının nasıl belirleneceği konusunu da problematik hale getirmektedir. Dedektif yardımcısı Blue Colson ve cinayetleri çözmek için onlarla iş birliği içerisinde olan Ulusal Suç Ajansından Shaun Li arasında geçen diyalog, bu tür bir sorgulamayı içermektedir:

Colson: “Ne yaptınız yani. Arka kapı bırakıp, GCHQ üzerinden mi geçirdiniz? Kamera sistemlerine ve trafik kameralarına giriyorsunuz. Burnunuzu sokmadığınız ne kaldı?”

Li: “O şeylerden milyonlarcasının uçması ve eko sistemi desteklemesi mi? Harika, gezegeni kurtaralım. Şükürler olsun. Sırf bazı laboratuvar önlüklüleri öyle diyor diye ve 200 tane çevreci oyu kapmak için devlet bu işe milyarlar yatıracak değil. Daha fazlası için bir fırsat gördüler ve bunu kaçırmadılar.”

Colson: “Tüm ülkeyi kapsayan mutlak gözetim.”

Li: “Şüphelileri haftalarca takip edebiliyoruz. Bombaları, toplu saldırıları önledik.”

Colson: “Halkı gizlice gözetleyerek.”

Li: “Ve onları güvende tutarak, istedikleri bu.”

Bu diyalogtan anlaşıldığı üzere gözetimin meşruiyet dayanağı halkın güvende olmak istediği ve bunun için yapılanlara rıza gösterdiği üzerine kuruludur. Bu yaklaşım Bauman ve Lyon'un bireylerin maceraperest ve özgür ruhlu olmakla birlikte riskten kaçınmayı sağlayacak bir iktidara ihtiyaç duyduğu yönündeki görüşlerini hatırlatmaktadır.

Devlet kurumunu temsil eden Li, güvenliği sağlamanın devlet politikaları açısından önemine vurgu yapmaktadır. Ancak, tüm insanların yaşamını tehdit eden bir unsur olan ekolojik dengenin bozulması güvenlik bağlamında ciddi krizlere neden olduğu halde, devlet nezdinde bu konulara yönelik çevreci yaklaşımlar küçümseyici bir üslupla değerlendirilmektedir. Onlar için böyle bir amaç projenin desteklenmesi için yeterli görülmemektedir. Bu anlamda “güvende olmanın” koşullarının da ideolojik bir boyut kazandığı söylenebilir. Bu bakış açısıyla, neyin risk kapsamına girdiği müphem bir unsura dönüşmektedir. Güvenlik ihtiyacı ve gözetim politikaları arasındaki bu paradoksal duruma ilişkin tartışmalar, güvenlik politikalarının kapsamı hakkında sorgulayıcı bir bakışa olan ihtiyacı gündeme getirmektedir.

Risk toplumu algısı gündelik yaşamın her alanında güvenliği önceleyen bir anlayışı üretmektedir. İnsanlar hem fiziksel hem de ruhsal olarak güvende olmanın yollarını aramaktadırlar. Dizinin *Hang and the DJ* adlı bölümünde, risk toplumu algısıyla beraber insanların yalnızca fiziksel tehditlerden değil duygusal hayal kırıklıklarından dahi kaçmak için teknolojiye başvurdukları ve neredeyse kusursuz bir denetim sistemine dâhil oldukları bir kurgu söz konusudur. Ruh eşini arayan kişilerin duygusal birliktelikleri önce sanal olarak deneyimleyip daha sonra algoritmaların hesapları doğrultusunda kendisine uygun olduğu söylenen kişiyle gerçek hayatta bir araya gelmesi, duyguların bile matematiksel bir hesaba dökülerek kesinlikler içerisine hapsedilmesini ifade etmektedir. Risk potansiyeli nedeniyle gerçek deneyimler yerine sanal deneyimler tercih edilmektedir. Hesaplanmış duygularla riskten kaçmak aynı

zamanda gizemi olan bir deneyiminin duygusal tatmini ve hazzından kaçmak anlamına da gelmektedir. Bu da yaşama tekdüze bir biçim vermektedir. Bu yönüyle *Hang and the DJ* bölümü güvende olma arzusu ve sonuçları öngörülemeyen deneyimlerin verdiği heyecan ve keşif duygusu arasında bir gerilim yaratmaktadır. Ancak başka bir açıdan bakıldığında, sisteme direniş simülasyonunun söz konusu heyecan ve keşif duygusunu yaşatma düşüncesiyle var olduğu düşünülürse, heyecan ve keşif duygusunu kaybetmeden de riskten kaçmanın mümkün olup olmadığı sorgulamaya dâhil edilmektedir. Bu durum, bölümün teknolojiye yönelik tutumunu kararsız hale getirmektedir.

Teknoloji, *The Entire History of You* bölümünde de benzer bir kararsızlıkla ele alınmaktadır. Hikâyeye konu olan insanların yaşam tarzları dikkate alındığında, insanların refah içerisinde yaşadığı görülmektedir. Birçok başka distopik anlatıda ortaya çıkan ileri teknoloji ve sefil hayat karşıtlığı söz konusu değildir. Bölümde ileri teknolojinin yaşam kalitesini arttıran yönlerinin de dikkate değer olduğuna vurgu yapılmaktadır. Teknolojik olanaklar insanların güvenliklerini sağlayan bir unsur olarak neredeyse kusursuz çalışmaktadır. Yaşanılan ev ortamlarının düzenliliği, annenin bebeğinin başına gelenleri onun gözünden izleyerek güvende olmasını sağlaması gibi imkânlar anlatı evrenini bir ütopya evrenine yaklaştırmaktadır. Ancak diğer taraftan insanları geçmiş yaşamlarına hapseden bir teknolojinin neden olduğu mutsuzluğun yıkıcı sonuçları da sunulmaktadır. Başka bir ifadeyle, implantlar aracılığıyla tüm anılarını kaydeden ve tekrar tekrar izleyebilen insanlar için bu imkân hem bir nimet gibi hem de ciddi bir mahremiyet ihlali gibi yansıtılmaktadır. Mahremiyetin ihlalinin müphem bir bakışla sunulması özellikle bölümün ana karakteri Liam Foxwell'in gittiği iş görüşmesinden dönerken, havaalında geçtiği güvenlik kontrollerinde açığa çıkmaktadır. Güvenlik Liam'ın son 24 saatlik tüm anılarını gözden geçirme yetkisine sahiptir ve anlatıda insanların bu gözden geçirmeye yönelik herhangi bir rahatsızlıklarına

yer verilmemektedir. Herkesin birbirini gözetlemekten, birbirinin anılarına ortak olmaktan aldığı hazzın, iktidar tarafından da gözetleniyor olma durumunu perdelediği söylenebilir. İnsanlar bireysel anılarına odaklanmış olarak resmedilmekte ve denetlenmenin boyutu ve meşruiyeti sorgulanabilir bir alan olmamakta, aksine sağlayacağı getiriler uğruna denetim talep edilir hale gelerek, baskıya dönüşme potansiyelleri görünmez kılınmaktadır. Bu durumun gözetimin rıza üzerine kurulu mantığını yansıttığı söylenebilir.

Diğer yandan, hikâyede konu edilen birçok kişi için olumlu olarak algılanan teknoloji¹⁵⁵, bazı karakterler için acı verici deneyimleri de beraberinde getirmektedir. Hallam adlı karakterin implantının çalınması, insan bedeninin belki de en mahrem alanının, zihninin, anılarının başkalarına açık hale gelmesinin böyle bir teknolojinin yararını şüpheli hale getirebileceği üzerine bir sorgulamayı açığa çıkarmaktadır. İmplantın hacklenmesi ya da kontrolünün ele geçirilmesi ihtimali, sadece kişiye özel olan anıların kamusal alana açılması ihtimalini ortaya çıkarırken, teknolojik gelişmeye bağlı olarak mahremiyet ihlaline ilişkin eylemlerin kontrolünün güçleşebileceği mesajı da verilmektedir. Bu tür bir mahremiyet ihlali yalnızca anıların ele geçirilmesi ya da silinmesi değil, yapay anıların yüklenerek belleğin önceden belirlenmiş düşünceler doğrultusunda denetlenmesi gibi bir tehdidi de hatırlatmaktadır. Bu tür çelişkiler dizinin teknolojik gelişmelerin işlevine yönelik kararsız tutumunu bir kez daha yinelemektedir.

Konuya ilişkin tartışmaların öne çıktığı bölümlerden birisi de *White Christmas*'dir. Bölümde, insanların kullandıkları “Zed-gözler”, güvenliği sağlamaya yönelik büyük bir gelişme olması ile insanları “şey”leştiren, köleleştiren bir uygulama olması arasında gidip gelen, müphem bir sunumla tartışılmaktadır. Söz konusu müphemliğin teknolojiye hayranlıkla öfke duymak arasında salınan bir düşünümselliğe yol açtığı söylenebilir. Bu bölümde, başından geçen ilgi çekici ancak trajik sonlarla

¹⁵⁵ Dizideki bazı karakterler bu teknolojiyi, anıları kaydedebilme teknolojisini hayatlarında olmazsa olmaz bir şey olarak tarif etmektedirler.

biten Noel hikâyeleri anlatan Matthew'un şu sözleri bu ikilemi yansıtmaktadır: “Zed Gözler... Bu iyi bir şey, hatta gösterişli de. Tabii böyle bir şey olana dek¹⁵⁶ ve sonrasında saçmalık oluyor. Çıkaramıyorsun bile...” Mathew'un anlattığı hikâyelerde teknoloji güvenlik için oldukça kapsamlı olanaklar sunmasına karşın başkalarının gözetimine açık olmaya da neden olmaktadır. İnsanların zarar görebilecekleri kişileri engellemelerine imkân tanıyarak güvenliklerine yardımcı olan teknoloji, mahremiyetlerini korumak konusunda başka problemlere de kaynaklık etmektedir. Bölümde bu durum ikircikli bir duygu durumunu açığa çıkarmakta ve güvenlik talebiyle özgürlük arzusu arasındaki çelişkileri gündeme getirmektedir.

Teknoloji ve gözetim arasındaki ilişkinin, güvenlik talebi ve özgürlük arzusu arasındaki gerilim çerçevesinde sorunsallaştırıldığı bir diğer bölüm de *Arkangel*'dir. McHendry'nin de belirttiği gibi, dizinin bu bölümünde, aile kurumunun “devletin ideolojik aygıtı” olarak etkin bir rolde olmasından ve aileye yoğunlaştırılmış kontrol ağlarının geleceği konusunda ciddi bir sorumluluk yüklenmesinden duyulan endişeler ifade edilmektedir. *Arkangel*, geç kapitalizmin mantığının önermiş olduğu, kontrol ve denetime ilişkin hedeflere uygun ebeveynlik, yazarın deyimiyle “Surveillers-Parenting”¹⁵⁷ modunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir (2019: 205-210). Bu tür bir ebeveynlik modunun yansımalarından, risk toplumu algısının ortaya çıkardığı “güvenlik” ihtiyacının teknolojik ve bilimsel gelişmelere yön verdiği ve “denetim” odaklı anlayışı bireyler arasında yaygınlaştırdığı anlaşılmaktadır. Ancak *Arkangel*'de söz konusu “Surveillers-Parenting” modunun özgürlük ve mahremiyet bağlamında bazı sorunlara yol açtığı görülmektedir.

Bölümde, Maria kızının gelişimine olumsuz etki ettiği gerekçesiyle kullanılmaktan vazgeçtiği izleme cihazını, kızına ulaşamadığı ve endişeli bir anında

¹⁵⁶ Bu noktada, hikâyelerin birinde yardım etmeye çalıştığı bir gencin ölümüne gönderme yapmaktadır.

¹⁵⁷ McHendry (2019) devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak aile kurumunun, iktidarın gözetleme politikalarında etkin bir role sahip olduğunu düşünmekte ve ailenin bu işlevini “gözetleyici ebeveynlik” anlamına gelen “Surveillers-Parenting” kavramıyla ifade etmektedir.

yeniden kullanmaya başlar ve kızının, onaylamadığı davranışlarına şahit olur. Maria'nın endişelerini daha da güçlendiren bu durum Sara'yı yeniden izlemeye başlamasına neden olur ve denetimi daha da arttırarak uyuşturucu kullanmaması, erkek arkadaşından uzaklaşması hatta gizlice verdiği bir ilaçla hamileliğini sonlandırması gibi konularda müdahalelerde bulunur.

Maria çocuğunu koruma düşüncesiyle kontrole dayalı ideolojik perspektifini sürdürürken, kızı Sara özel yaşamının işgal edilmesine öfkeyle karşılık vermektedir. Bu durum anne ve çocuk arasında, güvenlik ve özgürlük bağlamında bir çatışmayı açığa çıkarmaktadır. Ancak izleyici açısından hem anne hem de çocukla kurulan empatik ilişki müphem bir boyut kazanmaktadır. Kızının uyuşturucu kullanması gibi etkenler annenin çocuğunu gözetleme ihtiyacına görece meşru bir çerçeve sağlarken, gözetimin oldukça mahrem anları da içermesi bu meşruiyeti sorgulanır hale getirmektedir. Gözetimin meşru olup olamayacağına ilişkin tartışmayı açığa çıkaran temel unsur ise Sara'nın henüz 15 yaşında olmasıdır. Bu durum, bir çocuğun ya da gencin özerk kararlar alma ve eylemlerde bulunma ehliyetine ne zaman sahip olabileceğine dair bir sorgulamayı gündeme getirmektedir. Bu sorgulamanın yanı sıra, *Arkangel*'de bahsi geçen teknolojinin, devletin gözetim politikaları bağlamında nasıl bir işlevi olduğu sorusunun yanıtı verilirse de bireysel güvenlik ihtiyacından daha fazlasına hizmet edebileceğinin de göz önünde bulundurulması yanlış olmayacaktır. Bu yönüyle bölüm, dizinin teknolojinin insan yaşamındaki rolünü karasızlaştıran tutumuna bir örnek daha sunmaktadır.

Devletin güvenlik politikaları ve gözetim tartışmalarının ikircikli bir tutum içerisinde ele alındığı bölümlerden birisi de *Crocodile*¹⁵⁸'dir. Bölümde sigorta

¹⁵⁸ Bölümde, Mia adında genç bir kadın ve erkek arkadaşı Rob bir trafik kazasına karışırlar. İkisi de alkollüdür ve kazayı yetkili birimlere bildirmeyerek, cesedi göle atarlar. Aradan 15 yıl geçtikten sonra Rob vicdan azabıyla suçunu itiraf eden bir mektubu ölen adamın karısına göndermek ister ve bu isteğini Mia'yla paylaşır. Mia öfkeyle karşı çıkar ve çıkan arbede sonucu Rob'u öldürüp cesedini yok eder. Ancak Rob'u öldürdüğü saatlerde otelin yakınlarında bir trafik kazası olmuştur ve sigorta şirketi sorumlularının kazayı aydınlatmak üzere buldukları girişimler olayların seyrini değiştirecektir. Nitekim kazayı

şirketlerinin ve devletin güvenlik kurumlarının, olayların gerçekliğini araştırırken kullandıkları bir teknolojiye bahsedilmektedir. Bu teknoloji anıların okunabilmesine imkân veren bir teknolojidir. Sigorta şirketleri ve güvenlik yetkilileri kaza, ölüm, cinayet gibi durumlarda tanık olabilecek kişilerin anılarına el koyabilme yetkisine sahiptir.

Bölümde bir sigorta çalışanının bir trafik kazasını araştırma süreciyle ilgili olaylara yer verilmektedir. Bu araştırma sürecinde teknolojinin gözetim sürecindeki rolüne ilişkin belirsiz bir tutum açığa çıkmaktadır. Çünkü sigorta yetkilisinin teknolojiyi kullanma biçimi oldukça naif, zararsız bir görüntü oluşturmaktadır. Yalnızca kazayla ilgili bilgiler kayıt altına alınmakta, kişinin mahrem anılarının saklı tutulma güvencesi verilmektedir. Bu teknolojinin kullanıldığı diğer bir alan olarak polislerin cinayet soruşturmasına yer verilmektedir ve her ikisinde de teknoloji kullanımı yalnızca şahitlik durumunun sağlayabileceği adalete odaklı gözükmektedir. Anılara el koymaya ilişkin böyle bir teknolojinin, devletim gözetim ve denetim politikalarının bir aracı olarak konumlandırıldığına dair kuşku olmamasına karşın, bu politikaların amacının baskıcı bir kontrol değil, güvenlik olduğu izlenimi verilmektedir. Buna rağmen, söz konusu teknolojinin baskıcı bir denetim için kullanılma ihtimaline dair düşüncelerin anlatıya içkin olarak saklı tutulduğu söylenebilir.

Crocodile bölümünün odağında yer alan konulardan birisi de güvence altına alınan anılarda “mahrem” olanın sınırlarının nasıl belirlenebileceğine ilişkindir. Örneğin sigortacı, tanıklardan biriyle görüşürken onun anılarında ahlaki kurallara uymayan bir ayrıntıyla karşılaşır. Tanık, kazanın olduğu sırada karşı binanın, perdeleri açık olan penceresinin önünde duran çıplak bir adamın fotoğrafını çekmek üzeredir. Her ne kadar çekmemiş olsa da başka birinin mahremiyetini ihlal ettiği bir davranış içerisine

araştıran sigorta şirketi farklı tanıklarla görüşür ve Mia’ya da tanıklar arasındadır. Ancak sigorta şirketinin anıları kaydetme yetkisi vardır. Tanıklar için anılarını kaydetmelerine izin vermek yasal bir zorunluluktur. Mia, işlediği suçları gizlemek için kendisiyle görüşmeye gelen sigorta şirketi çalışanını ve tanık olabilecekleri gerekçesiyle eşini ve çocuğunu öldürür. Ancak Mia arkasında hesaba katmadığı bir tanık bıraktığından habersizdir. Yeni teknoloji hayvanların da anılarına ulaşabilmeyi mümkün kılmaktadır.

girmiştir. Bu durumda adamın eylemiyle kadının mahremiyeti koruma iddiası arasında bir çatışma söz konusu olmaktadır. Mahremiyeti ihlal eden bir davranışın, o kişinin mahremi olduğu gerekçesiyle saklı tutulması etik açıdan nasıl değerlendirilmelidir? Ya da ahlaki olmayan bir davranışın mahrem kabul edilip gizli tutulması ne kadar etikdir? En önemlisi hangi anılar kişinin mahremi olarak kabul edilip gizli tutulabilecektir? Bunun sınırları nasıl belirlenecektir? Bu sorular tartışmaya açık olarak anlatıyı şekillendirmektedir. Dolayısıyla, böyle bir teknolojinin kullanımını meşrulaştıran bir unsur olarak mahrem anıların paylaşılmayacağı güvencesinin verilmesi, bir yandan etik bir uygulama gibi dururken, diğer yandan etik ihlallere de açık görünmektedir. Bu tartışma kendisini öldürmesi için ikna etmeye çalışırken sigortacının Mia'ya söylediklerinde daha da netleşmektedir: “Kimseye bir şey söylemeyeceğim... Ciddiyim. Çok şey gördüm. Anımsatıcıda bir sürü şey gördüm. Sırlar, kişisel şeyler. Hiçbirini anlatmadım. Bunu yapmaya iznim yok. Yasa böyle. Günah çıkarmak gibi. Katoliklerin günah çıkarması gibi. Bir şey söylemem yasalara aykırı olur. İstesem bile tamamen yasa dışıdır.” Bu sözler kişinin anılarında cinayete dair izler olduğunda da mahrem kabul edilecek mi sorusunu gündeme getirmektedir. Diğer yandan eğer mahrem kabul edilmeyip müdahale edilirse, bunun sınırları nasıl belirlenebilir? Baskıcı bir denetim mekanizmasının devreye girmeyeceğinin garantisi verilebilir mi?

Teknoloji ve gözetim/denetim arasındaki ilişkinin en belirsiz şekilde ortaya konulduğu bölümlerden biri de *Metalhead*'dir¹⁵⁹. Düzen, huzur ve mutluluk getirme arzusuyla doğaya hükmetmeye çalışan insanın artık teknoloji tarafından hükmedilen bir nesneye dönüşmesinin işlendiği bölümde, teknoloji en basit ihtiyaçlarını temin etmek konusunda bile insanın karışısına bir tehdit olarak çıkmaktadır. Bölümde köpek adı verilen makinelerin insanları ve diğer canlıları avladığı anlaşılmaktadır. Köpekler bu av

¹⁵⁹ Biri kadın üç karakterin yolcuğa çıkmalarıyla başlayan bölümde, nereden geleceği belli olmayan bir tehlikenin var olduğu hissettirilerek, tekinsiz bir atmosfer oluşturulmaktadır. Bir depoda, ne olduğu bilinmeyen bir şeyi bulmaya çalışan karakterler, köpek adı verilen ileri teknolojilerle donatılmış bir robotun saldırısına uğrarlar. Erkeklerden birisi depoda diğeri kaçarken ölür ve kadın tek başına hayatta kalma mücadelesini sürdürür.

sürecinde her türlü teknolojik izi kullanmakta ve insanları farklı yöntemlerle izleyebilmektedirler. İnsanların onlardan gizlenmesi olağanüstü bir çaba gerektirmektedir. Köpekler tarafından öldürülmelerine karşın toplumsal ölçekli yaşanan bu tehdidin kaynağının ne olduğu net değildir. Bu makinelerin kontrol edildiği bir kaynak mı vardır? Yoksa makineler kendi iradeleriyle mi hareket etmektedirler? Makinelerin bazı iktidar mekanizmaları tarafından denetim amaçlı kullanılıyor olması da birçok farklı ihtimalden biri olarak görülebilir. Bu durum yersiz yurtsuz bir risk ve gözetim algısını gündeme getirmektedir. Modernitenin idealleri doğrultusunda doğayı kontrolü altına alarak daha uzun ve kaliteli yaşamak isteyen insanın, tüm kontrol olanaklarını kaybedebileceğine dair bir endişe, nihilist bir yaklaşımla işlenmektedir.

Diğer yandan bölüm, yaşam alanına dair kontrolü kaybetmiş olma acizliği ile bir çocuğa yardımcı olmak için tehlikeye atılma cesaretini bir arada resmetmektedir. Bölüm sonunda anlaşıldığı üzere, karakterlerin depoda aradıkları şey oyuncak bir ayıdır. Ölmek üzere olduğu ima edilen bir çocuğa yardım etmek istemişlerdir. Köpeklerin ne kadar tehlikeli olduğunu bilmelerine rağmen bir çocuğa oyuncak ayı götürmek için eski bir depoya girmeyi göze alan insanların olması, teknolojinin mekanik ve rasyonel yapısıyla insanın duygusal doğasını karşı karşıya getirmektedir. Bu aynı zamanda rasyonel düşünce ile duyguların yönlendirdiği düşüncenin de karşı karşıya gelmesi anlamına gelmektedir. Buraya kadar sözü geçen bölümlerin temelinde de bu karşıtlığın yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bölümlerde genel olarak rasyonel düşüncenin çizdiği sınırlar ve bu sınırların insanı kendi özüne yabancılaştırması, düzen ile özne olma arasındaki çatışmaları açığa çıkarması ve denetim ile bireysel özgürlüğün sınırlarının bulanıklaşması gibi konular sorgulanmaktadır. Dizinin sorgulama sürecindeki tavrı ise belirli bir bakış çerçevesinde ilerlemeyen, sabit olmayan, akışkan bir anlayışa dayanmaktadır.

