

**T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**SİNEMADA DİSTOPYANIN İNŞASI**

**FİLİZ BALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SİNEMA ve TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**AKADEMİK DANIŞMAN**

**Yrd. Doç. Ufuk UĞUR**

**ORDU - 2016**

## TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **14530600016** numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Filiz BALI ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "**SİNEMADA DİSTOPYANIN İNŞASI**" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur. Bu çalışma **Sinema-TV** Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

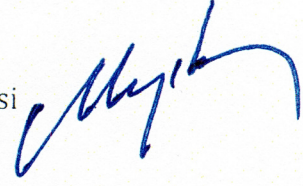
Ad-Soyad-Üniversite

İmza

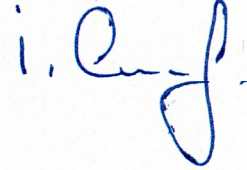
**Başkan (Danışman):** Yrd. Doç. Ufuk UĞUR, Ordu Üniversitesi



**Jüri Üyeleri** : Doç. Dr. Mehmet YILMAZ, Ordu Üniversitesi



: Yrd. Doç. Dr. İsmail Cem FERİDUNOĞLU  
Giresun Üniversitesi



Savunma Tarihi:02/12/2016

**ÖĞRENCİ BEYAN METNİ**

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum "Sinemada Distopyanın İnşası" adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların "Kaynakça" bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


24/10/2016

Filiz BALI

014530600016



**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı :	Filiz BALI
Doğum Yeri ve Tarihi :	Ankara - 17.07.1984
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi :	Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi İktisat Bölümü
Bildiği Yabancı Diller :	Almanca
Bilimsel Etkinlikleri :	Balı, Filiz ve Uğur, Ufuk. "Yazımsal Alanda Klasik Ütopya ve Türk Edebiyatı'nda Ütopya", Dede Korkut Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 6, 2014, s. 1-12.  Balı, Filiz. Türk Milliyetçiliği Bağlamında Kostüme Avantür Filmler ve Cüneyt Arkın'ın "Kara Murat" Serisi, 7. Uluslararası Balkanlarda Sosyal Bilimler Kongresi, 25-30 Ağustos 2015, Kaposvar / Macaristan.
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi :	ziliff_84@hotmail.com
Cep:	(505) 937 9138
Tarih ve İmza:	24.10.2016 



## ÖZET

[BALI, Filiz]. *[Sinemada Distopyanın İnşası]*, [Yüksek Lisans], Ordu, [2016].

Düşünen bir varlık olan insanoğlu çoğu zaman geleceğe yönelik tasarımlarda bulunur, bu noktadaki temel arzusu daha iyi ve güzel bir yaşama kavuşma ve ulaşma arzusudur. Bu doğrutadaki tasarımlarını ütopya olarak adlandırılan eserlerle farklı dönemlerde ortaya koymuşlardır. Literatürde ilk kullanımı yaklaşık olarak 150 yıl öncesine dayanan distopya ise karanlık bir gelecek kurgusu şeklinde çok kısa olarak nitelendirilebilir. Ütopyalarda, mevcut ya da muhtemel sorunlar çözüm yolları aranarak nasıl daha iyi bir toplum oluşturur teması işlenirken, distopyalarda mevcut durum ya da muhtemel gelişmelerin ortaya çıkarabileceği sonuçların ağır bir biçimde ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde, ütopya kavramı ile birlikte klasik ütopyalar hakkında genel bir değerlendirme yapılarak, yazınsal alandaki ütöpik eserlerin bazıları çeşitli açılardan ele alınmıştır. İkinci bölümde, distopya kavramı ile çok kısa bir şekilde ele alınmış akabinde çağdaş distopyalar hakkında genel bir değerlendirme yapılarak yazınsal boyutta distöpik eserlerin bazıları hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunulmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, sinema bağlamında kült olarak kabul edilen ve çalışma kapsamında ortaya konulan temel distöpik öğelerin tamamını içeren distöpik filmlerin bazıları ile temel distöpik öğelerin tamamını olmasa da bazılarını barındıran çeşitli filmler hakkında kısaca bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise distöpik yapılanmaların farklı yönleri olarak ifade edilebilecek olan iktidar, ideoloji, toplumsal denetim ve gözetim kavramlarının sinemadaki yansımaları ile birlikte ve çevre felaketleri, dünya dışı canlılar gibi çeşitli faktörler de ele alınarak sinema alanında distopyanın kısa bir değerlendirilmesi ortaya konulması amaçlanmıştır.

### **Anahtar Sözcükler**

Ütopya, Distopya, Sinema, Sürekli Gözetleme ve Kontrol Mekanizması, İktidar

## ABSTRACT

[Filiz BALI]. [*Construction of Dystopia at the Cinema*], [Master's Thesis], Ordu, [2016].

Human being who is a rational being often has a desing prudentially, their basic desire at this point is to reach and attain better and more beautiful life. They revealed their designs which are named as utopia at different times. Dystopia, of which the first usage in the literature that goes back nearly 150 years, is in the form of a dark future fiction can be regarded as too short. In utopia, how revealed a better society theme is being processed by searching a solution for existing or potential problems, in dystopia current situation or possible developments of the results are aimed to reveal heavily.

In the first part of the study, an overall assessment was conducted on classical utopias along with the utopia concept. Afterwards, some utopian works in the literary field were handled and were tried to examine from various aspects. In the second part, the concept of dystopia was handled in a very short way afterwards a general evaluation was made on contemporary dystopias and evaluation was examined on some dystopic works in literary dimension. In the third part, it was tried to give brief information about various movies, which are considered cult in the context of cinema and are put forward within the scope of the study, about some dystopic movies which include all of fundamental dystopic elements and various movies which include some but not all of fundamental dystopic elements. In the conclusion part, it is tried to put forward a short evaluation of dystopia in cinema by considering power, ideology, social control and surveillance concepts' reflections, which may express different directions of dystopic embodiments, and also various elements such as environmental disasters and extraterrestrial creatures.

### **Key Words**

Utopia, Distopia, Cinema, Continuous Surveillance and Control Mechanism, Power

## ÖNSÖZ

Çalışma kapsamında distopya kavramı ve içeriğinin sinema bağlamında ele alınması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ütopya kavramı başta olmak üzere distopya ile ilintili çeşitli kavramlar ele alınarak, yazınsal alanda klasikleşmiş ütöpik ve distöpik eserler hakkında kısaca bilgiler verildikten sonra yedinci sanat olarak ifade edilen sinemada distopyanın inşası üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Yüksek lisans eğitimim esnasında yol gösterici yaklaşımının yanı sıra bilgi ve tecrübesi ile desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Yrd. Doç. Ufuk UĞUR'a, edinmede zorluk yaşadığım filmlerde arşivini kullanımına açan ve önerileriyle bu yolculuğu kolaylaştıran Doç. Dr. Mehmet YILMAZ'a, eğitim hayatıma katkı sağlayan değerli hocalarımla tamamina teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmalarım boyunca derin bilgisi ile her zaman yanımda olarak bana destek veren eşim Selçuk BALI'ya, hayatımın her aşamasında varlığı ile bana baharı yaşatan, en zor zamanlarımda 1300 km'den öteden gelerek imdadıma yetişen biricik Annem'e, maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, son olarak ise prenseslerim Gökçen Eylül ve Zeyneb Kelime'ye teşekkür ederim.

**İÇİNDEKİLER**

TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI .....	i
ÖĞRENCİ BEYAN METNİ .....	ii
ÖZGEÇMİŞ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
<b>BÖLÜM I</b> .....	1
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Konusu .....	1
1.2. Çalışmanın Amacı .....	1
1.3. Çalışmanın Önemi .....	1
1.4. Çalışmanın Yöntemi ve Varsayımı .....	1
1.5. Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılıkları .....	2
<b>BÖLÜM II</b> .....	3
2. ÜTOPYA, DİSTOPYA, ANTİ-ÜTOPYA, HETEROTOPYA ve UCHRONYA KAVRAMLARI .....	3
2.1. Ütopya .....	3
2.2. Distopya .....	3
2.3. Anti-ütopya .....	5
2.4. Heterotopya .....	5
2.5. Uchronya .....	7



3. YAZINSAL ALANDA KLASİK ÜTOPYA ve DİSTOPYA ÇALIŞMALARI .....	8
3.1. Yazınsal Alanda Klasik Ütopyalar .....	10
3.1.1. Platon'un Devlet'i .....	11
3.1.2. Farabî'nin el-Medinetü'l Fâzıla'sı .....	12
3.1.3. More'un Ütopya'sı .....	13
3.1.4. Campanella'nın Güneş Ülkesi .....	14
3.1.5. Bacon'un Yeni Atlantis'i .....	15
3.1.6. Ütopya Üzerine Genel Bir Değerlendirme .....	15
3.2. Yazınsal Alanda Klasik Distopyalar .....	16
3.2.1. Zamyatin'in Biz'i (1921) .....	20
3.2.2. Huxley'in Cesur Yeni Dünya'sı (1932) .....	22
3.2.3. Rand'ın Ben (Ego/Anthem)'i (1938) .....	24
3.2.4. Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü (1949) .....	26
3.2.5. Bradbury'nin Fahrenheit 451'i (1953) .....	29
3.3. Yazınsal Alanda Klasik Ütopya ve Distopya Eserlerinin Karşılaştırılması	31
<b>BÖLÜM III</b> .....	35
4. SİNEMADA DİSTOPYA .....	35
4.1. Temel Distopik Öğeler .....	38
4.2. Klasik Distopik Bazı Filmlerin İncelenmesi .....	41
4.2.1. Metropolis (1927) .....	41
4.2.2. Alphaville (Une Étrange Aventure de Lemmy Caution / Alpha Kenti - 1965) .....	45
4.2.3. Fahrenheit 451 (Değişen Dünyanın İnsanları - 1966) .....	48
4.2.4. THX 1138 (1971) .....	51
4.2.5. Biz (Mıy/Wir - 1981) .....	53

4.2.6. Nineteen Eighty-Four (Bin Dokuzyüz Seksen Dört - 1984) .....	56
4.2.7. Brazil (1985) .....	59
4.2.8. Brave New World (Cesur Yeni Dünya - 1998) .....	61
4.2.9. Equilibrium (İsyan - 2002) .....	63
4.2.10. V for Vendetta (2006) .....	65
4.2.11. Cloud Atlas (Bulut Atlası - 2012) .....	67
4.2.12. Snowpiercer (Kar Küreyici - 2013) .....	69
4.2.13. The Giver (Seçilmiş - 2014) .....	71
4.3. Çeşitli Distopik Öğeler İçeren Bazı Filmlerin İncelenmesi .....	72
4.3.1. La Jetée (İskele - 1962) .....	73
4.3.2. A Clockwork Orange (Otomatik Portakal - 1971) .....	74
4.3.3. Mad Max I - II - III - Fury (Çılgın Max I - II - III - Fury Road / 1979 - 1981 - 1985 - 2015) .....	75
4.3.4. Stalker (İz Sürücü, 1979) .....	76
4.3.5. Le Dernier Combat (Son Dövüş / Savaş - 1983) .....	76
4.3.6. Videodrome (1983) .....	77
4.3.7. Forbrydelsens Element (The Element of Crime / Suç Unsuru - 1984) .....	77
4.3.8. Der Himmel über Berlin (Wings of Desire / Berlin Üzerinde Gökyüzü - 1987) .....	78
4.3.9. Robocop (1987) .....	78
4.3.10. Akira (1988) .....	79
4.3.11. They Live (Yaşıyorlar - 1988) .....	79
4.3.12. Strange Days (Tuhaf Günler - 1995) .....	80
4.3.13. The City of Lost Children (La Cité des Enfants Perdus / Kayıp Çocuklar Şehri - 1995) .....	80
4.3.14. The Fifth Element (Le Cinquième Élément / Beşinci Element - 1997) .....	81
4.3.15. Code 46 (Kod 46 - 2003) .....	81

4.3.16. One Point O (Bir Nokta Sıfır - 2004) .....	82
4.3.17. I, Robot (Ben: Robot - 2004) .....	82
4.3.18. The Island (Ada, 2005) .....	83
4.3.19. Children of Men (Son Umut - 2006) .....	84
4.3.20. Die Welle (Tehlikeli Oyun - 2008) .....	85
4.3.21. City of Ember (Sihirli Şehir - 2008) .....	85
4.3.22. District 9 (Bölge 9 - 2009) .....	86
4.3.23. The Book of Eli (Eli'nin Kitabı - 2010) .....	86
4.3.24. In Time (2011) .....	87
4.3.25. Hunger Games (Açlık Oyunları - 2012-2013-2014) .....	87
4.3.26. Divergent (Uyumsuz - 2014) .....	88
4.4. Post Apokaliptik Bazı Filmlerin İncelenmesi .....	89
4.3.1. Planet of The Apes (Maymunlar Cehennemi - 1968) .....	89
4.3.2. Artificial Intelligence: AI (Yapay Zekâ - 2001) .....	90
4.3.3. 28 Days Later (2002) .....	90
4.3.4. Resident Evil I - II - III - IV - V (2002, 2004, 2007, 2010, 2012) .....	91
4.3.5. I'm Legend (Ben Efsaneyim - 2007) .....	91
4.3.6. Wall-E (2008) .....	92
4.3.7. The Road (Yol, 2009) .....	92
<b>BÖLÜM IV</b> .....	<b>94</b>
<b>5. SONUÇ</b> .....	<b>94</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>99</b>



# BÖLÜM I

## 1. GİRİŞ

Başlangıç olarak sırası ile çalışmanın konusu, amacı, önemi, yöntem ve varsayımı ile kapsam ve sınırlılıkları üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

### 1.1. Çalışmanın Konusu

Çalışmanın esas konusunu distopya ve sinemada distopik dünyanın inşası oluşturmaktadır. Bu yolda ilerlerken distopya kavramını anlamak ve anlamlandırmak için ütopya kavramını ortaya çıkaran tarihsel koşullar ile birlikte diğer bazı kavramlar ele alınarak, sinemada distopyanın inşasının değerlendirilmesidir.

### 1.2. Çalışmanın Amacı

Distopya kavramı ve içeriğinin sinema bağlamında inşasının ele alınması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ütopya kavramı başta olmak üzere distopya ile ilintili çeşitli kavramlar ele alınarak, yazınsal alanda klasikleşmiş ütopik ve distopik eserler hakkında kısaca bilgiler verildikten sonra bir kısım filmde yer alan öğeler yardımı ile inşa süreci üzerinde durulması amaçlanmıştır.

### 1.3. Çalışmanın Önemi

Çalışma temel distopik öğeleri belirli başlıklar altında toplaması, yedinci sanat olarak ifade edilen sinemada distopyanın inşası üzerinde durması ve söz konusu öğelerin tamamını veya bazılarını içermesi bağlamında çeşitli filmleri değerlendirmeye tabi tutması açısından önem taşımaktadır.

### 1.4. Çalışmanın Yöntemi ve Varsayımı

Çalışmada ele alınan gerek yazılı gerekse görsel eserlerin seçilmesi yöntemi olarak kendinden sonraki eserlere öncül olmaları, okuyucu veya izleyicilerce kabul görmeleri, baskı sayısı ve izleyici sayısı bağlamında ulaştıkları başarılar ön planda tutulmuştur.

### **1.5. Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılıkları**

Sinemada distopyanın inşasını irdelemeyi hedefleyen bu çalışma kapsamında öncelikli olarak distopya kavramı ile ilintili çeşitli kavramlar üzerinde durulacak, akabinde ise yazınsal alandaki klasik ütopya yazınsal distopyalardan bazıları kısaca ele alınacaktır. Akabinde klasik distopik öğeler sıralanarak, klasik distopik filmler olarak ifade edilen ve söz konusu öğelerin tamamını içeren filmler değerlendirilecektir. Çalışmanın ilerleyen aşamasında ise bu özelliklerin tamamını olmamakla birlikte bazılarını ele alan ve içeren filmler hakkında kısa değerlendirmelerde bulunulmaya çalışılacaktır.



## BÖLÜM II

### 2. ÜTOPYA, DİSTOPYA, ANTI-ÜTOPYA, HETEROTOPYA ve UCHRONYA KAVRAMLARI

Bu aşamada öncelikli ve ayrıntılı olarak ütopya ve distopya kavramları ele alınırken, aynı zamanda anti-ütopya, heterotopya ve uchronya tanımları üzerinde de durulmaya çalışılacaktır.

#### 2.1. Ütopya

“Daha iyi ve güzel bir yaşama kavuşma ve ulaşma arzusu ile geleceğe yönelik tasarımlarda bulunan insanoğlu düşünen bir varlık olup; sözkonusu tasarımlarını ütopya olarak adlandırılan eserlerle çeşitli zamanlarda ortaya koymuştur. Genellikle bir ada ya da sınırları belli bir şehirde kurulmuş olan ütöpik düzen temelde her şeyin planlandığı kapalı bir dünyadır. Kusurun ölümü olarak da ifade edilebilecek olan ütopyalara zamansal olarak bakıldığında bu mekân tasarımı zamansız, ebedi ve değişimi içeren bir bütün olarak nitelendirilebilir. Belirtmek gerekir ki ütopyanın birinci ögesi olan kusursuzluğun inşası sadece insanın yoğun çabasıyla oluşturulabilecek bir kurguya dayanmaktadır.

Kavramsal bağlamda ütopya ifadesi ilk kez aynı ismi taşıyan kitabı aracılığıyla İngiliz yazar, devlet adamı ve hukukçu Thomas More (d. 1478 - ö. 1535) tarafından “Ou-topos” ve “Eu-topos” kelimelerinin kökleriyle oynanarak geliştirilmiştir. “Ou-topos” kavramı terminolojide Yunanca “ou” (olmayan) ve “topos” (toprak, ülke, vatan, yer) kelimelerinin birleşimi olarak ifade edilmekte ve yok yer, boşluğun yeri, olmayan yer anlamında, “Eu-topos” ise mutluluğun, mükemmelliğin yeri ve iyi yer anlamında kullanılmaktadır. Bu noktada More sözkonusu kavramı “iyi ama olmayan yer” anlamında kullanmış ve bu kullanım daha sonra klasik ütopya olarak nitelendirilmiştir (Reese, 1999: 800; Ulaş, 2002: 1507).

#### 2.2. Distopya

Çalışmanın bu noktasında ilerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan distopya kavramı sinemasal karşılığı da göz önünde bulundurularak irdelenecektir. Öncelikle belirtmek gerekir ki; distopya ile hayal kırıklığının mekânı sunulmakta, ayrılmaya ve parçalanmaya yol gösterilmektedir. Distopyada ötekinin reddi vardır,

boyun eğdirecek seçme şanss ve seçenek olmayan durumlar dayatılmaya çalışılmakta ve özenin egemenlik altına alınması amaçlanmaktadır.

Kelimenin kökenine bakılırsa; Yunanca “kötü, istenmeyen, hastalıklı, anormal” anlamlarını taşıyan “dys/dis” ön eki ile “topos” kelimesinin bir araya getirilmesi ile oluşturulan distopya ifadesinin ilk defa John Stuart Mill tarafından 1868’de Avam Kamarası’nda İrlanda toprak politikası hakkında yaptığı bir konuşmasında kullandığı belirtilmektedir. Mill konuşması esnasında sözkonusu politikaların “ütopyacı olmaktan ziyade distopyacı veya kakotopyacı (cacotopian) oldukları söylenebilir”. Ütopya denilen şey uygulanabilir olmaktan uzak düşecek şekilde fazla iyi iken, bize önerdikleri şey uygulanabilir olmaktan uzak düşecek şekilde fazla kötüdür” demiştir (Roth, 2005: 230).

Ütopyanın ölümünün işaretlerini sunan distopya kendi içinde ütopya özleminin karşıtlığını ortaya çıkarmaktadır.

Kumar (1987: 103)’a göre, karşı-ütopyaların ana hedefi kibirdir: insanlığın küstahça tanrıları taklit etme iddiasıdır. Ütopya kibrin modern şeklidir ve bu nedenle karşı-ütopya ütopyanın yılmaz düşmanıdır. ... Karşı-ütopya bizlere ütopyayı o kadar acı verici ve kâbusumsu bir deneyim olarak yaşatır ki ona olan tüm arzularımızı yitiririz.

Diğer bir ifade ile eşitlik ve toplumsal mutluluk adına ütopyalarda bireysel eğilimlerin ve değerlerin geriye itilmesi hatta bunlara hiç yer verilmemesi ütopya anlayışını karşı-ütopyalara dönüştürmüştür. Distopya yazarı düşüncede cennet vaadinde bulunanların yol açtığı cehennemi sergilemeyi amaçlamaktadır (Bezel, 1989: 17-23).

Küçükkoşkun (2006: 18-19), “kötü yer” karşılığı olarak kullanılan distopya kelimesinin “ütopya karşıtı, ütopya kavramının karşısında duran, ters ütopya” anlamlarına geldiğini; distopya edebiyatının ütopyanın karşısında duran, ona eleştiri ve tepki olarak ortaya çıkan bir tür olduğunu ve bu türün Türkçe’de distopya, anti-ütopya, karşı ütopya, ters ütopya, kara-yok ülke, karabasan, negatif ütopya, kakotopya şeklinde adlandırılmaları bulunduğunu sıralamaktadır.

Başaran (2007: 99), Mill’in distopya ifadesini kullanırken hayal edilebilecek en kötü yönetimi ya da durumu, karışıklığı, savaşı ve zorbalığı tanımlamak için kullandığını belirterek bu kavram için “gerçekleşmesini dilerken çok dikkat edilmesi gereken bir ütopya” sözcüklerini kullandığını belirtmektedir.

Belirtmek gerekir ki; distopya mutluluğun sadece bir grup seçkine ve düzene karşı çıkmayan sosyal sınıflara ait olduğu bir düzeni işaret etmektedir. Aynı ütopyalarda olduğu gibi distopyalarda da kültürel ve toplumsal öğeler, farklılaşma ve iş bölümü devletin denetimindedir. Bireylere düşen görev kurallara boyun eğmek olup, toplumda mevcut yönetim ve düzen anlayışına karşı bir tepki ortaya çıkarsa yönetim bunu baskıyla ortadan kaldırır. Distopyaların çıkış noktasını da işte bu baskılar oluşturur. Distopya yazarları toplumların geleceğini bir felaket olarak görme tezini düşünce temeline dayandırmaktadırlar (Ülker, 2011: 42).