Gözetimin ortaya çıkardığı sonuçlardan birisi de Bauman ve Lyon'un (2018: 18-19) "kayıtsızlaştırma (adiaphorization)" olarak tanımladıkları, sistemlerin etik değerlerden kaygı verici ölçüde uzaklaşması ve buna bağlı gelişen duyarsızlık sarmalıdır. Her şeyin gözetleniyor olduğu düşüncesi, ahlaki meselelere ilişkin inisiyatif almayı güçleştirebilmekte ve bu sorumluluktan "yetki alanına girmediği" düşüncesiyle kolayca kurtulabilmeye neden olmaktadır. Diğer taraftan gözetimin uzaktan kontrol özelliği insanı yapmış olduğu eylemin sonuçlarından bağımsızlaştırabilmektedir. Benzer bir kayıtsızlaştırma durumu *Black Mirror*'ın *Men Against Fire* bölümünde de sorgulanmaktadır. Askerler "böcek" olarak tanımlanan insanları öldürürken sonuçlarını sorgulamamaktadırlar. Onlara yalnızca öldürmeleri gerektiği söylenmiş ve kendi sorumluluklarına düşenin yalnızca bu olduğuna inanmışlardır. Böceklerin sağlık gerekçesiyle öldürülmeleri gerektiğine ilişkin bilgi başkalarının sorumluluk alanında değerlendirilip, kabul edilmiştir ve askerler yalnızca bu bilginin etrafında şekillenen politikalara göre hareket etmeyi görev bilmişlerdir. Onların bu eğiliminde denetime hizmet eden beden politikalarının belirgin bir rolü olduğu açıktır. Ancak gözetimin duyarsızlaştırma ile olan ilişkisinin *Hated in Nation* bölümünde istikrarsızlaştırıldığı görülmektedir. Dron arı projesinde devletin rolünün henüz ne boyutta olduğu anlaşılmadan önce halk arasında bu arıların gözetim amaçlı kullanıldığına dair söylentiler olduğu ve protesto edildiği bilinmektedir. Bu durum gözetim stratejilerine karşı bilinçli ve sorumluluk duygusuyla hareket eden bireylerin varlığına işaret etmekle birlikte; dedektifin bu bilgiye paranoyaklık olarak yaklaşması, post-truth çağında gerçek bilgiyi söylentiden ayırmanın güçlüğüne vurgu yapmaktadır. Bu durum gözetimin duyarsızlaştırma ile sonuçlanacağı şeklindeki düşüncüyü kararsız hale getirmektedir.

Gözetim ve kayıtsızlaştırma arasındaki bağlantıların muğlak hale geldiği bir anlatı biçimi, dizinin *Fifteen Million Merits* bölümünde de görülmektedir. Tüm yaşamı kuşatan bir gözetimin ve denetimin resmedildiği bölümde, Bingham'ın, bu sisteme

yönelik sorgulayıcı bir bakış geliştirmesi (her ne kadar bu sorgulamanın bağlamı farklı soru işaretlerini gündeme getirse de) ve benzer tutuma sahip farklı insanların da varlığına dikkat çekilmesi, gözetimin kesin bir biçimde duyarsızlaşmayla sonuçlanmayabileceğine dair bir umudu yansıtmaktadır.

Özetle dizide, çocukların tehlikelerden ve şiddetten korunması, doğal yaşamın sürdürülebilirliğinin sağlanması, trafik kazası, cinayet gibi olayların çözümlenmesini kolaylaştırması, toplumsal güvenliğin garanti altına alınması gibi amaçlarla gündeme gelen teknolojiler bir yandan bu ihtiyaçları gidererek toplumsal yaşama katkılar sunarken bir yandan da gözetimi sağlayan, iktidar üreten araçlar olarak işlev görmektedirler. Söz konusu teknolojilerin birçok insanın yaşamlarında olmasından memnun olabileceği nitelikte naif bir sunumunun olması, güvenlik konusundaki yararlarına ilişkin oldukça rasyonel gerekçelerin ortaya konulması ve risk algısının artmasıyla güvenlik taleplerinin de yükseldiğine yapılan vurgu güvenlik talebi ve gözetim riski arasındaki gerilimi daha belirgin hale getirmektedir. Güvenlik talebi ve gözetim olasılığı eksenindeki problemlili ilişkide özgürlük ve mahremiyet arasındaki sınırlar da belirsizleşmektedir. Dizide bu tür sorgulamalar, net bir bakış açısıyla sunulmamakta, izleyici soru işaretlerinin yönlendirdiği bir düşünömselliğe sevk edilmektedir. Böylece, bu soruların açığa çıkardığı belirsizlikler, özgürlük, adalet, mahremiyet gibi kavramlar eksenindeki yerleşik düşünceleri tartışmalı hale getirmekte ve yeni düşünme biçimlerine kapı aralamaktadır.

3.2.6 Ötekilik Pratikleri ve Ahlaki Açmazlar

Black Mirror'ın anlatı evreninde müphem unsurların bir bölümü de ötekilik yaratan bireysel ya da kurumsal pratikler ve hem bu pratiklerle birlikte gündeme gelen hem de postmodern tartışmalar içerisinde sıkça bahsi geçen diğeri insani/ahlaki açmazlar ya da çelişkilerle ilgilidir. Bu temaya ilişkin tartışmalara dizinin *Men Against Fire*, *The*

National Anthem, USS Callister, White Bear, Black Museum, Shut Up and Dance ve *Hated in Nation* başlıklı bölümlerinde yer verilmektedir.

Black Mirror dizisinde ötekilik yaratan pratiklerin öncelikle “korku kültürü” bağlamında tartışmaya açıldığı söylenebilir. 11 Eylül saldırısı sonrasında savunmasızlık duygusunun tetiklendiği bir kültürel atmosferin yaratıldığını hatırlatan Morales ve Menedez (2016: 9), Frank Furedi’nin *Korkunun Politikası* başlıklı metnine referansla söz konusu durumların ardından hayali düşmanlar yaratılarak “vatandaşları korumak” adı altında otoriter devletin meşrulaştırıldığını iddia etmektedirler. Hayali düşmanlar, kimi zaman devletin güvenliğini tehdit ettiği düşünülen yabancı ülkeler ve bu ülkelerin vatandaşları olmakla birlikte, bazen de ülke sınırları içerisindeki ırk, dil, din, cinsiyet, ideoloji vb. farklılıklara sahip kişilerdir. Dizinin *Men Against Fire* bölümünde de Morales ve Menedez’in bahsettiği türden hayali düşmanlara karşı savaş açılmıştır. Devletin politik stratejileri doğrultusunda, belirli bir sınıfın düşmanlaştırıldığı ve böylelikle savaşın ve iktidara boyun eğmenin meşrulaştırıldığı bir anlatı söz konusudur. Bu meşruiyet zemininin istikrarını sağlayan şey ise, bireylerin hafızaları denetim altında tutmaya yarayan bir teknolojidir. Bozulduğu düşünülen implantı kontrolden geçiren yetkilinin askere söylediği şu sözler “ötekilik” bağlamındaki tartışma zeminini özetlemektedir:

“Yıllar önce çoğu asker silahını ateşlemezdi. Veya ateşleseler bile düşmanların sadece kafalarının üstüne nişan alırlardı. Bunu bilerek yaparlardı. Birleşik Krallık Ordusu 1. Dünya Savaşı Tugay komutanı elinde bir sopayla gezer ve ateş etmeleri için askerlerine vururdu. Hatta 2. Dünya savaşında çatışma sırasında askerlerin sadece %15’i ve %20’si tetiği çekmişti. Dünyanın kaderi söz konusu ve sadece %15 tetik çekiyor, bu sana ne anlatıyor? Ordu kendini toparlasaydı, savaş çok daha çabuk biterdi gibi görünüyor bana. Biz de adapte olduk. Daha iyi eğitim, daha iyi şartlama. Daha sonra Vietnam savaşı başladı ve ateş etme yüzdesi %85’e çıktı. Havada uçan pek çok kurşun. Ölümler hala azdı. Ayrıca birini öldüren adamlar da çoğunlukla kafadan kontak halde döndüler. Ve mass gelene kadar da her şey bu şekilde kaldı aslında. Mass’ler... En güçlü askeri silah bu aslında. İstihbarata yardım ediyor. Nişan almana, iletişimine, şartlanmana... Canavarlara nişan alırken tetiği çekmek çok daha kolay. Olay gözlerinde bitmiyor ama. Diğer duyularına da müdahale ediyor. Çıglıkları duymuyorsun. Kan ve bok kokusunu almıyorsun.”

Yetkili, Mass adındaki üst düzey askeri silah sayesinde askerlerin isteyerek insan öldürmeye başladığını anlatır. Çünkü kan görmeyen, karşısındakini insan olarak görmeyen, kan kokusu almayan kişiler nişan alma ve öldürme kararını çok daha kolay vermektedirler. Savaşılan kitleyi insan olarak düşünmemek, öldürme edimini gerçekleştirmeye yardımcı olmaktadır. Hikâyede “böcek” kelimesi, savaş başta olmak üzere herhangi bir politik, ideolojik nedenle çeşitli kitlelerin insanlıktan çıkarılmasına gönderme yapan metaforik bir unsurdur.

Men Against Fire bölümü teknoloji desteğiyle “öjenik ötekilik” yaratabilme potansiyelinin bir örneğini oluşturmaktadır. Teknolojik olarak oldukça ilerlemiş bir toplum tasviri yapılan bölümde, öteki olarak etiketlenen insanlar genetik özellikleriyle dezavantajlı konumunda olan insanlardan oluşmaktadır. Teknolojik ilerleme öjenik ötekilik ve buna bağlı ayrımcı politikaların yürütülmesine araç olmaktadır. Dizinin bu bölümünde kurtardığı kadının (Caterina) askerle konuşmasında ifade ettiği şu sözler öjenik ötekilik ve politik stratejiler arasındaki ilişkiyi çok açık şekilde resmetmektedir:

“Herkes nefret ediyor çünkü etmeleri söylenmiş. On yıl önce başladı. Savaştan sonra. Önce görüntüleme programı. DNA kontrolleri. Sonra kayıtlar ve acil durum önlemleri. Ve kısa zamanda herkes bize yaratık dedi. Pis yaratıklar. Her sesten, televizyondan, bilgisayardan... Hasta olduğumuzu söylediler. Zayıf olduğumuzu bunun kanımızda olduğunu. Kanımızın devam edemeyeceğini, bizim devam edemeyeceğimizi. Adım Catarina’ydı. Bu da Alec’ti (yanındaki çocuğu işaret ederek). Şimdi sadece böceğiz.”

Caterina’nın anlattıklarıyla 10 yıl önce bir tarama programının uygulamaya koyulduğu ve DNA kontrolü için herkesin bu programdan geçirildiği anlaşılmaktadır. Bu açıklamalardan DNA kontrolünde başarısız olan kişilerin böcekler olarak ötekileştirildiği ve tüm iletişim kanallarından nefret söyleminin yayılarak bu kişilerin soylarının devam etmemesi gerektiğine inanıldığı anlaşılmaktadır. Bölümün başında “böcekleri” koruyan, onlara yiyecek ve barınma imkânı veren Heidekka adında bir karaktere, askerlere liderlik eden bir karakterin söyledikleri öjenik ötekiliğin nasıl meşru bir zeminde olgunlaştığını daha anlaşılır kılmaktadır:

“Yaşamın kutsal olduğunu düşünüyorsun, anlıyorum. Bence de öyle, bu nedenle böcekleri bile korumalıyız, değil mi. Böyle olmaları onların suçu değil. Böyle olmayı onlar istemedi. Anlıyorum, anlıyoruz. Kanlarına karışan şey yüzünden böyleler. Taşdıkları hastalık. Bu hayatın kutsallığını umursamaz ya da acı çekecek diğer kişilerin acısını... Eğer böcekleri beş, on, yirmi yıl içinde durdurmazsak, bu şekilde çocuklar doğacak ve üreyecekler. Ve bu şekilde devam edecek. Acı döngüsü. Bu hastalık. Üstelik önlenebilecekken. Bugün kurtardığın her böcekle Tanrı bilir kaç kişinin yarınlarına çaresizlik ve sefalet katıyorsun. Onları insan olarak göremezsin. Anlaşılabilir bir duygu evet ama yanlış yönlendirilmiş. İnsanoğlu bu gezegende yaşamaya devam edecekse onları ortadan kaldırmalıyız. Acı gerçek bu. Fedakârlık yapılmalı.”

Kerman’ın (1991: 23) *Blade Runner* için ifade ettiği gibi *Black Mirror*’ın bu bölümü de bir soykırım hikâyesi olarak değerlendirilebilir ve *Blade Runner*’da olduğu gibi bu bölümün de öne sürdüğü en büyük tartışma konusunun, devletin insanı tanımlama ve bu tanımın dışına çıkanları yok etme yeteneği olduğu ifade edilebilir. Bu tanımın dışına çıkan ve yok edilmesi gereken sınıf Julia Kristeva’nın “abject” olarak tanımladığı bir konuma sokulmaktadır.

Kristeva’ya göre (1982: 2), “abject” ne nesne ne de özne olmanın ötesinde bir duruma gönderme yapmaktadır. Bu muğlâklığın kaynağını düşünülebilir, algılanabilir olanın (kültürün) kapsamının dışına atılmış görünen bir tehdit fikri oluşturmaktadır. Bu açıdan “abject”in içeride-dışarıda ikiliğinin yeniden inşasıyla ilgili olduğunu düşünen Kristeva (1982: 14) kavramı bir tür narsistik kriz olarak tarif etmektedir. Abject kavramının insanlarda korku ve tekinsizlik hissi uyandıran kanama, dışkılama ya da cinsellik gibi kabul edilmeyen öğeleri içerdiğinden ve kültüre ait olmayıp sürgün edilen her şeyin bu kavramla ifade edilebileceğine vurgu yapan Abdullah Derin (2015: 44-46), bilimkurgu filmlerinde biopunk ve abject kavramının çoğu zaman iç içe resmedildiğinden bahsetmektedir. Biopunk ve abject kavramının bir araya geldiği ütöpik ya da distöpik kurgularda kan temel bir motif olarak işlenmektedir. Kan kimliği yansıtan en önemli araçtır. Örneğin, *Gattaca* (1997) filminde insanların kimlikleri toplumsal yaşamdaki tüm kurumlarda parmaktan alınan kan yoluyla tespit edilmektedir. Kanın niteliğine bağlı olarak kişiler tekinsiz bir kimlikle etiketlenmektedir. Dizinin bu

bölümünde de insanların abject konuma sokulmasında kan önemli bir niteliğe sahiptir. Çünkü söz konusu sınıflandırma DNA kodlarının çözülmesine bağlı olarak tanımlanmıştır. Gelecek nesillerin daha sağlıklı olması, hastalıkların azaltılması vb. amaçlarla hastalık potansiyeli daha yüksek insanların feda edilmesi devletin toplumsal düzen ve sağlıklı bir gelecek vaatleriyle ilişkilendirerek sunduğu bio-politikanın bir sonucudur.

Leon-Boys ve Kristensen (2018: 3-5) bu bölümü analiz ettikleri çalışmalarında, biyopolitiğin teknoloji yardımıyla en ilkel durumuna geri dönebileceği ve militarize amaçlar için kullanılabileceğine dikkat çekmektedir. Yazarlara göre *Black Mirror*, Foucault'un öne sürdüğü gibi, biyopolitik teorilerinin değer ve baskı sistemlerinin hiyerarşilerini üretmek ve korumak için nasıl çalıştığı ve böyle bir sistemin son derece teknolojik bir distopyacı geleceğe nasıl dönüşebileceği konusunda etkili bir alegori yaratmaktadır. Ancak dizideki "renk körlüğü" vurgusu yazarlara göre (2018: 11), baskı sistemlerinin gelecekte ayrımcılığı farklı biçimde kodlayacağını göstermekle birlikte modern ırkçılık anlayışları üzerine eksik bir analogi kurmaktadır. Yazarların Warner'dan aktardığı üzere, bu tür bir fantezi ırkçılığın ve ayrımcılığın Batı dünyasındaki izlerini görünmez kılma tehdidi içermektedir. Bu durumda sosyopolitik marjinalleşmenin biçimlendirildiği modern ırkçılık süreçlerinin eleştirisinden ziyade ayrımcılık, kusurlu genetik yapısına sahip ve DNA'sı nedeniyle dezavantajlı konumda olan insanlara yönlendirilerek doğal biyolojik farklılıklara indirgenmektedir.

Diğer taraftan Leon-Boys ve Kristensen'in de (2018: 11-12) belirttiği gibi *Black Mirror*, modern ırkçılığın asıl hedefinde ve biyopolitiğin özünde olan şeyin, genetik kodların keyfi oluşumunun değil; siyah olmanın ve siyah bedenlerin baskılanması ve insanlıktan çıkarılması olduğunu siyahî bir karakter üzerinden yansıtmaktadır. Bu anlamda *Black Mirror*, insan nüfusunun şiddetli bir şekilde baskılanmasının temelinde biyopolitiğin insanlıktan çıkarma ideali olduğu eleştirisini

üretmektedir. İzleyicilere, her ne kadar bölümdeki askerin unutmayı seçmiş olabileceği izlenimi verilse de bu tercihin müphem olarak sunulmasıyla içten içe Batı'nın biyopolitik stratejilerinin meşruiyet kazanmasında kendilerinin de suçlu olduğu hatırlatılmaktadır. Bazı sınıfların ayrıcalıklı konumlarını sürdürmeleri için başka sınıfların daha az ayrıcalıklı olmaları, diğerlerinin refahı için acı çekmeleri gerektiği de izleyiciye hatırlatılmaktadır. Bu hatırlatmalar bölümde, biyo-politik süreçlerle yüklenen “yaşamak istiyorsan, öldürmelisin” ilkesinin sorgulanmasıyla yapılmaktadır.

Bu hikâye tarihte yaşanmış benzer türde öjenik ötekileştirme durumlarını hatırlatmaktadır. Nazi Almanya'sında Yahudilere karşı yürütülen politikalar bu ötekileştirmenin en trajik örneği olarak birçok mecrada sıkça tartışılmaktadır. Yahudi soykırımını meşrulaştıran süreçlerle dizideki “böcek” olarak tanımlanan kitleye karşı yürütülen politik stratejiler arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde bu hikâyeye distopyaların genelinde olduğu şekliyle gerçekliğin abartılmış bir vesiyonundan ziyade gerçekliğin temsili olarak bakmak yanlış olmayacaktır.

Öjenik ötekiliğe yönelik bu anlatının, özünde modernitenin düzene sokma, sınıflandırma üzerine kurulu ilerleme ideolojisinin, müphemliği ortadan kaldırma arzusunu yansıttığı söylenebilir. Dosen'a göre, dizinin bu bölümündeki gibi standartlaştırılmış bir canavarlaştırma, söz konusu ötekileştirmeye maruz kalan kişilerin karmaşık bir formda okunma olasılığını ortadan kaldırmakta ve etkisiz hale getirmektedir. Böylece normatifliğin öngördüğü şekilde tüm ötekiler “canavar” statüsüyle tek bir kategoride toplanmaktadır. Böylesi bir tasvir, ilerleme adına zayıflıkların olduğu kadar empatik düşünmenin de üstesinden geldiği bir vizyonu tarif etmektedir (2019: 165-167). Empatik duyarlılığın körelmesi, insanlar arası farkları silmek amacındadır. Çünkü fark, sistemin kusurlarını açığa çıkarma potansiyeli olan korkutucu bir belirsizlik içermektedir. Ancak bölümde empatinin bir yandan insani bir

değer olarak kabul edilirken, diğer yandan da ilerlemenin önünde bir engel olarak görüldüğüne dair bir çelişkiye vurgu yapılmaktadır. Mass yetkilisi Arquette karakterinin söylediği “aslında empatik bir türüz, öldürmek istemiyoruz” sözü ve böceklere karşı yürütülen operasyonlarda askerlere liderlik eden kadının böceklere yardım eden kişiye söylediği daha önce bahsi geçen sözler¹⁶⁰ bu bağlamda değerlendirilebilir. Her ikisinin de temsil ettiği ideolojik perspektifin, empatik olma ediminin içeriğini politik stratejiler doğrultusunda deforme ettiği ve geleceğin kurtarılması için bazı insanların feda edilmesinin gerekliliğinin bu şekilde meşruiyet kazandığı anlaşılmaktadır.

Söz konusu öjenik ötekilik durumunun ayırdına varan asker, insani/ahlaki ikilemlerle yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Öldürdüğü böcek adı verilen “yaratıkların” gerçek insanlar olması askeri, vicdani bir muhasebenin içerisine çekmektedir. Ancak anlatıda bu vicdan muhasebesinin niteliğine ve sorumluluk alma edimine ne şekilde yön verildiğine ilişkin belirsizlik söz konusudur. Bölüm sonunda rüya mı gerçek mi olduğu belirsiz olan bir şekilde, asker yine üniformayla gösterilerek, hafızasının silinmesine onay vermiş ve iktidarın bedeni üzerindeki kontrolüne rıza göstermiş gibi görünse de yüz ifadesindeki mutsuzluk ve gözyaşı vicdan muhasebesinin devam ettiğine ilişkin bir izlenim de vermektedir. Böylece bireye içkin bir sorgulama ediminin saklı tutulmasının yanı sıra George Lakoff’un görüşlerinde olduğu gibi¹⁶¹ empatiyi ilerlemenin ve demokrasinin temeli olarak gören yaklaşımlarla, Paul

¹⁶⁰ Yaşamın kutsal olduğunu düşünüyorsun, anlıyorum. Bence de öyle, bu nedenle böcekleri bile korumalıyız, değil mi. Böyle olmaları onların suçu değil. Böyle olmayı onlar istemedi. Anlıyorum, anlıyoruz. Kanlarına karışan şey yüzünden böyleler. Taşıdıkları hastalık. Bu hayatın kutsallığını umursamaz ya da acı çekecek diğer kişilerin acısını... Eğer böcekleri beş, on, yirmi yıl içinde durdurmazsak, bu şekilde çocuklar doğacak ve üreyecekler. Ve bu şekilde devam edecek. Acı döngüsü. Bu hastalık. Üstelik önlenebilecekken. Bugün kurtardığım her böcekle Tanrı bilir kaç kişinin yarınlarına çaresizlik ve sefalet katıyorsun. Onları insan olarak göremezsin. Anlaşılabilir bir duygu evet ama yanlış yönlendirilmiş. İnsanoğlu bu gezegende yaşamaya devam edecekse onları ortadan kaldırmalıyız. Acı gerçek bu. Fedakârlık yapılmalı.

¹⁶¹ Bkz. Lakoff, G., & Wehling, E. (2012). Little Blue Book: The Essential Guide to Thinking and Talking Democratic. New York, NY: Free Press, s. 51-63, 134.

Bloom'un yaklaşımında olduğu gibi¹⁶² dünyadaki zulümleri ve yanlış politikaları empati eksikliği ile açıklamayı reddeden görüşler karşı karşıya getirilmektedir.

Entire History of You bölümünde ise, olayları başka insanların gözlerinden görebilmeyi sağlayan bir teknoloji bağlamında, “ötekini duyumsama” konusunda bir tartışma gündeme getirilmektedir. Bu türden bir teknoloji, ötekine yönelik duyarlılıkları arttırabileceği, farklı “oluş”ları deneyimlemeye katkı sağlayabileceği yönünde bir umudu içermektedir ancak anlatının akışı empatik değil, saplantılı bir düşünme biçimini resmetmektedir. Bölümdeki kişisel anılara odaklanma yönelimini Narcissos söyleniyle ilişkilendiren Jenkins'e göre (2019: 45-47), insanlar kendi kayıtlı anılarıyla büyüledikleri için, anıların başkalarının gözüyle görülmesinin empati ve sosyal duyarlılığı geliştireceği yönündeki beklentiler boşa çıkmaktadır. Bu durumda söz konusu teknolojinin ötekiyle olan ilişkide, ahlaki duyarlılıkları nasıl etkileyeceği müphem hale gelmektedir.

Jenkins'in üzerinde durduğu başka bir konu da “unutma” ediminin sağlıklı insani ilişkilere olumlu katkılar sağlayabileceğine, hayatı daha yaşanılabilir kılabilmesine ilişkindir (2019: 50). Birçok distopik anlatıda ve *Black Mirror*'ın birçok bölümünde “unutmak”, bilinç kaybı, gerçeklik kaybı ve manipülasyona açık olmakla ilişkilendirilmekte ve sorgulamak için hatırlamak gerektiği vurgulanmaktadır. Ancak bu bölümde, “unutma” edimine farklı bir perspektiften yaklaşılarak acılarla başa çıkabilmek için ihtiyaç duyulan unutma eylemiyle, tahakküm üreten stratejilerin bir parçası olarak unutma arasındaki bıçak sırtı denge sarsılmaktadır. Böylece izleyicinin

¹⁶² Bloom, empatinin hem liberaller hem de muhafazakârlar tarafından politik stratejilerinin bir parçası olarak kullanıldığı görüşündedir. Liberallerin, polis tarafından istismar edildiğini düşündükleri azınlıklarla empati kurarken, muhafazakarların polis memurlarıyla ve protestocuların sebep olduğu isyanlarda zor duruma düşen küçük işletmecilerle empati kurduklarını belirtmektedir (2016: 173). Ancak söz konusu yönelimlerin gerçek anlamda empati olup olmadığını ve yararlı sonuçlar ortaya çıkarmayabileceğini tartışmaktadır. Ona göre empati, sık sık vahşi yasaların çıkarılmasına, korkunç savaflara girilmesine yol açabilmekte ve azınlığın acı çekmesi konusundaki duyarlılıklar çoğunluk için feci sonuçlara neden olabilmektedir (2016: 179). Detaylar için bkz. Bloom, P. (2016). *Against Empathy: The Case for Rational Compassion*. New York, NY: Ecco, s. 160-179.

algısında unutmamanın mahiyetine ilişkin bir soru işareti oluşması olası hale gelmektedir. Bölümün senaryo yazarı Jesse Armstrong da bölüme ilişkin bir açıklamasında, cep telefonlarının hafızayı pasifleştirmesi bağlamında “hatırlamanın” ne kadar önemli olduğunu düşünürken, ilişkilerde ve farklı bağlamlarda da “unutabilmenin” önemli olduğu üzerinde düşünmeye başladığını ve hatırlama-unutma çerçevesindeki bu ikilemin bölümün temel fikrini oluşturduğunu ifade etmektedir (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 96).

Black Mirror dizisinde insani/ahlaki açmazların yer aldığı bölümlerden birisi de *The National Anthem* bölümüdür. Bölümde Başbakan’ın kendi hayatının öznesi olamama ve çevresinde olup bitenler hakkında sorumluluk alamama halleri çeşitli ahlaki çıkmazlarla birlikte resmedilmektedir. Örneğin, prensesin kaçırıldığı ve hayati tehlikesinin olduğu bilgisi medyadaki etkileşimlere bağlı olarak farklı değer yargılarının çatışmasına neden olmaktadır. Prensесin hayatına karşı Başbakan’ın politik itibarının yanı sıra kişisel ve ailevi değerleri de tehdit edilmektedir. Yani kişisel öz saygının korunmasının mı yoksa bir insan yaşamının korunmasının mı daha önemli olduğu ve hangisine öncelik verilmesi gerektiği ya da başkaları için fedakârlık yapma sorumluluğu konusunda bir ikilem yaratılmaktadır. Söz konusu ahlaki çıkmaz içerisinde seçenekler arasında net bir tavrın ortaya konulmadığı, sorgulamanın izleyiciye bırakıldığı görülmektedir.

Başbakan’ın içinde bulunduğu çelişkili durum, ahlaki olanın ne olduğu, bir davranışı ahlaki yapan unsurların neler olduğu, başkalarına karşı sorumluluğun sınırlarının nasıl belirleneceği gibi soruları gündeme getirmektedir. Kaçırma eylemini gerçekleştiren kişiyi bulma girişimleri başarısız olduğunda Başbakan’ın danışmanlarından birisinin ona söylediği eylemcinin talimatlarına uymak zorunda olduğunu vurgulayan şu sözler değer yargıları arasındaki çatışmayı açıkça dile

getirmektedir: “Halka göre, bu olay sorgulanabilir popülerliği olan bir adamın kendi şahsi utancına bir kızın hayatından daha fazla önem vermesi demek”.

Bu ikilemin belirleyici unsurlarından birisi de sosyal medya aracılığıyla birçok insanın olaya müdahil olmasıyla ilgilidir. Başbakan’ın hayat kurtarma amacıyla domuzla ilişkiye girmesi, önce onaylanmayan bir durumken, prensesin parmağının kesildiği videoların sosyal medyada yayılmasından sonra kamuoyu tarafından onaylanır hatta talep edilir hale gelmiştir.¹⁶³ Bu veriler ışığında, Başbakan’ın talimatlara uyma kararını gerçekten Prensese’in hayatı için mi yoksa kamuoyunun baskısından dolayı mı verdiği muğlak bırakılmıştır. Başbakan zaman daralıp karar vermek zorunda kaldığında danışmanı, ona “bu olayın kendisinden çıktığını, halkın, sarayın ve partinin bunu yapmasını istediğini, bunu yapmazsa kendisinin ve ailesinin güvenliğini garanti edemeyeceklerini” ifade etmektedir. Bu baskının ne ölçüde Başbakan’ın kararını etkilediği ise belirsizdir. Kendi itibarını korumak, politik kariyerini riske atmamak için alınan bir karar olduğu düşünülürse bu davranışın ahlaki olup olmadığı tartışmaya açık hale gelmektedir.

Sosyal medyayı anlatının merkezine alan *Nosedive* bölümünde, sahte bir samimiyet gösterisi çerçevesinde de olsa, nezaketin norm haline geldiği bir toplumda toleransın değer olarak kabul görmemesine ilişkin ahlaki bir çelişki söz konusudur. Herkes birbirine nezaketli davranmak zorunda hisseder ancak birinin herhangi bir hatasının anlayışla karşılanması pek mümkün değildir. Örneğin, Lacie üzerine içecek

¹⁶³ Bu olay öncesinde sokakta röportaj yapan bir muhabire verilen yanıtlar şunlardır:

- Bence hiç kimse bu tür bir tehdit altında rezil olmayı kabullenmemeli.
- Ben izlemeye katlanamam.
- Ben izlemeyeceğim.
- Düşünmesi bile korkunç.
- İğrenç bir şey, düşündüğünüzde ne iğrenç bir şey.
- İğrenç bir şey ama ondan sonra kahraman olur.
- İnsanlar ona manyak gözüyle bakar ve görevinden de alınır.
- Bunu televizyonda görmek çok gülünç olur.

Olayın gerçekleşmesinden sonra ise durum UKN kanalının muhabirlerinden birinin haber sunumunda şöyle ifade edilmektedir: “Halkın sadece %28’i kendisinin bu tuhaf ve yasadışı isteği yerine getirmesi gerektiğini düşünüyordu. Ancak bu görüntüler ışığında ve Prensese’in koparılan parmağının UKN’e gönderilmesi sonucunda hisler değişiyor. Şu an oy verenlerin %86’sı artık talebin yerine getirilmesi gerektiğini düşünüyor”.

döktüğü kadından özür dilediği halde onun tepkisi Lacie'nin puanını düşürmek olur. Bu tür bir ahlaki çelişki, gösteri toplumunda değerlerin de gösteriye katkısı ölçütünde kabul gördüğünün ifadesi olarak değerlendirilebilir.

White Bear bölümünde ise Victoria'nın suçlu olması ötekilik pratiklerine meşru bir çerçeve sunmakta ve bu da insani değerler açısından tartışmalı bir zemin oluşturmaktadır. Victoria'nın melez bir kadın olması da bu zemine katkı sağlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede organize edilen adalet gösterisi içerisinde Victoria'ya yapılanların, gerçekten işlemiş olduğu suçun hukuk kuralları içerisindeki karşılığı olup olmadığı belirsizken, siyahî insanların suçla ilişkilendirilme ve ötekileştirilme olasılıklarına ilişkin tarihsel deneyimler göz önüne alınarak; Viktoria'nın maruz kaldığı cezalandırma yönteminin, ırkçı yaklaşımların adalet mekanizmalarına olan etkisiyle ilişkili olup olmadığı sorusu da gündeme getirilmektedir.

USS Callister, *Black Museum*, *Shut Up and Dance*, *Hated in Nation* bölümlerinde de anlatıya kötülüğün niteliğine ilişkin bir ikilem eşlik etmektedir. Bu bölümlerde kötülüklerin genellikle geçmişteki başka bir kötülüğün sonucunda ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, kiminle ne ölçüde empati kurulabileceğini belirsiz hale getirmektedir. Kötülüğün görece makul sebeplerle gerekçelendirilmesinin, söz konusu davranışı meşrulaştırma ya da adil bir tepki geliştirmeyi engelleme riski taşıyıp taşımadığı da bu anlatılar ekseninde sorgulamaya açıktır. Çünkü bu tür bir yaklaşım kötülüğün çoğu zaman rasyonel bir gerekçesinin olacağı varsayımını güçlendirmektedir. Oysa kötülük hiçbir makul açıklaması olmadan, oldukça sıradan gerekçelerle de açığa çıkabilmektedir.

USS Calister bölümünde, gerçek yaşamda davranışlarının sorumluluğunu almaktan çekinen insanların sanal dünyada hiçbir bedel ödemeyeceklerini düşünmenin rahatlığıyla hareket etmelerine yönelik etik tartışmalar gündeme getirilmektedir. Gerçek dünyada insanlara kötü davranmayı engelleyen yasal sınırlılıklar insanları kötü

davranışlardan alıkoyabilirken, sanal ortamda yaşananların gerçek olmadığı varsayımıyla kötülük daha radikal boyutlara taşınabilmektedir. Bu noktada kötülüğün davranışla mı yoksa niyetle mi ilgili olduğu sorusu akla gelmektedir. Örneğin Robert'ın gerçek dünyada birilerine kötü bir davranışta bulunmaması, onu sanal oyun ortamındaki kötü davranışlarının sorumluluğundan kurtarabilir mi? Benzer şekilde oyundaki kişilerin gerçek insanlar değil, sanal kopyalar olmaları, Robert'ın davranışlarına etik bağlamda nasıl bir sorumluluk yükleyebilir? Bu tür sorular, gerçek-sanal arasındaki muğlaklığın ortaya çıkardığı etik sorgulamalar olarak, günümüz koşullarının ağ merkezli iletişimselliğinin de etik açıdan tartışmalı olduğunu hatırlatmaktadır.

Bölümde ahlaki sorgulamanın bir diğer boyutu “hınç duygusu” temelinde şekillenmektedir. Nietzsche “hınç (ressentiment)” kavramını Ahlakın Soykütüğü (2008) eserinde Hegel'in efendi-köle diyalektiği bağlamında ele almaktadır. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi efendi ve kölenin bilinç inşası diyalektik bir süreçte ortaya çıkmaktadır. Hegel'e göre (2015: 83-84) başlangıçta kendisi için var olan efendinin bağımsız bilinci ve başkası için yaşayan kölenin bağımlı bilinci söz konusuysa ve köle kendi varoluşunu efendiye referansla tanımlarken; köle kendi emeği üzerinden yalnızca kendisine ait bir bilinç inşa etmeye başladığında efendi, kölenin emeğine muhtaç olduğu için başlangıçtan farklı olarak bağımlı bir bilinç olutmaya başlamaktadır. Diyalektik süreç bu şekilde sürmektedir. Nietzsche (2008) için ise köle bilinci nefret, kıskançlık, intikam gibi duygularla şekillenmektedir. Efendiye karşı oluşan öç alma duygusu gerçek bir başkaldırıya dönüşmediği için köle acı çekmektedir. Köle, sahip olduğu mutsuz bilinçle efendinin düşünce yapısını, değer anlayışını reddetmekle yetinmekte ve onu değersiz olarak görmeye başlamaktadır. Ondan öç alma duygusuyla dolu olsa da bu duygusunu bastırmak zorunda kalmaktadır. Kendi bilincini nefret ve intikam duyguları üzerinden inşa etmeye başlayan kölenin ahlaki Nietzsche'nin (2008: 51) deyimiyse “‘dışta’ olana, ‘farklı’ya ‘kendi olmayan’a

‘hayır’ der: Bu Hayır, onun eylemidir” Böylece hınç duygusunun verdiği acı köle ahlakının derinliklerine işlemektedir.

Robert’ın gündelik yaşamında da “hınç duygusu” belirleyicidir. Kendisinin görmezden gelinmesine, ciddiye alınmamasına, becerilerinin beklediği ölçüde saygı görmemesine karşı büyük bir hınçla doludur. Gerçek yaşamda açığa çıkaramadığı bu hınç onu kendisinin efendi olduğu sanal bir dünya tasarlamaya itmiştir. Bu hınç Nietzsche’nin yaklaşımlarında olduğu gibi olumsuz olduğu kadar olumlu bir potansiyel de taşımaktadır. Robert’in oldukça karmaşık, sonsuz imkanlara açılan sanal bir dünya olan USS Callister Evreni’ni yaratmasına neden olan motivasyon hınç duygusundan kaynaklanmaktadır. Hınç, Robert’ın bilincinde yaratıcı bir eylemin itici gücü olmuştur. Ancak onun yarattığı bu sanal dünyada efendi-köle diyalektiği tersinden işlemeye başlamaktadır. Robert bu dünyada zalim bir efendiye dönüşmüştür ve gemi mürettebatı bu zulümler karşısında itaate zorlanmış, boyun eğmiş ve hınçla dolmaya başlamıştır. Zaman zaman direnişi denemiş olsalar da Nanette gelene kadar çaresizliği kabullenmişler ancak efendilerine yönelik güçlü bir eylemle boşaltılamayan öfkeleri giderek hınca dönüşmüştür. Bu güçlü duygu durumu, Nanette’nin gelişiyile direniş ve özgürlüğün yollarını aramak için gerekli olan duygusal motivasyonu sağlamıştır. Bu bakışla, *USS Callister*’da hınç duygusundan kaynaklanan yıkıcı ve yaratıcı unsurların harmanlandığı söylenebilir.

Hated in Nation bölümünde ise medya kanalları aracılığıyla çizilen gerçeklik, bireylerin diğer insanlara karşı söylemlerini şekillendirmekte ve sonuçlarını düşünmeden gerçekleştirdikleri davranışlar, kin, nefret içeren söylemlere dönüşebilmektedir. Farklı insanların ahlaki yozlaşmalarına dikkat çekmek amacıyla yürütülen bireysel eylemler, ölümle sonuçlanan daha ciddi bir ahlaki çıkmaza yol açmaktadır. Eylemci Garret, bölüm sonunda ortaya çıkan manifestosunda şu ifadeleri kullanmaktadır: “Teknolojik devrim sayesinde hiddetlenme ve suçlama, sonucuna

katlanmadan zehir yayma gücüne sahibiz. Sadece teknolojinin bize sağladığı gücü tanımaya zorlanarak, kişisel sorumluluğu kabullenmek için...” Bu sözlere ek olarak insanların zalimlikten keyif aldığını, bu zayıflıktan arındırılmaları gerektiğini ve yapıp söyledikleri şeylerin sorumluluğuyla yüzleşmeleri gerektiğini ifade etmektedir. Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi ahlaki ders verme niyetiyle yapılan bir eylemin kendisi ahlaki bir sorgulamayı gerektirmektedir. Garret’in bu eylemi ölümcül bir stratejiyle sergilenen bir direniş olarak mı yoksa katliam olarak mı yorumlanmalıdır? Bu açıdan bölümde sanal şiddete karşı koymak için yürütülen bir direnişin kendisinin şiddet içerikli olmasının amacıyla ne kadar tutarlı olabileceği sorusu tartışmaya açılmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu sorgulamalar değişim talep eden amaçlarla meydana gelen bir çatışmanın değişimden sonrası için öngörülen ideallerle ne kadar örtüşmekte olduğu ve değer yüklü bir ideale ulaşmak için değerden yoksun bir politikayı devreye sokmak bu ideallerin kabul görmesi açısından ne kadar işe yarar olabilir sorularını da akla getirmektedir.

Ayrıca Garret’in manifestosunun bir sayfasında yazan “saygı ve itidal” sözcükleri tartışmalı bir durumu daha gündeme getirmektedir. Bu durum saygı ve ölçülülük beklentisinin ölçsüz bir eylemle dile getirilmesinden kaynaklanan bir çatışmayla ilgilidir. Öyleyse saygı ve ölçülülüğün sınırlarını kim ve nasıl belirleyebilir? Bu bölümün müphem bırakılan alanlarından birisi de bu tartışmaya ilişkindir. Ayrıca sosyal medyadaki söylemlerin ne kadar ciddiye alınması gerektiği, gelip geçici ve içi boş ifadeler mi yoksa kötü sonuçlar doğurabilecek eylemler mi olduğu sorgulamaya açık bırakılmaktadır. İnsanların sosyal ağları etraflıca düşünmeden, geliş güzel söylemlerde bulunabilecekleri bir alan olarak görmeleri eleştirilmektedir.

Black Museum bölümünde de insani/ahlaki açmazlar bağlamında *Hated in Nation* bölümüyle benzer noktalar olduğu söylenebilir. Bu benzerlik insani/ahlaki bir duyarsızlığa yine benzer bir sorunu açığa çıkaracak türden bir yöntemle tepki

verilmesine ilifkindir. Bölüm sonunda Nish'in, babasının mağduriyetine neden olan teknolojiyi, bu teknolojinin yaratıcısı ve aynı zamanda müzenin müdürü olan karakterden intikam almak üzere kullandığı görölmektedir. Nish'in müze müdürünü babasının başına gelen durumun aynısıyla, yani onu sürekli olarak tekrarlanan bir idam cezası simülasyonunun içine hapsederek cezalandırması ahlaki/insani bir ikilemi açığa çıkarmaktadır. Söz konusu eylem acımasız bir görünümde olmasına karşın müze müdürünün geçmişte aynı eylemi Nish'in babası için uygulaması, müze müdürüne yönelik mağduriyet hissini şüpheli hale getirmektedir. Anlatıdaki bu müphemlik, şiddetin olağan gerekçelerle meşru gösterilme riskini taşımasına yönelik ve adalet düşüncesine ilişkin sorgulamayı da mümkün kılmaktadır.

Bölümde insani/ahlaki açmazlar konusuna ötekileştirmeye dayalı bir durum da eşlik etmektedir. Nish'in babası suçlu olmadığını iddia etmesine karşın idam cezasına mahkûm edilen siyahî bir karakterdir. Siyahîlik vurgusunun burada da suçla ilişkilendirilmesinde ırkçı bir yaklaşımın olup olmadığı yönünde bir şüpheyi de ortaya çıkardığı ve dizide bu yönde bir eleştiri ortaya konulduğu söylenebilir. Üstelik Nish'in babasının ölmeden önce kopyalanan zihninin, bir teknoloji aracılığıyla bahsi geçen cezayı bir şov mahiyetinde tekrar tekrar yaşaması söz konusu ötekileştirmeyi daha da belirgin hale getirmektedir.

Shut Up and Dance bölümünde insani/ahlaki açmaz, izleyicilerin başına gelen olaylar nedeniyle Kenny ile özdeşleşmeleri ve onun çaresizliğine olumlu duygularla yakalaşmaları ancak bu olayların onun çocuk pornosu izlemesinden kaynaklandığının anlaşılmasıyla bu duygudaşlığın istikrarsızlaştırılması biçiminde ortaya çıkmaktadır. Stuart Joy'a göre, *Black Mirror*'ın çoğu bölümünde olduğu gibi, bu bölümde de ahlaki ikilemler yoluyla izleyicilerin, duygusal tepkilerini tekrar tekrar gözden geçirmeleri beklenmekte ve olaylara ilişkin belirli bir ahlaki pozisyon almaları engellenmektedir. Bölüm, karakterler ya da olaylara ilişkin ahlaki üstünlük iddiasını karmaşıklaştıran

anlatısal bükülmeler içermektedir. Böylece Kenny'nin yaşadığı çaresizlik sürecinde izleyici empati kurmaya teşvik edilirken, çocuk pornosu izlediği bilgisiyle kafa karışıklığı yaratılmaktadır (2019: 138). Bu kafa karışıklığı, Kenny'nin bölüm başında bir kız çocuğuna olan, nazik gibi görünen ama niyeti bölüm sonunda belirsiz hale gelen davranışını sorgulanır kılarak daha da belirginleşmektedir.

Black Mirror'ın birçok bölümünde insani/ahlaki değerler bağlamında farklı sorgulamalara gidildiği anlaşılmaktadır. Dizide öncelikle, toplumsal düzenin istikrarını bozduğu düşüncesiyle ötekine yöneltilen öfke ve yok etme pratikleri, anlatıya eklenen soru işaretleriyle birlikte tartışmaya açılmaktadır. Tartışmayı farklı bakış açılarıyla genişletmenin bir aracı olarak anlatıda söz konusu ötekilik pratiklerinin açığa çıkardığı ahlaki ikilemlere de yer verilmektedir. Ayrıca, ötekilik bağlamında ortaya çıkanların dışında, çeşitli ahlaki çıkmazlar ya da çelişkili durumların da dizideki sorgulayıcı üslubun önemli bir bölümünü oluşturduğu görülmektedir. Ancak bu tür sorgulamaların, insanın değer yüklü varoluş biçimine odaklanarak, insanı diğer varoluş biçimlerinden ayrıcalıklı gören insanmerkezci bir tutumun geliştirilmesi riskini de taşıdığı söylenebilir. Bu nedenle dizinin insanmerkezcilik bağlamındaki yaklaşımını da tartışmaya dâhil etmek gerekmektedir.

3.2.7 İnsan Merkezilik Ya da Oluş Etiği

Black Mirror dizisinde insanmerkezciliğe ilişkin tartışmalar genellikle makine-insan yakınsamasının ortaya çıkardığı müphemlikler ekseninde yürütülmektedir. Makinelerin insanın varoluşsal biricikliğini sarsacağına dair endişelerle, söz konusu biricikliğin sarsılmasının yaratıcı olanaklar taşıyabileceğine dair öngörüler *Black Mirror* bölümlerinde içiçe geçmiş şekildedir. Dizinin hümanizm ve hümanizm karşıtlığının müphem bir diyalog içerisinde olduğu bölümler şunlardır: *Be Right Back*, *San Junipero*, *Metalhead*, *USS Calister*, *Playtest*, *Hang and the DJ*, *White Christmas*, *Black Museum*, *Rachel*, *Jack and Ashley Too*.

Dizinin *Be Right Back* bölümünde, Martha'nın ölen eşinin kopyası niteliğindeki yazılımın, bir beden kazandıktan sonra, taklit ettiği kişiyle olan farkları görünür hale gelmektedir. Martha onun Ash'e benzemeyen yönlerini fark etmeye başlamakta ve bu onu mutsuzluğa sürüklemektedir. Bu yönüyle bir yandan teknolojinin insanı taklit etmedeki ve adeta insanlaşmadaki becerisi üzerinde durulurken, diğer yandan mükemmel bir taklidin ve doğrudan insan gibi irade ve sağduyuya sahip bir teknolojinin söz konusu olamayacağı vurgusuyla insan olmanın "biricikliği"ne vurgu yapılmaktadır. Ancak yapay olanın gerçek insanın yerini tutamayacağına dair ifadelerin bir benzerinin gerçeğine karşı da kullanılması, yani hem yapay olanın gerçeğine benzememekle suçlanması hem de gerçek olana "sen bu değilsin" şeklinde ifadeler yöneltilmesi, Ash'in gerçekte kim olduğunu muğlak hale getirdiği gibi doğal ve yapay arasındaki farkı da müphem bir boyuta taşımaktadır. Söz konusu muğlaklıkla, insanı diğer insanlardan ve diğer canlılardan ayıran nedir, insanın özü diye bir şey var mıdır ve buna kendisi mi yoksa "öteki" mi karar verir, gibi sorular da gündeme getirilmektedir. Jones'a göre (2018: 129, 136) Martha'nın bu tavrı birleşik ve tanımlanabilir bir gerçekliğe tutunan, özcülük taraftarı ve geçmişi, nostaljiyi kucaklayan niteliğiyle Aydınlanma idealleriyle uyuşmaktadır. Bu nedenle yazar (2018: 136) Martha'yı posthümanist hipergerçeklikte yaşayan bir modernist, Ash'i ise Foucault'un bahsettiği türden "varoluşun estetiğini" canlandıran bir karakter olarak tarif etmektedir. Çünkü Martha sürekli kendi zihninde idealize ettiği bir Ash kimliğinin arayışı içerisinde özcü bir yaklaşım sergilerken, Ash, Martha'nın onu nesneleştirme çabalarına rağmen onunla olumlu bir ilişki kurmaya, hem yapay hem orijinal formuyla varoluşunu etik kılmaya çalışmaktadır. Eylemlerinde geçmişin bilgisini referans alsa da odak noktası şimdiki zamandır. Yapay olan Ash, orijinalin izlerini takip ederek, Martha'yı mutlu etmeye çalışsa da sürekli öğrenmekte, yeni deneyimlerle farklılaşmakta, bu da orijinal Ash'le arasındaki giderek derinleşen farkları açığa çıkarmaktadır. Bu durumda Ash'in iki farklı

bedende cisimleşen kimliğinin, aslında orjinal denilebilecek birşeyin olmadığı, bireyin sürekli yinelenen bir oluş içerisinde olduğu düşüncelerine işaret ettiği söylenebilir.