### **2.3. Anti-ütopya**

Burada kavramsal bir farklılığın üzerinde durulması zorunluluğu karşımıza çıkar. Bu da distopya ve anti-ütopya kavramlarının birbirlerinin muadili mi? olduğu yoksa aralarında bir fark bulunduğu mu? sorusudur. Bu iki ifade bazı çalışmalarda aynı anlamı taşıymışçasına kullanılsa da aslında etimolojik açıdan aralarında farklılık bulunmaktadır. Zira “anti” ön eki anlamsal boyutta bir zıtlığı ifade ederken; “dys/dis” ön eki kötü, hasta, istenmeyen anlamlarını ifade etmektedir. Bu bağlamda distopya ütopyanın olumsuzluklarını, kötü yanlarını ve insanları kötü bir geleceğe götürecek yanlarını işleyip eleştirirken, anti-ütopya kavramı ütopyacılığın eleştirisini diğer bir ifade ile ütopyacı fikre karşı bir fikri işaret eder (Altınkaya, 2014: 68).

### **2.4. Heterotopya**

Öncelikle belirtmek gerekir ki daha rasyonel bir zihinsel etkinlik olarak ifade edilebilecek olan ütopyik mekân temelde ideal bir mekânı kurgulamaktadır. Distopyik mekan ise idealize edilmiş olan ütopyik mekânın karşı ütopyası diğer bir ifade ile ütopyanın çöküşüdür. İlk kez Fransız düşünür Michel Foucault tarafından kullanılan heterotopya kavramı ile tam olarak içinde bulunduğumuz eşzamanlılık döneminin mekânı olarak ifade edilmektedir. Heterotopya ifadesini ilk kez 1967’de Cercle D’etudes Architecturales Konferansı’nda kullanan Foucault, daha sonra 1984’te yayınlanmasına izin vermiş olduğu Des Escapes Autres (Başka Mekânlara Dair) makalesinde de bu kavramdan söz etmiştir. İfade aslında “hetero” ve “topos” kelimelerinin birleştirilmesi ile türetilmiş ve “öteki yer” anlamına gelen bir kavram olarak kullanılmıştır. Mekânsal olarak ütopyaların gerçekliklerini bulamaması üzerine

Foucault (2005: 291-302), heterotopya kavramının gerçekliğini ayna metaforu üzerinden anlatmış ve 20. yy.'ı mekân dönemi olarak değerlendirmiştir.

Ayrıca, heterotopya bir sonraki kısımda üzerinde durulacak olan uchronya'ya ulaşılabilmesi için uğranılması gereken bir durak olarak da ifade edilmektedir, zira heterotopya içinde zaman ve mekânın farklı katmanlarını barındırırken birçok gerçeklik özelliğine de sahip olmaktadır (Ülker, 2011: 48).

Heterotopyanın mekân ve özne ile ilişkisine vurgu yapan Foucault (2005: 291-302) söz konusu kavramın temelde mekânsal olduğunu vurgulamakta ve heterotopyanın aşağıdaki gibi betimlenebileceğini ifade etmektedir:

- i. Her topluluk için bir heterotopya bulunmaktadır. İlkel toplumlar için kriz halindeki bireylerin kendini toplumdan soyutladığı yasak ve kutsal yerler olarak ifade edilebilecek kriz heterotopyaları varken; günümüz toplumlarında ise toplum normlarına uymayan diğer bir ifade ile istenmeyen ötekilerin yerleştirildikleri hapishaneler, huzur evleri, psikiyatri klinikleri vb. olarak ifade edilebilecek sapma heterotopyaları sözkonusudur.
- ii. Toplumların içinde buldukları tarihsellik ve kültürlerin eşzamanlılık durumuna göre heterotopyalar işlev ve anlam değiştirebilirler. Örneğin mezarlıklar 18. yy.'ın sonlarına kadar şehir merkezine konumlanmışken, 19. yy.'dan itibaren mezarlıklar şehrin dış sınırlarına konumlandırılmaya başlanmışlardır.
- iii. Heterotopya, birçok mekân ve mevkii hatta kendi içlerinde bağdaşmaz olanları bile bir araya getirerek tek bir gerçek yerde yan yana barındırabilir.
- iv. Zaman bölünmesine bağlı olan heterotopyalar simetri ile heterokroniye açılırlar. Örneğin kütüphane ve müzeler sonsuz zaman birikimi olan heterotopyalardır. Panayır ve sergi gibi yerler uzun süre işlev dışı olup, yılın belirli dönemlerinde ya da belirli tarih aralıklarında aktif hale gelirler. Heterokroni bireyler geleneksel zamanlarından mutlak kopma yaşadıklarında işlemeye başlar.
- v. Heterotopyalara belli gereklilikler yerine getirildikten sonra izinle girilebilmektedir, bu da heterotopyalar için her zaman bir açılma-kapanma sistemini gerektirmektedir.

## 2.5. Uchronya

Bu kavram temel olarak Anglo-sakson kültürünün alternatif tarih olarak ifade ettiği varsayımsal bir gelecek anlamına gelmektedir. Çizgi roman sanatı ile kurgu edebiyatı ve sinemasında bol miktarda örneği görülebilecek olan kavram farklı kaynaklarda farklı biçimde tanımlanmaktadır.

Kavram Fransız filozof Charles Bernard Renouvier'in ütopya ifadesindeki "topos" kökününün yerine "chronia" kökünü yerleştirmesiyle geçmiş zamanın bir ütopyası olarak ele alınmıştır. Tekrar baskısı 1988'de yapılan ve ilk baskısı 1876'ya tarihlenen Renouvier'in "Uchronya (Tarihteki Ütopya): Avrupa Medeniyeti Gelişiminin Olmamış Ama Olabilecek Olan Apokrif'inin Tarihsel Eskisi" romanında "ya eğer böyle olsaydı" ön kabulüyle geçmiş zamanda gerçekleşmiş bir fenomenin başka türlü gerçekleşmesi üzerine bir gelecek varsayımının kurgulanması şeklinde ortaya çıkmıştır. Kelime yok-zaman, var olmayan zaman anlamına gelirken, Renouvier kavramı gerçekleşmemiş olan ama gerçekleşebilme potansiyelini taşıyan bir geçmiş zaman ütopyası olarak ifade etmektedir.

Statik diğer bir ifade ile tek bir zamana bağımlı bir gelecek anlatımının yerine dinamik diğer bir ifade ile durmadan değişen bir süreklilik içinde gelişen bir gelecek koyabilmek, nostaljik bir biçimde takılmaksızın geçmişe ve şimdیه "ya eğer" şu şekilde olsaydı ya da olursa soruları ile yön vermekten geçer. Larousse Ansiklopedisi'nde ise kavram, tarihe uyarlanmış ütopya, olabilecek olanın mantığa uygun olarak yeniden yapılması şeklinde tanımlanmaktadır.

Diğer kavramlar ile ilişkisi noktasında uchronya kavramı, anlamında oluşan değişimlerle birlikte geçmişin bir ütopyası olarak sadece geçmişe değil, geçmişe ve şimdیه sorular sorarak, geleceğe dair kesin bir zaman içermeyen, yaratıcı ve kışkırtıcı öneriler zinciri oluşturma çabası şekline evrilmektedir. Bu yönü ile yapı bozumcu mimari ile paralellikler göstermektedir. Ütopyada başka mekânlar ve toplumlar üzerinde durulurken, uchronyada başka zaman üzerinde durulmaktadır. Heterotopya kavramı ütopyaların gerçek dışı ve söylemsel kalmaları üzerine geliştirilmiş ve her dönemde her toplum heterotopyalar üretmiştir. Heterotopyalar ise kendi içinde eşzamanlılığı ve mekânsal katmanlaşmayı içeren uchronyalar üretebilmişlerdir, bu da yapı bozumun eleştirel ve yıkıcı üretimi ile sağlanabilmiştir (Ülker, 2011: 54).

### 3. YAZINSAL ALANDA KLASİK ÜTOPYA ve DİSTOPYA ÇALIŞMALARI

Daha iyi ve güzel bir yaşama kavuşma ve ulaşma arzusu ile geleceğe yönelik tasarımlarda bulunan insanoğlu düşünen bir varlık olup; sözkonusu tasarımlarını ütopya olarak adlandırılan eserlerle çeşitli zamanlarda ortaya koymuştur. Distopya eserleri ise birer karanlık gelecek kurgusu niteliğindedirler. Her iki gruptaki eserler de mevcut düzenleri ve bu düzenlerin gelecekte alabilecekleri durumları değerlendirmek amacını edinmişlerdir. Bu noktada ütopyalarda, mevcut ya da muhtemel sorunları çözmek, nasıl daha iyi bir toplum ortaya çıkarılır teması işlenirken, distopyalarda mevcut durumun ya da olası gelişmelerin sonuçlarının ağır bir biçimde ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın bu aşamasında Antik Çağ'dan itibaren Batı Edebiyatı'nda önemli bir yeri olan ütopya metinlerinin yazılmış oldukları dönemin ve yerin sosyo-ekonomik şartlarının yansımaları değerlendirilmeye çalışılacak; ayrıca ütopya metinlerinin Sanayi Devrimi sonrası modern dönemde kendi olumsuzluğu veya karşıtı olarak ifade edilebilecek olan distopyalara dönüşmeleri kısaca irdelenecektir. Bu noktada belirtmek gerekir ki; modernizmle beraber iletişim araçlarının ve teknolojinin bir arada kullanımı ile birlikte alıcı durumdaki bireyler için bir distopya, bunları pazarlayanlar içinse bir ütopya oluşumu ortaya çıkmıştır. Çalışmanın bu bölümünde gerek ütopya gerekse distopya bağlamında klasik haline gelmiş yazınsal eserler kronolojik sırayla irdelenmeye çalışılacaktır. Burada yazınsal olarak ifade edilen eserler kitap olarak kaleme alınmış olup, tiyatro alanındaki eserler değerlendirmeye alınmamıştır.

Geçmişten günümüze birçok düşünür ve yazar farklı dönemlerde cennet bahçesi tasvirlerinde, gelecekte beklenen mükemmel düzen, fantezilerde oluşturulan öteki topraklar, adalar, gezegenler, sakinlerine adalet, mutluluk, sosyal refah ve eşitliğin dağıtıldığı mekânların tasarlandığı eserlerde ideal toplumu ya da düzeni kuramsallaştırmışlardır (Kütükçü, 2012: 3-23).

Sümerlerin kil tabletlerinde Babil yazıtlarında, Eski Ahit'te ve Hesiodos'un (M.Ö. 8. yy) İşler ve Günler (Erga kai (Hemerai) adlı otantik şiirinde içerik olarak ütopyik bir yaşamın izlerine rastlanmakta olup, M.Ö. 5. yy. Atina'sındaki felsefe ve politika tartışmalarında da ütopyacı düşünce önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, Virgil'in dördüncü "Eclogue"u ve Ovid'in "Başkalaşım"ı Platon öncesi dönemin



Altın Çağ tasvirlerinin önemli örnekleri olarak kabul edilmektedir (Sargent, 2004: 91-101; Kumar, 2006: 15).

Eumeros (M.Ö. 300)'un günümüze ancak parçaları ulaşabilmiş “Kutsal Söylenceler” adlı eserinde “Panchaia” adlı bir masal adasını anlattığı, ayrıca düşsel bir deniz yolculuğu ile ütopyaı birleştirdiği noktada yazılı bir metin olarak kusursuz yer tanımını karşımıza çıkmaktadır (Göktürk, 1982: 20).

Platon (Eflatun) (d. M.Ö. 427-ö. M.Ö. 347)'un Devlet'i aile, Ortaçağ İslâm Dünyası'nda Fârâbî (d. 872-ö. 950)'nin el-Medinetü'l Fâzıla'sı din, Thomas More (d. 1478-ö. 1535)'un Ütopya'sı sosyo-ekonomik hayat, Rönesans Dönemi'nde Francis Bacon (d. 1561-ö. 1626)'un Yeni Atlantis'i bilimsel gelişmeler, Tommaso Campanella (d. 1568-ö. 1639)'nın Güneş Ülkesi ise ekonomik yapılanmanın temel unsur olarak ele alındığı ve tarihsel gelişim süreci içerisinde farklı dönem ve kültürlerde ortaya konulan belli başlı ütopyalar olarak ön plana çıkmaktadırlar. Yazın dünyasında başka birçok ütöpik eserler bulunmakla birlikte çalışma kapsamında yukarıda sayılan eserlerin ele alınmasının temel sebebi sadece kaleme alındıkları dönemi etkilemekle kalmamaları sonraki dönemlerde de etkilerinin devam etmiş olmasıdır.

Devlet'te aristokrasi, el-Medinetü'l Fâzıla'da demokrasi, Ütopya'da laik-demokrat, Güneş Ülkesi'nde monarşi ve Yeni Atlantis'te krallık yönetim biçimi olarak görülmektedir.

Belirtmek gerekir ki Platon'dan sonra batıda yaklaşık 19 asır boyunca kelimenin tam anlamıyla ütöpik bir eser ortaya çıkmamıştır. Roma İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar hiçbir eser ortada yokken, bu yıkılıştan sonra görülen bir coğrafya üzerinden değil de hayalî bir öteki üzerinden ütopya benzeri eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Bunlar temelde Hıristiyanlık inancı ile iç içe geçmiş, İsa Mesih'in geri dönüşü ile tüm insanlığın kurtulacağı ve sıkça cennet betimlemelerinin yer aldığı eserler olmuşlardır. Dönemin anlayışını net bir şekilde ortaya koyan eserlerden belki de en önemlisi Augustine of Hippo'nun tamamlanmış halini ilk olarak 426'da yayınladığı “De Civitate Dei Contra Paganos (Paganlara Karşı Tanrı'nın Şehri)” eseridir.

More öncesinde 14. yy. İngiliz şiirinde ütöpik düşünce Cokayne Ülkesi ile hayat bulmakla birlikte bu ülke aslında açlık ve cinsel arzuların anında doyurulduğu, halkın istediği her şeyi kendi isteği ile yaratabilme gücüne sahip olduğu bir aşırılık ve fazla bolluk ütopyası olarak ortaya çıkmıştır.

Mükemmelleşmiş toplum olgusu 16. ve 17. yy.'lara hâkim olarak More'da özel mülkiyetin Campanella'da ise aile kurumunun reddiyle ve Bacon'da mutlak bilimin kabulü ile ortaya çıkmıştır. Bu yüzyıllardaki ütöpik eserlerde ahlâkî ve bilimsel kabuller ile bireylerin kişisel zevk ve çıkarlarından vazgeçerek toplumsal huzurun sağlanabileceği, ayrıca toplumun bir arada duruşu ile ilerlemenin sağlanacağı olgusu temel alınmaktadır.

Takip eden 18. ve 19. yy.'lardaki ütöpik eserlerde ise Sanayi Devrimi'nin, yeni düşünce akımlarının ve değişen dünyada ortaya çıkan yeni fikir ve akımların izleri görülmektedir. Ütopya ve teknolojik gelişmenin bir arada olması ile beraber bilimkurgu özellikleri taşıyan eserler üretilmiş ve genellikle yeniye ulaşma yolunda bir yıkımın ortaya çıkarılmasıyla neticelenen süreçler ifade edilmiştir.

Sinema bağlamında ele alındığında ütopya çok belirsiz şekilde bilimkurgu ile iç içe görülmekte ve bir sınıflandırma yapıldığında ütöpik eserler bilimkurgu kategorisi içinde yer almaktadırlar. Sözkonusu eserler mükemmel dünya tasvirleri olarak değerlendirilmekle birlikte mükemmellik göreceli bir kavramdır ve birçok ütöpik eser gibi bu eserler de çok uzun süre hayatta kalamamışlardır.

### **3.1. Yazımsal Alanda Klasik Ütopyalar**

Ütopyalar toplum düzenini eleştiren, umutlu ve iyi bir gelecek fikri sunan metinler olarak tarihte hep sıkıntılı dönemlerde ortaya çıkmışlardır. Öte yandan ütopyalar yazıldıkları dönemlerin sosyo-ekonomik ve sosyo-politik koşullarını yansıtımları açısından da önem taşımaktadırlar. Tarihsel açıdan rahatlıkla söylenebilir ki ütopyalar çoğu zaman çözümsüzlük dönemlerinde ortaya çıkmışlardır (Usta, 2005: 8).

İdeoloji ve ütopya kavramları bir arada kullanılabilir ve ütopya düşüncesi kolektif bilincin değişimiyle yakından ilgilidir. Ayrıca ütopyalar tarihi ele alındığında yazıldıkları dönemlerde varoluşu dönüştürücü tabakalarla yakın ilişkisinin olduğu

görülür, işte bu sebeple ütopyaların tarihsel ve toplumsal dönüşümü sözkonusudur (Mannheim, 2009: 71, 200-201)

Çalışmanın bu aşamasında yazınsal alandaki klasik ütopyik eserler hakkında kısa kısa bilgiler verilmeye çalışılacaktır. Sözkonusu eserler İlkçağ'da Platon'un Devlet'i, Ortaçağ'da Fârâbî'nin el-Medinetü'l Fâzıla'sı, Yeniçağ'da More'un Ütopya'sı, Bacon'ın Yeni Atlantis'i ve Campanella'nın Güneş Ülkesi olup; bu eserler yazıldıkları dönemler itibarı ile türün önde gelen örnekleri olmaları sebebiyle klasik niteliği taşıyan ütopyalardan sayılmışlardır. Söz konusu eserlerin bir diğer özelliği de gerek kendi dönemlerini gerekse sonraki dönemleri derinden etkilemiş olmalarıdır.

Her ütopya, bir geçiş dönemi ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Klasik ütopyacılar yaşadıkları dönemlerin toplumsal olaylarından etkilenmişler, siyasal ve sosyal sistemi eleştirerek yaşadıkları olumsuzlukların yerine geçebilecek seçenekler geliştirmeye çabalamışlardır. Bu yazarların tasarımlarında yer alan yönetme yapıları ile yürütme uygulamalarında farklılıklar olsa da ortak nokta olarak düzenli ve totaliter bir devletin varlığı vazgeçilmez bir unsurdur (Levitas, 1990: 13).

### **3.1.1. Platon'un Devlet'i**

Atina'da M.Ö. 427'de doğmuş olan Eski Yunan filozoflarından Platon, yaklaşık seksen yaşındayken yine burada ölmüştür. Sokrates'in öğrencisi Platon, hocasının ölümünün ardından Sicilya'ya giderek Akademia'yı kurmuş ve burada uzun süre eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdürmüştür (Gökberk, 2010: 53-54).

Devlet adlı eserde; "İdeal bir devlet nasıl olmalıdır?", "Adalet nedir?", "Devlette bulunması gereken erdemler nelerdir?", "Yöneticilerde bulunması gereken özellikler nelerdir?" soruları ile ideal devlet hakkındaki sorular cevaplanmaya çalışılmıştır.

Platon, toplum düzenini sağlayabilecek dört erdem üzerinde durmuş olup; bunların ilk üçü devletin karar verme sürecine katkı sağlayabilecek olan bilgelik, hiçbir güçten ya da saldırıdan korkmamayı ifade eden cesaret, insanın kendi zevkine ve nefesine hâkim olmasını ifade eden ölçülülüktür. Bu üç erdem birbirleriyle uyum ve işbirliği içerisinde olması halinde dördüncü erdem olarak adalet ortaya çıkacaktır (Platon, 2010: 286-301 (428-a-429-c-430-e-433-b)).

Platon, toplumu “çalışanlar” (işçiler ya da zanaatkârlar), “bekçiler” ve “yöneticiler” şeklinde üç sınıfa ayırarak her bir sınıfın kendi üzerine düşen görevleri yerine getirmesi gereken bir devlet modeli oluşturmuş ve her bir sınıfın yapacağı işleri, alacağı eğitimleri ve kimlerin hangi sınıfa dâhil olacağı şeklindeki tüm şartları ortaya koymuştur. Ayrıca sınıflar arasındaki geçişlere izin verilmediği, herkesin bir alanda uzmanlaşarak hayatına o şekilde devam edeceği Platon tarafından belirtilmiştir (Platon, 2010: 117 (342-e), 228 (397-e), 262 (414-b); Çüçen, 2001: 332).

Bu eserin distopik öğeler barındıran belki de ilk eser olarak kabul edilmesinin mümkün olduğu olgusu gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Zira eserde totaliter bir sistem savunulmakta ve kişilerin ancak belli bir statü ile doğdukları ileri sürülmektedir.

### **3.1.2. Farabî'nin el-Medinetü'l Fâzıla'sı**

Bir Türk-İslâm filozofu olan Fârâbî, 870-950 arasında yaşamış ve eseriyle idealindeki devleti tasarlayarak tüm dünyada yaşayan topluluk ya da milletlerin mutluluğa kavuşması hedeflemiştir.

Eserinde şehirleri erdemli ve erdemli olmayan şehirler olarak nitelendiren Fârâbî'ye göre, “İnsanları kendileriyle gerçek anlamda mutluluğun elde edildiği şeyler için birbirlerine yardım etmeyi amaçlayan bir şehir, erdemli ve mükemmel şehirdir”. Bununla birlikte Fârâbî'nin ideal devletinde erdemli şehirlerle uyuşmayan onlara benzemeyen, aksine onlara zıt ve ters olan şehirler de bulunmaktadır. Bu şehirlerin halkı hayat tarzları ve hayata bakışları açısından erdemli şehir halkları ile zıt bir yapıda bulunmaktadırlar. Sözkonusu şehirler; mutluluk kavramından uzak olan “cahil şehir”, Fârâbî'nin fâsık olarak nitelendirdiği “bozuk şehir”, karakteri değişmiş olan “mubaddala şehir” ve doğru yolu bulamamış ya da yanlışlık içerisinde olan “dâllâ şehir”dir (Fârâbî, 2011: 98-107).

Fârâbî, devleti bir organizma gibi görmekte ve devletin çeşitli organlardan oluştuğunu ifade etmektedir. İnsan vücuduna benzeyen devletin kalbi ve diğer organları uyum içinde çalışmalıdır, bunun olmaması halinde organizmanın sağlığı nasıl bozulursa devletin de o şekilde bozulması mümkündür (Çüçen, 2000: 119).”

### 3.1.3. More'un Ütopya'sı

Ütopya teriminin ilk kez kullanıldığı ve tam adı “De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia Libellus Vere Aureus” olan eser yayınlanır yayınlanmaz büyük bir ilgi görmüş, yayınlandığı dönemin toplumsal şartlarının izlerini taşımakla birlikte sonrasında da etkili olmuştur. Latince olarak iki kitap halinde 1515-1516'da kaleme alınan eserin temel amacı dönemi itibarı ile yaşanmakta olan toplumsal çarpıklıkları ortaya koymaktır (More, 2010: 8, 155). Platon'un Devlet'inin dönemin koşullarına mükemmel bir şekilde uyarlandığı Ütopya'da metin Amerigo Vespucci ile yolculuk yapmış bir denizci olan Raphael Hytloday üzerinden anlatılmaktadır. Metinde özellikle adalet ve eşitlik kavramları ile özel mülkiyetin olmadığı bir sistemin varlığından sıkça söz edilmektedir.