İnsanın robotlaşması, robotların insanlaşması sürecinin içiçe geçmesi bağlamında benzer konulara temas eden ve daha önce de sıkça bahsi geçen *Westworld* dizisi ve *Blade Runner* filminde olduğu gibi *Black Mirror*'ın bu bölümünde de insanın doğadaki egemen pozisyonunu kaybetme korkusuyla, bunun bir kayba değil insanmerkezcilik karşıtı etik bağlamında yeni bir oluşa karşılık gelebileceğine dair sorgulamaların altı aynı anda çizilmektedir. Bertek'e göre (2014) *Blade Runner*'daki makine-insan, doğal-yapay arasındaki belirsizlik, "özcü kimlik" tanımlamalarına meydan okumaktadır. Bu bakış, yazarın Zizek'ten aktardığı üzere, "öznenin önemsiz statüsü" nedeniyle her insanın bir kopya olabileceği sonucuna kadar varabilecek bir anlayışı içermektedir. Her durumda bu meydan okuma insanın kendi ontolojik süreçleriyle yüzleşmesini sağlamaktadır. İnsanın özüne dair tartışmaların yazara göre en önemli noktası ise insanın tanımının sadece felsefi bir mesele olmaması, aynı zamanda kuralları, normları teorileştirenler ve onları yasaklayan ya da uygulanması konusunda baskı yapanlar arasındaki karmaşık ilişkide ortaya çıkan bir iktidar meselesi olmasıyla ilişkilidir. Bu açıdan yazar, Fukuyama'nın biyoteknolojinin devlet tarafından düzenlenmesi konusundaki uyarılarını, Haraway'in (2006) cyborg'un özgürleştirici ve aşındırıcı potansiyeli hakkındaki hayalinden daha muhtemel görmektedir. Ancak *Blade Runner*, *Black Mirror* gibi anlatıların, hümanizm karşıtlığına dair görüşlere yaptıkları vurgulardaki özgürleşme olanaklarını da dikkate almak gerekmektedir.

Black Mirror'da hümanizm ve hümanizm karşıtlığı arasında salınan anlatıların bir kısmı makinaların insanlık üzerinde hâkimiyet kuracaklarına dair bir teknofobiden yararlanmaktadır. İnsanın akli ve iradeye sahip bir varlık olarak evrendeki biricikliğinin makinelere tehdit edildiği bu anlatılarda, bir yandan insanın sözü edilen biricikliğinin

sorgulanması gerektiğine dair anlayış yansıtılırken, diğer yandan bu hâkimiyetin yitirilmesine dair korkuların açığa çıkardığı hümanist bir perspektif sunulmaktadır.

Doğal yaşamın neredeyse tamamen yok olduğu, makinelerin karşılıklarına çıkan tüm insanları öldürdüğü bir düzenin tarif edildiği *Metalhead* bölümünde, insanların bilim ve teknoloji yardımıyla doğaya hükmetme arzularının kendi elleriyle yaptıkları makineler tarafından sekteye uğratılması, hümanizm eleştirisi olarak kabul edilebilir. Bu bölümde insan, doğanın kontrolünü kaybetmiş ve tamamen çaresiz kalmıştır. Bu çaresizlik, doğayı kontrol etmek isteyen modern bireyin, tüm çabalarının boşa çıktığının kanıtı olarak yansıtılmakta ve böylelikle hümanizmin insanı doğanın üstünde tanımlayan kibirci anlayışı sorgulanmaktadır. Barbara Gurr (2019: 247), *Metalhead*'in insanları, nihilist bir yaklaşım ortaya koyarak, teknolojik gelişmelere dayanan kibirlerinin yanı sıra aynı teknolojiyle aracılık ettikleri anlamlar için de suçladığını ifade etmektedir.

Makinelerin tiranlığı içerisinde insanın çaresiz kalması, başka bir açıdan, insanlığın yok olma tehdidini romantize ederek ve kötülüğün öznesi olarak yapay olanı işaret ederek insanmerkezci yorumlara açık hale gelmektedir. Doğal yaşamın yok oluşunda insanların ne tür bir rol üstlendiğinin anlatıda belirsiz bırakılmasının bu bakış açılarına katkı sağladığı söylenebilir. Başkalarını mutlu etmek için hayati tehlikeyi göze alma durumunun da fedakârlık gibi insani duyguları romantize ederek bu yoruma katkı yaptığı görülmektedir. Oskay (2018) bu tür filmlerle ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Makine ve teknolojinin tiranlığından sızlanıp sonunda hastalıklı bir hümanizma aracılığıyla bu tiranlığın eleştirisi dışı bırakıldığı, kaçınılmazlaştırıldığı, hatta basbayağı rasyonalize edildiği bu tür filmler çoktur. Bu tür filmlerin daha ‘rafine’ olanları ise ‘makineye’ insandan tümüyle soyutlanmış bir tiran olarak bakanlarıdır. Things to come, İngiltere’nin Nazi Almanya’sı karşısında yapayalnız kalacağı günlere doğru yapılmışsa, bu ikinci çeşidin ilklerinden olan The Forbin Project (1970) filmi de kıtalararası balistik füzelerin Washington-Moskova arasında kırmızı hattı nükleer başlıklı füze sistemlerini karşı tarafın göndereceği ‘husumet’ sinyallerini alır almaz harekete geçirecek olan kompüterlerin yapabileceği yanlışlıkların konuşulduğu yıllarda

yapılmıştır. *The Forbin Project*'te tiran artık insan da değil kurgulanması ve imali sırasında kendini yaratan insana salt olarak itaat ettikten sonra 'canlanır canlanmaz' insana hükmetmeye başlayan makinelerden oluşan tüm bilim ve teknoloji sistemidir" (Oskay, 2018: 145).

Makinelerin tiranlık oluşturacak ölçüde evrimleştiği tasavvurlarının Oskay'ın ifade ettiği türden hastalıklı bir hümanizmaya değil, insanlık tarihinin bir prototipini sunarak hümanist aklın bir eleştirisine de hizmet edebileceği gözardı edilmemelidir. Aklın insanlığı düşünüldüğü gibi ütopyik bir dünyaya taşımaması ve gelişmenin etik olarak gelişmeyi garantilememesi makineler üzerinden temsil edilirken, gerçekte insanlık tarihinin özetlendiği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında, *Metalhead*'deki insanlığın çaresizliği hümanist ideallerin, bilim ve teknoloji aracılığıyla arzuladığı gibi bir ütopyaya ulaşamadığını ima ederek, doğayı insan yararına kontrol altına alma güdüsünün temelinde yer alan insan odaklılığı tartışmalı hale getirmektedir.

Metalhead bölümündeki üç karakter arasında geçen bir diyalog anti-hümanist eleştiriyi somutlaştırmaktadır. Aralarından birisi arabayla geçmekte oldukları bölgede eskiden çok fazla domuz yaşadığını ancak köpeklerin (robotların) hepsini öldürdüğünü söyler ve "domuz olmaya katlanabileceğimi sanmıyorum" diye ekler. Kadın "ben de katlanabileceğimi sanmıyorum" diye yanıt verir. Diğer adam ise "domuz olmanın nesi bu kadar kötü" diye sorar. Adam "haysiyetsizce" diye yanıt verir. Diğer adam "haysiyetsizce mi!" şeklinde kinayeli bir tavır sergiler. Adam domuzların fiziksel özelliklerine de gönderme yaparak, onları küçümseyen bazı sözler söyledikten sonra "ne çeşit bir topluluk bu!" şeklinde rahatsızlığını dile getirir. Kadın bunun üzerine "eşit!" diyerek onu eleştiren bir tavır sergiler. Bu diyalogda insanların kendilerini diğer varlıklardan üstün görmesinin eleştirildiği anlaşılmaktadır. Ancak doğanın gördüğü zararın sorumluluğunu makinelere yüklemek bu eleştiriyi asıl hedefinden saptırarak ona müphem bir boyut kazandırmaktadır. İnsan odaklılık bir yandan eleştirilirken bir yandan da doğanın tahribatı konusunda insanın alması gereken sorumluluk perdelenmektedir.

Black Mirror'in yapay zekâ temalı anlatılarında “insan”a dair bir özün olup olamayacağı ve teknolojinin insan olmanın biricikliğini yerinden edip edemeyeceğine ilişkin sorgulamaların yanı sıra, trashümanizmin insanmerkezci yaklaşımına yönelik kararsız bir tutuma da rastlanmaktadır. Örneğin *Playtest* bölümünde yapay zekânın akıl yürütme becerisi bağlamında insan zekâsını geride bırakabilecek yönleri ön plana çıkarılmaktadır. Bununla birlikte bu gelişimin, insanın varoluşuna tehdit niteliğinde boyutlarının da olmayabileceği vurgulanarak böyle bir teknolojinin insanlığı daha iyi bir sürece taşıyacağına dair söylemler boşa çıkarılmakta, hümanist mantığın sorunlu yönlerine dikkat çekilmektedir.

Transhümanizm eleştirisi, bu bölümdeki ana karakterin, misafir olduğu kadının evindeki bilgisayar oyunlarını incelerken eline aldığı yazarı Sadie Gouldingolan “A Brief Guide to the Singularity” başlıklı bir kitapla da somutlaştırılmaktadır.¹⁶⁴ Bu çerçevede bölüm, tekilliğe doğru ilerleyen bir teknolojik toplum örneğiyle karşı karşıya getirmekte ve zekâ açısından ilerlemenin, bireysel ve toplumsal anlamda ilerlemeyi garanti edemeyeceği bağlamında transhümanist bakış sorgulanmaktadır.

Diğer yandan, bölümdeki Sonja adlı karakter, Cooper’a *Tekillik* kitabıyla ilgili bilgi verirken “bilgisayarın erkekleri zekâyı yenmesini anlatıyor” şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Bu ifade hümanizmin erkek akıl odağındaki bakış açısına bir eleştiri niteliğinde olmakla birlikte, Haraway’in teknolojide hümanizmin kadın-erkek düalizmini yerinden edecek nitelikler aramasıyla pararel bir içeriği yansıtmaktadır. Ancak bu yaklaşım tekilliğe ilişkin müphem bir anlayışı da açığa çıkarmaktadır. Bu muğlâklık hümanist olmayan ancak transhümanizmin ideallerinden beslenen bir yaklaşımla ilgilidir. Transhümanizmin insan odaklı yaklaşımının aydınlanmadan beslenen geleneksel köklerinde eril bir mantığın yer aldığı söylenebilir. Oysa Sonja’nın yaklaşımı tekilliğe posthümanist bir bakış açısıyla yaklaşmaya sevketmektedir.

¹⁶⁴ Bu kitap ve yazar ismi gerçekte yoktur, kurgusaldır. Tekillik kavramı için bkz. sayfa 66.

Dolayısıyla, Sonja'nın bu ifadeleri, tekilliğe ilişkin hümanist ve hümanizm karşıtlığıyla şekillenen perspektifleri karşı karşıya getiren muğlak bir alan yaratmakla birlikte; bölümün sonunda her ikisine ilişkin umutlar da askıda bırakılmaktadır.

White Christmas, *USS Callister*, *Black Museum* bölümlerinde de çizilen karamsar atmosfer, *Playtest* bölümüyle benzer şekilde, transhümanist bakış açısını eleştiri unsuruna çevirmekte ve makine-insan yakınsamasının insana fiziksel ve zihinsel olarak görece olumlu katkılar sağlamasına karşın ahlaki bir iyileşmeyi garantilemeyeceği üzerinden bir tartışma yürütülmektedir. Nitekim her üç bölümde de makine-insan etkileşimi insanlık dışı gelişmeleri de beraberinde getirmektedir.

Hang and the DJ ve *Rachel, Jack and Ashley Too* bölümlerinde ise transhümanizmin ideallerinin kısmen olumlandığı bir bakış dikkat çekmektedir. Her iki bölümün de görece mutlu sonla bitmesi makine-insan yakınsamasının insanı daha üstün bir varoluşa taşıyabileceği düşüncelerini destekler niteliktedir. Ancak, makine-insan düalizmine yönelik muğlaklıklar, her iki bölümde de insanmerkezci yaklaşımın “özcü” mantığını sorgulanır hale de getirmektedir.

Rachel, Jack and Ashley Too bölümünde hümanizm ve hümanizm eleştirisi arasında ikilemde bırakan unsurlardan birisi de bölümde geçen “insancıl fare kontrolü” sloganıyla ilgilidir. Rachel ve Jack'in babası çeşitli mekânlardan fareleri uzaklaştırmaya yönelik bir işte çalışmaktadır. Bu iş için kullandığı slogan “insancıl fare kontrolü”dür. Fareleri öldürmeden evlerden uzaklaştırmayı amaçlamakta ve bu amaca yönelik yeni teknolojiler geliştirmeye çalışmaktadır. Ancak bu teknolojilerin geliştirilmesi sürecinde yürütülen deneyler, farelerin ölümüne sebep olabilmektedir. Bu çelişkili durumun hümanist ve anti-hümanist bakış arasında diziye içkin olan kararsız tutumun bir yansıması olduğu söylenebilir.

San Junipero bölümünde de tekillik ve hümanizm bağlamında birbiriyle çatışan düşüncelerin bir arada yer bulduğu görülmektedir. Bölümde transhümanistlerin

öngördüğü gibi ölüme dahi meydan okuyabilecek bir teknoloji sanal bir cennet fikrini ortaya koymaktadır. Diğer yandan aynı teknolojinin insana özgü hisleri gerçek dışı kılıp kılmadığı, San Junipero'daki yaşamda hala insan kalmaya devam edilip edilmediği tartışmalı hale getirilerek; insani niteliklerin eşsizliği vurgusu da yinelenmektedir. Doğal yaşama yapay karşısında tanınan üstünlük, insanı da doğal yaşam içerisinde eşsiz ve biricik kılmaktadır.

Özetle *Black Mirror*'da insanmerkezci bakışın yoğun olarak tartışmalı hale getirildiği, ancak bu tartışmalı durumun hümanizm ve hümanizm karşıtlığı arasındaki salınımlarla şekillendiği anlaşılmaktadır. Dizinin bu yönü, James Hughes, Ray Kurzweil, Nick Bostrom gibi düşünürlerin öncülük ettiği ve Young'ın “Yeni Aydınlanma” olarak tarif ettiği transhümanist bakış ile Braidotti ve Katherine Hayles gibi kuramcılarla öne çıkan posthümanist anlayışı bir arada değerlendirmeye izin vermektedir. Oysaki teknolojiye her iki bakış açısı da ütopyacı bir çerçevede yaklaşmakla birlikte, teknolojik gelişmelerin yorumlanmasında “insan odaklılık” bağlamında farklılaşmaktadır. Kuramsal bölümde de tartışıldığı üzere Transhümanist gelenek insanın teknoloji dolayımıyla zayıflıklarından arınmasını önceleyen anlayışıyla insan odaklı bir perspektif sunarken posthümanist gelenek teknolojinin imkânlarını tüm varoluşları kapsayan bir ilişkisellik üzerinden olumlamakta, buna karşın, hümanist söylemin insan merkezci bakışına eleştiri yöneltmektedir. Dolayısıyla dizinin insanmerkezcilik bağlamındaki tartışmalı yönlerini bu iki farklı yaklaşımın sunduğu çerçeveden de değerlendirmek mümkündür.

Hümanizme yönelik tartışmaların özellikle makine-insan bütünleşmesinin temel alındığı bölümlerde yoğunlaştığı ve çoğu zaman, düalist sınırların ortaya çıkardığı varoluşsal sorgulamalarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda dizide teknolojik ilerlemelerin Kartezyen ikilikler açısından ne tür dönüşümleri gündeme

getirdiği konusu da üzerinde durulan önemli bir müphemlik alanı olarak ortaya çıkmaktadır.

3.2.8 Teknoloji ve Düalist Sınırlar

Gündelik yaşamın her alanını işgal eden teknolojidaki hızlı ilerleme, teknolojinin her türlü ihtiyaca cevap verebileceği konusundaki inancı giderek güçlendirmektedir. Özellikle de tıpkı bir insan gibi gündelik dille sohbet edebilen, şiir, haber ya da öykü yazabilen, beste yapabilen yapay zekâya sahip teknolojik buluşlarla ilgili haberler, teknolojinin insan yaşamındaki rolünü karmaşıklaştırmakta ve yeni tartışmaları, varoluşsal sorgulamaları gündeme getirmektedir. *Black Mirror* dizisinde bu tür tartışmalara sıklıkla doğa-kültür, gerçek-yapay, makine-insan, erkek-kadın gibi Kartezyen karşıtlıklar etrafında ve çoğunlukla da muğlak bir bakış içerisinde yer verilmektedir. Bu muğlaklıklar çerçevesinde insana ve doğaya ilişkin varoluşsal sorgulamalar dizinin *Fifteen Million Merits*, *Be Right Back*, *Arkangel*, *White Christmas*, *Hated in Nation*, *Playtest*, *San Junipero*, *USS Callister*, *The Entire History of You*, *Hang and the DJ*, *Striking Vipers*, *Black Museum* bölümlerinde açığa çıkmaktadır.

Sözü edilen varoluşsal sorgulamaların öne çıktığı bölümlerden biri olan *Black Museum*'da, bu tartışmalar daha çok insan zihninin başka birisinin bedenine ya da başka nesnelere aktarılması çerçevesinde ele alınmaktadır. Zihin aktarımını mümkün kılan teknoloji, varoluş ve beden arasındaki ilişkiyi yapısöküme uğratarak bedensiz ya da farklı bedenlerde yaşamın devamlılığını sağlamayı vaat etmektedir. Bu bakış içerisinde yaşamsal enerjinin belirleyici unsuru olarak akıl yürütme, başka deyişle düşünme yetisi temel alınmaktadır. Bir bakıma Descartes'in aydınlanmanın akla ilişkin yaklaşımının temelinde yer alan “düşünüyorum öyleyse varım” sözüyle özetlediği anlayış referans alınmaktadır. Bir başkasının beynine zihnin aktarımı yoluyla yaşamın devam edebiliyor olması, yaşamsal enerjide beyne bedenin diğer parçaları karşısında ve zihne de beden karşısında ayrıcalıklı bir rol verilmesi sonucunu doğurmaktadır. Yaşamın devamlılığı

için zihnin işlemeye devam etmesi yeterli görülmekte ve bu durum akıl-beden dikotomisini yeniden üretmektedir. Diğer yandan erkek bir karakterin zihninde hem erkek hem kadın bilincinin aynı anda var olabilmesi, kadın erkek düalizmine dayalı anlayışı tersyüz etmektedir. Bu tür bir varoluşun, Deleuzyen anlamda “göçebe oluş”un imkânlarını düşünmeye izin verdiği söylenebilir. Böylece *Black Museum*'da düalist sınırların idealize edildiği modernist düşünce geleneği bir yandan pekiştirilirken bir yandan da bu tür ayrımlar yapısöküme uğratılmaktadır.

San Junipero, *White Christmas* bölümlerinde de *Black Museum* bölümündekine benzer şekilde insan-makine, gerçek-yapay, kadın-erkek gibi ikili karşıtlıklar tersyüz edilirken, zihin-beden ikiliği yeniden üretilmektedir. Her iki bölümde de anlatıda temel bir role sahip olan bedensiz bir yaşam formu yaratılarak, yaşamın özü, zihinle ilişkilendirmekte ve bedeni varoluş için elzem olmaktan çıkaran bir anlayış gündeme getirilmektedir. Bununla birlikte, yaşam-ölüm ikiliğine dair düşünce sistematığı de yerinden edilmektedir. Ölümün, bedenin hareketsizliği ile olan ilişkisinin koptuğu, bedenden, mekândan, zamandan bağımsız bir boyut kazandığı *San Junipero*'da yaşamın da anlamı geleneksel bağlarından kopmaktadır. Kelly'nin, Yorkie'nin yattığı hastanedeki bir personelle görüşmesindeki şu diyalog, toplumsal yaşamla kurduğu bağlar çerçevesinde, tartışmanın başka bir yönüne vurgu yapmaktadır.

Greg: “Haftalık beş saat sınırı var (San Junipero'ya bağlanmak için). Sanırım sen de aynısın.”

Kelly: “Karneyle dağıtıyorlar. Daha fazlası için bize güvenmiyorlar.”

Greg: “Çok fazla gidersen delirdiğini söylüyorlar. Koltuğundan kalkmıyorsun. Bedenini zihninden koparıyorsun.”

Kelly: “Sanki bu her huzurevinde çoktan olmuyormuş gibi... Sistem tedaviye dayalı nedenlerden dolayı var, kapsayıcı nostalji terapisi... Seni bir anılar dünyasına alır, Alzheimer'a yardım ediyor derler.”

Greg: “Küçük lütuflar...”

Bu diyalogda, Kelly'nin “sanki bu, her huzur evinde çoktan olmuyormuş gibi...” sözü beden ve zihin arasındaki ilişkinin kopmasının yalnızca teknolojiye bağımlı bir süreç olmadığını, beden varlığını sürdürse bile zihnin, bedenden bağımsız, soyut bir uzama geçebilen bir varlık olduğunu ima etmektedir. Bu noktada gerçek bir kopuşla, soyut bir kopuş arasında bir fark olmayacağı varsayılabilir. Diğer yandan Kelly'nin sözleri gerçekliğin zaten kaybolduğu bir evrende sanal dünyada ya da bu dünyada yaşamak arasında bir fark gözetmenin de zor olduğunu düşündürmektedir. Ancak Kelly'nin Yorkie'ye söylediği şu sözler ise gerçek ve sanal arasında fark gözeterek bu tartışmanın müphem çelişkilerine dikkat çekmektedir: “Her şeyin önemsiz olduğu bir yerde sonsuza dek kalmak mı istiyorsun. Wes gibi mi olmak istiyorsun. Bataklıktaki tüm o s... gibi... Bir şey hissetmeye çalışıyorsan devam et. Ama benden bu kadar... Gidiyorum.”. Bu sözler, daha önce sanal dünya ile gerçek dünya arasında fark olmadığını ima eden Kelly'nin gerçek ve sanal ayrımına ilişkin çelişkili bakış açısını yansıtmakta ve gerçek-yapay düalizmine ilişkin sorgulayıcı bir perspektif sunmaktadır.

Dizide bedenden koparılan varoluş, ölümün kavranışına ilişkin bir dizi soruyu da gündeme getirmektedir. Sanal dünyada yaşam, ölümsüzlüğe mi yoksa ölümün biçim değiştirmiş bir haline mi karşılık gelmektedir? Sonsuzluğu kavrama yetimizin olmadığı düşünülürse, yaşamın sonsuzluğunu vaat eden bir teknolojiye güven duymak mümkün müdür? Bu teknolojinin devlet denetiminde olması yaşam sürecinin ve ölümden sonrasının dahi denetlendiği bir politikanın işareti olabilir mi? Söz konusu teknoloji devletin yaşlı ve hastalara yönelik yükümlü olduğu sosyal politikaların bir kısmından kurtulma girişimi olarak görülebilir mi? Bunun gibi sorular, anlatı boyunca sorgulayıcı izlekler sunmakta ve ölümün sonsuzluk ve hiçlik arasında gidip gelen anlamlarına teknolojinin nasıl bir yön verdiği üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

Teknolojideki gelişmeler toplumsal yaşamın birçok alanında değişmelere neden olduğu gibi bireysel deneyimlerin doğasını ve deneyim edinmeye yönelik algıları da dönüştürmüştür. Bedensel deneyimlerin yerini giderek sanal ortamlarda yaşanan deneyimler almaya başlamıştır. Kimi zaman adrenalin yüklü, kimi zaman ikili ilişkilere yönelik duygusal deneyimler gerçek dünyada değil sanal dünyalarda kazanılmaya çalışılmaktadır. Sanal bir oyunda yaşamın konu edildiği *USS Callister* bölümünde de beden-zihin tartışması çelişkili ve belirsizlikler barındıran bir görünüm sunmaktadır. Bir teknoloji yardımıyla kopyalanan insanların sanal bir evrende bedenden bağımsız olarak var olabilmeleri tasavvuru, beden-zihin arasındaki ikiliği pekiştirirken, bölüm sonunda Robert'ın sanal oyun içerisinde kapalı kalırken, oyuna bağlı bedeninin ölü mü canlı mı olduğu ve ölmesi halinde oyun içerisindeki Robert'a ne olacağı belirsiz bırakılmıştır. Robert'ın her iki evrende de ölmüş olduğu düşünülürse, yaşamın sürdürülebilirliğinde beden ve zihin birbirine sıkı sıkıya bağlı hale gelmektedir. Bu durum zihin-beden ayrımını muğlak hale getirmektedir. Bölümde teknolojinin insanın hayati bir organı gibi işlev görmesinin, bedeninin bir tür yeniden inşası anlamına geldiği söylenebilir.

Hang and the DJ, *Playtest*, *Striking Vipers* bölümlerinde de anlatıyı *USS Callister* bölümündeki gibi sanal deneyim şekillendirmektedir. Ancak bu bölümlerde, karakterlerin yaşadığı sanal deneyimler, hem makine-insan, gerçek-yapay gibi düalist sınırları hem de zihin-beden dikotomisini muğlaklaştırmaktadır. Çünkü her üç anlatı da sanal bir evren içerisinde bir yaşam imkânı tarif edilmekle birlikte, bu evrenlerde bedenden bağımsız var olmanın mümkün olup olmadığı belirsizdir. Bu tür temaların işlendiği bilim kurgu anlatılarında, genellikle bedenden bağımsız bir varoluşun göstergesi, bedeninin ölümüdür. Bu kurgularda kişi farklı bir bedende ya da sanal evrende yaşamına devam edebilmektedir. Oysa *Hang and the DJ* bölümünde karakterlerin gerçek bedenleriyle varoluşuna dair bilgi, yalnızca bölüm sonunda verilmekte ve bu

bilgi karakterlerin gerçek mi yoksa sanal varlıklar mı oldukları şüphesini de içinde barındırmaktadır. Ancak bedensiz bir varoluşa dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. *Striking Vipers* bölümünde de karakterlerin oyun ortamında bedensiz var olabileceğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. *Playtest* bölümünde ise bölüm sonunda karakterin ölmüş olduğu izlenimi verilmesine rağmen, öldükten sonra sanal ortamdaki varlığına ne olduğu belli değildir. Bu nedenle, bahsi geçen bölümlerde beden ve zihin arasındaki bağlantının bütünüyle kopmadığı anlaşılmakta ve zihin-beden düalizmine ilişkin belirsizlik farklı bir boyutta açığa çıkmaktadır.

Be Right Back bölümünde de dijital teknolojilerin her şeyi ikame edebilecek bir potansiyele ulaştığı, insanın bile gerçekten daha gerçek bir kopyasının üretilebildiği bir toplumsal yapı tarif edilmektedir. *Be Right Back* bölümü, yer verilen yapay insan temsili aracılığıyla, herşeyden önce yaşam-ölüm, insan-nesne, kadın-erkek gibi ayrımlara ilişkin sosyal ve siyasal sorgulamaları mümkün kılmaktadır. Kakoudaki'nin (2016: 69-70) yapay insan temsilleri için ifade ettiği gibi, bu bölümde de Ash karakteri düalist sınırların kültürel olarak tartışılabilir ve keyfi olduğunu göstererek, sabit konumları değiştirmeye ve reddetmeye ilişkin fikirleri ifade etmeye olanak tanımaktadır.

Sanal varoluş ve zihin-beden dikotomisi üzerine yürütülen tartışmaların bir boyutu beden maddeselliğinden vazgeçilip vazgeçilemeyeceği sorunsalıyla ilgilidir. *Black Mirror* dizisinin *San Junipero*, *White Christmas*, *Be Right Back* gibi bölümlerindeki sanal öznellikleri analiz eden Katherina Anne Bradley (2018: 16), söz konusu bölümlerde sanal benliklerin fetişleştirilerek varoluşun gerçekte bağlı olduğu maddeselliği görünmez kıldığını iddia etmektedir. Ona göre bu kurgulardaki sanal deneyimler bile çoğu zaman gerçek yaşamdaki bedensel deneyime sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak hikâyenin romantize edilmiş üslubu beden maddeselliğine yönelik ihtiyacı perdelemektedir. Bradley (2018: 17) böyle bir perdelemenin, fiziksel gerçekliğimiz

içerisinde daha iyi bir yer edinmek için çaba harcamak yerine, sorumsuz bir gerçekliğe, sanal bir gerçekliğe kaçmayı cazibeli kılmaya hizmet ettiğini dile getirmekte ve “yoksulluk içinde veya savaşın parçaladığı ülkelerde yaşayan dünya nüfusunun büyük bir yüzdesi için, bu sanal aşkınlık fantezilerini bir kenara bırakmak ve gezegende birlikte yaşamak için, daha iyi yollar bulmak için çalışmak zorunda” olduğumuzu ifade etmektedir. Hem fiziksel bedene bel bağlanmasından hem de maddi üretimin somut süreçlerine hapsolmaktan dolayı sanal öznellikleri sürekli olarak temsil etmenin tehlikeli olduğunu düşünen Bradley’e göre, (2018: 3) varlığın maddeselliğinden vazgeçilmemesi gerekmektedir.

Bradley’e göre (2018: 6) hem diğer bilimkurgu yapıtlarında hem de *Black Mirror* dizisinde bedenin maddeselliğinin gizlenmesi kartezyen akıl-beden düalizmine hizmet etmenin yanı sıra geç kapitalizmin karmaşık süreçlerinin işlerliğine de katkı sağlamaktadır. Teknoloji endişe verici hızla ilerledikçe, küresel politikalar daha da gerginleştikçe sanal alanlara kaçışın hayal edilebilir kılınmasının oldukça anlamlı gözüktüğünü ifade eden Bradley, düalist mantığın gölgesinde hümanist bir özneye sarılmak zorunda olmadığımızı; Rosi Braidotti’nin *İnsan Sonrası* (2014) başlıklı kitabında, Deleuze’un “oluş” (hayvan oluş, kadın oluş vb.) kavramsallaştırmasından yola çıkarak önerdiği gibi materyalist bir özne inşa edilebileceğini öne sürmektedir. Ancak *Black Mirror*’da sanal varoluş imgelerinin zihin-beden düalizmini yeniden üretmenin yanı sıra farklı düalist anlayışları tersyüz etmesi, tam da Bradley’in bahsettiği gibi oluş etiğine duyarlı bir anlayışı dile getirmenin bir yolu olarak da yorumlanabilir. Örneğin *Striking Vipers* bölümü sanal deneyime bağlı olarak kadın-erkek, homoseksüel-heteroseksüel gibi ikiliklere dayalı kodları yerinden eden bir kurguya sahiptir. Bu kurguda Haraway’in düalist anlayışları tersyüz eden bir figür olarak siborgda gördüğüne benzer bir özgürleşmenin, Braidotti ve Deleuze’ün “göçebe özne” bağlamında öne sürdükleri türden bir özneliğin olanağını görmek de mümkündür. Bu kurguda, sanal

varoluş, kadın olmanın ya da erkek olmanın toplumsal olarak sınırlandırılmış anlam örüntülerini yapı sökümüne uğratmaktadır. Cinsiyete dayalı düalist anlayışların ters yüz edilmesinin yanı sıra dizide; sanal varoluş örüntüleri aracılığıyla, Haraway, Deleuze ve Braidotti gibi hümanizm karşıtlığı ekseninde görüşler sunan yazarların düşüncelerine paralel olarak, hümanizm eleştirisi de gündeme getirilmektedir ki, bu eleştirilerin Bradley'in bahsettiği gibi yoksulluk, savaş gibi gerçeklikler hakkında analitik düşünemeye yönelik katkısının önemli olacağı söylenebilir.

Dizide, teknolojik gelişmeler bağlamında üzerinde durulan konulardan birisi de makine-insan bütünleşmesi ya da bedenin teknolojik unsurlarla donatılması nedeniyle, düalist sınırlara ilişkin ortaya çıkan belirsizliklerdir. Örneğin, *The Entire History of You* bölümünde, implantlar gözün gördüğü her şeyi kaydederek, bir nevi dijital anılar albümü işlevi görmektedirler. Bellek hard-disklere benzer bir yapı içerisinde anıların istenilen yer ve zamanda tekrar izlenebilmesini mümkün kılmaktadır. Bu durum karakterleri de bir çeşit siborga dönüştürmekte ve makine-insan düalizmine yönelik sınırlar ortadan kalkmaktadır. *Men Against Fire*, *Nosedive*, *Arkangel* bölümlerinde de insan-makine bütünleşmesi bağlamında benzer bir muğlaklıktan bahsedilebilir. Bu bölümlerde de bedene entegre edilen teknolojiler aracılığıyla bir çeşit siborga dönüşmüş karakterlere yer verilmektedir. Böylelikle bu bölümlerde de makine-insan düalizmine bağlı sınırlar belirsizleşmektedir.

Fifteen Million Merits bölümünde ise, kurtuluş kapısı olarak görülen şovun izleyicisi olmak, insanların gündelik rutinleridir. Şovda sahne arkasında görülen seyirciler, gerçek kişilerin çizgi karakter olarak biçimlenmiş avatarlarıdır. İnsanlar şovun devamlılığını sağlayan işçiler gibidirler. Ancak, sosyal yaşamda hiçbir şekilde kendi bedenleriyle var olmamaktadırlar. Tek başlarına, yalıtılmış bir mekânda olan kişilerin tüm tepkileri bu avatarlar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Böylelikle bu bölümde

de bedene bağı deneyim algısı yapısöküme uğratılmakla birlikte, düalist sınırlar da yerinden edilmektedir.

Black Mirror'da düalist sınırların muğlâk şekilde ele alındığı konular aynı zamanda doğal ve yapayın ontolojik statüsüne ilişkindir. Örneğin *Arkangel* bölümünde, teknolojinin hayatı kolaylaştıran, güvenli bir yaşamı mümkün kılan bir araç olmasına vurgu yapılırken, diğer yandan doğal gelişim sürecine yapay bir müdahalenin farklı tehditleri içerebileceğine dikkat çekilmektedir. Marie'nin kızı Sara'ya bir implant takılmasını sağlayarak doğal gelişim sürecine müdahale etmesi ve sonucunda yaşanan olumsuz gelişmeler, doğal olan ve yapay olanın ontolojik statüsünü tartışmalı hale getirmektedir. Bölümde, yapay olanın büyüleyici fırsatları karşısında doğal olanın yaşamın sürdürülebilirliğindeki baskın rolü çatışma içerisinde resmedilmektedir. Bu durum toplumsal sorunlara çözüm üretme konusunda teknolojiden yararlanma arzusuyla, doğal sürece müdahale etmemek gerektiği düşüncesi arasında da bir gerilim oluşturmaktadır. Bu konuya *Hated in Nation* bölümünde de temas edilmektedir. Doğanın, ekolojik dengenin bozulacağı ölçüde tahrip edildiğinin göstergesi olan dron arılar, teknolojinin canlı bir organizmayı ikame edebilecek düzeyde geliştiğinin ifadesidir. Teknoloji artık doğayı birçok yönüyle taklit edebilmektedir. Ancak arıların ölümcül bir eyleme araç olması, doğaya yapılan insan müdahalesinin niteliğine ilişkin kararsız bir tutumu açığa çıkarmaktadır. Bu kararsızlık, doğal süreçlere müdahale etmenin sınırlarına ilişkin bir sorgulamaya meyletmektedir.

Bu tartışmalar çerçevesinde, *Black Mirror*'da teknolojik gelişmelerin düalist sınırların muğlâklaşması ekseninde ele alınmasıyla, modernite ekseninde ikili düşünme yapılarının kısıtlayıcılığından sıyrılarak, kalıplaşmış düşünce biçimlerine karşı eleştirel bakabilmeyi teşvik eden bir anlatı tarzı sunulduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, Kartezyen düşünce geleneğinin temelini oluşturan, “tinsel aklın” bedenden ayrı olduğu ve onu öncelediği düşüncesine (Descartes, 2007: 80) bağı olarak beden rasyonel alanın

dışına itilmesi ve yaşamsallığın temel göstergesi olarak akla işaret edilmesi anlayışına bir itiraz niteliğindedir. Söz konusu itiraz, temel dayanağını bu düalist yapıdan alan modernitenin sınıflandıran, ötekileştiren, hiyerarşiler üzerine kurulu özne düşüncesini de kapsamaktadır. Ancak dizideki bedensiz yaşam formlarının, zaman zaman akıl-beden dikatomisini yeniden üretecek bir anlayışı da açığa çıkardığı görülmektedir. Böyle bir dikatominin kurulması, aklın bedenden ayrı olduğu ve bedensel varoluşu öncelediği yönündeki anlayışı pekiştirmekte ve farklı bağlamlarda sorgulanır kılınan bu anlayış hakkındaki dizinin genel tutumunu kararsız hale getirmektedir.



Sonuç ve Değerlendirme

Teknolojik distopya anlatılarında, Aydınlanmayla birlikte gündeme gelen kesinlik arzusunun yol açtığı olumsuzluklar öne çıkan tartışma alanlarından biridir. Bu filmlerde modernite düşüncesine yönelik olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yükselişe geçen eleştirel bakışa da paralel olarak, moderniteye özgü kesinliklerin, giderek daha fazla oranda yapısöküme uğratıldığı ve bir yandan belirsiz, müphem toplumsal koşullar resmedilirken, bir yandan da anlatılarda pek çok müphem alanların, boşlukların bırakıldığı görülmektedir. Bu anlatılarda, moderniteye özgü kesinliklere ilişkin bir kriz halinin varlığından, müphemliğin giderek kesinliklerin yerini alan başat bir unsura dönüştüğünden söz etmek mümkündür.

Postmodern duruma ilişkin analizlerde de üzerinde giderek daha çok durulan müphemlik, genellikle yıkıcı boyutlarıyla gündeme gelmektedir. Müphemliğin yıkıcı yönüne ilişkin vurgular daha çok gerçeklik algısının bozulmasına bağlı anlam kaybı ve düşününsellik yoksunluğu, kolektif bilinç ve eylemin kayboluşu, kimlik bunalımları, ötekileştirmeye dayalı stratejilerin meşruiyet kazanması gibi olgular bağlamında tartışılmaktadır. Öte yandan Nietzsche, Bauman, Deleuze, Bakhtin, Haraway, Braidotti gibi kuramcılarının yaklaşımlarında görüldüğü üzere müphemliğin egemen düşünce yapılarından özgürleşmeyi mümkün kılacak olanaklara da sahiptir.

Bu çalışmada müphemliğe ilişkin sözü edilen yıkıcı ve yaratıcı unsurlar ile bu unsurların alternatiflere açık düşünmeye ilişkin ne tür potansiyeller açığa çıkardığı tartışmaya açılmış ve bu tartışmalar *Black Mirror* dizisi örneği üzerinden araştırılmıştır. Toplamda 5 sezon ve 22 bölümü analiz edilen dizideki müphem unsurların hem postmodern huzursuzlukların görünümünü sunduğu hem de bu görünümün odağındaki çeşitli soru işaretlerini gündeme getirdiği tespit edilmiştir. Dizide müphemlik bağlamındaki tartışmalar, gerçekliğe ve belleğe ilişkin belirsizlikler; karakterlerin birer özne olarak varlık gösterip gösterememeleri; dijital teknolojinin olanaklarıyla

yaygınlaşan gözetim ve mahremiyet paradoksları; bireysel veya kolektif direnişin imkânları ya da imkânsızlığı; ötekileştirme pratikleri ve insani/ahlaki açmazlar; teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak düalist sınırların muğlaklaşması ve hümanizme ilişkin sorgulamalar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Dizide müphemliğe ilişkin sözü edilen her bir tema çalışmanın üçüncü bölümünde birer başlık olarak belirlenmiş ve detaylıca tartışılmıştır.

Dizide müphemliğin üzerinde durulan en belirgin görünülerinden birisi olan gerçeklik yitimi teması 22 bölümün 16'sında karakterlerin edimlerine yön veren temel bir izlek olarak işlenmektedir. Bu bölümlerde gerçeklik algısının yitirilmesi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan belirsizlikler, yoğun enformasyon akışı, medyanın manipülasyon gücü, toplumsal düzenin gösterinin egemenliğinde olması, insan-teknoloji bütünleşmesinin yeni deneyim biçimlerini ortaya çıkarması, teknolojik gelişmelere bağlı olarak zamanın ve mekânın parçalanışı ve değer yargılarının aşınması gibi konular ekseninde ele alınmaktadır. Bu çerçevede bir yandan bu belirleyicilerin belleğin bütünlüklü yapısını bozarak kişinin kendisi ve içinde yaşadığı toplumun gerçekliğini kavramak ve sorumluluk almak konusunda isteksiz ya da çaresiz olmasına yol açabileceği yönünde vurgular yapılırken; diğer yandan da bazı bölümlerde, tüm yaşamı kuşatan bu unsurlara direnmenin ya da belirlenen çerçevenin dışına çıkışın olanaklarına ilişkin ipuçları verilmektedir. Bununla birlikte direniş ve itaat arasındaki ilişki paradoksal bir görünüm içerisinde sunulmakta ve neyin direniş, neyin itaat anlamına geldiği de belirsizleşmektedir. Bu anlamda müphemliğin açığa çıkardığı kaygıların hem çıkışsızlık hissini ürettiği hem dedireniş imkânlarını aramaya yönelttiğini söylemek mümkündür.

Black Mirror dizisinde müphemlik bağlamında ortaya çıkan ve gerçekliğe ve belleğe ilişkin tartışmalarla da ilişkili olan, karakterlerin birer özne olarak varlık gösterip gösterememelerine dair sorgulamalar da çeşitli belirsizliklerle birlikte gündeme

gelmektedir. Özne-nesne konumlarına ilişkin bu tartışmalar daha çok aktör-izleyici, fail-mağdur, iyi-kötü gibi ikilikler arasındaki sınırların belirsizleşmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu durum karakterlerin içinde buldukları olumsuz toplumsal koşullar karşısında uyum sağlamak ile direnmek arasında ne tür tercihlerde bulunacakları yönündeki kararsızlıklar; sorumluluk alma, bağımsız bir benlik geliştirip geliştirememe çerçevesinde yaşadıkları açmazlarla birlikte gündeme gelmektedir.

Dizide müphem bir yaklaşımla üzerinde durulan konuların bazıları da gözetim/denetleme mekanizmalarıyla özgürlük/mahremiyet arasında kurulan ilişkiyle ilgilidir. Bu bağlamda en temelde teknolojinin, toplumun ya da bireylerin güvenliğini sağlanması taleplerine yönelik bir araç olarak kullanılması ile iktidar mekanizmalarının onu bir gözetim aygıtına dönüştürme potansiyeli arasındaki gerilime dikkat çekilerek, teknolojinin toplumsal yaşamdaki rolü kararsız bir üslupla sunulmaktadır. Sözü edilen teknolojiler, devletin gözetim stratejilerinin bir parçası olması yönüyle insanların özgürlüklerini ve mahremiyetlerini korumaları konusunda da bazı problemleri gündeme getirmekte ve özgürlüğün sınırlarının nasıl belirleneceğine ilişkin çeşitli soru işaretlerini doğurmaktadır. Bu çerçevede izleyici, özgürlük, eşitlik, adalet gibi kavramlara ilişkin sorgulamalara teşvik edilmektedir.

Dizideki belirsizlikler, kimi zaman hem karakterleri hem de izleyicileri ötekilik pratikleri ve çeşitli ahlaki sorgulamalar çerçevesinde ikileme sürükleyecek unsurlarda açığa çıkmaktadır. Genetik olarak dezavantajlı olmaları, hükümlü olmaları ya da kamuoyunda polemik yaratmış olmaları gibi nedenlerle ötekileştirilen insanların konu edildiği bölümlerde, ötekileştirmenin adaletle, politik kararlarla olan ilişkisini sorgulatacak çelişkilere yer verilmesi ya da ötekileştirilen karakterlerin insani yönlerine vurgu yapılarak duygusal olarak çelişkili ruh hallerinin yaratılmasıyla, izleyici ahlaki sorgulamalara sevk edilmektedir. Bu ikilemde kalma halleri, genellikle ötekine yönelen öfke ve yok etme duygusunun sorgulanmasını sağlamakta ya da karakterlere ilişkin

empati kurma ediminin bazı çelişkiler etrafında istikrarsızlaştırıldığı, yani izleyicinin karakterlerle kurduğu özdeşlik duygusunun bu karakterlerin iyi-kötü, kurban-fail arasında muğlaklaşan konumlarının yarattığı çelişkiler nedeniyle kararsızlaştırıldığı durumlarla ortaya çıkmaktadır. Söz konusu çelişkiler, kurumsallaşmış değer yargılarının yeniden akıl süzgecinden geçirilmesine ve düşünsel süreçleri ötekini duyumsama ve yeni “oluş”lara açılma yönünde harekete geçirmeye teşvik etmektedir.

Dizinin insani/ahlaki ikilemler üzerinde öne sürdüğü tartışmalar, makine-insan yakınsaması etrafında şekillenen bölümlerde, insan odaklı yaklaşımı sorgulayan bir görünüme kavuşmaktadır. Dizide zaman zaman hümanist bir bakışın izleri var olsa da genel olarak insan odaklılığa yönelik eleştirel bir tutum söz konusudur. Özellikle insanlığın kendi yarattığı teknolojiler tarafından tehdit edilmesine ilişkin konuların işlendiği bölümlerde, insan doğasının biricikliği vurgusu yapılarak hümanist bakışın insanı yaşamın merkezinde konumlandıran anlayışı yinelenirken, bu biricikliğin sarsılmasının yeni oluşlara açık olmak anlamı taşıyabileceği vurgularıyla da insanı yaşamın merkezinde konumlandıran bu kibirci anlayışa dönük eleştirel bir yaklaşım ortaya konulmaktadır.