Eserin özü ile ilgili çok kısa bilgi vermek gerekirse; Kral Utopus'un fethinin ardından toplumsal mutluluğun teminatı olan”Ütopya Adası onun döneminde ekonomik ve kültürel açıdan çok yükseğe çıkmış; halk, huzurlu ve mutlu bir yaşam geçirmiştir. Devlet yönetimine yılda bir otuzar ailenin belirlediği bir yönetici seçilirken, halk tarafından belirlenmiş dört adaydan biri de kent başkanı olarak seçilmektedir. Eş seçimi konusunda oldukça titiz olan Ütopyalılar'da boşanma ancak tarafların karşılıklı rıza göstermeleri halinde olmakta ve boşanmalar çok nadir görülmektedir (More, 2010: 107-108). Çok az yasası bulunan Ütopya'da cezası kölelik olan zina dışında herhangi bir suçun cezası bulunmamaktadır. Çok az sayıda yasanın olması Ütopya'da kuralların hukuk çerçevesinden ziyade ahlâkî değerler ve eğitimle oluşmasından kaynaklanmaktadır. Özel mülkiyetin olmadığı Ütopya'nın başkenti tüm şehirlerin ortasında bulunan ve tüm şehirlere ulaşımın en kolay olduğu Amaurote (sis-kent)'dir ve Anhydre (Susuz) Nehri'nin kenarındadır. Devlet Ademus (Ulussuz Hükümdar) tarafından yönetilmekte, halka Alaopolites (Kentsiz Yurttaş) denmekte ve komşuları Achioren (Yurtsuz İnsanlar) olarak ifade edilmektedir. Halk, geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlamaktadır. Devletin bütün mensuplarının çalışmaya büyük önem vermesi istenerek çocuklar ve yaşlılar dışında ülkede çalışmayan kimsenin kalmaması tasarlanmış, babadan oğla mesleklerin sürdürülmesi öngörülmüştür. Temelde bir tarım toplumu olan Ütopya'da birçok birey tarımla uğraşmakta, demircilik, dokumacılık ve marangozluk gibi ihtiyaç nedeniyle başka meslek grupları da ortaya çıkmaktadır. Tüm bireyler için çalışma süresi günde altı saat olarak düzenlenmiştir. Bireylerin öğleden

önce üç saat çalışmaları ve sonrasında öğle yemeği akabinde ise iki saatlik bir dinlenmenin ardından tekrar üç saat çalışmalarının ardından akşam yemeği, akşam saat sekizde yataklarına çekilmeleri ve sekiz saat uyumaları öngörülmüştür (More, 2010: 58-68; 107-110; Ülker, 2011: 33).”

Ahlâkî değerlerin yaradılışa uygun yaşamak üzere kurulduğu ifade edilen Ütopya Adası’nda toplum bireylerinin ekonomik ve sosyal anlamda eşit olmalarına öncelik veren demokratik bir sistem sözkonusudur. Bu demokratik sistemin eşitliğinin görünür kılınması amacıyla tüm bireyler tek tip ve olabildiğine sade giyinmektedirler. Ancak toplumsal rollerin ayırt edilebilmesi amacıyla kadınlar, erkekler, yaşlılar ve gençlerin kıyafetleri arasında ufak farklılıklar bulunmaktadır (Avcı, 2006).

#### **3.1.4. Campanella’nın Güneş Ülkesi**

İtalyan şair ve filozof Tommaso Campanella, toplumsal otoriteye karşı olan düşünceleri ve felsefi görüşleri sebebiyle uzun yıllar hapiste kalmış, ancak doğruluğunu düşündüğü görüşlerini değiştirmeyerek görüşlerine bağlı kalmaya devam etmiştir. Onun bu eseri kaleme almasında hem yaşamış olduğu sıkıntıların hem de Aristoteles karşıtı doğa bilimci Bernardino Telesio’nun etkisi olmuştur (Campanella, 2007: 10,16). Kopernik’in savunmasını üstlenmesi ile de bilinen Campanella, Katolik dünyasının yıkılmaya başladığı bir dönemde yaşamış ve daha adaletli bir toplumsal düzen kurma amacıyla ilk olarak La Citta del Sole adıyla 1602’de İtalyanca, 1613’te ise daha geniş kitlelere ulaşması amacıyla Latince olarak Güneş Ülkesi’ni yeniden kaleme almıştır. Bu eserde tamamen aynı olmasa da More’un Ütopya’sındaki benzer toplumsal özellikler bulunmaktadır. Eserde astroloji, metafizik ve dinsel konular ile toplumsal değişim ve geçiş süreçleri işlenmektedir. Campanella, tüm kötülüklerin bencillikten geldiğine ve herkesin toplum için çalışması halinde haksızlıkların ortadan kalkacağına inanmaktadır.

More, Utopialılar’ını Yunanlılar’a dayandırırken Campanella köken bakımından ada halkını yine yüksek bir medeniyete sahip olan Hindistanlılar’a dayandırmayı uygun bulur. Güneş Ülkesi, evrenin kusursuz bir imgesidir (Küçükcoşkun, 2006: 14).



### 3.1.5. Bacon'un Yeni Atlantis'i

İngiliz filozof ve yazar Francis Bacon'ın Yeni Atlantis (2007) adlı eseri tamamlanamamış olmakla birlikte ada metaforunu kullanan bir diğer klasik ütopyik eserdir. Bacon, Hristiyanlık inancına sahip olmakla birlikte More'dan farklı olarak skolastik düşüncenin yerine ussal düşüncüyü koymuştur. Ayrıca, Bacon bilimsel gelişmelere atıf yapan ilk ütopyacıdır. Platon'un Atlantis Adası'nda belirttiği mutluluk ve huzur dünyasına bir öykünme olarak kaleme aldığı eserinde Bacon bilimi merkeze oturtmaktadır.

### 3.1.6. Ütopya Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Ütopya kavramı ile gelenekler, kanunlar, koşullar veya siyaset bağlamında ideal ve/veya mükemmel olan bir yer, durum ifade edilmektedir. Bu noktada ütopyik bir toplumun özellikleri olarak şunlar sayılabilir:

- \* Bağımsız düşünce ile birlikte bilgi ve özgürlük teşvik edilir.
- \* Toplumun bireyleri sembolik bir lider veya konsept ile bir araya getirilir, ancak onlara bireysel şekilde davranılmaz.
- \* Bağımsız olarak düşünme noktasında tamamıyla özgür olan vatandaşlar düzenli bir devlette yaşarlar ve dış dünyadan korkmazlar.
- \* Bireysellik ve yeniliğin iyi karşılandığı bu toplumda vatandaşlar tarafından sosyal ve ahlaki idealler benimsenmiştir.
- \* Doğal dünyanın benimsenerek saygı duyulduğu toplum, ütopyik dünyaya ulaşılması amacıyla gerçekleştirilen değişikliklerle gelişir.

Ütopyik düşünce türleri veya bakış açıları bağlamında bir değerlendirme yapmak gerekirse; birçok ütopyik çalışmada, toplumsal düşünce ve kamu yararının aşağıda sıralanmış olan bir veya birden fazla inanış türü aracılığıyla korunduğu bir dünya sunulmaktadır:

- \* Ekonomik düşünceler: Paranın kullanılmadığı toplumda, vatandaşlar sadece zevk aldığı işleri yaparlar.
- \* Yönetimsel düşünceler: Yönetim bir bütündür ve bireyci, toplumsal, sosyal ya da özgürlükçü "hükümet" ile vatandaşların tümü yönetimde söz sahibidir.

\* Teknolojik düşünceler: Teknoloji ile ilintili olarak iki farklı yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşımların birinde teknoloji, vatandaşların yaşamlarını kolaylaştırarak iyileştirmek ve daha elverişli hale getirmek için benimsenir. Diğer yaklaşım ise teknolojinin insan ile doğanın arasını açtığını, bu yüzden topluma kötülük olduğunu ileri sürer.

\* Ekolojik düşünceler: İnsanlar doğayla harmonik olarak yaşarlar, doğaya dönüş ile birlikte sanayileşmenin etkileri tersine döndürülür.

\* Felsefi/dini düşünceler: Ütopik çalışmaların birkaçı dışında tamamında toplum, yaygın bir felsefi/dini inanca sahiptir. Genellikle yeryüzü cennetleri bağlamında bir cennet bahçesi çerçevesi oluşturulur. Birden fazla dini inanın bir arada yaşadığı dinlerarası ütopyalarda, Yaratıcı hakkındaki bütün düşünceler kabul edilir. Doğrudan dine ait ütopyalarda ise tek Yaratıcı inancı bütün vatandaşlar tarafından kabul edilir.

Bütün bunlara ek ütopik bir kahramanın genel özellikleri olarak şunlar sayılabilir:

- \* Toplumun ideallerine katkıda bulunmak için çalışır.
- \* Mevcut politik ve sosyal sisteme olumlu yönde katkı vermeyi amaçlayarak sistemi sorgular.
- \* Toplumun bir bütün olarak her zaman daha iyiye gittiğine inanır.
- \* Bireylerin gözünden ütopik dünyanın pozitif bakış açısını fark ederek anlamaları noktasında okuyucuya/izleyiciye yardım eder.

### **3.2. Yazınsal Alanda Klasik Distopyalar**

Gerek 18. yy. gerekse 19. yy.'da ütopya yerine toplumsal teoriler ön plana çıkmış, ütopya düşüncesi ve ütopik sosyalizm söylemleri teorik anlamda sosyalizmin ve Marksizm'in temellerini oluşturmaya başlamıştır. Ancak sözkonusu sosyalist teoriler endüstrileşmenin gücüne ve teknolojik değişimlerin toplumu getirdiği noktaya yetememiş ve sonuçta ütopya düşüncesi karşıtına dönüşmüştür. Aslında 18. ve 19. yy.'da Batı'da yaşanan gelişmeler göz önüne alındığında distopik metinlerin yazıldığı koşullar ortaya çıkmaktadır. Bu noktada distopik metinler emir ve kontrolün kurbanı haline gelmiş, bilim ve teknolojinin işlevlerinin bozulduğu ütopyanın versiyonları olarak görülebilir (Nowotny, 1984: 15).

Ütopyalara nazaran çok daha yeni bir türü olarak ortaya çıkan karşı-ütopyalar teknolojik ilerlemenin toplumsal koşullarda bir iyileşme getirmek yerine insanoğlunu köleleştiren bir makineleşmeye gidilen 18. yy.'ın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Hem ütopya hem de karşı-ütopya türünde çalışmaları olan Herbert George Wells, modern karşı-ütopyanın gelişimi üzerinde etkili olmuş; onun ütopyaları karşı-ütopya yazarlarına eleştirecekleri malzemeyi sağlamış, karşı-ütopyaları ise onlara model oluşturmuştur (Sisk, 1997: 6-7, 9-10). Wells'in orijinal ilk baskısı 1899'a tarihlenen "When the Sleeper Awakes" (Uyuyan Uyanınca) adlı romanı distopya türünün ilk çağdaş örneği olarak kabul edilmektedir (Ülker, 2011: 42). Horkheimer ve Adorno (1995: 39)'ya göre distopya yani modern ütopya, bütün karmaşıklığı ile birlikte endüstriyel ve bilimsel olmak durumunda kalmış ve her şeyden önemlisi de Aydınlanma Düşüncesi'nin ortaya çıkardığı egemenlik anlayışının bireylere "genel olan" olarak sunulup, onlara başka çıkış yolu bırakılmaması durumunun eleştiricisi olmuştur.

Distopya var olabilmek için ütopya ihtiyacı duymaktadır; çünkü aralarındaki diyalektik ilişki, distopyanın ütopyanın antitezi olarak var olmasına sebep olmuştur. Diğer bir ifade ile insanlık iyimser ütopyalar ortaya koyarken ve yeryüzünde cennet hayal ederken gelecekte karanlık günleri görmeye böylece distopyalar üretmeye başlamıştır. Bu noktada sanki ütopya gerçeği yansıtırken, distopya ise o gerçeğin kopyasıymış gibi siyah-beyaz bir görüntü çizmektedir. Ütopyalarda umut kaynağı olan bilim, demokrasi ve sosyalizm, distopyalarda cehennemi hazırlayan güçler haline gelmiştir. Distopyalarda bilim barbarlığı, demokrasi despotizmi ve akıl da akıldışılığı üretmiştir (Kumar, 2006: 172, 187-188).

Şekilsel açıdan distopyanın ayrı bir edebi tür olarak kural ve özelliklerini belirleyen eser denildiğinde Zamyatin'in 1921'de kaleme aldığı ancak 1927'de basılabilen "Biz" (Mıy) akla gelmekte olup, distopya geleneğinin sözkonusu eser ile başladığı söylenebilir. Nitekim bu çalışma kapsamında ele alınan distopik eserlerden ikisi olan Rand'ın "Ego-Anthem"i ile Orwell'in "Bin Dokuz Yüz Seksen Dört"ü Zamyatin'in "Biz" adlı eserinden önemli ölçüde etkilenmişlerdir.

Distopya edebiyatı, büyük oranda otoriter/totaliter yönetimlerinin yayılmasına paralel bir şekilde gelişim göstermiştir. Genel olarak bu tür eserlerde baskı ve kontrol altında tutulan bir devletteki toplum fikri tasvir edilmektedir. Ayrıca bu toplumlarda

yönetimler teknolojiyi ve insanları kötüye kullanmakta ve distopik sistemler sıklıkla vatandaşları üzerinde sınırsız bir güce sahip olan polis devletleri olarak ifade edilmektedirler. Kaleme alındıkları dönemlerdeki”mevcut siyasi yapıların ortaya çıkardığı sorunlar bu türden eserlerin yazılmasına kaynak teşkil etmiştir. Gerek Zamyatin’in gerekse Rand’ın eserleri doğrudan doğruya kendi ülkeleri olan Sovyetler Birliği’ne yönelik birer yergi olarak ele alınmakta iken, Orwell’i etkileyen totaliter yönetimler ise Sovyetler Birliği, Almanya ve İtalya olarak belirtilmektedir. Huxley’in eseri otoriter/totaliter yönetim anlayışı açısından çok önemli bir farklılık arz etmekte olup, yazılmasında yazarın Amerika’ya yaptığı ziyaretin büyük etkisinin olması eserin türün en önemlilerinden biri olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Sözkonusu örnekler ele alındığında, ütopya edebiyatına ilişkin değerlendirmenin bir benzerinin distopya edebiyatı için de geçerli olduğu ve mevcut siyasi yapıların ortaya çıkardığı sorunların bu türden eserlerin yazılmasına bir kaynak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Bu noktada akla gelen soru şudur: Distopyalarda yazar siyasi yönetim ve iktidar açısından bir önermede bulunma ihtiyacı duymakta mıdır? Yoksa yaşadığı dönemdeki olayların ileride yaşanacaklara yönelik bir öncül olduğunu mu öngermektedir?

Diğer bir ifade ile karşı-ütopyanın edebi bir tür olarak ortaya çıkış nedenlerinden birisi ütopyaların gerçekleştirilebilme olasılığından duyulan korku olmuştur (Beauchamp, 1986: 53). Bu nedenle karşı-ütopyalar ütopyalar ile yakın ilişki içinde değerlendirilmiş olup, Sisk (1997: 2) karşı-ütopyayı “ütopyanın zıt kutuptaki çocuğu” şeklinde tanımlayarak bu ilişkiyi açıklamıştır.

Kumar (1987: 128) bu tepkime zincirini başlatan kişinin Geçmişe Bakış eseriyle Edward Bellamy olduğunu belirtirken, Sisk (1997: 9) ise Bellamy’nin eserine tepki olarak Richard C. Michaelis’in Looking Further Forward, Ignatius Donnelly’nin Caesar’s Column ve Jack London’ın the Iron Heel (Demir Ökçe)’i karşı-ütopyalar olarak kaleme aldıklarını belirtmektedir.

Karşı-ütopya türü Avrupa’da ortaya çıkmış olmakla birlikte, özellikle Soğuk Savaş Dönemi’nde ABD’de bu türde oldukça fazla sayıda eser verilmiştir. Öte yandan, ABD’deki karşı-ütöpik gelecek kurguları çeşitli açılardan Avrupa’dakilerden farklılık göstermektedir. Öncelikle, Avrupa’da karşı-ütopya türüne zemin hazırlayan etmenler,

ardı ardına yaşanan Dünya Savaşları ve ardından gelen yıkımlar ile ütöpik gelecek düşlerinin kabusa dönüşmesi şeklindeki faşist/nazist ve sosyalist/komünist totaliter diktatörlük deneyimleridir. Gottlieb (2001: 17), sözkonusu farklılıkları “Doğu Karşı Ütopyaları” ve “Batı Karşı Ütopyaları” başlıkları altında sınıflandırmakta olup, Batı’da faşizm/nazizmin ya da sosyalizm/komünizmin kendi topraklarına da yayılma olasılığından kaynaklanan endişelerine dayalı eserler üretilirken; Doğu’da zaten içinde yaşanan baskıcı totaliter rejimlerin eleştirisi gelecek kurgusu görünümünde yapıyordu, diğere bir ifade ile yaşananlar gelecekte geçiyormuş şeklinde anlatılıyordu.

Sistem bu distopik eserlerde çeşitli aktörler tarafından temsil edilmektedir; Biz’de Velinimet, Cesur Yeni Dünya’da Ford Hazretleri ve Bin Dokuz Yüz Seksen Dört’te Büyük Birader bunun bazı örnekleridir.

Distopyaların çıkış noktaları aynı olmakla birlikte yaklaşımları birbirlerinden oldukça farklıdır. Zamyatin bir devrimcidir, Orwell radikal bir demokratır, Huxley ise liberaldir. Distopyalarda genel olarak teknoloji çok önemli bir unsur olup; kitlelerin yönlendirilmesinde, denetim altına alınmasında, bağımlı insan tiplerinin yaratılmasında ve kişilerin 24 saat izlenmesinde kullanılmaktadır (Çelik, 2010: 32).

Tekrarlamak gerekirse, distopya olarak sınıflandırılabilen bir çok eser 20. yy.’dan itibaren kaleme alınmıştır, bunun temel sebebi I. Dünya Savaşı ve Bolşevik Devrimi sonrasında yaşanan hayal kırıklıkları olmuştur. İtalya Mussolini ve Faşizmle, Almanya Hitler ve Nazizmle, Rusya ise Komünizm ve Stalin ile tanışmıştır. Bu noktada totaliter sistemlerin bir yansıması olarak distopik eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Sözkonusu dönemde birçok eser ortaya çıkmış olmakla birlikte çalışmanın kapsamının daraltılabilmesi amacıyla bu alanda birer klasik haline gelmiş olan eserler bu aşamada ele alınmıştır.

Eser incelemelerine geçmeden önce şunu da belirtmek gerekir ki; Postman (1994: 7-8)’a göre Huxley ve”Orwell’in gelecek kehanetleri aynı şeye ilişkin değildir. Orwell dıştan dayatılan bir baskının bize boyun eğdireceği yönünde bir uyarıda bulunurken, Huxley insanları özerklikleri, olgunlukları ve tarihlerinden yoksun bırakmak için Büyük Birader’e gerek olmadığı yönünde bir uyarıda bulunmaktadır. Ek olarak, Huxley’in insanların bir süre sonra üzerlerindeki baskıdan hoşlanmaya, düşünme

yetilerini körelten teknolojileri yüceltmeye başlayacaklarını düşündüğünü ifade etmektedir.”

### 3.2.1. Zamyatin’in Biz’i (1921)

Zamyatin tarafından kaleme alınan ”Biz, Bolşevik Devrimi sonrasındaki yönetimin, devrimin getirdiği özgürlükçü potansiyele karşın ortaya çıkan uygulamalarla totaliter bir rejime dönüşmesi tehlikesinin ve devrime karşı duyulan güvensizliğin bir uyarısıdır. Günün yaşam koşullarını bir mağarada yaşamakla karşılaştırdığı Mağara (Peschera, 1922) adlı romanı ile, 1921’de tamamladığı ancak 1927’de yayımlanan Biz (Mıy) adlı distopik” romanının yayımlanmasıyla birlikte rejimi eleştiren yazıları sebebiyle yönetimin dikkatini ve tepkisini üzerine çeken Zamyatin, ülkesinde yasaklanmıştır. Stalin’in izniyle 1931’de Rusya’yı terk eden yazar, 1937’deki ölümüne dek Paris’te hayatını sürdürmüştür (Liukkonen, 2001).

Söz konusu eserde, başta Lenin olmak üzere erken dönem Sovyet liderlerinin bilim ve teknolojiye karşı olumlu inançlarına ters düşecek biçimde teknolojinin bireyi insanlığından edebileceği korkusu vurgulanarak; steril, soyutlanmış, durgun bir toplumun bilimsel ve rasyonel ilkelerle yönetilen vatandaşlarının insani özelliklerinden arındırılabilmesi ihtimali üzerinde durulmuştur (Booker, 1994: 26).

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler hat safhada olduğu dünyada 26. yy. yaşanmakta olup, yönetim toplumu teknoloji ile kontrol altında tutmaktadır. Başkarakter D-503 kodunu sahip olan eserde insanların isimleri yoktur ve sadece kod numaralarıyla tanımlanmaktadır. Benliğin yasak olduğu sistemin adı Tek Devlet’ tir ve burada tek güç-tek otorite-tek lider “Velinimet” olarak anılmakta ve ifade edilmektedir. Yaşamın sürdürülebilmesi için Velinimet’e ihtiyaçları olduğuna inanan insanlar Velinimet’e aynı zamanda bir ilahî güce inanır gibi inanmaktadırlar ve Velinimet’e karşı gelenlerin sonu ölümdür. Her yıl göstermelik yapılan liderlik seçimlerinde kimin tekrar lider olacağı baştan bellidir. Zamyatin, burada eserine konu edindiği devleti kendi ülkesi olan Rusya’dan esinlenerek kaleme almıştır. Esere konu olan distopik devlet, 1917 sonrası Rusya’sını çağrıştırmaktadır ve insanlığın %99’undan fazlasının yok olmasına sebep olan “200 Yıl Savaşı” nın ardından kurulmuştur.