Dizinin hümanizm ve hümanizm karşıtlığı arasında salınan anlatı biçimi özellikle düalist sınırların muğlaklaşması ekseninde daha da belirginleşmektedir. Makine-insan, zihin-beden, kadın-erkek, doğal-yapay, homoseksüel-heteroseksüel gibi Kartezyen sınırların muğlak bir şekilde sunulması, modernitenin köklerinde yer alan ikili düşünce geleneğinin kısıtlayıcılığına bir itiraz niteliğindedir. Bu tür bir itiraz, sınıflandırma, ötekileştirme, hiyerarşiler kurma üzerine kurulu olan modern aklın idealize ettiği özne düşüncesine de bir eleştiri içermektedir. Bu bağlamda insan, hayvan, kadın, erkek vb. tüm varlıkları ilişkisel, bütüncül bir ağ içerisinde görmeyi mümkün kılacak şekilde, Deleuze’ün (2017) “oluş” etiğine, Braidotti’nin (2019: 79) “zoe-jeo-tekno” bağlı eşitlikçilik felsefesine dayanan; Hardt ve Negri’nin (2018: 223)

“antropolojik hicret” ve Haraway’in “kimelalar ya da yoldaş türler” (akt. Çelik 2018: 33) kavramlarıyla ifade ettikleri gibi melez/göçebe bir öznelik düşüncesi gündeme getirilmektedir. Bununla birlikte dizide, zaman zaman bu düalist yapıları yeniden inşa eden unsurlara da rastlanmakta ve böylece postmodernite perspektifinden yöneltilen eleştiriler karşısında modernite düşüncesinin argumanlarına da yer verilerek bir anlamda diyalektik bir yapı kurulmaktadır.

Black Mirror dizisinde müphemlik bağlamında öne çıkan bu unsurlar ve yürütülen tartışmalara ilişkin kararsız tutumlar, onu ütopya ve distopya arasında salınan melez bir tür olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Gerry Canavan da *Hope, with Teeth: On ‘Black Museum’* (2019) adlı çalışmasında, *Black Mirror*’ın genel olarak distopyadan çok anti-ütopyacı bir özellik gösterdiğini ifade etmektedir. Canavan’a göre distopya daha iyisi ya da daha kötüsü için değişebilir bir tarih düşüncesine izin verirken, anti-ütopyada ne tür bir teknolojik yenilik ya da sosyal reform ortaya çıkarsa çıksın temelde değişmeyen kötü bir insanlığın var olduğuna işaret edilmektedir. Bu noktada asıl sorun, teknolojik gelişmeler değil, insanın biyolojisinde saklı olan bencil yönelimdir; insan kendi yaşamsal tatminine öylesine bağlıdır ki yeteneklerindeki her türlü artış toksik hale gelmektedir (2019: 267). Ancak *Black Mirror*’ın birçok bölümünde anlatı içerisinde tartışmaya açılan konuların diyalektik yapısına bakıldığında,¹⁶⁵ anlatının Ersümer’in (2013: 198-199), *Sleep Dealer* (2008) filmi için

¹⁶⁵ Örneğin, *Black Museum* bölümünde hem ütopya hem de distopyaya dair unsurlara yer verilerek kararsız bir tutum sergilenmektedir. Bölümün ana karakteri olan Nish’in yolculuğu sırasında yer verilen ikonografik unsurlar da bu vurguyu pekiştirmektedir. Karakterin seyahat ettiği coğrafyanın kıyamet senaryolarını hatırlatacak türden bir çöl olmasına karşın, yollar düzenli ve temizdir. Uğradığı benzin istasyonunun kapalı olması ve arabasını güneş enerjisiyle şarj etmesi de doğaya zarar veren benzin kullanımından vazgeçildiğini göstermekte ve bu unsurlar doğanın korunmasına yönelik ütopyik bir vizyonu açığa çıkarmaktadır. Diğer yandan bölümde geçen teknoloji merkezli hikâyeler distopyik bir toplum tasarımına uygun düşmektedir. Bu bağlamda anlatının başından itibaren ütopya ve distopya arası bir çizgide yer alan *Black Museum* bölümünü değerlendiren Canavan (2019) da dizinin bu bölümünün anti-ütopyacı bir yörüngeden çıktığını, ancak bunu neşeli bir iyimserlikle yapmadığını ifade ederek müphem görünümüne işaret etmektedir.

belirttiğine benzer şekilde¹⁶⁶, teknoloji korkusu ve hayranlığına bir arada yer verdiği söylenebilir. Bu anlamda *Black Mirror*'ı genel olarak anti-ütopyacı olmaktan ziyade ütopya ve distopya arası bir konumda tanımlamak daha doğru olacaktır. Işıltılı bir geleceğin hayali ile öznelliğini yitirmiş benliklerin kıyameti aynı hikâye içerisinde yer bulmaktadır. Dizinin bazı bölümlerinde ise distopik unsurlara yer verilmekle birlikte, ütopyacı yönelimin daha belirgin hale geldiği ancak söz konusu melez anlatı yapısının bu bölümlerde de korunduğu görülmektedir.¹⁶⁷

Dizinin sözü edilen türsel arada kalmışlığı, ele aldığı konuların ve tartışmaya açtığı sorgulamaların özellikleriyle de ilişkilidir. Öyle ki modern teknolojik medeniyetin varoluşsal koşullarını, anlam, amaç ve kimlik arayışlarını işleyen dizi, ele aldığı radikal felsefi soruların karmaşık doğası gereği tutarlı bir üsluba sahip değildir. Anlamın birbiriyle çelişen boyutlarını aynı anda ortaya koymakta ve ütopyanın umudu ile distopyanın tedirginliğini bir arada sunmakta, dolayısıyla da tutarsız bir görünüme

¹⁶⁶ Ersümer'e göre (2013: 198-199) söz konusu filmde sanal işçi kullanımı, hafıza hikâyelerinin alınıp satılması, sanal pilot, sanal seks gibi unsurlar gerçeklik algısını bozmaktadır. Filmde teknoloji hayranlığı ve teknoloji korkusu arasında olduğu gibi ütopya ve distopya arasında da bir kararsızlık söz konusudur.

¹⁶⁷ Diğer bölümlerin genelinde kararsız tonlamada ağırlık distopyadan yana görünürken, *San Junipero* bölümünde ütopyik bir tasarı ön plandadır. Hasta ve yaşlılar için acısız ve mükemmel bir yaşam ideali pozitif bilimlerin ütopyacı vaatleriyle örtüşür niteliktedir. Bununla birlikte Ötenazi talepleri ve LGBTİ tartışmaları bağlamında düşünüldüğünde cennet gibi görünen San Junipero, ölüm ve yaşam üzerine sorgulayıcı bakış açıları sunarak ütopya-distopya arası bir gerilimi de yansıtmaktadır. Benzer bir tartışma *Striking Vipers* bölümünde de ele alınmaktadır. Bu bölümün ana karakterlerinden Carl ve Danny arasındaki ilişkide hem homoseksüelliğin hem heteroseksüelliğin aynı anda yaşanması, cinsiyetin performatif özellikleri düşünüldüğünde bir ütopyaya dönüşmektedir. Farklı cinsel kimliklerle var olma düşüncesi toplumsal cinsiyet tartışmaları bağlamında yeni oluşların imkânını ifade etmektedir. Bu bağlamda Carl ve Danny'nin sanal dünyadaki deneyimi göçebe bir öznelliğin ifadesi olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan insan ilişkilerinin ne yönde evrileceğine dair belirsizlik distopik bir görünüm de vermektedir. *Hang and the DJ* bölümünde ise aşkı bulma, riskten uzak, refah içerisinde yaşama garantisiyle, insan oluşturma duygusal deneyimlerin doğallığının kaybedilmesi arasındaki gerilime yer verilmektedir. Bölümdeki her bir simülasyon evreni karakterlerin kaçmakla yüzyüze gelecekleri birer distopya niteliği taşımaktadır. Ancak bütün simülasyonların toplamı karakterlerin mutluluğa daha çok yaklaşmasını sağlaması bakımında evrenselleşmiş, rasyonel verilere göre işleyen ve giderek mükemmelleşen bir ütopyayı oluşturmaktadır. Diğer yandan gerçek ve simülasyon arasında ayrımın sonsuza dek kaybolduğu düşüncesiyle, Deleuze'ün de ifade ettiği gibi, simülasyon olana gerçeklik karşısında eşit bir statü tanınrsa, böyle bir teknolojinin, ütopyanın yaşanmasını mümkün kılması da olasıdır. Bununla birlikte distopya ve ütopyanın kesişim noktalarının yeniden bir başka distopyaya bağlanmasıyla oluşan döngüsel yapı ve dizinin sonunda vadin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine ilişkin ortaya çıkan belirsizlik, bölümün genel tutumunun distopik mi ütopyik mi olduğunu müphem bıraksa da karakterlerin mutlu bir sona ulaştığı izlenimi bölümün ütopyik vizyonunu daha güçlü kılmaktadır. Benzer bir mutlu son tasavvurundan dolayı ütopyik vizyonun öne geçtiği bölümlerden bir diğeri de *Rachel, Jack and Ashley Too*'dur.

kavuşmaktadır. Bu bağlamda dizi müphemliğin hem yıkıcı hem de yaratıcı olanaklarını içermektedir. Örneğin *Playtest* bölümünde simülasyon, bir kâbusa neden olurken, *San Junipero* bölümünde aynı simülasyon cenneti yaşatabilmektedir.

Black Mirror'ın ütopya ve distopyayı aynı anda içermesinden hareketle Cirucci ve Vacker (2018), diziyi 1960'lı yılların unutulmaz dizisi Yüzyılın *Alacakaranlık Kuşağı*'na benzetmekte hatta *Black Mirror*'i 21. Yüzyılın *Alacakaranlık Kuşağı* olarak tanımlamaktadırlar. Jean-Paul Sartre'nin varoluşçuluğundan Marshall McLuhan, Guy Debord, Michael Foucault, Jean Baudrillard gibi düşünürlerin görüşlerine kadar birçok felsefi ve sosyolojik konuya temas eden bu dizilerde değişen neredeyse yalnızca gündem olmuştur. 1960'ların nükleer tehdidi ve NASA'nın aya inme macerasının verdiği umutlar gündemden düşmüş; artık umutların da korkuların da kaynağı daha çok siber alanlar olmaya başlamıştır. Bilgisayarların gelişmesiyle birlikte ütöpik düşlerin alanı haline gelen sanal dünya bilgilerin, resimlerin, kişisel verilerin arşivi olması yönüyle hayranlık uyandırırken, aynı özellikleri onu mahremiyetin korunması, gözetim, güvenlik problemleri, varoluşsal kaygılar, bilinç kaybı, adalet sistemlerinin belirsizliğe sürüklenmesi gibi gerekçelerle ürkütücü hale getirmektedir. Dizi teknolojik yeniliklerin getirdiği bu ikircikli hali izleyiciye müphemliğiyle birlikte sunmaktadır.

Sözü edilen ikircikli ve müphem halin bir uzantısı olarak *Black Mirror* anlatıları, teknolojinin kötü niyetlerle kullanıldığında neden olabileceği korkutucu durumları açık etmekle birlikte, bu tür bir gidişatı engelleyebilecek sağduyulu eylemlerin de mümkünlüğüne dikkat çekmektedir. *USS Callister* bölümünde korkunç bir deneyimin yaşandığı uzay yolculuğu görece sonsuz imkânlarla açılan bir yolculuğa dönüşmekte; *Arkangel* bölümünde gerekli testlerin yapıldığı, güvenli bir uygulama olarak denenen, ancak olumsuz sonuçlar açığa çıkaran teknoloji, insan psikolojisinde açtığı hasarlardan dolayı, sağduyulu bir eğilimle uygulamadan kaldırılmakta; *Hated in Nation* bölümünde ise teknolojinin doğal yaşamın sürdürülebilirliğine olan katkılarıyla, çıkar odaklı

kullanılma, başka insanlara ve doğaya zarar verme potansiyeline yönelik korku bir arada tartışılmaktadır. *White Bear*, *Playtest* gibi korkutucu bir kurguya sahip bölümler bile, *Black Museum* bölümüyle birlikte değerlendirildiğinde farklı yorumlara açık hale gelmektedir. *Black Museum*'da, diğer iki bölüme de metinlerarası göndermeler yer almakta, bu bölümlerde anlatıya konu olan teknolojilerin bir suç müzesinde yer aldığı ve artık yasal olmadığı anlaşılmaktadır. Bu müzedeki teknolojiler, insanlığa verdiği zararlardan dolayı çeşitli şekillerde suçla ilişkilendirilmiş ve uygulamadan kaldırılmıştır¹⁶⁸.

Black Mirror'ın anlatısında ütopya-distopya arasında bir tür diyalektik ilişki biçiminde ortaya çıkan salınımın temelinde teknofobi ve teknoloji hayranlığı arasında yaratılan kararsız tutumun belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. Dizinin birçok bölümünde ileri teknoloji aydınlık, düzenli, işlevsel ve görüntüde kusursuz mekânlarla birlikte resmedilmektedir. Dizinin senaryo yazarlarından Annabel Jones da filmlerde konu aldıkları teknolojilerin, insanların kucaklayacağı, yaşamlarında istedikleri ve hoş karşılayacakları türden olmasına dikkat ettiklerini belirtmektedir (Brooker, Jones ve Arnopp, 2018: 101). Bölümlerin farklı sorunlarla birlikte teknolojiye ele alması üzerinden düşünüldüğünde, bu durumun anlatılarda teknolojiye yönelik sergilenen tutumun müphemliğine katkı yaptığı söylenebilir. İleri teknoloji bu bölümlerde yaşam alanlarının sefaletinden çok insanların içsel dünyalarında, düşünce ve ahlaki anlayışlarında oluşan sefalete eşlik etmektedir. İnsanlar güzel evlerde, rahat koşullarda yaşamalarına rağmen etik ve varoluşsal mücadeleler içerisindedirler. Teknoloji, ütopyik vaatlerde olduğu gibi gündelik yaşamı daha nitelikli hale getirmiştir. Ancak bir yandan da egemen düşünce yapılarının sorgulanabilirliğini güçleştirmiştir. Bu yönüyle *Black Mirror*'da teknofobinin neden olabileceği muhafazakâr yönelimlerden ve teknoloji

¹⁶⁸ *USS Callister*, *Arkangel*, *Hated in Nation* gibi diğer bölümlerde bahsi geçen teknolojiler de müzede sergilenmektedir. Dolayısıyla benzer bir yorum bu bölümler için de geçerlidir.

hayranlığının neden olabileceği toplumsal sistemin meşru görülme yanılmasından kaçınıldığı söylenebilir.

Black Mirror dizisinin genel bir tanımlamayla hem ütopyanın hem distopyanın özelliklerini taşıması ama aynı zamanda da hem ütopya hem de distopyaya belli bir mesafede konumlanan yapısının, dizide çoklu, alternatif düşünme olanaklarının inşası açısından oldukça önemli bir işlev yüklediği söylenebilir. Bu özelliği diziyeye hem ütopyanın hem de distopyanın aşkın idealler çıkmazına sürüklenme yöneliminden kaçınma şansı tanımaktadır. Dizin aşkın bir ideale yönlendirmekten ziyade cevapları net olmayan sorular sormaya aracılık etmesi, anlatı evrenini içkinlik düzlemine yaklaştırmakta ve müphemliği yaratıcı ve üretken bir boyuta taşımaktadır. Bu müphemliklerin ve dizinin kendine has tutarsızlıklarının Deleuze ve Guattari'nin (2017: 399) "şizo devrimci" ya da "şizoanaliz" olarak tabir ettiği bir düşünme biçimini teşvik ettiği söylenebilir. Çünkü şizoanaliz molar toplumsallığın sabitlik arayan ve uyumu öneren mantığının karşısına moleküler toplumsallığın sürekli devinim halinde olan ve belirlenmişliğe, itaate karşı koyan mantığıyla çıkmaktadır. İçkin bir anlayışı gerektiren şizoanalizde özgürlük, kurumsallaşmış yapıların istikrarsızlaştırılmasını ve yeni yapılanmalara izin verilmemesini sağlayacak bir moleküler hareketlilikle ilgilidir. Dizide de izleyiciye takip edilmesi gereken durağan bir izlek sunulmamakta, izleyicinin düşünsel mekanizmasını sürekli farklı yönlerde sev edecek türden bir hareketlilik yaratılmaktadır. Bu hareketlilik içerisinde dizinin izleyiciden talebi anlatının sınırlılıklarına bağlı kalmamak, kendi yaşamlarına özgü kaçış çizgilerini keşfetmeye yardımcı olacak izleri takip etmek şeklinde ortaya çıkmaktadır. Dizideki üretken, yaratıcı olabilecek türden müphemlikler, köklere, sınırlara, özdeşliklere ilişkin direniş mekanizmalarını devreye sokabilecek bir göçebe düşüncenin olanaklarını sorgulamaya izin vermektedir.

Dizinin göçebe düşüncenin imkânlarını tartışmaya açık olduğu kabul edildiğinde, diziyi anlatsal olarak karnavaleks bir nitelikte değerlendirmek de mümkündür. Bakhtin'in (2001) öne sürdüğü gibi karnaval, kurallardan, statülerden, önceden belirlenmiş kodlardan bağımsız düşünebilmeye ve yerleşik düzeni bozmakla ilişkilidir. Karnaval ortamında kişiler kurumsallaşmış normları baş aşağı ederek, dokunulmaz görünen hemen her şeyi sorgular hale getirmektedirler. Karnaval aynı zamanda, şüphe etmeye yönelik edimlerin ironik bir üslup kazanmasını tarif etmektedir. Şüphenin açığa çıktığı her türlü düşünme biçimi karnavalda temsil hakkı bulmaktadır. Bu özelliğiyle karnavalın heterojen ve diyalojik bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Dizinin her bölümünde teknoloji eksenli tutuma ilişkin ton farklılıklarının olması, bölümlerde farklı etnik gruptan, cinsiyetten ve dinden insanların temsil edilmesi, ötekilik yaratan değer yargılarının tartışmalı hale getirilmesi bu tür bir çıkarımı desteklemektedir. Karnavalda olduğu gibi dizide de haddini aşmanın, çılgınlıkların ironik bir üslup kazanmasının örnekleri söz konusudur. Olay örgüsünün parçalılığı, zaman algısının deforme edilmesi, türlerarasılık, karşıtların bir arada oluşu, pastiş gibi niteliklerin karnavaleks bir yapının sinema dilindeki karşılığı olarak kabul edilebileceği düşüncesinden hareketle (Sözen, 2001), bu özelliklerin de *Black Mirror*'ın anlatısını karnavaleks olarak tanımlamaya katkı yaptığı söylenebilir. Dizinin karnavalesk bir yapıyla ilişkilendirilmesi, alternatiflere açık düşünme biçiminin teşvik edilmesi olarak değerlendirilebilir.

Özetle *Black Mirror* dizisinde postmodern durumun belirsizlik yaratan koşulları, pek çok bölümde belirgin birer izlek olarak tartışmaya açılmaktadır. Belirsizlikler karakterlerin gerçeklik algılarını bozmakta, çevrelerinde olup bitenler karşısında duyarsızlaşmalarına, aidiyet ve kimlik bunalımları yaşamalarına, medyanın ya da çeşitli iktidar seçkinlerinin manipülatif etkilerine maruz kalmalarına, kolektif bir duyarlılık geliştirememelerine yol açmaktadır. Bir yandan da bu anlatıların bazılarında,

sözü edilen müphem koşullar karakterlerin özdüşünümsel süreçlere sürüklenmelerine, gerçekliğin ne olduğunu sorgulamalarına, bağımsız bir kendilik geliştirme yolunda adımlar atmalarına neden olmakta ve bu sorgulamaların sonuçlarına ilişkin net bir söylem ortaya konulmayıp eleştiriyi sabit, durağan olmaktan çıkararak, daima hareketli kılan müphem alanlar bırakılarak izleyicinin de resmedilen dünyayı sorgulamasına kapı aralanmaktadır. Anlatı evreninde açılan boşluklar aracılığıyla izleyicilerin de söz konusu belirsizlikleri farklı açılardan değerlendirmeleri talep edilmekte ve bu tür belirsizlikler, düşünceyi özgürleştirme yönünde bir tavır geliştirilmesinin ana unsurlarından biri haline gelmektedir.

Black Mirror dizisi özelinde elde edilen bu sonuçların, popüler kültür ürünlerine yansıyan müphemliklerin anlamlandırılması ve bu anlatılara içkin olan belirsizliğe, süreksizliğe, göreceliliğe kısaca müphemliğe temellenen eleştirel düşünme potansiyellerinin keşfi bağlamında anlamlı olduğu söylenebilir. Kurmaca da olsa bir yaşam tasavvur eden teknolojik distopya anlatılarının, bir biçimde toplumsal bilinçdışına dair, korkulardan, beklentilerden, yaşamsal stratejilerden izler taşıdığı düşünüldüğünde, zamanı tanımlayan önemli bir kavram olan ve postmodern bireyin de kendi yaşamında çeşitli biçimlerde deneyimlediği müphemliğin, alternatiflere açık düşünme biçimiyle olan bağlantılarının tartışmaya açılmasının postmodern bireyin içinde yer aldığı belirsizliklerle dolu toplumsal koşulları farklı perspektiflerle birlikte yorumlaması ve bu koşullarda kendi benliğine uygun kaçış çizgilerinin izini sürmesi açısından ufuk açıcı olabileceği öngörülmektedir. Çokluğa yönelen göçebe bir düşünme biçiminin, ötekilik yaratan, kişisel veya politik bağlamda ortaya çıkan tahakkümcü mekanizmalarla mücadele etme, eşitliğin, adaletin ve özgürlüğün herkes için olanaklı hale getirilmesi bakımından sahip olduğu potansiyel göz önüne alındığında, bu alanda yapılan tartışmalar daha da anlamlı hale gelmektedir. Bu bağlamda bundan sonra da müphemliğin farklı boyutlarına yoğunlaşan ya da düşüncenin

göçebeleşmesi/özgürleşmesi ile arasındaki bağlantıların farklı anlatı örnekleri üzerinden incelendiği yeni çalışmaların yapılması yararlı olacaktır. Özellikle de medyada farklı görüşlerin temsil imkânı bulmamasından duyulan rahatsızlıkların giderek arttığı çağımızda, kitle iletişim araçlarında alternatif düşünme biçimlerinin yer alabilmesinin imkânlarını araştıran ve imge alanında kurulan eleştirelliğin toplumsal bağlantılarını sorgulayan çalışmalara duyulan ihtiyacın her zamankinden daha fazla olduğu söylenebilir. Öte yandan, söz konusu yaklaşımın izleyicide bilişsel ve edimsel olarak bir değişimi garantilemediğini de vurgulamak gerekmektedir. Bu anlamda konuya yoğunlaşan alımlama çalışmalarıyla, izleyicilerin, bu anlatılarda tespit edilen eleştirel öze ilişkin düşüncelerinin araştırılmasının, kurmaca dünya ile gündelik yaşam arasındaki geçişliliği aydınlatması bakımından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O., (2010), **Fikir Mimarları Dizisi – 22: Baudrillard**, İstanbul: Say Yayınları.
- Agamben, G. (1999), **Potentialities: Collected Essays in Philosophy**, Daniel Heller-Roazen(çev.), Stanford: Stanford University Press.
- Akbal Süalp, Z. T., (2004), **Zaman Mekân Kuram ve Sinema**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akyol Oktan, K., (2019), “Tekillik, İnsan-sonrası (Post-human) ve Göçebe Cinsiyetler, Emel Baştürk Akça, Beste Nigar Erdem (ed.) içinde, **Dijital Medya ve Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul: Literatürk, s. 283-317.
- Albrecht, M.M., (2018), “Waldo Wins IRL: Donald Trump, Black Mirror and the Politics of Jean Baudrillard’s Hyperreal”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington, s. 89-102.
- Allard-Huver, F. and Escurignan, J., (2018), “Black Mirror’s ‘Nosedive’ as a New Panopticon: Interveillance and Digital Parrhesia in Alternative Realities”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books, s. 43-54.
- Alleyne, O., (2018), “Unbearable Burden: Discipline, Punishment, and Moral Dystopia in Black Mirror’s ‘White Bear’”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books, s.185-198.
- Alpman, P. S., (2018), “Ütopyanız İtinayla İnşa Edilir: Siyasal Büyünün Sıradanlığı”, Aksu Bora, Kadir Dede (der.) içinde, **Ütopya: Politika ve Arzunun Kesiştiği Yer**, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 39-63.

- Althusser, L., (Mimesis 6), **Materyalist Bir Tiyatro Üzerine Notlar**, Ç. Genç, H. Gürel, M. Öztürk (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Althusser, L., (Birikim 7), **Materyalist Bir Tiyatro Üzerine Notlar**, Taciser Belge (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 48-53.
- Altıntaş, G., (2009), “İnsan – Kuru Rüyalara Âlemi”, Fırat Yücel (ed.) içinde, **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyana**, İstanbul: Çitlembik Yayınları, s. 49-72.
- Alver, F., (2006), “Paul Virilio’nun Dromoloji Kuramının Eleştirel Değerlendirmesi”, P.E. Yayıncıoğlu, V. Demir (der.) içinde, **İletişim Yansımaları: Gerçekler ve Uygulamalar**, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, s. 11-38.
- Aronowitz, S., (1990), **The Crisis in Historical Materialism: Class, Politics and Culture in Marxist Theory**, Minneapolis: University of Minnesota.
- Arpacı, M., (2010), “Kaos, Khora, Beden ve Ötesine: Derrida, Foucault, Deleuze”, **Cogito**, S. 62, s. 135-149.
- Atayman, V., (2004), **Postmodern “Kurtarıcılar”**, İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Aydoğan Kılıç, T., (2019), **Halkla İlişkiler Perspektifinden; Yeni Medya Teknolojilerinin Risk Toplumu Kuramı Bağlamında Black Mirror Dizisi Üzerinden İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydoğan, H., (2015), “Toplumsal Yapıların Oluşumuna Dair Etik Bir Anlatı: İkinci Doğa”, **Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi**, C.1, S.2, s. 25-32.
- Aytaç, Ö., (2006), “Tüketimcilik ve Metalaşma Kısacasında Boş Zaman”, **Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.11, S. 1, s. 27-53.

- Ayyıldız, S. ve Müştak, S., (2016), “Sinema-Mimarlık Arakesitinde Cyberpunk (Siberpunk) ve “Ada” Filmi Üzerinden Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Mimarlık ve Yaşam Dergisi**, C.1, S.1, s. 127-142.
- Bakhtin, M., (1981), **The Dialogic Imagination: Four Essays**, M. Holquist (ed.), C. Emerson and M. Holquist (çev.), Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M., (2001), **Karnavaldan Romana** (Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar), Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baldwin, J., (2015), “Posthumanist Panic Cinema? The Films of Andrew Niccol” **Cinema - Journal of Philosophy and the Moving Image**, S 7, s. 86-106.
- Barad, J. (2007), “Blade Runner and Sartre: The Boundaries of Humanity.” Mark T. Conard (ed.) içinde, **The Philosophy of Neo-Noir**, University Press of Kentucky, s. 21–34. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt2jcts3.6.
- Baudrillard, J., (1991), “Science Fiction and Postmodernism”, **Science Fiction Studies**, C. 18, S. 3, s. 309-313.
- Baudrillard, J., (2001), “Why Theory?”, Chris Kraus and Sylvère Lotringer (ed.) içinde, **Hatred of Capitalism: A Semiotext(e) Reader**, Los Angeles: Semiotext(e).
- Baudrillard, J., (2006a), **Kusursuz Cinayet**, Necmettin Sevil (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J., (2006b), **Sessiz Yığınların Gölgesinde**, Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008), **Fatal Strategies**, Philippe Beitchman and W. G. J. Niesluchowski (çev.), Los Angeles: Semiotext(e).
- Baudrillard, J., (2010), **Simülakrlar ve Simülasyon**, Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Baudrillard, J., (2012), **Tüketim Toplumu**, Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauer, M. W. ve Gaskell, G., (2007), **Qualitative Researching With Text, Image And Sound**, Los Angeles: Sage Publications.
- Bauer, T., (2020), **Müphemlik Kültürü ve İslam: Farklı Bir İslam Tarihi Okuması**, Tanıl Bora (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z., (2001a), **Bireyselleşmiş Toplum**, Yavuz Alogan (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2001b), **Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri**, İsmail Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2003), **Modernlik ve Müphemlik**, İsmail Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2009), **Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair**, Işık Ergüden (çev.), İstanbul: Versus Kitap.
- Bauman, Z., (2010), **Sosyolojik Düşünmek**, Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2011), **Postmodern Etik**, Alev Türker (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2016), **Özgürlük**, Kübra Eren (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. ve Lyon, D., (2018), **Akışkan Gözetim**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2014), **Parçalanmış Hayat**, İsmail Türkmen(çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baykan, T. S., (2012), “Hollywood Bilimkurgusunda Makine, Beden ve Teknofobi”, **Sinecine**, C. 3, S. 1, s. 55-73.

- Bayraktar Özer, Ö. ve Tarakçıoğlu, A. Ö., (2019), “An Intertextual Analysis of Black Mirror: Panopticism Reflections”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 12, S. 62, s. 71-78.
- Beck, U., (2014), **Risk Toplumu: Başka bir Modernliğe Doğru**, Kazım Özdoğan, Bülent Doğan (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, W., (2002), **Pasajlar**, YKY Yayınevi, İstanbul.
- Berger, A. A., (2016), **Media and Communication Research Methods: An Introduction to Qualitative and Quantitative Approaches**, London: Sage Publications.
- Bergson, H., (1990), **Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri**, M. Ş. Tunç (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Berns, F. G. P., (2018), “Spectacular Tech-Nightmare: Broadcasting Guy Debord”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington, s.115-126.
- Bertek, T., (2014), “The Authenticity of the Replica: A Post- Human Reading of Blade Runner”, **Literary Refractions**, C. 1, S. 5, s. 1-12.
- Blackwell, D. R., (2018), “All Eyes on Me: Surveillance and the Digital Archive in ‘The Entire History of You’”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books: 55-68.
- Bloom, P., (2016), **Against Empathy: The Case for Rational Compassion**, New York: Harper Collins.
- Bookchin, M., (1994), **Özgürlüğün Ekolojisi**, Alev Türker (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bookchin, M., (1996), **Toplumsal Ekolojinin Felsefesi**, Rahmi G. Ögdül (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bookchin, M., (1999), **Toplumu Yeniden Kurmak**, Kaya Şahin (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bookchin, M., (2018), **İnsanlığı Yeniden Büyülemek**, İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Bora, A., (2018), “Romantik bir Ütopya Olarak Siborg”, Aksu Bora, Kadir Dede (der.) içinde, **Ütopyalar: Politika ve Arzunun Kesiştiği Yer**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bostrom, N., (2005), “In Defense of Posthuman Dignity”, **Bioethics**, C. 19, S. 3, s. 202–214.
- Bostrom, N., (2014), **Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies**, Oxford: Oxford University Press.
- Bradley, K. A., (2018), “**Virtual Figures and Embodied Perception in Black Mirror**”, Paper for Visual Arts and Culture Masters, UK: Durham University. https://www.academia.edu/36959806/Virtual_Figures_and_Embodied_Perception_in_Black_Mirror, Erişim tarihi: 03.05.2019.
- Braidotti, R., (2019), “İnsan Sonrası, Pek İnsanca: Bir Posthümanistin Anıları ve Emelleri”, **Cogito**, C. 95, S. 96, s. 53-97.
- Braidotti, R., (2014), **İnsan Sonrası**, Öznur Karakaş (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Braidotti, R., (2017), **Göçebe Özneler: Çağdaş Feminist Kuramda Bedenleşme ve Cinsiyet Farklılığı**, Öznur Karakaş (çev.), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Briggs, L. ve Kelber-Kaye, J. I., (2000), ““There is No Unauthorized Breeding in Jurassic Park’: Gender and the Uses of Genetics”, **The Science and Politics of the Search for Sex Differences**, C. 12, S. 3, s. 92-113.

- Brooker, C., Jones, A. ve Arnopp, J., (2018), **Inside Black Mirror**, Londra: Ebury Press.
- Bukatman, S., (1993), **Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction**, Durham and London: Duke University Press.
- Bumin, T., (2013), **Hegel**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butler, J., (2008), **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Başak Ertür (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. ve Athanasiou, A., (2017), **Mülksüzleşme: Siyasaldaki Performatif**, B. Ertür (çev.), İstanbul: Metis.
- Carrasco, R., (2014), “(Re)defining the Gendered Body in Cyberspace: The Virtual Reality Film”, **NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research**, S. 22, C. 1, s. 33-47.
- Cassorla, R. M.S., (2020), “When the Analytic Field Becomes Uncanny”, **On Freud’s ‘The Uncanny’** içinde, New York: Routledge, s. 12-27.
- Cavallaro, D., (2000), **Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and Work of William Gibson**, The Athlone Press: London.
- Cesur, A. A., (2019), “Dijital karnaval’ın Aktörleri Olan Trolleri İncelemenin ‘Asıl Amacı’”, **İlef Dergisi**, C. 6, S.2, s. 275-306.
- Cevizci, A., (1999), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cirucci, A. M., (2018), “Digitally Natural: Gender Norms in Black Mirror”. Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books: s.15-26.

- Cirucci, A. M., (2018), "Introduction", Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books: s. VII-1.
- Civelekoğlu, F., (2017), "Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya", **Doğu Batı Dergisi**, S. 80, s. 11-38.
- Clute, J. ve Nicholls, P., (1993), **The Encyclopedia of Science Fiction**, UK: Orbit.
- Coerr, E., (2010), **Sadako ve Kâğıttan Bin Turna Kuşu**, İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.
- Colebrook, C., (2002), **Understanding Deleuze**, Australia: Allen & Unwin.
- Constant, S. J., (2018), "Heterotopias and Utopias in Black Mirror: Michel Foucault on 'San Junipero'", Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London, s.213-222.
- Corbett, A., (2009), "Beyond Ghost in the (Human) Shell", **Journal of Evolution and Technology**, C. 20, S. 1, s. 43-50.
- Coşkun, B., (2017), "Hannah Arendt'te 'Radikal Kötülük' Problemi", **Cogito-Kötülük**, S. 86, s. 180-213.
- Crouch, C., (2016), **Post-Demokrasi**, E. Zeybekoğlu (çev.), Ankara: Dost Yayınevi.
- Crutzen, P. J., (2006), The Anthropocene: The Current Human-Dominated Geological Era, **Pontifical Academy of Sciences, Acta 18, Vatican City**, s. 199-293.
<http://www.casinapioiv.va/content/dam/accademia/pdf/acta18/acta18-crutzen.pdf>.
- Csicsery-Ronay, I., (1988), "Cyberpunk and Neuromanticism", **Mississippi Review**, S. 16, N. 2/3, s. 266-278.
- Çaylı, E., (2018), "Antroposen: 'Yeni' Jeolojik Çağımız?", **Betonart**, S.57, s.22-24.

Çelik, E. E., (2018), Haraway’ın Yoldaş Türleri ve Ağ Ören Anlatılar, **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, S. 26, s. 27-46.

Çokay Nebioğlu, R., (2018), “**Deleuze and Contemporary Dystopia**”, Doktora Tezi
Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı.

Dağ, A., (2017), “Hümanizmin Radikalleşmesi Olarak Transhümanizm”, **Felsefi Düşün**, S. 9, s. 46-68.

Dağ, A., (2018), “Sinema ve Romanda Transhümanizm: “Blade Runner” Filmi ve “Neuromancer” Roman Örneği”, **Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 11, s. 89-98.

Daraiseh I. ve Booker M. K., (2019), “Unreal City: Nostalgia, authenticity, and Posthumanity in ‘San Junipero’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 151-163.

Debord, G., (2014), **Gösteri Toplumu**, Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Deleuze G. ve Guattari F., (2017), **Anti-Ödipus, Kapitalizm Ve Şizofreni 1**, Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp (çev.), Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

Deleuze, G., (1989), **Nietzsche and Philosophy**, Hugh Tomlinson (çev.), New York: The Athlone Press.

Deleuze, G., (2007), **Kritik ve Klinik**, İnci Uysal (çev.), İstanbul: Norgunk.

Deleuze, G., (2015), **Anlamın Mantığı**, Hakan Yücefer (çev.), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

- Deleuze, G., (2017), **İssız Ada ve Diğer Metinler: Metinler ve Söyleşiler 1953-1974**, Davis Lapoujade (haz.), Ferhat Taylan, Hakan Yücefer (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, G. ve Guattari, F., (1987), **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia**, Brian Massumi (çev. ve haz.), London: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. ve Joughin, M., (1995), **Negotiations: 1972-1990**, New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. ve Parnet, C., (2007), **Dialogues**, Hugh Tomlinson And Barbara Habberjam (çev.), New York: Columbia University Press.
- Derin, A., (2015), "Bilimkurgu ve Adilik: Biopunk", Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman (der.) içinde, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık: 44-48.
- Derrida, J., (1974), **Of Grammatology**, Gayatri Chakravorty Spivak (çev.), Baltimore: Johns Hopkins Univerity Press.
- Derrida, J., (2012), **Platon'un Eczanesi**, Zeynep Direk (çev.), İstanbul: Pinhan Yayınevi.
- Desbazeille, M. M., (2003), "Ütopya", Michele Riot-Sarcey vd. (ed.), Turhan Ilgaz (çev.) içinde, **Ütopyalarda Sözlüğü**, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Descartes, R., (2007), **Meditasyonlar**, İ. Birkan (çev.), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Dinello, D., (2005), **Technophobia: Science Fiction Visions of Posthuman Technology**, Auistin: University of Texas Press.

Dockrill, P., (2018), “Bir Black Mirror distopyası olarak Çin”, <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya-forum/2018/10/03/bir-black-mirror-distopyasi-olarak-cin/>, Erişim tarihi: 14.07.2020.

Došen, A., (2019), “Deviating the Other: Inspecting the Boundaries of Progress in ‘Men Against Fire’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 165-177.

Dreyfus, H. L. ve Wrathall, M. A., (2006), “A Brief Introduction to Phenomenology and Existentialism”, Dreyfus h. L., Wrathall M. A (ed.) içinde, **Companion to Phenomenology and Existentialism**, Malden: Blackwell Publishing.

Ducato, R. ve Marchi, I., (2012), Is Gattaca Already Here? An Interdisciplinary Approach to the Forensic Landscape of Biobanks. [file:///Users/iletisim/Downloads/SSRN-id2472625%20\(1\).pdf](file:///Users/iletisim/Downloads/SSRN-id2472625%20(1).pdf), Erişim tarihi: 10.03.2020.

Duman, F., (2010), **Aydınlanma Eleştirisinden Devrim Karşıtlığına: Edmund Burke**, Ankara: Liberte Yayınları.

Dunn, G. R., (1998), **Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity**, Minneapolis, London: University of Minnesota Pres.

Er, S, E. ve Varolun, O., (2018), “Derrida ve Tekillik Edebiyatı”, **Beytulhikme Philosophy Circle**, C. 8, S. 2, s. 491-503.

Erişen, D., (2015), “Ya Öyle Olsa? Bilimkurgu-Fantastik Yazını ve Hakikat İlişkisi Üzerine Bir İnceleme”, Seval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman (der.) içinde, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**, Bağlam Yayıncılık: Ankara, s. 29-36.

- Ersümer, O., (2013), **Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk**, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Ezzy, D., (2002), **Qualitative Analysis: Practice and Innovation**, London: Routledge.
- Favaro, A., (2017a), “Bilimsel Tahakküme Karşı Bireyselleşme: Kopya Bedenler ve The Island”, **Yeni Düşünceler**, S. 8, s. 10-22.
- Favaro, A., (2017b). “Distopik Filmlerde Teknolojik Evrenler”, **Doğu-Batı** 80: 199-222.
- Favaro, A. ve Akşit, O.O., (2014), “Zihinsel Haritaların ve Deneyimin Dönüşümü: Total Recall”, **NWSA-Humanities**, C. 9, S. 2, s. 11-26.
- Fitting, Peter (2017). “Ütopya, Distopya, Bilimkurgu”, Gregory Claeys (haz.) içinde, **Ütopya Edebiyatı**, Cambridge University Press, New York, s. 193-218.
- Flusty, S., (1997), “Building Paranoia”. Nan Ellin (der.) içinde, **Architecture of Fear**, New York: Princeton Architectural Press.
- Foucault, M., (1997). “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, Neil Leach (ed.) içinde, **Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory**, London, New York: Routledge, s. 350-356.
- Foucault, M., (2008), **The Birth of Biopolitics: Lectures At The Collège De France, 1978–79**, Michel Senellart (Ed.), New York: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M., (2014), **Doğruyu Söylemek**, Kerem Eksen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M., (2015), **Büyük Kapatılma**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M., (2017), **Hapishanenin Doğuşu**, M. A. Kılıçbay (çev.), Ankara: İmge Kitapevi.

- Freedman, C., (1998), “Kubrick’s 2001 and the Possibility of a Science Fiction Cinema”, **Science Fiction Studies**, S. 75, s. 300-318.
- Freeland, C., (2004), “Explaining the Uncanny in The Double Life of Véronique”, S. Schneider (ed.) içinde, **Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare**, Cambridge: Cambridge University Press, s. 87-105.
- Freud, S., (2019), “Tekinsizlik Üzerine”, Doğan Hazer (haz.), Hakan Şahin (çev.), **Tekinsizlik Üzerine**, İstanbul: Laputa Kitap, s. 33-76.
- Fukuyama, F., (2003), **İnsan Ötesi Geleceğimiz: Biyoteknoloji Devriminin Sonuçları**, Çiğdem Aksoy Fromm (çev.), Ankara: Odtü Yayınevi.
- Fusillo, M., (2012), **Edebiyatta Estetik**, Fisun Demir (çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Garcia, F. ve Phillips, M., (2009), **Science Fiction Television Series, 1990–2004**, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Geraghty, L., (2009), **American Science Fiction Film and Television**, NewYok: Berg.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. ve Signorielli, N., (1986), “Living With Television: The Dynamics of The Cultivation Process”, J. Bryant, D. Zillman (haz.) içinde, **Perspectives on Media Effects**, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, s. 17-40.
- Giddens, A., (1991), **Modernity and Self-Identity**, Standford: Standford University.
- Giddens, A., (2000), **Üçüncü Yol: Sosyal Demokrasinin Yeniden Dirilişi**, M. Özay (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Giddens, A., (2010), **Modernliğin Sonuçları**, Ersin Kuşdil (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goodchild, P., (2005), **Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş**, Rahmi G. Öğdül (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Grady, F., (2003), “Arnoldian Humanism, or Amnesia and Autobiography in the Schwarzenegger Action Film”, **Cinema Journal**, University of Texas Press, C. 42, S. 2, s. 41-56.
- Graham, E., (2006), “In whose image? Representations of Technology and The ‘Ends’ of Humanity”, **Ecotheology**, C. 11, S. 2, s. 159–182.
- Guattari, F., (2013), **Kaçış Çizgileri**, Işık Ergüden (çev.), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Gurr, B., (2019), “Killing the Creator in ‘Metalhead’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 245-255.
- Güney, K. M., (2015), “Çağının Aynası Olarak Bilimkurgu: İnsanın Doğa ve Teknolojiye Bakışı Nasıl Değişti”, Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman (der.) içinde, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, s. 36-48.
- Habermas, J., (2003a), “Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno”, Bülent O. Doğan (çev.), **Cogito**, S.36, s. 85–108.
- Habermas, J., (2003b), **İnsan Doğasının Geleceği**, Kaan H. Ökten (çev.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Han, B. C., (2019), **Psikopolitika: Neoliberalizm ve yeni İktidar Teknikleri**, Haluk Barışcan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C., (2020), **Şeffaflık Toplumu**, Haluk Barışcan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Haraway, D., (2006), **Siborg Manifestosu**, Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Haraway, D., (2015), “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, **Enironmantal Humanities**, S. 6, s. 159-165.
- Haraway, D., (2016), **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**, Durham: Duke University Press.
- Hardt, M. ve Negri, A., (2004), **Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi**, Barış Yıldırım (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M. ve Negry, A., (2018), **İmparatorluk**, Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D., (1997), **Postmodernliğin Durumu**, Sungur Savran(çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Hazır, M. ve Dereci T., (2017), “Hayat Bir Distopyadır: Modernlikten Postmodernliğe Bir Ütopya Distopya Dikatomisi İçinde Toplum”, **Doğu-Batı**, S. 80, s. 95-116.
- Heartfield, J., (2006), **The ‘Death of the Subject’ Explained**, Sheffield: Sheffield Hallam University.
- Hegel, G. W. F., (1989), **Lectures on the Philosophy of History**, London: Bell.
- Hegel, G. W. F., (2015), **Tinin Görüngübilimi**, Aziz Yardımlı (çev.), İstanbul: İdea Yayınları.
- Hildebrand, J. M., (2018), “Overextended Media: Hashtag Hatred and Domestic Drones”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books, s. 171–183.
- Hirschhorn, T., (2019), “Önsöz”, **Aşıkamlık Dehşeti: Sahte Kesinlikler**, Erkal Ünal (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.

- Holmlund, C., (2008), Introduction: Movies and the 1990's, Chris Holmlund (ed.) içinde, **American Cinema of the 1990's**, New Jersey, London: Rutgers University Press, s.1-23.
- Horkheimer, M. (2005), **Akil Tutulması**, Orhan Koçak (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T. W., (1944/2010), **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Elif Öztarhan ve Nihat Ülner (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hoy, D. C., (2004), **Critical Resistance: From Poststructuralism to Post-Critique**, London: The MIT Press.
- Hughes, J., (2004), **Citizen Cyborg: Why Emocratic Societies Must Respond to the Redesigned Human of The Future**, Cambridge, MA: Westview Press.
- Hulber, C. R., (2017), **A Dark Reflection of Society: Analyzing Cultural Representations of State Control in Black Mirror**, Yüksek Lisans Tezi, Lexington: Kentucky University, the Faculty of the Graduate School of Eastern.
- Ishii, T., (2011), **One Thousand Paper Cranes: The Story of Sadako and the Children's Peace Statue**, Newyork: Random House Children's Books.
- Jameson, F., (2009), **Ütopya Denen Arzu**, Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jenkins, H., (2019), "Enhanced Memory: 'The Entire History of You'", Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 43-54.
- Jentsch, E., (2019), "Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine", Doğan Hazer (haz.), Hakan Şahin (çev.), **Tekinsizlik Üzerine**, İstanbul: Laputa Kitap, s. 11-29.

- Johnson, M. R., (2019), “‘Fifteen Million Merits’: Gamification, Spectacle, and Neoliberal Aspiration”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 33-42.
- Jones, D. M., (2008), “Minor Cinemas”, Damian Sutton ve David Martin-Jones (der.) içinde, **Deleuze Reframed: A Guide for the Art Students**, New York: I.B. Tauris, s. 51-64.
- Jones, H. A., (2018), “Rhetorical Ethics in Black Mirror: The Aesthetics of Existence in Hyperreality and Posthumanity”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington, s.129-140.
- Joy, S., (2019), “Shame, Stigma and Identification in ‘Shut Up and Dance’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.), **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 137-150.
- Kakoudaki, D., (2016), **Robot Anatomisi: Edebiyat, Sinema ve Kültürel Çalışmalarda Yapay İnsan**, Deniz Aras (çev.), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Kaplan, R. L., (2012), “Between Mass Society and Revolutionary Praxis: The Contradictions of Guy Debord's of Society of Spectacle”, **European Journal of Cultural Studies**, C. 15, S. 4, s. 457- 478.
- Karadağ, İ., (2014), “Yaratıcılık ve Öznellik”, Ahmet Murat Aytaç, Mustafa Demirtaş(der.) içinde, **Göçebe Düşünmek**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karamollaoğlu, A., (2012), **Distopyan Filmlerde Mekân ve Zaman İlişkisi**, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.