Integral adı verilen uzay gemisi projesiyle Tek Devlet, matematiğin şaşmaz doğruluğunu ve kendi toplumsal düzenlerini evrendeki diğer gezegenlere uygulamak istemektedir. Eğer diğer gezegenler bunu kabul etmek istemezlerse bunu kabul ettirmek



için kaba kuvvete başvurmaktan çekinmeyeceklerini söylemektedirler. Distopyalarda var olan sürekli gözetim olgusu hiç şüphesiz Tek Devlet'te vardır. Eserde tüm yapıların şeffaf, dayanıklı cam malzemeden inşa edilmiş olduğu belirtilmektedir dolayısıyla hayatlarını camdan bir kafeste yaşayan insanların özel dünyaları adına tek bir nokta bile yoktur. Yaptıkları her şeyin, mevcut sistemin denetimi altında olduğunu bilen bireyler böylelikle kontrol altında tutulmaktadır. Tek tipleştirilmenin örneği olan bu toplumda seri numaralı insanlar bireysellik kavramından, muhalif olmaktan ve beklenenden farklı olmak gibi durumlardan uzaktadırlar. Hayatı matematiksel formüllerle idame ettiren bu toplum günlük hayattaki bütün aktiviteleri (yemek yemek, uyanmak, kalkmak, çalışmak vb.) aynı anda bir program dâhilinde yerine getirmektedirler. Seri numaralı insanların günde sadece kendilerine ait iki saatleri vardır. Bu saat dilimlerinde istedikleri herhangi bir faaliyeti yerine getirebilmektedirler. Bu özel zamanlarda yürüyüş, cinsel birliktelik, günlük tutma gibi faaliyetlerde bulunan seri numaralı insanlar Devletin kontrolü dışında hiçbir şey yapamazlar. Doğum yapmak bile Tek Devlet'in iznine bağlı bir durumdur. Eğer bu durum ihlal edilirse cezası ölümdür. Tek Devlet'te dünyaya gelen çocuklar Tek Devlet'in himayesinde yetiştirilmektedirler. Sanatsal faaliyetler toplumda farklılık oluşturacağı için bizliğe zarar verip benliği ortaya çıkaran bir olgu olarak tehlike arz eder.

Integral uzay gemisinin başmühendisi olan hikâyenin kahramanı D-503'te zamanla var olan sistemi sorgulamaya başlar ve bir şeylerin yanlış gittiği düşüncesine kapılır. Mephi olarak isimlendirilen isyancı grubun üyesi olan bir kadın D-503'ün uyanmasına yardımcı olur. Başmühendis D-503'te Mephi'ye katılarak Tek Devlet'i yok etmek için çalışmalara başlar. Göstermelik yapılan liderlik seçimlerinde muhalifler isyan başlatırlar, ancak beklenen olmaz Tek Devleti ve Velinimeti ortadan kaldıramazlar. Tek Devlet tarafından ele geçirilen Mephi üyelerinin bir kısmı gaz odalarında yok edilirken bir kısmı da lobotomi<sup>1</sup> denilen bir uygulama ile yine sisteme uygun vatandaşlar olarak biz içine karıştırılırlar.”

---

<sup>1</sup> Lobotomi: Beynin bir kısmını çıkarma

### 3.2.2. Huxley'in Cesur Yeni Dünya'sı (1932)

Huxley'in eseri, ütopya/distopya eserlerini ele alan çalışmalarda genellikle döneminin İngilizce yazılmış olan en önemli iki ütopya/distopya eserinden biri olarak kabul edilirken diğer eser sonraki kısımda genel hatlarıyla incelenecek olan Orwell'in "1984"üdür (Richards, 1961: 220-228; Schmerl, 1962: 328-334).

Teknolojik gelişmeler ve toplumsal koşullandırmayla ilgili bir uyarı niteliğinde olan eserde ilerlemeyle ilgili sığ fikirler uğruna özgürlüğün feda edilmemesi gerekliliğine vurgu yapılmaktadır (Bradshaw, 2000: 335-348).

Eserle ilgili çok kısa bilgi verilecek olunursa; insanlar 26. yy.'ın Londra'sında, FS (Ford'dan Sonra) 632'de dertsiz tasasız, sağlıklı ve ileri teknolojinin nimetlerinden yararlanan, sınırsız cinsellik ve uyuşturucu kullanımıyla zevke dayalı bir hayat sürdürmektedirler. Ekonomik çöküntü sonrası çıkan ve dokuz yıl süren bir dünya savaşının ardından, tüm dünya halkları on eyaletten oluşan Dünya Devleti'nin altında yeniden birleşmiş ve huzurlu bir toplumsal oluşumu gerçekleştirebilmiştir. İlahî bir havayla Fordizm yeni toplumun belkemiği şeklinde kabul edilmiş olup, Henry Ford'un endüstriyel ilkeleri etrafında yüksek teknolojiyle şekillendirilen homojen bir toplum yapısıyla savaşlar, fakirlik, suç ve mutsuzluk ortadan kaldırılabilmektedir."Eserin çeşitli noktalarında topluma uyumlu bir birey olabilmek için bilinçsizleşme gerekliliği, "toplumun iyi ve mutlu üyeleri olacaklarsa ne kadar az bilirlerse o kadar iyi olurdu" cümlesinde de açıkça ifade edilmektedir. Eserde sosyal kontrole ilişkin en temel nokta belki de tek nokta bilinçten arındırılmış zihinlerdir. Bilinçleri denetim altına alınan insanlar kusursuz şekilde şartlandırılmaktadırlar. Bu bir kez gerçekleştirildikten sonra bir başka uygulamaya gerek yoktur; çünkü bütün insanlar tasarlandıkları şekilde davranacaklar ve şartlandırıldıkları şekilde yaşayacaklardır. İnsanları denetlemek için başka bir araca gerek duyulması çok düşük bir ihtimal olup, bu uygulama dışında sentetik hapların kullanımı ve farklı olanların tecrit edilmesi gibi sadece birkaç denetim mekanizmasından eserde bahsedilmektedir. Toplum içinde barbar ve ilkel bir yöntem olarak görülen doğal yollarla çoğalma yerine Dünya Devleti'nin vatandaşları fabrikalarda oluşturulan embriyolardan yaratılmakta ve insan üretiminin ilk adımı "Bokanovski İşlemi" olarak adlandırılan bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya Devleti'nde katı bir kast sistemi sözkonusu olup, genetik olarak tasarlanan bireyler

aracılığıyla”toplum katmanlara bölünmüştür. Alfalar ve Betalar en üst konumda yer alırlar ve sadece bu sınıfın bireyleri kopyalanmamış tek yumurtadan oluşturulurlar. Alfalar en zeki bireyler olarak tasarlanmışlardır ve toplumun liderleri konumundadırlar. Ardından, memuriyet işlerinden sorumlu Betalar gelmektedir. Geri kalanlar ise Gammalar, Deltalar ve Epsilonlar olarak sınıflandırılmaktadırlar. Epsilonlar kas gücü gerektiren işler için en düşük zekâyla donatılarak bedensel özellikleri ön plana çıkarılacak şekilde tasarlanmışlardır.”Belirtilmesi gereken bir diğer nokta da bu toplumda tüketimin sürekli olarak arttırılmasına önem verildiğidir. İnsanlar hemen her alanda tüketmek üzere şartlandırılmaktadırlar. Bu noktada “hipnopedya” konusuna değinmek yerinde olacaktır. Eserdeki zihinsel şartlandırmanın başlıca aracı “hipnopedya”, yani “uykuda şartlandırma”dır. Bebekler ve çocuklar uykularında sürekli olarak, günler, haftalar, aylar boyunca yüzlerce, binlerce kez sınıflarına göre tespit edilmiş telkinlere maruz kalmakta ve bu sayede zihinleri sınıflarına uyumlu hale getirilmektedir. Hipnopedya eliyle “sosyalleştirilen ve ahlâklandırılan” bireylerden oluşan ve uyum içinde yaşayan bir toplum amaçlanmakta, bu sayede kişiler “tasarlandıkları” şekilde yaşamaktadırlar. Eserde aile kurumu ortadan kaldırılmış, ailenin işlevsizliği, hatta pek çok durumda zararlarının bile sözkonusu olduğu üzerinde durulmuştur. Eserde bahsedilen bir diğer denetim aracı da “soma” adı verilen uyuşturuculardır. FS. 178’de iki bin eczacı ve biyokimyager maaşa bağlanarak bu ürün üzerinde çalışmalara başlamış, altı yıl sonra ticari üretime geçilerek mükemmel uyuşturucu piyasaya sürülmüştür. Soma insanları gevşetmekte, uyuşturmakta ve keyifli sanrılar sağlamakta ve bu sayede pratikte istikrar sağlanmaktadır. Kişiler için,”olur da elle tutulur meşgalelerinin ortasında küçük bir zaman boşluğu açılırsa o zaman da soma yardıma koşmaktadır; “yarım gramı yarım tatil, bir gramı bir hafta sonu, iki gramı Muhteşem Doğu’ya bir yolculuk, üç gramı ayda karanlık bir ebediyettir”(Huxley, 2000: 24, 52, 55-56, 62 vd., 82-86). Kişilerin en ufak boşlukları ve en küçük mutsuzlukları da “soma” ile bertaraf edilmekte ve böylece sistem için herhangi bir tehdit oluşturma ihtimalleri de ortadan kaldırılmaktadır.

Eserde toplumun denetimi için kullanılan diğer bir araç da “eğlence”dir. Duyusal filmler, sentetik müzik makineleri, toplu cinsellik gösterileri ve daha pek çok “eğlence” unsuruna boğulan zihinler, ne ile ve neden eğlendiklerinin bilincinde bile değillerdir. Eğlence de artık rutin bir faaliyet hatta neredeyse bir reflekstir.

Eserde toplumun denetimi ile ilgili belirtebilecek olan bir diğerk nokta da topluma dâhil olmayan insanların, yani “vahşilerin” tecrit edilmeleridir. Bunlar için “Ayrı bölge”ler oluşturulurken yüksek gerilimli tellerle çevrili bu bölgelerden kaçış da mümkün değildir ve burada doğanların kaderi burada ölmektir. Bu bölgelerde ne kadar insanın yaşadığı bilinmemekte olup, zaten bilinmesi de gerekmemektedir, çünkü onlar dünya nüfusunun bir parçası olarak görülmemektedirler. Müfettişlerin arada yaptıkları ziyaretler dışında “uygar dünya” ile herhangi bir temasları ve bağlantıları yoktur.

### 3.2.3. Rand’ın Ben (Ego/Anthem)’i (1938)

Rand’ın 1938 tarihli “Ben (Ego/Anthem)” adlı eseri, komünal bir sosyal yapının benimsendiği, bireyselliğe tolerans gösterilmeyen, “konuşulamaz sözcük” “Ben”i kullanmanın büyük bir ceza ile cezalandırıldığı bir toplumu anlatan kara bir gelecek kurgusudur (Stadnychenko, 1983: 77).

Rand’ın eserine ilişkin tespitler şu şekilde özetlenebilir: Esere konu olan şehirde, başkalarınca düşünülmemiş kelimeleri düşünmek, bunları kâğıda aktarmak büyük bir suç sayılmış, kişilerin kendi kendileriyle konuşmaları veya tek başlarına herhangi bir şey yapmaları da yasaklanmıştır. Kanunlara göre insanlar ancak “Meslekler Meclisi” tarafından emredildiği/izin verildiği takdirde yazabilmektedirler. Eserin kahramanı “Eşitlik 7-2521” olarak adlandırılmış olup, bu noktada Zamyatin’in Biz’ine benzemektedir. Şehirde yaşayanlara doğumlarıyla birlikte bu türden isimler verilmekte, kişilerin kendilerine ait bir adlarının bulunmaması ve birer meta gibi numaralandırılmaları yoluna gidilmesi, insanların şahsiyetlerinin tümüyle dışlandığına işaret eden uygulamalardan biridir. Eserin geçtiği toplumda fiziksel farklılıklar da dâhil olmak üzere her tür farklılık toplum tarafından dışlanmayla, hor görülmeyle, resmi ve/veya gayr-ı resmi cezalandırma mekanizmaları ile sonuçlanmaktadır. Bütün gerçeklik tek bir merkez tarafından şekillendirilmekte, bu merkezin ifadeleri mutlak gerçek olarak toplumun her üyesinin zihnine yerleştirilmektedir. Eserde anlatılan şehirde insanların doğumlarından itibaren yapacakları her şey iktidar tarafından belirlenerek denetim altına alınmıştır. Aynı yıl içinde doğan çocuklar beş yaşlarına kadar “Bebekler Evi”nde yaşamakta, beş yaşına geldiklerinde “Öğrenciler Evi”ne gönderilmekte ve onbeş yaşına geldiklerinde kendilerine verilen işte çalışmaya başlamaktadırlar. Bu nokta da Meslekler Meclisi’nden bahsetmek gerekirse; üçü erkek

ve ikisi kadın olmak üzere toplam beş üyeden oluşan bu meclis tarafından ilkbaharın ilk günü gelerek büyük salonda yerlerini alan ve salonun en yüksek yerinde oturan 15 yaşını doldurmuş öğrenciler tek tek çağrılarak hayatlarının bundan sonraki döneminde yapacakları işler onlara bildirilir (Rand, 2003: 9).

Mesleği kendisine bildirilen bu kişiler bildirimden hemen ardından sözkonusu meslekte çalışmaya başlarlar. Bu noktada tek istisna “liderlik” mesleği olup, sözkonusu meslek ayrıcalıklı bir meslektir. Eserde anlatılan toplumda her şey belirli bir düzene oturtulmuş olup, gün içerisinde yapılan faaliyetlere ilişkin aktarılan bilgiler, kişilerin yaşamlarının nasıl bir sistematiğe bağlandığını net olarak göstermektedir. Eserde aktarılan toplumda “bütün insanların kırk yaşına gelinceye kadar bu şekilde yaşamaları gereklidir.”. Kırk yaşına gelenler ise artık “eskimiş”lerdir. Bu yaşa gelince “eskiler”in yaşadığı “Faydasızlar Evi”ne gönderilirler. Bu kimseler artık çalışmaz ve bakımlarını devlet üstlenir. Eserde anlatılan şehirde kanunlar yasakları ortaya koymamakta, aksine izin verilen şeyleri belirtmekte olup, sözkonusu uygulama vatandaşlar üzerindeki denetimin ne boyutlarda olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. “Ağza Alınmaz Kelime”, “hiç kimsenin söyleyemeyeceği, hatta duyamayacağı bir kelime” olarak nitelendirilmekle birlikte, çok nadir de olsa bazen bir yerde bulunabilmektedir. Ancak bu kelimeyi bulan kişi kelimeyi kullandığı anda idam edilmekte ve eserde “Bu dünyada Ağza Alınmaz Kelime’yi söylemekten başka ölümle cezalandırılan suç yoktur.” ifadesi kullanılmaktadır. Üzerinde durulan kelime “Ben” kelimesidir ve eserde iktidar için en büyük tehdit “ben” kelimesinin keşfedilmesi ve kullanılması olarak sunulmaktadır. Nitekim eserin son bölümünde mevcut iktidara meydan okuyan ve iktidara karşı mücadeleye girişen Eşitlik 7-2521 karakteri, en büyük gücünün bu kelime olduğunu düşünmektedir (Rand, 2003: 3, 5-6, 9-11, 25).

Rand’ın eserinde tercih etmenin yasaklanmış ve tercih etme imkânının ortadan kaldırılmış olması, iktidar tahakkümünün en temel aracıdır. Buna yol açan en önemli uygulama da kişiliğin, egonun, yani “Ben”in yok edilmesi ve yerine “Biz” bağlamında toplum kavramının konulmasıdır.

### 3.2.4. Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ü (1949)

Bu noktada Huxley'in eseri ile birlikte İngiliz Edebiyatı'nın tür açısından en önemli örneklerinden biri de doğum yeri Hindistan Bihar olan ve eğitimini İngiltere'nin en eski ve en seçkin özel okullarından sayılan Eton Koleji'nde alan İngiliz Orwell'in "Bin Dokuz Yüz Seksen Dört"ü olup, aslında eser 1947-48'de "Avrupa'daki Son Adam" ismiyle Orwell tarafından kaleme alınmış, ancak yayımcının pazarlama kaygısı nedeniyle basım yılı olan 1949'da adı "Bin Dokuz Yüz Seksen Dört" olarak değiştirilmiştir.

Belirtmek gerekir ki bu eser Orwell'in distopya türündeki tek eseri değildir, onun bu minvalde daha önce yazmış olduğu "Daralma" ve sinemaya da uyarlanmış olan "Hayvan Çiftliği" adlı eserleri de bulunmaktadır. Orwell'in bu üç eseri kurgusal distopyalar olarak sanal bir mekân ve zamanda geçen bir geleceğin ortaya konulduğu yerleri anlatır, ancak yazılmış oldukları dönemin çürümüş gerçekliğinin geleceğe ait umutları tamamen ters yüz edeceğini de varsaymaktan geri durmaz. Bu bağlamda Orwell, distopik özelliklere sahip eserlerinde kişisel özgürlüğün var olmadığı korkunç bir dünyanın resmini çizmektedir (Kütükçü, 2012: Özet, 4-6).

Eserin temel noktaları üzerinde kısa bir bilgilendirme yapılırsa; anti-ütopik bir dünyada totaliter bir Parti'nin yönetiminde korku, propaganda ve beyin yıkama ile halkın ve hayatın manipüle edildiği "Bin Dokuz Yüz Seksen Dört" romanında, 20. yy.'da üç büyük/süper güç arasında ne zaman başladığı ve ne zaman biteceği bilinmeyen sonuçsuz bir çatışma ile parçalanmış, yoksulluk içindeki bir dünya tasvir edilmektedir. Sözkonusu üç büyük güç, eserin konusunun da geçtiği "Okyanusya (Oceania) ile Avrasya (Eurasia) ve Doğu Asya (Eastasia) adlarında farklı yönetim tarzlarına sahip olan yapılardır. İngosos yani İngiliz Sosyalizmi ile kontrol edilen diğer bir ifade ile yönetilen Okyanusya, Kuzey ve Güney Amerika, Avustralya, Afrika kıtasının bir bölümü ile Britanya Adası'nı kapsayan bir alana egemendir. Yeni Bolşevizm adı verilen bir ideolojiyle yönetilen Avrasya ise Rusya ve Avrupa'yı kapsayan bir alana hâkimdir. Propagandasını öteki hayata hizmet etmek üzerine kuran bir yönetime sahip olan Doğu Asya ise Çin, Japonya, Kore ve Kuzey Hindistan bölgelerinde egemendir. Bu bölgelerin dışında kalan Ortadoğu, Kuzey Afrika, Güney

Hindistan bölgeleri ise bir bütünlüğün sağlanamadığı, süper güçlerin savaş alanı ve kölelerin kaynağı konumundadır.”

Bireysel özgürlüğün bastırılıp ortadan kaldırıldığı bu dünya; yüzeysel de olsa rahatlığın bulunduğu bir yer değil, sadist, tüm gücü elinde bulunduran bir parti tarafından yönetilen acı ve yokluk dünyasıdır (Richards, 1961: 226-227).

Bir tek parti yönetiminde totaliter bir rejimin bulunduğu Okyanusya’da vatandaşlar, “Parti Üyeleri” ve “Proleterler” olmak üzere iki ana sınıfa ayrılmıştır. Bunun yanında parti içinde de hiyerarşik bir yapı mevcuttur. “İç Parti” üyeleri asıl iktidar sahipleri olup Okyanusya’daki her şeyi denetim altında tutan kişilerdir. Geri kalan parti üyeleri ise İç Parti’nin toplum üzerindeki denetiminin sürdürülmesi için gerekli işleri yürüten kimselerdir (Orwell, 2004: 164).

Paraların bir yüzünde Okyanusya’yı yöneten Parti’nin sloganları yazılıken diğer yüzünde Büyük Birader’in portresi bulunmakta olup, paranın üzerinde bile gözler insanı izlemektedir. Bir de “teleekran”lar bulunmaktadır ki bu ekranlar bir nevi panoptikonun kulesi vazifesini üstlenmişlerdir. Devlet bu ekranlardan vatandaşlarını izleyebilmekte, teleekranların sesi kısılabilmekte ancak tamamen kapatılamamaktadır. Teleekran açısından güvencede olmak, ancak karanlıkta sessiz durmak veya tele ekranın bulunmadığı bir yerde bulunmaktır ki teleekranın bulunmadığı yer hemen hemen yok gibidir; tuvaletler bile teleekranlar tarafından gözlenmektedir. Teleekrandan kaçınabilenler sadece İç Parti üyeleridir, çünkü onların teleekranı kapatmak gibi bir ayrıcalıkları vardır. Ancak onlar için bile, teleekranlarını yarım saatten daha uzun süre kapalı tutmak pek akıllıca değildir (Orwell, 2004: 9, 29-30, 91-93, 139-140).

Ailenin ortadan kaldırılmasını imkânsız gören Parti, aileyi kendi çıkarları için kullanmak amacıyla anne ve babaların çocuklarına düşkün olmalarını sağlamaktadır. Bununla birlikte, bir yandan da çocuklar sistematik bir biçimde anne ve babalarına karşı yetiştirilmekte, çocuklara onların her şeyini gözetleyip uygunsuz olan davranışlarını ihbar etmeleri öğretilmektedir (Orwell, 2004: 112).

Partinin toplumu denetim altında tutmak için kullandığı araçlardan biri de sloganlar olup, başlıca üç slogan bulunmaktadır: “Savaş barıştır. Özgürlük köleliktir. Bilgisizlik kuvvettir.” (Orwell, 2004: 11).

“İngsos” yani “İngiliz Sosyalizmi” olarak adlandırılan Okyanusya’daki yönetimin “kutsal ilkeleri” olarak “yenikonuş”, “çift düşün” ve “geçmişin değiştirilebilir olması” sıralanabilir (Orwell, 2004: 29).

Bu noktada toplumun denetimi adına kullanılan önemli araçlardan birinin de dilin denetimi olduğu ve bu amaçla eski dilin değiştirilerek “Yenikonuş” olarak adlandırılan yeni bir dilin oluşturulduğunu belirtmek gerekir (Orwell, 2004: 11-12).

Tarihi denetlemek amacıyla tarihe ilişkin her şey Parti tarafından yeniden yazılmakta, bir yandan da tarihin yeniden yazılmasına direnç gösterebilecek olan bilinçlerin denetlenmesi için “çift düşün” ilkesi kullanılmaktadır.