- Kaur, G., (2013), “**Science Fiction And Technophobia: A Study Through Real Narratives**”, Research Journal of English Language and Literature (RJELAL), C. 1, S. 2, s. 98-103.
- Kellner, D., (2015), “Jean Baudrillard.” **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**.
<https://plato.stanford.edu/entries/ baudrillard/>, Erişim tarihi: 07.05.2019.
- Kerman, J., (1991), "Technology and Politics in the Blade Runner Dystopia", Judith B. Kerman (ed.) içinde, **Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep**, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, s. 16-24.
- Keskin, F., (2017), “Temsili Demokrasinin Krizi ve Alternatif Politik Model Arayışı Olarak ‘5 Yıldız Hareketi’”, **TBB Dergisi**, S. 128, s. 481-510.
- Keyes, R., (2004), **The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life**, New York: St. Martin's Press.
- Keyes, R., (2018), “Life In The Post-Truth Era: Truth Has Become A Matter Of Convenience”, **Journal of Oklahoma Humanities**, C. 11, S. 1, s. 14-18.
- Kılıç, S., (2013), “Deleuze-Guattari: Şizoanalitik Ontoloji Düzleminde Oedipal Bilinçdışının Yersizyurtsuzlaştırılması”, **Kaygı-Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi**, S. 21, s. 95-110.
- Kojève, A., (2012), **Hegel Felsefesine Giriş**, Selahattin Hilav (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Komel, M., (2016), “The Ghost Outside Its Shell: Revisiting The Philosophy of Ghost In The Shell”, **Teoriya in Praksa**, C. 53, S. 4, s. 920-928.
- Köse, H., (2003), “Virilio ve ‘Hızlandırılmış Hakikat’”, **İletişim**, S. 18, s. 173-184.
- Köse, H., (2010), **Medya ve Tüketim Sosyolojisi**, Ankara: Ayraç Yayınevi.

Kristeva, J., (1982), **Powers of Horror: An essay on Abjection**, New York: A Series of the Columbia University Press.

Kumar, K., (2005), **Ütopyacılık**, Ali Somel (çev.), Ankara: İmge Kitabevi.

Kumar, K., (2016), **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya**, A. Galip (çev.), İstanbul: Kalkedon.

Kurzweil, R., (2005), **The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology**. New York: Penguin.

Küçükalp, K., (2016), “Deleuze-Guattari ve Etik”, Veli Urhan (ed.) içinde, **Çağdaş Fransız Felsefesinde Etik**, Ankara: Hece Yayınları.

Laffond, J. C. R. ve Ruiz, C. C., (2016), “Historical Science Fiction: from Television Memory to Transmedia Memory in El Ministerio del Tiempo”, **Journal Of Spanish Cultural Studies**, C. 17, S. 1, s. 87-101.

Lakoff, G. ve Wehling, E., (2012), **Little Blue Book: The Essential Guide to Thinking and Talking Democratic**, New York: Free Press.

Landsberg, A., (1995), “Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner”, **Body&Society**, C. 1, S. 3-4, s. 175-189.

Leon-Boys, D. and Kristensen, M. S., (2018), “Race, Cyborgs, and the Pitfalls of Biopolitical Discourse In Black Mirror’s ‘Men Against Fire’”, Angela M. Cirucci ve Berry Vacker (ed.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington Books, s. 3-14.

Lilley, S., (2013), **Transhumanism and Society: The Social Debate over Human Enhancement**, London: Springer.

Lipecky, F., (2014), “Simulacra in Science Fiction”, **Ars Aeterna**, C. 6, S. 2, s. 28-38.

- Loren, S., (2012), "Posthumanist Panic Cinema: Defining A Genre", Julia Straub (ed.) içinde, **Paradoxes of Authenticity: Studies On A Critical Concept**, London: Transaction Publishers, s. 159-183.
- Lyotard, J. F., (1997), **Postmodern Durum**, Ahmet Çiğdem(çev.), Ankara: Vadi Yayınları.
- Mamati, F. T., (2016), "Bilimkurgu Sineması ve Mimarlık Üzerinden Hayal Gücünün İzlerini Aramak", **Doğu-Batı**, C. 19, S. 75, s. 97-134.
- Marcuse, H., (2002), **One Dimensional Man**, Londra: Routledge.
- Martin, M. S., (2018), "All the Park's a Stage: Westworld as the Metafictional Frankenstein", **ES Review: Spanish Journal of English Studies**, S. 39, s. 51-67.
- Marx, G. T., (2004), "What's New About the 'New Surveillance'?: Classifying for Change and Continuity", **Knowledge, Technology, & Policy**, C. 17, S. 1, s. 18-37.
- Mathiesen, T., (1997), "The Viewer Society: Michael Foucault's Panoptikon Revisited", **Theoretical Criminology**, C. 1, S. 2, s. 215-234.
- Mazlish, B., (1967), "The Fourth Discontinuity", **Technology and Culture**, C. 8, S. 1, s. 1-15.
- McHendry, G. F., (2019), "'Arkangel': Postscript on Families of Control", Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 205-216.
- McKee, A., (2003), **Textual Analysis: Beginner's Guide**, London: Sage Publications.

- McSweeney, T., (2019), “Political Apathy, The Ex Post Facto Allegory and Waldo’s Trumpian Moment”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 83-91.
- Meyer, T., (2014), **Medya Demokrasisi: Medya Siyaseti Nasıl Sömürgeleştirir**, Ahmet Fethi (çev.), İstanbul: Köprü Kitapları.
- Mhuire, G. M. G., (2015), **A Vision of the Future: A Debordian Analysis of Charlie Brooker’s ‘Black Mirror’**, A Research Paper, The degree of Master of Science Interactive Digital Media, Dublin: University of Dublin.
- Mills, C. W., (2000), **The Sociological Imagination**, New York: Oxford University Press.
- Molacı, M., (2020), “Efendi-köle İlişisine İlişkin Üç Açıklama”, **Temaşa Felsefe Dergisi**, S. 13, s. 33-46.
- Morales, M. F. ve Menéndez, M. M. I., (2016), “The Discourse of Fear in American TV Fiction: A Furedian Reading of Person of Interest”, **Complutense Journal of English Studies**, S. 24, s. 7-23.
- Morris, B., (2015), Mad Max and the Function of Cinematic Dystopia, <https://newhumanist.org.uk/articles/4918/mad-max-and-the-function-ofcinematic-dystopia>, Erişim tarihi: 16.03.2019.
- Mouffe, C., (2001), **Demokratik Paradoks**, A. Cevdet Aşkın (çev.), Ankara: Epos Yayınları.
- Mullarkey, J., (1999), **Bergson and Philosophy**, Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Murray, S., (2019), “Augmented Reality Bites: ‘Playtest’ and the Unstable Now”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 125-135.

Murray, T., (2013), “Black Mirror Reflections”, **Philosophy Now**, S. 97, s. 42-44.

Mutlu, E., (1995), **İletişim Sözlüğü**, Ankara: Ark Yayınevi.

Nagoshi, C. T. ve Nagoshi J. L., (2005), “Being Human versus Being Transhuman: The Mind–Body Problem and Lived Experience”, Hava Tirosh-Samuelson and Kenneth L. Mossman (der.) içinde, **Building Better Humans?: Refocusing the Debate on Transhumanism**, Frankfurt: Peter Lang, s. 303-321.

Nalçaoğlu, Halil (2019). “Dijital Çağda Kurucu Kararsızlık ve Özde Hakikilik”, Sıdıka Yılmaz(der.) içinde, **Giden ve Kalan Arasında: Samimiyet ve Mektup Üzerinden İletişimi Okumak**, Ankara: Ütopya Yayınevi, s. 61-89.

Negt, O. ve Kluge, A., (1993), **Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere**, London: The University of Minnesota Press.

Nietzsche, F., (1968), **The Will to Power**, Walter Kaufmann ve R.J. Hollingdale (çev.), New York: Vintage Books Edition.

Nietzsche, F., (2008), **Ahlakın Soykütüğü Üstüne**, İstanbul: Say Yayınları.

Nietzsche, F., (2009), **Beyond Good and Evil**, Ian Johnston (çev.), Virginia: Richer Resources Publications.

Nyborg, K., (2000), “Homo Economicus And Homo Politicus: Interpretation And Aggregation of Environmental Values”, **Journal of Economic Behavior & Organization**, S. 42, s. 305–322.

- Oğuzhan, Ö., (2015), “Bilimkurgu Sineması ve İlerleme İdeali: ‘Di Lampedusa Stratejisi’ni Yeniden Düşünmek”, **Doğu-Batı**, S. 73, s. 9-35.
- Oktan, A., (2019), “Ghost in the Shell Filmlerinde Bedenin İnşası”, **Tarih Okulu Dergisi**, S. 12, s. 270-303.
- Opaza, M. U. and Faure, A., (2018), “The Dystopia of the Spectator: Past Revival and Acceleration of Time in Black Mirror (‘The Entire History of You’ and ‘Be Right Back’)”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London, s. 235-246.
- Oskay, Ü., (2018), **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özçınar, Ş., (2008), “Hegel’de Duygusal Bilincin Pekinlik Yanılsaması ve Kurgusal Özne”, **Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, C. 2, S. 4, s. 1-21.
- Özsoy, B., (2018), “Yitirilen Ütopyanın Yeniden Keşfi”, Aksu Bora, Kadir Dere (der.) içinde, **Ütopya: Politikayla Arzunun Kesiştiği Yer**, İletişim Yayınları: İstanbul, s. 269-285.
- Öztürk, S., (2017), “Film Yapımı-Felsefe: Duyu-Motor Şeması ve Mağara Alegorisiyle Kubrick’in Otomatik Portakal Örneğinde İçkin ve Aşkın Gelenekler Arasında Titreşim Yaratmak”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, S. 45, s. 243-262.
- Öztürk, S., (2018), **Sinema Felsefesi, Sinema Felsefesine Giriş: Film Yapımı Felsefe**, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Paker, K. O., (2019), “Bir Kendilik Pratiği ve Öznel Bir Direniş Biçimi Olarak Samimiyet”, Sıdıka Yılmaz (der.) içinde, **Giden ve Kalan Arasında: Samimiyet ve Mektup Üzerinden İletişimi Okumak**, Ankara: Ütopya Yayınevi, s. 19-60.

- Pheasant-Kelly, F., (2019), "Terrorism and Digital Media", Terence McSweeney ve Stuart Joy(der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 19-31.
- Ponty, M. M., (2006), **Göz ve Tin**, Ahmet Soysal (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Radovanovic, B., (2018), "Reality on the Screen: The Subject of the Dystopian Future/ Present. Thoughts on episode 'Fifteen Million Merits' of Black Mirror", **AM Journal**, S. 17, s. 103–112.
- Redmond, S., (2019), "The Planned Obsolescence of 'Nosedive'", Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 111-123.
- Roloff, B. ve Seeßlen, G., (1995), **Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi**, Veysel Atayman (çev.), İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Rose, M., (2015), "Cyborg Selves in Battlestar Galactica and Star Trek: The Next Generation: Genre, Hybridity, Identity", **The Journal of Popular Culture**, C. 48, S. 6, s. 1193-1210.
- Rosen, J., (2004), **The Naked Crowd: Reclaiming Security and Freedom in an Anxious Age**, USA: Random House.
- Rosenau, P. M., (1998), **Postmodernizm ve Toplumbilimleri**, Tuncay Birkan (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ross, A., (1995), **Tuhaf Hava: Sınırlar Çağında Kültür, Bilim ve Teknoloji**, Kâmil Durand (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Roth, M. S., (2005), **Trauma: A Dystopia of The Spirit**, New York: Berghahn Books.
- Ryan, M. ve Kellner, D., (1997), **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Elif Özsayar (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Ryan, M. ve Kellner, D., (2007), “Technophobia/Dystopia”, Sean Redmond (ed.) içinde, **Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader**, New York: Wallflower Press.
- Ryle, G., (2009), **The Concept of Mind**, New York: Routledge.
- Say, Ö., (2017), “Deleuze ve Guattari’de Öznenin Şizoanalitik Özgürlüğü ve Arkaplanı”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, C. 12, S. 1, s. 135-154.
- Schopp, A., (2019), “Making Room for Our Personal Posthuman Prisons: Black Mirror’s ‘Be Right Back’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 57- 67.
- Schudson, M., (2007), “Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, **Cogito: Bellek: Öncesiz, Sonrasız**, S. 50, s. 179-199.
- Scott, J. C., (1995), **Tahakküm ve Direniş Sanatları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R., (2005), **Otorite**, Kâmil Durand (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R., (2010), **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Abdullah Yılmaz ve Serpil Durak (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shiner, L., (1992), “Inside the Movement: Past, Present and Future”, George Edgar Slusser ve Tom Shippey (ed.) içinde, **Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative**, London: The University of Georgia Press.
- Simmel, G., (2009), **Bireysellik ve Kültür**, Tuncay Birkan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G., (2016[1908]), “Yabancı”, Levent Ünsal (der.), Kübra Eren (çev.) içinde, **Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik**, Ankara: Heretik Yayınları.

- Smith, D. W., (2003), “Deleuze and Derrida, Immanence and Transcendence: Two Directions in Recent French Thought”, Paul Patton ve John Protevi (ed.) içinde, **Between Deleuze and Derrida**, New York: Continuum, s. 46-66.
- Smith, J. A., (2017), “Textual Analysis”, **The International Encyclopedia of Communication Research Methods**, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Smith, J., (2019), “On Killer Bees and GCHQ: ‘Hated in the Nation’”, Terence McSweeney ve Stuart Joy (der.) içinde, **Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age**, Southampton: Palgrave Macmillan, s. 179-190.
- Somay, B., (2015), “Açılış Konuşması”, Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman(der.) içinde, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**, Ankara: Bağlam Yayıncılık, s. 9-26.
- Sontag, S., (1964), “The Imagination of Disaster”, **Against Interpretation**, Londra: New York: Picador.
- Sözen, M., (2009), “Bakhtin’in Romanda Karnavalesk Kavramı ve Sinema”, **Akdeniz Sanat Hakemli Dergi**, C. 2, S. 4, s. 65-86.
- Stableford, B., (1999), **The Dictionary of Science Fiction Places**, New York: Wonderland Press.
- Stallybrass, P. ve White, A., (1997), “Bourgeois hysteria and the carnivalesque”, Simon During(ed.) içinde, **The Cultural Studies Reader**, New York: Routledge, s. 284-292.
- Steiner, H. ve Veel, K., (2017), “I’ve Changed My Mind; I Don’t Want To Go Home: Porosity Of Home, Mind, And City In The Science-Fiction Narrative Total Recall”, **The Journal of Architecture**, Design and Domestic Space, S. 14, s. 73-94.

Stock, G., (2002), **Redesigning Humans: Our Inevitable Genetic Future**, Boston: Houghton Mifflin Company.

Strayer, K., (2010), “Reinventing The Inhuman: Avatars, Cylons, And ‘Homo Sapiens’ In Contemporary Science-Fiction Television Series”, **Literature/Film Quarterly**, C. 38, S. 3, s. 194- 204.

Suljic, V. ve Öztürk, A. S., (2013), “Utopia And Dystopia In Literature and Cinema”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 34, s. 204-223.

Sütçü, Ö. Y., (2019), “Michel Foucault’da Bir Varoluş Estetiği Olarak Parrhesia”, **Beytulhikme An International Journal of Philosophy**, C. 9, S. 3, s. 693-711.

Şaylan, G., (2006), **Postmodernizm**, Ankara: İmge Kitabevi.

Şen, A., (2014), “Çevresel Kıyametin Eşiğinde Doğa ile Barış Hala Mümkün mü? Prenses Mononoke ve Rüzgarlı Vadi”, **Ekolojik Kriz ve İletişim Çalışmaları**, s. 44-71.

Şen, A., (2020), “Bilim Kurgu Sinemasında Gösteri, İsyan ve Adalet: Açlık Oyunları”, **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, S. 32, s. 137-162.

Şener, S., (2003), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitabevi.

Tampio, N., (2003), “Assemblages and the Multitude: Deleuze, Hardt, Negri, and the Postmodern Left”, **European Journal of Political Theory**, C. 8, S. 3, s. 383–400.

Tan Özdemir, S., (2003), **Kara Filmler: Neo-noir’den Future-Noir’e**, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Teixeira, B. R. ve Santoro, F.M., (2017), “Memory and Privacy in The Entire History of You”, In Proceedings of the Re-coding Black Mirror 2017 Workshop co-located

- with 16th International Semantic Web Conference (ISWC 2017),
<https://www.researchgate.net/publication/328578982>, Erişim tarihi: 22.08.2019.
- Tekeli, İ., (1998), “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler”, **Defter Dergisi**, S. 26, s. 105-110.
- Testa, I., (2017), “Dewey, Second Nature, Social Criticism, and the Hegelian Heritage”, **European Journal of Pragmatism and American Philosophy**, C. IX, S. 1, s. 1-23.
- Thomas, E. M. ve Rajan, R., (2018), “Trapped in Dystopian Techno Realities: Nosediving into Simulation Through Consumptive Viewing”, Angela M. Cirucci and Barry Vacker (der.) içinde, **Black Mirror and Critical Media Theory**, London: Lexington, s. 223-234.
- Tracy, S. J., (2020), **Qualitative Research Methods: Collecting Evidence, Crafting Analysis, Communicating Impact**, USA: Wiley Blackwell.
- Trilling, L., (1972), **Sincerity and Authenticity**, London: Oxford University.
- Tufan, T., (2019), “Dünya Forum: Tanrı Loki / Bir elinde cımbız bir elinde ayna...”, Gazete Duvar, <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunyaforum/2019/01/06/dunyaforum-tanri-loki-bir-eline-cimbiz-bir-eline-ayna/>, Erişim tarihi: 20.05.2020.
- Turhanlı, H., (1994), **Meleklerin Düştüğü Yer**, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Villazana, L., (2013), “Transnational virtual mobility as a reification of deployment of power: Exploring transnational processes in the film Sleep Dealer”, **Transnational Cinemas**, C. 4, S. 2, s. 217-230.
- Virilio, P., (1998), **Hız ve Politika**, Meltem Cansever (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Virilio, P., (2003), **Enformasyon Bombası**, Kaya Şahin (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

- Wagner, P., (2005), **Modernliğin Sosyolojisi: Özgürlük ve Cezalandırma**, M. Küçük (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wallerstein, I., (2004), **Amerikan Gücünün Gerileyişi**, Tuncay Birkan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Williams, D. E., (1988), “Ideology as Dystopia: An Interpretation of ‘Blade Runner’”, **International Political Science Review / Revue Internationale De Science Politique**, C. 9, S. 4, s. 381-394.
- Wrisley, G., (2004), “Nietzsche, Two Ideals, and the Meaningfulness of Suffering,” University of Iowa Graduate Philosophical Society Conf., November 2004, https://www.academia.edu/1116290/Nietzsche_and_the_Value_of_Suffering, Erişim tarihi: 10.10.2020.
- Yardımcı, S., (2015), “Canavar: Kültüralizm Ne Zamandı?”, Seval Şahin, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman (der.) içinde, **Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, s. 71-109.
- Yibing, Z., (2012), **Derrida'nın Marx Hayaletleri Baudrillard ve Debord'un Yeni Toplumu**, Aylin Muhaddisoğlu (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Young, S., (2006), **Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto**, New York: Prometheus Books.
- Zimmerman, D. L., (2005), “Review Essay / Exactly Why Is the Crowd Naked? Are We Strippers or Were We Robbed?”, **Criminal Justice Ethics**, s. 47-52.
- Zizek, S., (1994), **The Metastases of Enjoyment**, London: Verso.
- Zizek, S., (2017), **Umutsuz Olma Cesareti: Tehlikeli Hareketlerle Geçen Bir Yılın Günlükleri**, İlgin Yıldız (çev.), İstanbul: İki A Yayıncılık.

Zizek, S., (2007), **Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi**, Şamil Can (çev.), Ankara: Epos Yayınları.

Zourabichvili, F., (2011), **Deleuze Sözlüğü**, Aziz Ufuk Kılıç (çev.), İstanbul: Say Yayınları.



ÖZET

Müphemlik, modern düşünce geleneğinde büyük oranda olumsuzlukla ilişkilendirilmiş ve düzeni sağlama, belirsizlikleri bertaraf etme arzusu modernitenin belirleyici unsurlarından birisi olmuştur. Oysaki müphemlik yıkıcı olduğu kadar yaratıcı olasılıklar içerisinde de düşünülmesi gereken bir kavramdır. Müphemliğin yıkıcı görünümüleri, bireysel ve toplumsal olarak gerçeklik kaybı, ötekilik pratiklerinin yaygınlaşması, düşününsellik yoksunluğu gibi postmodern tartışma konuları kapsamında sıklıkla gündeme gelmektedir. Diğer yandan müphemlik, düşüncenin özgürleşmesi bağlamında yaratıcı potansiyeller de içermektedir. Müphemliğin bu yönü, Deleuze'ün içkinlik anlayışında da olduğu gibi, alternatif düşünme biçimlerine açık olmanın belirsizliklere açık olma anlamına gelebileceği, düşüncenin önündeki sınırları, bariyerleri aşmak, sınıf, ırk, cinsiyet gibi hiyerarşik yapılardan uzaklaşmak için belirsizlikle içiçe olmak gerekebileceği ile ilgilidir. Müphemliğin hem yıkıcı görünümüleri hem de düşüncüyü özgürleştirme bağlamındaki yaratıcı potansiyellerini, modernitenin müphemlikle mücadele mantığını sorunsallaştıran distopyalar aracılığıyla değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda, tezde müphemliğin devayı ve zehri aynı anda içeren anlamıyla bir çeşit pharmakona benzeyen diyalektik yapısı, son dönemlerin popüler distopyalarından *Black Mirror* dizisi çerçevesinde incelenmiştir. Dizide müphemliğe dair tartışmaların; gerçekliğe ve belleğe ilişkin belirsizlikler, karakterlerin birer özne olarak varlık gösterip gösterememeleri, dijital teknolojinin olanaklarıyla yaygınlaşan gözetim ve mahremiyet paradoksları, bireysel veya kolektif direnişin imkânları ya da imkânsızlığı, ötekileştirme pratikleri ve insani/ahlaki açmazlar, teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak düalist sınırların muğlaklaşması ve hümanizme ilişkin sorgulamalar çerçevesinde yoğunlaştığı anlaşılmıştır. Söz konusu sorgulamalarda, genellikle, ele alınan konulara yönelik belirli bir yönde tavır alınmadığı, anlatıda cevapları askıda kalan sorgulamalara meyledildiği ve bu arada kalmışlığıyla da müphemliğin düşüncüyü özgürleştirme bağlamındaki yaratıcı boyutlarını anlamaya katkı yapıldığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Müphemlik, belirsizlik, distopya, içkinlik, modernite, postmodernite, bilimkurgu, sinema.

ABSTRACT

Ambivalence has been widely associated with negativity in the modern thought tradition, and the desire to maintain order and eliminate uncertainties has been one of the determining factors of modernity. However, ambivalence is a concept that should be considered within creative possibilities as well as destructive. The destructive aspects of ambivalence often come up within the scope of postmodern debates such as the loss of reality individually and socially, the spread of otherness practices, and the lack of reflexivity. On the other hand, ambivalence also includes creative potentials in the context of the liberation of thought. This aspect of ambivalence, as in Deleuze's understanding of immanence, is related to that being open to alternative ways of thinking can mean being open to uncertainty, and can be necessary to be intertwined with ambiguity in order to overcome the limits and barriers in front of thought, and to move away from hierarchical structures such as class, race, and gender. It is possible to evaluate both the destructive aspects of ambivalence and its creative potentials in terms of liberating thought through dystopias that problematize the modernity's logic of combating ambivalence. In this context, the dialectical structure of ambivalence, which is similar to a kind of pharmakon in the sense that includes both remedy and venom at the same time, was examined within the framework of the Black Mirror series, one of the popular dystopias of recent times. It was understood that the discussions of ambivalence in the series are related to issues such as uncertainties regarding reality and memory, whether characters can exist as subjects, surveillance and privacy paradoxes widespread with the possibilities of digital technology, possibilities or impossibilities of individual or collective resistance, otherness practices and human/moral dilemmas, ambiguity of dualist boundaries in connection with technological developments, and humanism. It can be said that in these inquiries, generally, a certain stance is not taken towards the subjects dealt with, the narrative of the series is prone to questions whose answers are suspended, and this ambiguity contributes to understanding the creative dimensions of ambivalence in the context of liberating thought.

Keywords: Ambivalence, ambiguity, dystopia, immanence, modernity, postmodernity, science fiction, cinema.