Belki de en ağır distopik eser olarak ifade edilen Orwell’in eserinin okuyucunun içini karartan, insanı umutsuzluğa ve çok derin bir kedere sürükleyen bir yönü vardır. İktidarın toplum üzerinde tam bir tahakküm kurduğu, Parti’nin denetiminden kurtulmanın imkânsız olduğu ve zihinlerin içinde dâhi kaçılacak bir noktanın bulunmadığı bir dünyayı anlatan bu eser nelerin yapılmaması gerektiği üzerine bir uyarı olarak ortaya konulmuş olsa da; sosyal kontrol mekanizmalar açısından değerlendirildiğinde bu uyarının pek de dikkate alınmadığı, aksine eserde eleştirilen baskıcı uygulamaların bir kısmının hayata geçirildiği görülmektedir. Ayrıca Büyük Birader’in günümüzdeki biçimleri, Orwell’in öngörülerinin esasında zannedildiği kadar abartılmış olmadığını gözler önüne sermektedir. Hatta Orwell’in öngörülerinin aşıldığı, daha ileri bir seviyeye, daha farklı bir duruma geçildiği yönünde görüşler de mevcuttur. Örneğin Postman (1994: 8), günümüzdeki gelişmeleri yorumlama noktasında Orwell’inkilerden daha çok Huxley’in görüşlerinin daha yararlı olacağı ifade etmektedir. Bu değerlendirmenin ne ölçüde geçerli olduğu durumdan duruma farklılık göstermekle birlikte, reddedilemeyecek bir gerçek de her iki eserde de iktidarın toplumu denetleme biçimleri hakkında çok önemli ipuçları sundukları ve yol gösterici olduklarıdır.

Son olarak, bu eserle ilgili unutulmaması gereken noktada bugün birçok kişi tarafından doğru veya yanlış da olsa bir şekilde kullanılmakta olan Soğuk Savaş, Büyük Birader ve düşünce polisi gibi kavramların literatüre bu eserle birlikte girmiş olmasıdır.



### 3.2.5. Bradbury'nin Fahrenheit 451'i (1953)

Bir karşı-ütopya olarak Fahrenheit 451'i yazmasındaki amacının gelecekle ilgili uğursuz kehanetlerde bulunmaktan öte kendi zamanında gözlemlediği olumsuz gelişmelerin ileride sebep olabileceği korkunç sonuçları önlemek olduğunu Mogen (1986: 83, 94) ile yaptığı bir röportajda Bradbury şu şekilde belirtmiştir: “Martian Chronicles ve Fahrenheit 451, yaşamımın insanları uarmaya çalıştığım bir döneminde ortaya çıktılar. Yaptığım şey, geleceği önlemeye çalışmaktı.” Ek olarak, kitapların yakılarak ortadan kaldırılmasını konu alan bir kitap olan Fahrenheit 451'in 1953 tarihli ilk baskısının ateşe dayanıklı asbest malzemeden olması oldukça ironiktir (Kerner, 1996: 195). Bu noktada Bradbury'nin geleceği önlemeye çalıştığı, gelecek hakkında insanları uyardığı şeklinde bir öngöründe bulunulabilir.

Görünürde her şeyin 'kusursuz' olduğu, insanların umarsızca bolluk ve rahatlık içinde yaşadıkları bir düzenin resmedildiği Fahrenheit 451'de, rejim bu düzeni sağlamak için “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört”te Winston Smith'e uygulanan türde fiziksel eziyetlere başvurmaz; kitap yasağı dışında görünürde hiçbir baskı ya da şiddet kullanılmaz.

Fahrenheit 451, demokrasinin bile tartışmasız doğru anlamına gelmediğini ortaya koyar. Diğer bir ifade ile çoğunluğun kabul ettiği her şeyin doğruluğunun gerekli olmadığını belirtmektedir.

Her türlü kitabın yasaklanmış olduğu Fahrenheit 451'de hiçbir şekilde felsefi, bilimsel, duygusal veya entelektüel derinliği bulunmayan programların yayınlanması ile zihinsel olarak insanlar uyuşturulmaktadır.

Gelecek betimlemesi olarak iki kez nükleer savaşın yaşandığı söylenen Fahrenheit 451 adlı eser, yozlaşmış toplumun nükleer bir yıkıma uğramasıyla son bulur.

Eserin bel kemiğini totaliter düzeni oluşturmakla birlikte, bu düzeni sarsacak sakıncalı kitapların yakılarak imha edilmesi motifinin kökeni Naziler tarafından gerçekleştirilmiş olan kitap yakma olaylarıdır. Eserin kahramanı olan Montag'ın aydınlanmasına (epifani) katkı veren olaylardan biri “toplumun ve düzenin temel kurallarına uymayan” bir kadının yasak kitaplarından ayrı kalmaktansa onlarla birlikte yakılmayı istemesi olup, bu olay Montag'ın kitapların arkasında onları zihinsel olarak

üretim ortaya çıkaran kan, et ve kemikten oluşan insanlar olduğunu ve bu sebeple uğurlarında ölümü göze almaya değecek kadar değerli olduklarını anlamasını sağlar.

Eserde yansımalarını bulan 1950'lere ait görüngülerden bir başkası da televizyonun sıradan halk kitlelerinin yaşamlarını adeta istila ve işgal etmesidir. Bunun sonucunda insanların günlük yaşam etkinliklerinde, ilişki ve iletişimlerinde bir takım değişimler ortaya çıkmaya başlamıştır. İnsanlar, misafirlige gittiklerinde artık oturup sohbet etmek yerine büyülenmişçesine görüntü, ses ve ışık saçan küçük kutuyu seyre dalıyorlardı (Brians, 2006: 3).

Fahrenheit 451'de işlenen bir diğer tema ise sanal gerçeğe bağımlılıktır. Günümüz dev ekran plazma/LCD/LED televizyonlarının öngörüsü şeklinde kabul edilebilecek olan duvardan duvara ekranlar arasında toplum üyeleri vakit geçirerek zihinsel olarak uyuşturulmakta ve eleştirel düşünce becerileri köreltildiği için totaliter devlet tarafından kolayca yönetilmektedirler.

Eserde Clarisse gibi 'toplum dışı' ve 'uyumsuz' kişilerin yürümeyi, otomobille çılginca hız yapıp yolun üzerindeki insanlar da dâhil çeşitli canlıları ezerek sadistçe zevkler almaya tercih ettiği belirtilir.

Fahrenheit 451'de teknolojinin yanlış ellerde insanlığa karşı tehdite dönüşebilme potansiyeli ortaya konulmaktadır (Mogen, 1986: 97-98).

Eserin karşı-ütopya türünde kaleme alınmasının temel nedeni, yazılmış olduğu 1950'lerde aralarında "Soğuk Savaş" süren Amerika ile Rusya'nın her ikisinin de ütopyik toplum düzeni vaadinde bulunmaları ve her ikisinin de bu uğurda gitgide totaliter bir karaktere bürünüyor olmalarıdır. Nitekim sözkonusu dönem boyunca, hem Sovyetler Birliği'nde hem de Amerika'da birçok karşı-ütopya türünde eser yazılmıştır (Maus, 2005: 72,76).

Fahrenheit 451, diğer karşı-ütopya örneklerine oranla Cesur Yeni Dünya'ya daha fazla benzerlik göstermektedir. Her iki eser de zevk, eğlence, rahatlık ve tüketim ilkesine dayalı kültür endüstrisinin kitlesel iletişim araçlarıyla topluma aşılandığı ve bu yolla bireylerin tinsel ve entelektüel boyutlarının köreltilip, özdeksel düzeye indirgenerek "tek boyutlu insan" haline dönüştürüldükleri totaliter düzeni eleştirirler. Bilim ve teknolojinin, teknokratların diktatörlüğüne hizmet edebilme potansiyeline

dikkat çekme bağlamında Fahrenheit 451'in karşılaştırıldığı bir diğer karşı-ütopya da Kurt Vonnegut'un Player Piano adlı eseridir (Gottlieb, 2001: 96).

### **3.3. Yazınsal Alanda Klasik Ütopya ve Distopya Eserlerinin Karşılaştırılması**

Çalışma kapsamında kısa bir değerlendirmeye tabi tutulan farklı dönem ve zamanlarda kaleme alınmış ütopyk eserlerde düşünürler, halkın mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekliliğini öngördükleri siyasi, ekonomik, sosyal, dini ve hukuki sorunlara önem vererek, sıkıntıların önüne geçilmesi ve/veya çözümlenmesini amaçlamışlar ve bu doğrultuda mükemmel ya da iyi bir dünya kurmak amacı ile sözkonusu ütopyaları ortaya koymuşlardır.

Sosyal ve ekonomik hayatın eşitlik üzerine kurulduğu ütopyk şehir veya ülkelerde yaşamlarını sürdüren bireylerin tümünün aynı büyüklükte ve özellikte olan her şeye eşit oranda sahip olduğu belirtilmiş, her şeyin önceden tasarlandığı ve olumsuz giden bir şeyin olmadığı görüşü öne çıkmıştır.

Ütopyalar toplumsal ve siyasal yapılanmalar ile ahlâkî erdemlerin bir araya gelmesi sonucunda tüm dünyaya örnek oluşturacak bir düzen kurmuşlardır. Yepyeni bir şehir, ülke hatta dünya kurma yoluna giden bu yapılanmalar sırasında bazen başarılı bazen de başarısız olunmuştur.

Ortaya çıktıkları dönemlerdeki siyasi, kültürel ve ekonomik nedenlerden dolayı ütopyaların hemen hemen tamamında farklı yönetim biçimleri ortaya çıkmıştır.

Ütopyaların bazılarında aileye önem verilirken, bazılarında ise önem verilmemektedir. el-Medinetü'l Fâzıla, Ütopya ve Yeni Atlantis'te aile kurumuna önem verilirken, Devlet ile Güneş Ülkesi'nde aile kurumuna önem verilmemektedir.

Din olgusu ütopyalarda önemli bir yer işgal etmiştir, ancak belli bir dini inanç yönlendirmesi üzerinde durulmamıştır. Çok tanrıcılıkla beraber Musevilik, Hristiyanlık ve İslâm Dini'nin yanı sıra güneş ve aya tapma gibi inanç türlerine hatta tanrısızlığa da izin verildiği görülmüştür.

Eğitim açısından değerlendirildiğinde ütopyaların tamamında erdemli bir toplumu oluşturucu güç olması nedeniyle eğitimin bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Eğitim sayesinde erdemli bir insan, toplum, şehir ve devlet olunabilmesi

başarılı olup, eğitimin önemsizmemesi ütopyalarda düşünülemez. Birçok ütopya da eğitimler uygulamalı olup, toplumun ahlâkının eğitimle sağlanması hedeflenmiştir.

Adalet önemli bir konudur ve ütopyaları ayakta tutacak olan en önemli unsur olarak düşünülmüştür. Gerçekte var olmayan ütopyaların kurulup gelişmesinde adaletin katkısı önemli bir yer işgal etmektedir ve ütopyalarda adalet mutlaka sağlanmalıdır. Suç işleyenin mutlaka cezalandırılması gerekliliği açık olup, eğer cezalandırılmazsa toplumsal bir düzenden söz edilebilmesi mümkün değildir. Kişilerin adaletli olması halinde toplumsal huzurun sağlanacak olması, adaletin ütopyalar açısından vazgeçilmez bir unsur olduğunu göstermektedir.

Ahlâkî açıdan ele alındığında ise Platon'un Devlet'inde, Fârâbî'nin el-Medinetü'l Fâzıla'sında sadece devlet, halkın ahlâklı ya da ahlâksız olmasına doğrudan etki yapmakta; More'un Ütopya'sı ile Campanella'nın Güneş Ülkesi'nde hem devlet hem de halkın sahip olduğu örf ve adetler ile eğitim, din ve adaletin halkın ahlâklı ya da ahlâksız olmasında rolü olduğu görülmektedir. Bacon'un Yeni Atlantis'inde ise halkın ahlâkını belirleyen herhangi bir unsur üzerinde durulmamış, burada yaşayan halkın ahlâkî düzeylerinin zaten yüksek olduğu ifade edilmiştir.”

Distopya eserlerinde hemen hemen bütün başlıklarda bireyin toplum karşısında çaresizce boyun eğişi ve bu boyun eğişi temin edebilmek için aile, devlet yönetimi ve devlet-vatandaş ilişkileri, din, eğitim, mülkiyet yapısı ve tüketim gibi unsurların nasıl kullanıldığı üzerine yorum ve tespitlerle karşılaşılır.

“Aile kurumu” açısından distopik eserler ele alınırsa; aile kurumunun sosyal kontrol açısından merkezi öneme sahip bir unsur olarak değerlendirildiği söylenebilir. Genel olarak bu eserlerde ailenin yıkılması, parçalanması ve bazı durumlarda tamamen ortadan kaldırılması karşımıza çıkmakta, sözkonusu eserlerde bireyin iktidara tam anlamıyla boyun eğmesi amacının gerçekleşmesi sürecinde bir direnç noktası oluşturabileceği düşüncesiyle aile kurumuna karşı böyle bir yaklaşımın sözkonusu olduğu söylenebilir. Diğer yandan, ailenin korunması yönündeki örneklerdeyse ailenin sosyal kontrol açısından yüklendiği işlev ilkel eğitimin, özellikle ahlâkî değerlerin kazandırılması şeklinde açıklanabilir. Bu örneklerde aile, toplumun küçük ölçekli bir kopyası olup toplum içerisinde sergilenmesi beklenen davranışların -söz gelimi yaşlılara

saygı ve/veya itaat gibi- ilk olarak uygulandığı ve kişiye benimsetildiği bir merkez olmak gibi bir işlev üstlendiği söylenebilir.

“Devletin genel yapısı” açısından distopik eserler ele alınırsa; distopik eserlerde ütopyik eserlere nazaran daha otoriter/totaliter yönetimlerin olduğu görülmektedir. Distopik eserlerde iktidar, vatandaşlar üzerinde bir baskı kurmakta ve büyük oranda bir “demir yumruk” yönetimi sergilemekte, sözkonusu eserlerde sosyal kontrol uygulamalarının “tahakküm rejimi”nin devamını sağlamak üzere kullanıldıkları söylenebilir.

“Din” karşılaştırma yapılabilecek diğer bir unsur olup, distopik eserlerde bilindik anlamda bir dinin bulunmadığı, bununla birlikte din benzeri işlevler yerine getiren çeşitli unsurların dinin rolünü üstlendiği görülür. Bin Dokuz Yüz Seksen Dört’te “Büyük Birader” veya Cesur Yeni Dünya’da “Ford” bu türden işlevler üstlenen unsurlara verilebilecek örneklerdir. Distopyalarda, dinin ve özellikle öte dünya düşüncesinin yerine bu dünyaya ve iktidara ait bir imgenin yerleştirilmesi ile dinin düzenleyici rolü bu unsurlara yüklenmiş; mutlak iktidara mutlak itaat için bu tür bir uygulamadan da yararlanmıştı.

“Eğitim” diğer bir kategori olarak ele alınmış olup, gerek ütopyik gerekse distopik eserlerde önemle ele alınan bir konudur. Devletin eğitim üzerinde yoğun bir kontrol uyguladığı ve eğitimi önemli bir denetim aracı olarak kullandığı söylenebilir. Distopik eserlerde eğitim daha çok bir koşullandırma aracı olarak kullanılmakta, vatandaşların yönetimin isteklerine uygun hareket etmelerini temin edecek bir unsur olarak ifade edilmektedir.

Ele alınabilecek son unsur “tüketim” konusu olup, sosyal kontrol mekanizması olarak tüketimin kullanılması çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır. Denetimin bir aracı olarak Orwell tarafından tüketime ilişkin bazı kısıtlamalar kullanılırken, tüketimin olabildiğince artırılması Huxley’de bir sosyal kontrol yöntemi olarak ortaya çıkmaktadır.

Distopik eserler bağlamında genel bir değerlendirme yapılırsa sözkonusu eserlerde kurulmuş bir tahakküm sisteminin her ne şekilde olursa olsun devamını sağlamaya yönelik denetim mekanizmalarının sözkonusu olduğu görülmektedir.

“Son olarak, ütöpic ve distöpic eserler sahipleri açısından ele alınırsa; ütöpic eserler felsefeciler tarafından kaleme alınırken, distöpic eserler felsefecilerden ziyade roman ve hikâye yazarları tarafından kaleme alınmışlardır. Yazıldıkları dönemler bağlamında değerlendirildiklerinde ise ütöpic eserler genel olarak 18. yy. öncesine aitken, distöpic eserler 19. yy. itibarı ile kaleme alınmaya başlanmış, hatta Zamyatin’in 1927’de yayımlanan “Biz”i ile bir sınıflandırmaya tabi tutulmaya başlanmışlardır. Görsel açıdan bir karşılaştırmaya gidilirse, barındırdıkları çeşitli öğeler çeşitli sinema ve televizyon yapımlarında ele alınmakla birlikte bir bütün olarak ütöpic eserler ekrana yansıtılmamıştır.”Distöpic eserler ise sadece yazınsal boyutta olanlar ile değil, doğrudan bir senaryo bağlamında da ekrana yansıtılmışlardır.

## BÖLÜM III

### 4. SİNEMADA DİSTOPYA

Edebiyat alanında 20. yy.'ın başlarında ortaya çıkan distopyalar, 1920'lerin ikinci yarısından itibaren sinemada da kendilerine yer edinmişlerdir. Distopik temalar birçok tür altında hayat bulmakla birlikte, ağırlıklı olarak bilimkurgu türü içinde bir alt tür olarak yer alır. Distopik filmler kültürel, politik, tarihsel ve toplumsal gelişmelere göre farklı konuları da ele almaktadırlar. Bu tarihsel gelişim, distopik filmlerin kalıplarının ve temalarının genişliğini ortaya koyma açısından önem taşımaktadır. Belirtmek gerekir ki ister tek başına bir tür, ister bir alt tür, isterse bir tema ya da bilimkurgu sineması içinde bir motif bağlamında ne olursa olsun distopyaların günümüze kadar oturmuş belli başlı bazı kalıpları vardır.

Kaplan ve Terek Ünal (2011: 44-45)'a göre distopya, mekânsal ve zamansal düzlemde geleceğin dünyasını ya da bu dünya içindeki insan ilişkilerini ortaya koyan bir anlatı yapısı olarak bilimkurgu türü içinde şimdiki zamanın acılarını ya da gelecek tahminlerini eleştiren bir olumsuz/karamsar gelecek tasvirini aktarır. Bu noktada insanın doğasından gelen bir kötülük güdüsüne sahip olduğu, ütopyalara konu edilen iyimser toplumun mümkün olmadığı bu nedenle de dünyayı daha iyiye taşıma yönündeki çabaların karanlık diktatörlüklerle son bulacağı şeklinde bir takım distopik söylemlerin olduğu ya da karamsar ve belirsiz bir gelecek portresinin çizildiği belirtilmektedir.

Tüm dünyada yaşanan ekonomik, kültürel, siyasal ve toplumsal olaylar çerçevesinde 1980'lerle birlikte distopik filmlerde de tematik değişiklikler yaşanmış, bu noktada farklı temaların işlendiği distopik filmlerde 2000 sonrasında "kıyamet sonrası" yani post-apokaliptik temalar öne çıkmıştır. Ancak bu temanın işlenişi eski distopik filmlerdeki gibi dış uzaydan gelen yaratıklar veya çılgın bilim adamının dünyayı değiştirmesi ile değil, çevre felaketleri, insanların ekolojik sistemi bozma, fazla tüketme, teknolojik ilerleme sonucunda doğayı yok etmesi gibi konular etrafında gerçekleşmektedir. Bu noktada insanı sevdiği şeylerin felakete sürükleyeceği olgusu 20. yy.'ın sonlarına doğru ve 2000'lerde sinemada "ekolojik dengenin bozulması", insanın doğayı yok etmesi teması altında sıkça işlenmeye başlanmıştır.

Olumsuz gelecek bazen birbirine taban tabana zıt bir şekilde tasvir edilmiştir. Örneğin bazen yeryüzü tamamen yok olmuş ve insanlığın doğadan yoksun kaldığı bir gelecek tasvir edilirken bazen de teknolojinin inanılmaz bir şekilde ilerlemesi neticesinde bütün yeryüzünün gökdelenlerle kaplandığı ya da uzayda yeni yaşam üslerinin kurularak bütün hastalıkların anında tedavi edilebildiği bir gelecek tasvir edilmiştir.

Bütün bunlara ek olarak, distopya sadece teknoloji ile ilintili veya onun sonucu olarak olumsuz bir gelecek sunmayabilir. Bilim, insanlık ya da teknoloji ile bir bağlantısı olmaksızın bir dış etken insanlığı veya tüm yeryüzünü tehdit edebilir ve bunların sonucu olarak distopik bir hayat inşa edilebilir. Bu noktada böcekler, virüs felaketleri veya saldırıları, yaratıklar gibi motiflerle birlikte uzaydan gelen ve dünyayı işgal etmeye çalışan uzaylılar gibi unsurlar da bilim ve teknoloji çerçevesinin dışına çıkarak, fantastik sinema bağlamında distopik bir tema kullanabilirler.

Diğer bir ifade ile bilimsel ilerlemenin sonucu olan teknoloji bugün doğaya geçmiştekinden daha fazla zarar vermekte ve üzerinde yaşadığımız dünyayı neredeyse yok olma tehdidi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Bu noktada bilimsel ilerleme insanlığı “hiçbir yerde olmayan ama arzulanan toplumsal düzen” olan ütopyalardan daha çok “kötü ve istenmeyen” bir yer olan distopyaya götürmüştür.

Distopik sinemada teknoloji dünyayı cehenneme çeviren, insanları kendine bağımlı hale getiren ya da yok eden, totaliter rejimlerin insanlar üzerinde baskı kurmakta kullandığı bir araç olarak resmedilmeye başlanmış ve bu filmler daha çok dönemin iktidarlarını eleştiren bir tür haline gelmiştir. Ayrıca, bütün değişimlerin birbirleri üzerindeki etkisinin yanında bu etkinin ortaya çıkardığı sonuçlar ele alınmıştır.

Belirtmek gerekir ki bazı araştırmacılara göre distopik filmler sinema bağlamında bilimkurgunun bir alt türü olarak nitelendirilmekle birlikte, çalışma bağlamında ayrı bir tür olarak ele alınarak klasik distopik filmler başlığı değerlendirilmeye çalışılacaktır. Ayrıca, bu türün bazı temel özelliklerini taşıyan filmlerden bazıları da kısaca ele alınarak değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu noktada sözkonusu filmler şu şekilde sınıflandırılabilir:



- i. Apokaliptik,
- ii. Post apokaliptik (hastalık, felaket, robotlar, uzaylılar),
- iii. Siberpunk,
- iv. Devletsel / sosyal,
- v. Anonim (Kollektif tabanlı),
- vi. Dış dünyadan gelen canlı (yaratık) tabanlı (kollektif ve sosyal iç içe),
- vii. Farklı türlerle iç içe geçmiş ve tartışmaya açık olan.

Çalışmanın bu aşamasında ele alınan filmlerin geniş bir yelpazenin içinde yer almasının temel nedeni klasik distopya örneklerinin ortaya koyduğu motif ve temaları yansıtılmalarının yanında çekildikleri dönemin toplumsal gelişmelerini de eleştirel bir gözle çeşitli uyarılarla birlikte yansıtıyor olmalarıdır.

Ayrıca Suzanne Collins'in serinin ilk kitabının baskısının 2008'de yapıldığı üçlemesi The Hunger Games (Açlık Oyunları) ile Veronica Roth'un serinin ilk kitabının baskısının 2011'de yapıldığı üçlemesi Divergent (Uyumsuz)'in film versiyonu ile devam eden genç-erişkin distopyaları olarak nitelendirilen bir tür daha belirtilmekle birlikte; çalışma kapsamında bu filmlere çok kısa bir şekilde değinilecektir. Bunun temel sebebi bunların klasik distopik filmlerin özelliklerini bir arada bulundurmaktan ziyade serilerin özellikle birinci filmlerden sonra aksiyon ve macera mecrasına kaymalarıdır. Diğer bir bakış açısı ile içerdikleri distopik öğeler bağlamında işledikleri temalar açısından filmler şu şekilde sıralanabilir:

- \* Çevresel
- \* Sınıfsal Eşitsizlik
- \* Yozlaşma/Yönetim
- \* Kapitalizm/Sosyal Memnuniyet
- \* Cinsiyet/Yaş Eşitsizliği
- \* Bilim/Teknoloji
- \* Çeşitli"

#### 4.1. Temel Distopik Öğeler

Baskıcı toplumsal kontrol ile birlikte mükemmel toplumun bir yanılması olarak; kurumsal, bürokratik, teknolojik, ahlaki veya totaliter kontrol aracılığıyla korunan çağ ötesi hayali bir evren şeklinde ifade edilebilecek olan distopya, abartılmış en kötü durum senaryosu aracılığıyla, mevcut eğilim, sosyal norm ve politik sistem hakkında bir eleştiri ortaya koymaktadır.

Bu noktada öncelikle distopik bir toplumun genel olarak bir bütün halinde belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- \* Propaganda: Belirli bir politik bakış açısını, görüşü veya sebebi desteklemek ya da tanımını yapmak için kullanılan önyargılı ve/veya yanıltıcı doğa bilgisi, bireyleri toplumun sadık bir vatandaşı haline çevirmek ve kontrol etmek için kullanılır.
- \* Kısıtlama: Bilgi, bağımsız düşünce ve özgürlük kontrol altında tutulmakta veya kısıtlanmaktadır.
- \* Bir yöneticiye veya anlayışa tapınma/teslim olma: Sembolik lider, anlayış veya konsept vatandaşlar tarafından tapılır hale gelmiştir.
- \* Sürekli gözetim: Vatandaşlarda sürekli gözetim altında oldukları algısı gelişmiş olup, birileri her zaman çeşitli araç veya kişilerce diğer bir ifade ile kamera veya ajanlar aracılığıyla vatandaşları takip etmektedirler.
- \* Dış/Doğal dünya korkusu: Vatandaşlar ülke veya bölge sınırları dışındaki dünyadan korkarlar. Kendilerine izin verilse bile muhtemelen bölgelerden ayrılmamakta ve oldukları yerde kalmayı tercih etmektedirler. Diğer bir ifade ile vatandaşlar doğal dünyadan korkarlar, çünkü doğal dünyayı sürgün edilmiş ve güvenilmez olarak düşünmektedirler.
- \* İnsanlıktan çıkma: Vatandaşlar insanlıktan ve/veya insani değerlerden uzaklaşmış veya çıkmış bir yönetim altında yaşarlar. Bu durum değişik şekilde ortaya çıkabilir: Aşksız yaşamak, yoksulluk içinde yaşamak veya çok fazla teknoloji ile yaşamak
- \* Benzerlik: Vatandaşlar, toplumun beklentilerine uyarlar. Bireysellik, muhalif veya beklenenden farklı olmak kötüdür.
- \* Yanılsama: Toplum, mükemmel ütopyik bir dünyanın yanılmasıdır.

Bir çok distopik çalışmada, baskıcı toplumsal kontrol/otorite ve mükemmel toplum yanılması, birtakım dış araçlar aracılığıyla korunmuş olduğu çağ ötesi hayali bir evren ortaya konulmuştur. Aşağıda sıralanan kontrol biçimlerinden bir veya birkaçı aracılığıyla kontrol edilerek korunan bir dünya bu çalışmalarda ortaya konulmaktadır:

- \* Kurumsal Kontrol: Bir veya daha fazla büyük kurum; çeşitli ürün, reklam ve/veya medya aracılığıyla toplumu kontrol eder.
- \* Bürokratik/Devlet Kontrolü: Toplum, bürokrasi karışıklığı, acımasız yönetmelikler ve yetersiz devlet memurları aracılığıyla düşüncesiz bürokrasi ile kontrol edilir.
- \* Teknolojik Kontrol: Toplum, bilgisayarlar, robotlar ve/veya bilimsel araçlar aracılığı ile teknoloji tarafından kontrol edilir.
- \* Felsefi/dini (totaliter/diktatörlük) Kontrol: Toplum, bir diktatörlük veya teokratik devlet aracılığıyla dayatılmış, felsefi ve dini ideolojilerle kontrol edilir.

Bu noktada distopik çalışmalara konu olan kahramanın genel özellikleri olarak şunlar sayılabilir:

- \* Distopyalarda kahraman, sosyal sistemde genellikle yüksek konumuna rağmen toplumu sorgulayarak yanlışları görür ve sistemi değiştirmeye çalışır.
- \* Kendisini genellikle kapana kısılmış hissederek mevcut sosyal ve politik sistemi sorgular, bu sistemden kaçmak için mücadele eder. Bu noktada devletin tam kontrol sistemi altında olmayan insan gruplarına umut sağlar.
- \* Toplumda bir şeylerin yanlış olduğunu gözlemleyerek, buna inanır. Ayrıca, vatandaşların gözünden yaşadıkları toplumu anlatarak negatif bakış açısını fark etmeleri yönünde izleyicilere yol gösterir.
- \* Vatandaşların gözünden distopik dünyanın bakış açılarını ortaya koyarak, bu dünyanın anlaşılması yönünde izleyicilere yardım eder.

Distopyan anlatımlar aralarındaki çeşitli temel farklılıklar bulunsa bile genel olarak; bireylerin güçsüzlüğü algısına vurgu yaparak totaliter bir diktatörlük veya baskıcı, gaddar bir hükümet tarafından yönetilen ya da çok büyük bürokratik kurumların bulunduğu toplumlara ele almaktadır. Paranoya ve/veya korku içinde yaşayan, izlenen, ihanete uğrayan veya manipüle edilen vatandaşlar distopyan toplumda çok belirgindir.

Orwell'in 1984'ünde yer alan düşünce polisi ve düşünce suçu paranoyanın en uç örnekleridir.

Genellikle hayatta kalma hakkında olan distopyan hikâyelerde çevre önemli bir rol oynamakta olup, birçok distopik anlatıda savaş, devrim, nüfus yoğunluğu ve diğer felaketlerin arka planı vardır. Söz konusu hikâyeler ekseriyetle kirlilik ile birlikte harap olmuş metropol veya megapollerde geçmekte ve ana konular olarak baskı ile isyan ön plana çıkmaktadır.

Toplumsal yapı açısından ele alındığında distopyalarda vatandaşlar zihin, yetenek ve sınıf açısından katı bir şekilde bölümlenmişlerdir. Sınıflar arasındaki yaşam standartları genellikle modern toplumlardan daha düşüktür. Tipik bir distopyada, sosyal gruplar yoktur veya olsalar bile söz konusu gruplar devlet kontrolü altındadır. Bağımsız dinler, sosyal gruplar arasında bulunmaz, bunun yerine, devlet tarafından yaratılmış genellikle de devlet başkanına kişisel ibadet vardır.

Aile kurumu açısından ele alındığında ise distopyan toplumların bazılarında bu kurum yok edilirken bazılarında ise aile bireyleri birbirlerini özellikle de çocuklar ebeveynlerini takip etmekte ve gözetlemektedirler.

Distopya bazen tek başına bir tür olarak değerlendirilirken bazen ise bilim kurgunun bir alt türü olarak ele alınmaktadır. Bunun temel sebebi sahte gelecek toplumlarının gösterilmesi ve bu noktada birçok zaman yolculuğu, uzay uçuşu ve yüksek teknolojiler gibi temel bilim kurgunun unsurlarının kullanılmasıdır. Diğer bir ifade ile distopyan tarif hayal ürünü olup; distopyan kurgu, gerçeklikten çeşitli özellikleri ödünç alır ve bunları tartışır fakat genel olarak modern toplumu anlatmaz. Söz konusu hikâyeler gelecekte meydana gelmekle birlikte bazen bugün hakkında bazen ise dün hakkındadır.

Sinema noktasında ele alındığında ise distopyan kurgu ile kara film arasında tematik bir ilişki vardır. Rahatsız edici tezatlıklar, sembolik gölge ve gece esnasında meydana gelen aksiyonlar bu ilişkinin göstergeleri olarak sayılabilir.

## 4.2. Bazı Klasik Distopik Filmlerin İncelenmesi

Çalışmanın bu aşamasında ele alınan filmlerin klasik distopik filmler olarak ifade edilmesinin temel sebebi çalışmanın önceki bölümünde de sıralanmış olan klasik distopik öğelerin tamamını içermeleridir. Çalışmanın ilerleyen aşamasında ise bu özelliklerin tamamını olmamakla birlikte bazılarını ele alan ve içeren filmler hakkında kısa değerlendirmelerde bulunulmaya çalışılacaktır.

Burada ele alınan filmler türe ait olan bütün filmleri elbette kapsamamaktadır, dönemler itibarı ile öncü olmaları, gişe bazında başarıları, uluslararası boyutta bilinmeleri seçilmelerinde etkili olmuştur.

### 4.2.1. Metropolis (1927)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Fritz Lang, Roman: Thea von Harbou, Senaryo: Fritz Lang, Görüntü Yönetmeni: Karl Freund, Günther Rittau, Walter Ruttmann, Yapımcı: Erich Pommer, Oyuncular: Alfred Abel, Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge



1927'de Weimar Cumhuriyeti'nin en güçlü döneminde gösterime giren, yönetmenliğini Alman asıllı Avusturyalı Fritz Lang'ın yaptığı Metropolis, türü açısından dönemin en pahalı sessiz filmidir. Fritz Lang ve eşi Thea von Harbou filmin senaryosunu 1924'te kaleme almışlar daha sonra von Harbou tarafından senaryo 1926'da romanlaştırılmıştır (Scheib, 2003).

Film Almanya'da gösterime girdikten belli bir zaman sonra İstanbul'da da gösterime girmek üzereyken hükümet tarafından yasaklanmıştır. Bunun sebebi olarak da filmin ateizm propagandası yaptığı ve komünizmi övdüğü gerekçe gösterilmiştir (Tarih Atlas, 2010: 11).

Kendi zamanına göre ileriye öngörebilen ilerici modern çizgiler taşıyan bir distopya ortamında geçen filmde işçiler ile işverenler arasında kapitalist bir ortamda yaşanan sosyal krizler anlatılmaktadır. Film aslında duygular ve iç dünyanın bir temsilidir. Naziler tarafından çok beğenilmiş olan filmdeki “arabulucu” simgesi devlet ile özdeşleştirilmiş durumdadır. Filmde sürekli tekrarlanan bir söz vardır bu da; “üreten eller ile planlayan beyin arasındaki aracı kalp olmalıdır” cümlesi o dönemdeki Almanlara bütün tüketiciler için düzenli üretimin yani “Korporatizmin” benimsetilmeye başlandığının bir göstergesidir. Korporatizm, sanayi devi Almanya’nın üretim ve tüketim arasındaki ilişkiyi değiştirerek geliştirmeye yönelik bir adımdır.

Metropolis, zamanının çok ötesinde bir film olduğunu daha sonra çekilen Matrix, Blade Runner gibi pek çok önemli filmlerde oluşturduğu etkiyle kanıtlamıştır. Aynı zamanda çekilen ilk uzun metrajlı bilim kurgu film özelliğini de taşımaktadır. Filmde kullanılan şehir tasarımları pek çok filme esin kaynağı olarak kullanılmıştır.

Filmde çalışanlar ile işverenler arasındaki ilişki adeta anahtar-kilit gibi ele alınmaktadır. Ekonomik ve sosyal hayatın tesisi işçiler ve işverenler ile sağlanmaktadır. Ekonomik ve sosyal hayatın devamı bu iki grubun birbiriyle uyum içinde çalışmasıyla devam edebilmektedir. Bu durumdan da anlaşılacağı gibi insanlar iki gruba ayrılmışlardır. Bir grup bedenen çalışıyor, fiziksel olarak enerjisini harcıyor ancak makinelerin nasıl çalıştığına dair bir fikir sahibi değil, diğer grup ise çalışanları yani işçileri organize ediyor, planlamalar yapıyor. Bu iki grubun yaşam alanları da birbirinden farklıdır. İşçiler yerin altında işverenler ise yerin üstünde yaşamaktadırlar.

Yıl itibarı ile 2026’da geçen filmde fakir işçiler yerin altında sessiz sedasız yaşamakta ve kendilerine verilen görevleri sorgusuzca ifa ederken; zengin işverenler yerin üstünde rahat ve bolluk içinde yaşamlarını sürdürmektedir. Filmde üç karakter ön plana çıkmaktadır. Bunlar kentin lideri Joh, aklın sağladıkları dışındakileri kabul etmeyen Joh’nun oğlu Freder ve işçiler sınıfından yeraltında yaşayan baskılara karşı bir duruşu olan mevcut sistemi sorgulayan Maria’dır. Maria aynı zamanda işçiler ve işverenler arasındaki haberleşmeyi ve durumu düzeltmeye çalışan bir yeraltı örgütünün lideridir. Freder bir gün yeraltına iner ve orada Maria’yla birlikte diğer gördüklerinden etkilenerek hayatı sorgulamaya başlar. Freder’in hayatı sorgulamasında Maria’ya olan aşkı da etkili olmuştur. Kentin lideri Joh Maria’dan ve yeraltı örgütünden haberdardır.

Bunun üzerine bilim adamına bir android siparişi verir ve bu androidin Maria'nın bir kopyası olmasını ister, böylece hem işçileri hem de oğlu Freder'i istediği gibi yönlendirecektir. Ancak Joh'a karşı bilimadamının bazı planlarının olması kentin lideri Joh'u zor duruma düşürür.

Filmdeki devasa binalar, gökdelenler, uçan araçlar, makineler gelişmiş bir teknolojiden ve endüstriden bizleri haberdar etmektedir. Yalnız bu teknoloji insanları birbirinden uzaklaştırmış, ikiye ayırmış, gruplaştırmış ve ötekileştirmiştir. Freder ise bu ayrıma bir son vermek istemektedir. İşçiler vardiyalar halinde yerin altında köle mantığıyla çalışmakta ve bu karamsar kötü günlerin son bulması için bir kurtarıcı beklemektedirler. Filmdeki makinenin insan şeklinde görünmesi şehrin makineler üzerinde kuruluğu olduğu ve bu makinelerinde başta da belirttiğimiz gibi anahtar kilit ilişkisi içerisinde işçiler ve işverenler tarafından bir bütün haline gelebildiği iki grubunda birbirine muhtaç olduğu, makinelerin her iki grup içinde bir varlık sebebi olduğunun kanıtıdır.

Metropolis'de işçiler adeta hipnoz edilmişçesine, bilinçli bir şekilde değil içgüdüsel olarak belli bir düzen, tükenmişlik ve umutsuzluk içerisinde hareket eden makineler gibidirler. Filmin ilk başlarında karşımıza çıkan işçilerin vardiya değişimi sahnesi bu içgüdüsel durumu gözler önüne sermektedir. Filmdeki altyazılar bile yerüstü ile yer altı arası geçişleri ifade eder. İşçilerin yeraltındaki şehre asansörle inişleri sırasında filmin alt yazıları da aşağıya inmeye başlamıştır, sonraki gelen alt yazılarda ekranda yukarıya doğru çıkar ve işverenlerin dünyasına yani yerin üstüne geçiş sağlanır. Umutsuzluğun karamsarlığın rengini ifade eden siyah giysiler işçilerin üzerinde iç dünyalarını yansıtan birer ayna gibidir. Yeraltındaki şehir, dar, gri kasvetli ve renksiz yerüstündeki ise açık beyaz gökyüzü, ferah, aydınlık, beyaz kıyafetler, dertsiz tasasız gamsız hayatlar şeklinde gösterilmiştir.

Devrimci örgüt lideri olan Maria aynı zamanda annesini doğumda kaybeden Freder için birçok imgesel olguları da içinde barındırmaktadır. Yeraltında Maria'yı takip eden Freder makinelerle donatılmış yeraltı şehri ile karşılaşır. Makine canlı bir organizma gibi işçileri ağzından içeri almaktadır, bir nevi işçileri yutmaktadır. Kapitalist düzen işçileri kurban etmektedir.

Romanda makine “M” olarak ifade edilmektedir. Tevrat’a göre çocukların kurban edildikleri Tanrı’nın adı da Moloch’dur. Makine aslında kendisine işçileri kurban olarak kabul etmektedir. İşçilerde tıpkı Moloch’a kurban edilen çocuklar gibi makineye kurban edilmektedir.

Freder’in babası Metropolis’in en görkemli binasında Metropolis’in efendisi olarak yaşamaktadır. Metropolis’in efendisinin Joh ismiyle de Jehova’ya atıfta bulunulmuştur.

Filmde kullanılan görsellikler gibi müzikte anlatımı güçlendirmek için kullanılan önemli bir kalemdir. Anlamlandırma müzikle güçlendirilmiştir, sonraki sahnelerde neler yaşanacağını müzik izleyene haber vermektedir. İşçilerin vardiya değişimi sırasında çalınan cenaze marşı tarzındaki, yerüstündekilerin koşu yarışı yaparken çalan hareketli eğlenceli fon müziği aynı zamanda Freder’in Maria’yı ilk gördüğü anda çalan hüznü müzik ile orada ne anlam oluşması gerektiğini ifade etmiştir.

Metropolis’in yazıldığı dönemde sosyal bir kriz olan işçiler ile işverenler arasındaki çatışmalar Fritz Lang ve von Harbou’yu bu konuya yönlendirmiştir. Metropolis filmi duygular ve iç dünyanın daha ön planda tutulduğu ekspresyonist akımının bir filmi olma özelliğini de içinde barındırır.

Film distopyanın genel özellikleri açısından incelendiğinde; hayal kırıklığının mekânı, üreten ellerin bulunduğu yer olan yerin altı, işçilerin dünyası olmaktadır, çünkü distopya ile hayal kırıklığının mekânı sunulmakla birlikte ayrılmaya parçalanmaya yol gösterilmektedir. Filmde de zaten işçiler ve işverenler olarak ayrılmış iki grup vardır. İşçilerin işverenlere karşı boyun eğişi ve adeta köle vari çalışmaları distopya da bulunan ve dayatılmaya çalışılan güçlüye karşı boyun eğme, seçme şansı olmaması gibi bir takım özellikleri yansıtmaktadır.

Distopyalarda bir yöneticiye teslim olma ve tapınma anlayışı vardır, filmde de Metropolis şehrinin kurucusu Joh aynı zamanda insanların efendisi konumundadır. İşçilere sürekli gözetim altında oldukları algısı vardiya değişimiyle ve her işçinin sahip olduğu bir seri numara ile hissettirilmektedir. Dış dünya korkusu yeraltında ve yerüstünde yaşayan her iki grupta da vardır. Yeraltının bölge sınırı dışındaki yer, yerüstüdür. İşçiler için devasa büyüklükteki gökdelenler, uçan araçlar hızlı trenler bilinmezliğinde beraberinde getirdiği korkuyla yeraltındakileri ürkütür.



Yerüstündekilerin ise yani düşünenlerin bölge sınırları dışındaki yer, yeraltıdır, yeraltı işverenler için gri atmosferi, dar sokaklarıyla ürkütücüdür. İnsanlıktan çıkma distopyalarda değişik şekillerde ortaya çıkabilir. Metropolis’de de işçiler ayaklanarak bir isyan başlatıp, Maria’nın robotunu ateşe vererek insanlıktan çıkarlar. Bilimadamı Rontway ve yönetici Joh’da fazla teknolojiyle insanlıktan çıkmaktadırlar. Şehirde Maria’nın robotu aracılığı ile işçiler hem teknolojik olarak kontrol edilmekte hem de istenilen şekilde yönlendirilmektedir.

Distopyalarda kahraman sistemi sorgulayarak yanlışları görür ve sistemi değiştirmeye çalışır, tıpkı Freder gibi. Tekrar ifade etmek gerekirse distopyalarda toplumsal yapı açısından bir bölünme olup çalışanlar ile düşünenler arasında toplumsal bir ayırım söz konusudur.

**4.2.2. Alphaville** (Une étrange Aventure de Lemmy Caution / Alpha Kenti-Lemmy Caution’un Garip Serüveni, 1965)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Jean-Luc Godard, Senaryo: Paul Elard, Jean-Luc Godard, Görüntü Yönetmeni: Raoul Coutard, Yapımcı: Andre Michelin, Oyuncular: Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Howard Vernon



Yönetmenliğini Fransız Yeni Dalga Akımı’nın öncülerinden ve en etkili isimlerinden biri olan Jean-Luc Godard’ın yaptığı Alphaville filmi 1965’te çekilmiş, kara film özelliklerini barındıran bu çalışma aynı yıl 15. Berlin Uluslararası Film Festivalinde Altın Ayı’yı kazanmıştır (Berlinale, 2016; MacCabe, 2005: 347).

Filmde Amerikalı Ajan Lemmy Caution’un başkenti Alphaville olan gezegene özel bir görev için gönderilmesi ve bu görevini yerine getirirken yaşadığı bir dizi olaylar konu edinilir. Ajan Lemmy Caution görevi Alphaville’de kaybolan başka bir ajan olan Henry Dickson’ı bulmak ve ülkenin yöneticisi olarak bilinen Alpha60’a suikast düzenlemektir, ancak Alpha60 canlı değildir sadece insan gibi konuşan bir robottur. Alpha60’ı tasarlayan bilim adamı Profesör Leonard von Braun’un kızı Natasha’ya âşık

olan Ajan Lemmy görevini yerine getirirken aşkını da bu gezegenden kurtarmaya çalışır. Filmin girişinde yanıp sönen bir lamba vardır ki bu lambanın sonraki sahnelerde Alpha60 olduğunu anlıyoruz ve devamlı yanıp sönmeye insanlar üzerinde kontrol mekanizması oluşturduğunun bir işaretidir.

Filmde bilimkurgusal ve teknolojik görüntüler yoktur, şehir görüntüsü bilindik Paris görüntüsünü yansıtır. Yüksek katlı apartmanlar, Paris sokakları ve yolları, yön işaretleri köprüler, tren ve araba görüntüleri seyirciye uzun sahneler boyunca gösterilmektedir. Karanlık şehir görüntüsü ile teknolojik bir gizem oluşturulmaya çalışılmıştır. Dekor olarak teknolojik görüntülerin olmamasının aksine Alphaville teknoloji galaksisi olarak ifade edilmiştir. Alphaville’de insanlar robotlar gibi duygusuz, hissiz bir iç dünyaya hapsolmuşlardır. Başkenti Alphaville olan gezegen tam bir otoriter/totaliter rejimle yönetilmektedir. Yasakların olduğu, duyguların yok sayıldığı bir evreni anlatan film “Bazen, gerçeklik sözel iletişim için fazlasıyla karmaşıktır. Ama, efsane tüm dünyaya yayılmasını sağlayacak bir forma bürünmesine olanak verir.” sözleriyle giriş yapar.

Alphaville’de anlam manasızdır, önemli olan rasyonellik. Toplum kavramlardan, duygulardan, değerlerden izole edilmiştir. Teknoloji ile çevreye sarılmış toplum, yaratılan bir yapay çevre içerisinde ve doğayla ilişkileri kendi doğalarında yoktur. Alphaville’de şehrin yöneticisi Alpha60 insanları izlemekte, uyarmakta ve anonslarla devamlı talimatlar vermektedir. Bu durum klasik distopyalar da karşımıza çıkan teknolojik kontroldür. Teknolojik kontrolde toplum bilgisayarlar, robotlar ve bilimsel araçlar aracılığıyla teknoloji tarafından kontrol edilir. Distopyalar da sürekli gözetim vardır, Alphaville’de insanların iç dünyaları ile hareket etmeleri yasak olduğundan ussal davranış sergilemeyenler de bu gözetim sonucunda cezalandırılır. Sembolik lider Alpha60 toplum tarafından baş kabul edilmiştir ve toplumu kontrol altında tutarak kısıtlar. Alphaville toplumu çerçevesi belirli olan doğa içerisinde ki dış dünya korkusu insanların bu çerçeve dışına çıkmamalarını sağlar. Distopyaların özellikleri içerisinde aşksız yaşamak, yoksulluk içinde çok fazla teknoloji ile yaşamak mevcuttur. Baskıcı distopyan toplumlarda kontrol türleri birçok kurum ve araçlarla sağlanmaktadır. Mevcut sistemin düzenini bozanlar Alpha60 tarafından cezalandırılır. Alphaville’de insanlıktan çıkmış katliam görüntüleri diğer insanlar tarafından destek görülür. Ajan Lemmy Caution bu durumu sorguladığında yani neden

öldürüldüklerini anlamlandıramadığında aldığı cevap “ussal hareket etmedikleri için”dir.

Ajan Lemmy, insanların numaralandırıldığı içsel hiçbir duygunun yeri olmadığı, sanatın, sorgulamanın yasak olduğu yerde bireylerin bunun sonucunda robota dönüştüğünü görmektedir.

Dış bölgeden Alphaville’e gazeteci olarak gelen Ajan Lemmy Caution rezervasyon yaptırdığı otele Ivan Johnson olarak yerleşir. Resepsiyon görevlisi Ajan Lemmy’e “İkamet Kontrol Merkezine kayıt yaptırdınız mı?” sorusunu sorar, distopyalar da ülke ve bölge sınırları dışından gelenlerden rahatsız olunur, çünkü distopyan toplumların “dış dünya korkusu” vardır. Bu ikamet uygulamalarının özelde SSCB genelde doğu bloğu ülkelerine girişte kalacağınız yeri beyan etme zorunluluğunun gerçek bir kesitidir. Kat görevlisi Beatrice İncil’i yatak başına koyuyor ve Lemmy’nin sorusuna karşılık inandığını söylüyor, daha sonraki sahnelerden anlayacağımız üzere gerçek bir İncil değildir İncil diye dağıtılan kitaplar, onlar sadece sözlükten ibaretlerdir ve bütün insanlar İncil diye bu sözlüğe inanmaktadırlar. Distopyalar da din toplumu kontrol altında tutmak için kullanılan bir olgu olduğu için burada da dini fikir ile toplum kontrol altında tutulmaktadır. İnsanların eskiden bildiği kelimeler zamanla yok olmaktadır, sözlükten de kaldırılmaktadır. Natasha öğretilmeyen ve unutturulan kelimeler olduğunu söyler, burada da yine sözlük insanları yönlendirmektedir: “Ajan Lemmy Caution’un geldiği dış bölgeyi düşünmek yasak, âşık olmak ne demek?...” Natasha’nın aklında eskiden olan ama silik bir şekilde hatırladığı bazı sorular belirir, hatta unuttuğu bazı kelimeleri de hatırlamaya başlar. Alphaville’de insanlar, devamlı olarak sakinleştirici haplar almaktadırlar. Ayrıca filmde hep kadınlarda gördüğümüz bir seri numara ile numaralandırma işlemi vardır. Bu numaralandırma işleminin sadece kadınlarda olması filmde birçok yerde kadının çıplak ve cinsellik çağrıştırmacı görüntülerle araya girmesi bu gezegende kadının metalaştığının bir göstergesidir. Arkadaşı Henry Dickson, Lemmy’e “neden” kelimesinin anlamını unuttuğunu belirterek; vicdan sahibi olanları, duyarlılık hissedenleri ve gözyaşı dökenleri koruması gerektiğini söyler. Alphaville’de ağlamak yasaktır, örneğin karısı öldüğü için ağlayan biri ölümle cezalandırılır. Henry, teknokraside insanlar olasılıkların köleleri haline gelmiş, sanatçılar, müzisyenler, ressamalar artık yok olmuşlardır. Sonuçta ajan, görevlerini başarı ile tamamlar ve sevgilisi Natasha’yı da alarak dış bölgeye kaçar.

### 4.2.3. Fahrenheit 451 (Değişen Dünyanın İnsanları, 1966)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: François Truffaut, Roman: Ray Bradbury, Senaryo: François Truffaut, Jean-Louis Richard, Görüntü Yönetmeni: Nicolas Roeg, Yapımcı: Lewis M. Allen, Miriam Brickman, Michael Dalamar, Oyuncular: Julie Christie, Oskar Werner, Cyril Cusack, Anton Diffring



Yönetmenliğini François Truffaut'un yaptığı Fahrenheit 451, 1966'da Venedik Film Festivali ile gösterime girmiştir. Film, François Truffaut'un ilklerini de içinde barındırmaktadır. Yönetmenin çektiği ilk İngilizce filmi olmasının yanı sıra ilk renkli filmidir. Birleşik Krallık ve Fransa ortak yapımı olan film Türkiye'de 1968'de "Değişen Dünyanın İnsanları" adıyla gösterime girmiştir (Dorsay, 1995: 433).

Ray Bradbury'un 1951'de basılan aynı adlı romanından uyarlanan film yazılı metinlerin ve kitapların yasak olduğu distopyan bir geleceği konu edinmiştir. Devlet yazılı olan metinleri, kitapları yasaklamış ve bu yasaklara karşı gelenler içinde bir itfaiye ekibi oluşturmuştur. Bu ekip günümüzdeki gibi yangın söndürmek için değil kitapları yakmak için kurulmuştur. Söz konusu ekipte çalışan Guy Montag ile kitap âşığı Clarisse arasında geçen olaylar sonucunda Montag'ın kitaplara ve sisteme karşı bakış açısı değişir. Bu distopik dünyada neredeyse bütün çatılarda yer alan antenlerle insanların görsel iletişim ile beyinlerinin yıkandığı, kitapların yerine hayal dünyalarını televizyonun ve görsel medyanın zenginleştirdiği ve okuma becerisinin tamamen ortadan kaldırıldığı bir düzen tasvir edilir. İnsanlar bilgiye televizyonlar aracılığıyla ulaşır, çünkü bilgi edinebilecekleri başka hiçbir materyal mevcut sistemde kabul görmemekle birlikte yasaklanmıştır. Filmde, insan-doğa veya ileri teknolojiye vurgu yapılmamıştır.

Filmde insanlar mekanikleşmiştir ve diğer birçok distopik filmde olduğu gibi hissiz, duygusuz robot benzeri bir ruh hali içerisinde dirler. Değerlerin, duyguların, kavramların ve kelimelerin yok edildiği bir evrenin sonucu olarak tek tip insan modeli ortaya çıkmıştır.

Yazılı her metnin yasak olduğu bu dünyada gazeteler sadece fotoğraftan ibaret olup, günümüzdeki yarışma programları gibi insanların beyni belli programlarla uyandırılmaktadır. Yazının yasak olması sonucunda bir tarihe de sahip olamayacak olan toplum geleceğini de oluşturamayacaktır.

Filmde kitap okuyanlar mevcut sisteme karşı gelen bir grup olarak varlıklarını sürdürmek için ana şehrin dışında gizli bir bölgede yaşamlarını sürdürmekte ve yakılan kitapların yok olmasını kitapları ezberleyerek engellemeye çalışmışlardır. Kitap insanlarda kitapları ezberledikten sonra bu eserleri yakmaktadırlar ve ezberledikleri eserlerin adını almaktadırlar. Montag, kitap insanların yaşam alanlarına geldiğinde tanıştığı bir kişi kendini ben “Stendhal”ın Henri Brilard Günlüğü”yüm diyerek tanıtır.

Baskıcı yönetimlerin temsili siyah üniformalı itfaiyeciler de distopyan bir toplumun özelliği olan “insanlıktan çıkma” olgusunu görevlerini ifa etme aşkına tam anlamıyla yerine getirmektedirler. Duygudan insanlıktan yoksun olan bu tim kitaplarla birlikte insanları da canlı canlı yakabilmektedir.

Baskıcı yönetimleri toplumu kontrol altında tutmak için kullandığı araçların bir kısmı da burada karşımıza çıkmaktadır. Haplarla da desteklenen teknolojik kontrol temelde televizyonlarla sağlanmaktadır.

Devlet, toplum için en iyisini kendisinin bildiğini ve insanları mutsuz eden her şeyi ortadan kaldırdığını dikta eder. Filmde de insanların kitaplar tarafından mutsuz edildiği ve bu sebeple kitapların ortadan kaldırıldığı aktarılmaktadır. Aslında insanların sistemi sorgulamaları ve otoriteye itaati beklenir. Sistemi sorgulayanlar “aykırı”, “hasta” ve “anti sosyal” olarak sınıflandırılır.

Fahrenheit 451’de propaganda televizyonlar aracılığıyla yapılmakta, bilgi, bağımsız düşünce kitapların yakılmasıyla kısıtlanmakta, düzenin, bireylerin mutluluğunu istediğine inanılmakta ve itfaiye timi ile baskınlar düzenlenerek çocuk parkında bile aramalar yaparak toplum sürekli gözetim altında tutulmakta, yasakların ihlali insanları korkutmakta, kadınlar eşlerini ihbar etmekte ve canlı canlı insanlar

yakılmaktadır. Baskıcı faaliyetler insanlıktan çıkmış devlet uygulamasının insanlara yansımaları göstermektedir.

Fahrenheit 451’de insanlar mevcut anlayışa tamamıyla teslim olmuşlardır. Kendi düzeninin bozulmamasını isteyen Montag’ın eşi, kocasını ekiplere ihbar edebilmektedir. Korkunun kaynağının bilgisizlik olduğu, bilgiyle beraber gücünde tesis edildiği ve bu yüzden bilgi edinilebilecek kaynakların yok edilmesi sonucu korku psikolojisiyle bir toplum idare edilmektedir. İhbarlar üzerine evlere baskın yapan itfaiye timi gücünü korku aracı olarak kullandıkları yakma işlemini insanlara bir gösteri gibi sunmaktadırlar.

Filmin başkahramanlarından Clarisse, Montag’ın hayatında dönüm noktası olmuştur. Clarisse’den etkilenen Montag mevcut sistemi sorgulamaya başlamıştır, hatta yakmak için gittiği evlerden aldığı kitapları okumaya başlamıştır. Bunun sonucunda , Guy Montag da tıpkı birçok distopyan eserin baş kahramanı gibi mevcut sistemi sorgular, kendini kapana kısılmış hissederek bir şeylerin yanlış gittiğinin farkına varır; diğer bir ifade ile bir uyanış yaşar.

Mekânsal dekorda tek tip insanlar gibi birbirine benzer korunaklı binalardır. Clarisse’nin yaşadığı ev ise geçmişi ahşap dokusuyla içine hapseden, korunaksız, tıpkı Clarisse gibi yaşayan, hisseden varlığıyla varım ve diğerlerinden farklıym diyen bir evdir.

Toplumsal hafızanın kitaplar ve yazıların yasak olmasıyla beraber yok oluşu, insanların otomatik bir makine gibi yaşam sürmeleri, aykırıların kitaplarla birlikte geçmişe de sahip çıkmalarına sebep olmuştur. Böylelikle toplumsal bir hafıza oluşturmaya çalışılmıştır. Montag, mevcut düzene başkaldırmasıyla ulaştığı dış dünyada, yani doğada “kitap insanlar” ile beraber kendi ütopyasını yaratmıştır. Doğa onlar için hem geçmişi korumak, tarihi yazmak hem de geleceklerini kurmak için yeniden doğuşu ifade etmektedir.

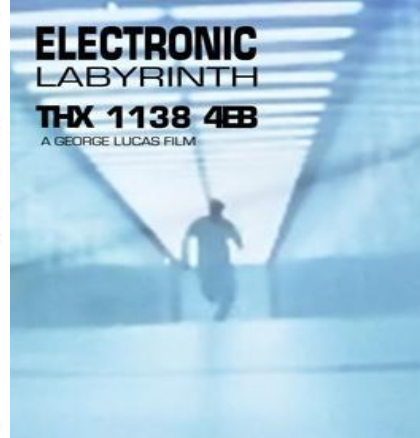
Truffaut uyarlama esnasında esere sadık kalmamıştır, film ile roman arasında belirgin farklar vardır. Braudbury konuyu gelecekteki Amerika’da işlemektedir, filmde ise belirsiz bir gelecek zaman ve mekân vardır. Eserde Montag hep isyancıdır, filmde ise sonradan isyancı olmaktadır. Hızlı arabalar, mekanik köpek gibi çeşitli unsurlar eserde vardır, ancak filmde bunlar yer almamaktadır. Bazı karakterler ise eserde bulunmakla birlikte filmde yoktur. Örneğin; Prof. Faber Mildred Montag. Ek olarak

bazı olayların örgüsünde farklılık göstermektedir. Mesela eserde Clarisse araba kazası ile ölürken, filmde böyle olmamaktadır.

Truffaut, aslında filmle bize bugünlerin eleştirisini yapmaktadır. İnsanların modernite adı altında teknoloji ile kurduğu ilişki bireyi yalnızlaştırmakla kalmayıp değerlerini de unutturmaktadır, böylelikle sonun başına geldiğimizi göstermektedir. Günümüzde televizyon, telefon, tablet bağımlılığı ile orantılı bir şekilde artması gereken okuma ve bilme yetisinin gittikçe düştüğü ve geçmişini bilmeyen geleceğini tasarlamayan sadece anı, anlık haberleşmeyi paylaşan, ne geçmişten ne de gelecekte hiçbir şekilde ortak payda da buluşmayan bir nesil oluşmakta, bizlerde distopyalar da olduğu gibi tek tip toplumlar haline dönüşmekteyiz.

#### 4.2.4. THX 1138 (1971)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: George Lucas, Senaryo: George Lucas Walter Murch, Görüntü Yönetmeni: David Myers, Yapımcı: Francis Ford Coppola, Edward Folger, Lawrence Sturhahn, Oyuncular: Robert Duvall, Donald Pleasence Don Pedro Colley, Maggie McOmie, Ian Wolfe



ABD’li yönetmen George Lucas’ın ilk uzun metrajlı filmi olan THX1138 gelecek bir distopyan toplumu konu almaktadır. Film aslında George Lucas’ın daha önce çektiği kısa bir film olan THX-1138: 4EB (Electronic Labyrinth)’in genişletilmiş versiyonudur.

Filmde 25. yy’da yer altında, ileri teknolojik ve steril bir ortamda belli ilaçlarla kontrol altında tutulan insanların yaşamları anlatılır. Filmin distopik kahramanı THX1138 yeraltında çalışan işçi sınıfına mensup biridir. Burada insanların herhangi bir

adları, isimleri bulunmamakla beraber duyguları da ilaçlarla yok edilmiştir. Böylelikle baskıcı yönetim insanları kontrol altında tutmaktadır. İlaçlar aynı zamanda insanların cinsel isteklerini de yok etmektedir, bu sayede nüfus artışı devlet tarafından kontrol edilmektedir.

İnsanlara belli kod numaraları verilmesi onların kimliklerinin, benliklerinin, özneliliğin tamamen yok olduğunun bir göstergesidir. THX1138, evini bir kadın olan Luh3417 ile paylaşmaktadır. Luh3417 yasal bir zorunluluk olan ilaç içmeyi reddeder ve THX1138'e de ilaçları vermez. Bunun sonucunda insani duyguların yeniden doğmasıyla değişim başlar. Duyguları var olan kişiler haline dönüşen THX1138 ve LUH3417 birbirlerine âşık olurlar ve sürekli gözetleyen devlet bunun farkına varır. İlaç kullanmak yasal bir zorunlulukken artık buna uymayarak ihlâl eden ve devlete başkaldıran âşık iki insan ortaya çıkmıştır. Bu başkaldırı sonucunda LUH3417 ölür, THX1138 ise kaçarak yeryüzüne çıkmayı başarır. İnsanlar THX1138'de davranışları gibi görüntüleriyle de tek tiplendirilmişlerdir. Bunun örneklerini davranışlarının, hareketlerinin bir robot gibi olduğundan ve görüntülerinin ise kadın, erkek, çocuk demeden toplumun her kesiminden insanın beyaz giydiklerinden ve saçlarının sıfıra vurularak tıraş edildiğinden anlıyoruz. Mekânsal dekor olarak da tamamen beyaz olan ortam kişilerin de beyaz giymesıyla izleyiciyi görsel açıdan rahatsız etmektedir. Bu yönetmen tarafından bilinçli bir şekilde yapılmış, izleyiciye distopyanın nasıl boğucu bir yer olduğu bu şekilde hissettirilmek istenmiştir.

Filmin girişinde yer alan jenerik yazısında Metropolis filmine bir atfı vardır aynı Metropolis filmindeki gibi yazılar aşağıya inmektedir. THX1138 filmin de zevk ve verimliliği artırmak için tüketim artırılıyor. Hem tüket hem üret şeklinde anonslar yapılarak bilinç etki altına alınıyor. İnsanların zihinlerini istedikleri zaman devlet tarafından kapatılıp açılabilir. Sistemde polis şeklindeki güvenlik güçleri robotlardan oluşuyor. Tüketim endeksli bir toplum kapitalizm en son noktası ve aslında bu film bir sistem eleştirisidir. Toplum için de bölünmeler olduğunu filmde geçen diyaloglardan da anlamamız mümkün burada bir üst yapıdan bahsediliyor ve orada sisteme karşı gelenlerin yaşama devam etmek istediklerini anlıyoruz.

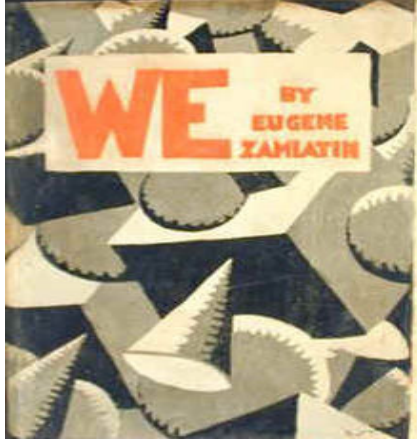
Filmde distopyan toplumun birçok özelliğine rastlanmaktadır. Bunlardan kısaca bahsetmek gerekirse; bir papaz tanrı gibi gösterilmekte ve adına da OMM denilmektedir, hatta günah çıkarma odaları ile kiliseye gidip dua etme etkinliği de



vardır. Diğer bir ifade ile sembolik dini lider olan papaza toplum tarafından adeta tapılmaktadır. Bu durum distopyalarda bulunan dini otoriteyle toplumu kontrol altına tutmanın başka bir yoludur. Ayrıca bireylerin bağımsız düşünceleri kısıtlanmakta ve kısıtlama ilaçlarla sağlanmaktadır. Vatandaşlarını sürekli gözetim altında tutan devlet THX1138'in ilaç kullanmadığını bile bilmekte ve onun kimyasal dengesizlik içerisinde olduğunu söylemektedir. İnsanlıktan çıkarılmış bir toplum distopyan bir toplumdur. Filmde de insani duygular ilaçlarla yok edilmekte insanlar aşksız, sevgisiz ve ileri teknolojiyle yaşamaktadırlar. Bireysellik yoktur hatta filmde “Başkaları fark etmiyor, birazcık değişiklik çok fark edebilir, değişebilirim, yapabilirim” sözüyle evrensel beklentilere bir karşı çıkış vardır ve beklenenden farklı olmak devlet için otorite için kötüdür ancak uyananlar için aynı şey söz konusu değildir. Devlet kontrolü anonslarla bilinçaltına yerleşerek, robot olan polislerle, kimyasal ilaçlarla bir nevi uyuşturucularla ve dini fikirlerle burada da OMM ile sağlamaktadır.

#### 4.2.5. Biz (Mıy/Wir - 1981)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Vojtech Jasny, Senaryo: Claus Hubalek, Görüntü Yönetmeni: Martin Strauß, Norbert Zinkand, Oyuncular: Dieter Laser, Sabine von Maydell, Gert Haucke, Joachim Dietmar Mues.



G. Orwell ve A. Huxley gibi yazarların öncüsü ve esin kaynağı olan Zamyatin, onlardan çok daha önce yazdığı Biz ile totalitarizm tehlikesine işaret ederek, anti-ütopyayı radikal bir eleştiri silahına dönüştürmüştür. Bütünlüklü, bitmiş bir topluma karşı olan Zamyatin Biz adlı eserinde böylesi bir toplumun olumsuzluklarını anlatır.

Yönetmenliğini Çekoslovakya'lı Vojtech Jasny'nin yaptığı “Wir” adlı film, kendisinden sonra gelen birçok yazara esin kaynağı olmuş Yevgeniy Zamyatin'in “Biz” adlı eserinden uyarlanmıştır.

Film kayıt tutan bir adamın elinde mikrofonla camdan bir oda içerisindeki çalışmasıyla ve günlük yaşantısından görüntülerle başlar. Distopik filmlerin bir kısmında olduğu gibi burada da insanların adları yoktur, numaraları vardır. Böylelikle benlikleri yok edilmiş numaralar ile var olmuş bir insan topluluğu karşımızdadır. Kayıt tutan bu adam D-503 'tür, aynı zamanda bitimine 120 gün kalan uzay gemisi "İntegral"ın mühendisidir. İntegral diğer gezegenlere mutluluğu, matematiksel yanılmazlığı, benimsetmek için gidilecek olan araçtır. Eğer diğer gezegenler bunu kabul etmek istemezlerse zorla benimsetileceği gazete ilanında yer almaktadır. İleri teknolojiye sahip bu toplumda matematik her şeydir. Mutlak doğru matematikle olur. Filmde baş yönetici, tek devlet, tek güç "Velinimet" tir. Farklı hiçbir şey yoktur, olamaz da çünkü en küçük bir farklılık BİZ için tehlikedir.

Biz'de kontrolü sağlamak amaçlı koruyucular mevcuttur. Koruyucuların işi aslında hiç de zor değildir, çünkü evler camdan yapılmıştır. Herkes birbirinden haberdar ve herkes birbirini görmektedir. Bir tek cinsel birliktelik zamanların da perdeler indirilebilmektedir onda da belli süreyi aşmamak koşulu vardır. İstedikleri herhangi biri ile pembe biletler sayesinde cinsel birliktelik yaşamaktadırlar.

Numaralı insanların giyimleri de tek tiptir, mavi eşofman tarzı üniformalarının üzerlerinde numaraları yazılıdır. Velinimetin kıyafeti ise bütün kötülükleri içinde barındıran karanlık bir geleceğin tasviri gibi siyah renktedir. Bu toplumun numaralı insanları günlük yaşantılarındaki her olayı aynı saatte yaparlar. Yataktan kalkış, yemek ve yatma hepsi aynı saatte yapılır. Belirli saatler ise kişisel saat olarak belirlenmiş ve bu saatlerde istediklerini yapmaktadırlar. Anne-baba kavramları yoktur. Her çocuk velinimetindir. Bir kadın izinsiz bir çocuk dünyaya getirirse öldürülür.

Yaptıkları uzay gemisinden de anlaşılacağı gibi ileri bir teknolojiye sahiptirler. Her şey makineler tarafından yapılmaktadır ve bu durum içerisinde benlikleri yok edilen numaralı insanlar içleri boşaltılmış, hayal dünyaları yok edilmiş adeta bir makineye dönüştürülmüşlerdir. Rüya görmek bir nevi hastalıktır ve tedavi edilmesi gerekir. Sistemin devamlığı için kişisel duygular asla kabul edilemez.

Toplumun her alanını gözetim altında tutan tek devlet her şeye müdahale edebilmektedir. Evlerin camdan olduğu sokakların dinlendiği bu dünyada her şeyden haberdar olan Velinimet sistemi bu sayede denetlenmektedir.

Toplumsal kontrol bu filmde hem koruyucularla hem de ileri teknoloji ile sağlanmaktadır. Numaralı insanlar düşünce bağlamında tamamen kısıtlanmışlardır. Lider Velinimet'e toplum tarafından tapılır. Vatandaşlar camdan bir dünya içinde yaşadıkları için sürekli gözetim altında oldukları algısı içerisindeyler. Doğadan ve dış dünyadan koparılan bu insanlar yaşadıkları ortamı güvenli kabul ederler. Bütün faaliyetleri bir benzerlik içerisinde yerine getirirler ve bireysellikten uzaktırlar, farklı olmak onlar için kötüdür.

Filmin kahramanı D-503 yine bir aşk olgusu ile bir şeylerin yanlış gittiği hissine kapılır, aşk sayesinde yine bir uyanma gerçekleşir ve tek devlete başkaldırır. D-503'ün uyanma yolculuğu BİZ'den BEN'e doğru olan bir yolculuktur. Bu yolculuk İntegral uzay gemisini kaçırmak isteyen bir örgütün üyesi olan I-330'a âşık olması ile başlamıştır. D-503'ün I-330'a duyduğu aşk, kıskançlık ile pekişerek devrimin önemli taşlarından biri olmuştur. D-503 günlük görevlerini bile yerine getirmeyerek teklige doğru bir yol almaktadır. D-503 filmin başında sistemin bir parçası iken I-330 ile tanıştıktan sonra sistemden ayrılır ve benliği savunan bir birey haline gelir. Sisteme karşı yapılan başkaldırının başarısız olması sonrasında yakalanan I-330 yapılan tüm sorgulara rağmen konuşmamış sisteme başkaldırışı ölümle sonuçlanmıştır. D-503 ise sistemin başkaldıranlar için uyguladığı hafıza sıfırlama yöntemine maruz kalmıştır. Bu sayede ne yaşadığı aşkı ne de hissettiği devrim duygularını hatırlamaktadır. Böylece distopik kahraman sisteme yenik düşmüştür.

Numaralı insanların şehrinin etrafı yüksek duvarlarla örülüdür ve doğadan koparılmışlardır. Eski tarihi bir evin içindeki gardıroptan dış dünyaya doğaya geçen devrimciler burada istedikleri kıyafetlerle gezinebilmekte, makinelerin değil kendilerinin çaldığı enstrümanlardan müzik dinlemekte özgürlüğü ve mutluluğu bu doğanın atmosferinde bulmaktadırlar.

Tek devlette biz için var olan insanlarda benlik kavramı yoktur. Benlik bir hiçliktir. Hiçlikten büyüklüğe gidilen yol sade ve sadece bizlikten geçmektedir. Benliği değersizleştirmiş olan tek devlet büyüklüğe giden yolu şu şekilde ifade etmektedir: “Gramlığını unut ve bir tonun milyonda bir olduğunu hisset “

Sistemin bu şekilde yol alabileceğini düşünen tek devlet mutluluğu da ortaya çıkaran düzeni bunun sağlayacağını düşünmektedir. Film temelde insanın teknolojiye

olan esaretini ortaya koyarak bu esaret sonucu benliklerin yok oluşuna bir eleştiri getirmektedir.

Özgürlük düşüncesi hastalıklı bir düşünce olarak tek devlette yer alır. Bizliği savunanlar için özgürlük ile mutluluk ters orantılıdır, ama uyananlar için ise doğru orantılıdır.

Uyananlar için özgürlük arttıkça mutluluk da artacaktır. Sistemde özgürlüğün yok oluşuyla suç işlemek de yok olup mutluluk ortaya çıkacaktır. Mutluluğun ve özgürsüzlüğün koruyucusu tek devletin başı Velinimet'tir.

Günümüzde insanların iş yükünün artmasıyla kendilerine ayırdıkları zamanın azalmasının her şeyin teknolojik küçük aletlere sığdırılması, teknolojiye olan bağımlılık ile mutluluğun azalması gibi konuların bir nevi eleştirisini bu filmde görmekteyiz.

#### 4.2.6. Nineteen Eighty-Four (Bin Dokuzyüz Seksen Dört,1984)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Michael Radford, Roman: George Orwell, Senaryo: Michael Radford, Görüntü Yönetmeni: Roger Deakins, Yapımcı: Simon Perry, Oyuncular: John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton, Cyril Cusack, Gregor Fisher



Yönetmenliğini Michael Radford'un yaptığı ve 1984'te gösterime giren film, İngiliz yazar George Orwell'in aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. Karamsar bir gelecek kurgusunda geçen filmde üçüncü dünya savaşı yeni bitmiştir ve korku imparatorluğu Okyanusya'da geçen olaylar anlatılmaktadır.

Düzenlerin değiştiği ve yeni devletlerin kurulduğu bu dünyada faşist bir yönetim şeklini benimseyen Okyanusya hükümetinin haberleşme ve sansür işlerinin yapıldığı birimde çalışan Winston Smith herkes gibi iktidara boyun eğmekte her söyleneni harfiyen yerine getirmektedir. Winston, kendisine gelen haberleri saptırarak hükümeti destekler şekilde yeniden yorumlamaktadır. Winston, Julia adında genç ve güzel bir

kızla tanışana kadar hükümete bağlı bir bireyken; Julia'ya âşık olduktan sonra bir şeylerin yanlış gittiği hissine kapılarak hayatı ve gerçekleri sorgulamaya başlar.

Dünyanın en güçlü totaliter ülkesi Okyanusya'da parti tek güçtür ve partinin doğruları ve kuralları dışında başka hiçbir şey kabul edilmez. Parti eğer iki kere iki beş derse bu beştir ve sorgulanmaz. Gerçek olmayan bir savaş yaratılan Okyanusya'da ekonomide tek partinin elindedir ve bu savaş bahanesiyle insanları ekonomik yönden sömürmektedir. Okyanusya insanların beyni tek parti tarafından yıkanmaktadır, bunu da yeni oluşturdukları sözlük ile ve bazı kelimeleri unutturarak yapmaktadır. Basitleştirilen dil ile beraber düşünme yetisi ortadan kaldırılmaktadır. Medyada sürekli hükümetin yaptığı faaliyetler başarılıymışçasına anlatılarak parti yüceltilmektedir. İnsanların bu propagandalar sayesinde vatanseverlikleri artmaktadır ve partiye daha çok bağlanmaktadır.

Partide toplumun çok az bir kısmı olan üst yöneticiler mevcuttur ve gerçek olan her şeye sahiptirler. Şekerin, kahvenin, çayın ve daha bir çok yapay olmayan gerçek yiyeceklere az bir sayıdan oluşan bu zümre sahiptir. Dış parti çalışanları ise çoğunluğu oluşturmakla beraber çalışan kesimi kapsar. Sefalet ve yoksulluk içinde sömürülmektedirler. İç parti yönetimi her şeye fazlasıyla sahipken dış parti çalışanları tıraş bıçağını bile bulmakta zorlanmaktadırlar ve yapay yiyecekler tüketmektedirler.

Tüm bu oluşumların devamını sağlayacak ve toplumu kontrol altında tutacak insanlara partinin baskısını hissettirecek bir göz vardır bu da çalışma masalarında, sokaklarda, merdivenlerde, evlerde her yerde karşımıza çıkan "Büyük Birader"dir. Toplumdaki insanların her anını izleyen Büyük Biraderi ancak iç parti üyelerinin belli bir süre kapatma ayrıcalığı vardır. Ayrıca sokaklarda çalışan dış parti üyeleri arasında ajan olarak yerleşmiş düşünce polisleri yer almaktadır. Filmde de eski eşyaları satan yaşlı bir adam sonradan düşünce polisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuklar rejim aleyhtarı anne-babalarını bile ihbar edebilmektedirler. Yalanların farkına varan ya da uyanan insanlar hiçbir şey yapamamaktadırlar, çünkü rejim muhalifleri vatan haini ilân ederek buharlaştırma cezası ve türlü işkencelerle yok etmektedir. Rejim karşıtı hainler büyük topluluklar önünde asılarak Okyanusya'nın bir korku imparatorluğu olduğu gösterilmektedir. Emekçiler hayvandır sözü filmin birçok yerinde iç parti üyeleri tarafından da söylenir. Emekçilerin bölgesinde ne tele ekranlar ne de insanlar vardı diyen Winston umudun işçiler arasında olması gerektiğini böyle bir direnişinde işçilerin

bu umut sayesinde başlatacağını düşünmektedir. İç parti üyeleri de fikirlerden, düşüncelerden ve en önemlisi de insanların içindeki umuttan korkmaktadırlar.

Tek partinin hüküm sürdüğü ve herkesin birbirine kardeşim dediği Okyanusya'da "Savaş barıştır, özgürlük köleliktir ve umursamazlık güçtür." ifadeleri devamlı anonslarla toplumun bilinçaltına bir nakış gibi büyük birader tarafından işlenmektedir.

Haber komitesi işlerinde çalışan Winston Smith için önemli olan hayatta kalmak değildi, önemli olan insan olarak kalabilmektir. Winston, yaptığı haberlerin başkalarını mutlu ettiğini gördüğünde insanların yalanlarla mutlu olduğunu anlamıştı. İşyerindeki masasında Büyük Biraderin bakışları altında işini yapan Winston evinde de tele ekranla sabah sporu yapmak için uyandırılır. Hayatından hiçbir şekilde memnun olmayan Winston sürekli sigara içmekte ve yapay yiyecekleri de sevmemektedir. Bu olumsuzlukları paylaşacağı hiç kimsesi yoktur. Düşünce polisi eski eşya satıcısı yaşlı adamdan aldığı not defterine iç dünyasını duygularını ve düşüncelerini aktarmaktadır. Bu not defterini evindeki duvarın içinde saklamaktadır. Mutsuz Winston 'ın karşısına Julia çıkar ve yasak bir ilişki yaşamaya başlarlar. Eski eşya satıcısı yaşlı adamın dükkânının üstünde bir oda vardır ve bu odayı kiralayan Winston Julia ile burada vakit geçirmektedir. Duvardaki tablonun arkasında ise büyük birader onları dinlemekte ve gözlemektedir. Burada yakalanan çift türlü işkenceler sonunda yaptıkları, yapmadıkları bütün her şeyi anlatmakta ve üstlenmektedirler. Winston'ın belli bir zaman sonra tele ekranlarda yer alan itiraf ve pişmanlık görüntüleri yayınlanır. Çiftimiz uzun bir aradan sonra bir araya gelerek sorguda birbirlerini ihbar ettiklerini itiraf ederler ve görüşmeye yeniden devam ederler.

Ülkede evlilik oranlarının %50 azaldığı büyük bir sevinçle karşılanmaktadır. Evlilik üremek için izinler doğrultusunda yapılır. Çocuklar ise belli bir ideolojik eğitimden geçirilmektedir ve çocuğun eğitimi kesinlikle aileye bırakılmamaktadır çünkü yetişme tarzı aileye bırakıldığında düşünce suçu ortaya çıkmaktadır.

İç parti için savaşın kazanılması, kaybedilmesi ya da gerçek olup olmadığı önemli değildir, onlar için önemli olan sadece savaşın devam etmesidir. Okyanusya halkı sürekli istenilen safhada ancak bu şekilde tutulabilir. Yine iç parti üyelerine göre modern savaş aracının en önemli amacı insanın ürettiği şeylerin yıkımıdır ve hiyerarşik bir toplum sadece açlık umursamazlık sayesinde inşa edilebilir. İç parti için savaş,

yöneten grup ile çalışan grup arasındadır. Son olarak da geçmişle bütün bağlar koparılır, geçmiş yasaklanır, insan kendi geçmişinden koptuğunda partiye bağlılık duyar ve büyük biraderi sever.

#### 4.2.7. Brazil (1985)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Terry Gilliam, Senaryo: Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown, Görüntü Yönetmeni:., Yapımcı: Arnon Milchan, Joseph P. Grace, Oyuncular: Jonathan Pryce, Kim Greist, Michael Palin, Robert De Niro, Katherine Helmond, Bob Hoskins, Ian Holm



Yönetmenliğini İngiliz uyruklu Terry Gilliam'ın yaptığı 1985 yapımı film, kapitalist bir düzen eleştirisini karamsar bir gelecek kurgusunda ele alır. Brazil filmi, otoriter devlet yapılarını ve bu yapıların sürekli olarak devamlarını diğer bir deyişle kalıcılıklarını sağlamak için siyasi şiddeti ve savaşı her daim canlı tutan sistemini eleştirir.

Belirsiz bir zamanda geçen film Enformasyon Bakanlığı'nda çalışan hayata dair hırsları olmayan sadece hayallerinde mutluluğu yakalayan Sam Lowry'in rüyalarında gördüğü kızın peşine düşmesini ve içinde bulunduğu sistemi sorgulamasını, uyanmasını konu edinir. Aşırı bir bürokrasinin var olduğu bu sistemde her işlem için form doldurulmaktadır. Distopik kahramanımız Sam hayalperest bir yapıya sahiptir. İşyerinin de vazgeçilmez bir personelidir. Amiri her işini ona yaptırır çünkü amiri bu işlerden anlamaz üstelik terfi eden Sam'in terfiyi kabul etmemesini ister. Sam, işten kaynaklı bir sorunu halletmek için gittiği evin üst katında rüyalarına giren kadını görür ve onun bilgilerine ulaşmak için annesinin bürokratik ilişkilerini de kullanarak "bilgi edinme teşkilatına" terfi eder. Sam'in gittiği evdeki bu mahalle toplumda bir ikililik olduğunun göstergesidir. Bir taraf yoksulluk sefalet içindeyken diğer taraf lüks mekânlarda lüks harcamalar içinde zevk-ü sefa içinde bir yaşam sürmektedir. Güzellik için devamlı estetik olan lüks mekânlarda yemek yiyen ve lüks arabalara binen bu insanlar devlet kademelerine de müdahale edebilmektedirler. Ayrıca yoksul mahalledeki insanların

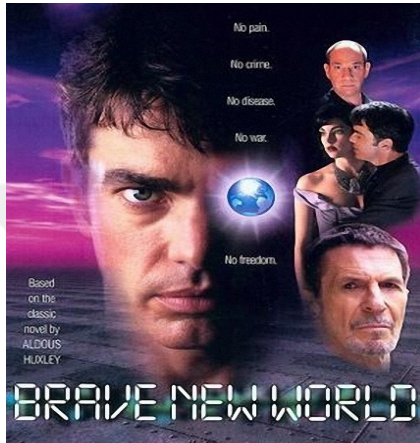
devlet çalışanlarına karşı bir güvensizliği söz konusudur. Devlet binalarının devasal yapı görüntüleri bireyin devlet karşısındaki acizliğinin imgesel bir görüntüsüdür. Sam'in rüyalarının kadını Jill Layton muhalif bir yapı içinde olmasına rağmen asla terörist değildir. Devlet kendisine yapılan her türlü başkaldırıyı terörist bir eylem olarak görmektedir. Devlet, insanlara teröristlerle çetin mücadeleler içinde olduğunu ve bunun 13 yıldır sürdüğünü kitle iletişim araçlarıyla anlatmaktadır. Bu distopik dünyada önemli olan hiç bitmeyen, bitmesi istenmeyen, kimin kazanacağını önemli olmadığı bir savaşın var olmasıdır, böylece geniş kitleler istenilen safta tutulabilmektedir. Jill'nin "sen gerçek bir terörist gördün mü?" sorusu Sam'i şaşırtıp düzene karşı uyanmasını sağlamıştır. Devlet otoritesinin devamını sağlayabilmek için toplum içinde terörist eylemler gerçekleştirilmektedir. Bir restoranda patlatılan bombadan sonra orkestra kaldığı yerden müzik çalmaya insanlarda yemeklerine devam edebilmektedir. Bu durum kapitalist sistemin insanları nasıl duyarsız bir hale getirdiğinin örneğidir.

Devlet insanları polis kontrolüyle gözetlemekte ve ihbar sistemi ile de denetlemektedir. Polisler herkesin evine her an baskın yapabilmektedir. Aşırı güç kullanarak insanları bir korku imparatorluğunda yaşadıklarını hatırlatan otorite gerçekte var olmayan düşman oluşturmuştur. Brazil filmindeki distopik toplumda propaganda otoritenin görüşünü benimsetmek için duvarlara asılan afişlerle ve insanların birbirini ihbar etmeleri ile sağlanmaktadır. İnsanların kurallara bağlı kalmaları kural ihlali yapmamaları afişlerle her sokak başında hatırlatılmaktadır. Bu durum insanlarda sürekli olarak gözetlendikleri algısı oluşturmaktadır.



#### 4.2.8. Brave New World (Cesur Yeni Dünya - 1998)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Leslie Libman ve Larry Williams, Senaryo: Dan Mazur, David Tausik , Görüntü Yönetmeni:, Yapımcı: Michael R. Joyce, Oyuncular: Peter Gallagher, Leonard Nimoy, Tim Guinee, Rya Kihlstedt, Sally Kirkland



Yönetmenliğini Leslie Libman'ın yaptığı Brave New World filmi Aldous Huxley'in aynı adlı eserinden uyarlanarak 1998'de gösterime girmiştir. Teknolojik açıdan ideal bir topluma sahip olunan ileri bir gelecekte geçen filmde insanlar aynı bir meta gibi fabrikalarda üretilmektedir. Aile, anne, baba gibi kavramlar ortadan kaldırılmıştır ve birer küfür olarak kabul edilmektedir.

Bu distopik ortamda çocukların bir aileye ait olması onları nesneleştirmekte ve özgürlüklerini kısıtlamaktadır. İdeal insanlarla birlikte ideal toplumun olduğu bu dünyada kast sistemi uygulanmaktadır. Şartlandırma merkezlerinde insanlar yapacakları işe bulunacakları konuma göre hipnopedya metodu ile şekillendirilmektedir. Telkin ve tekrar ile bilinçaltlarına yerleştirilen özelliklere göre hareket eden bu insanlar “Alfa, Beta, Gama, Delta ve Epsilon”lar olarak sınıflandırılmaktadır. Alfa’lar dünya denetçileridir ve toplumun en üstündeki kişilerdir. Betalar da üst makamlarda yer alan zeki insanlardır, toplumun düşünen, eğiten, kısmını oluşturmaktadırlar. Deltalar bedenen çalışan hizmet eden gruptur. Epsilonlar en alt tabakadır ve üretilirken de yapacakları işlere göre fiziksel durumları tayin edilir ve herkes mutludur. Şartlandırma programlarıyla tüm hayatları boyunca kontrol altında tutulan bu toplum ayrıca soma adı verilen bir uyuşturucu ile de denetim altında tutulmaktadır. Bazı uyanmalar bireyler arasında gerçekleştiğinde kimi zaman devreye telkin odaları girer kimi zaman da soma olarak isimlendirilen haplar yardıma koşar ve o an insanların mutsuzluğunu uçurup götürür. Gerçeklerden sıkılanlar somaya sığınır.

İşte böyle bir ortamda betalar içinde yer alan ve şartlandırma merkezinde baş denetçi olarak çalışan Bernard Marx bulunduğu durumdan hoşnutsuzdur. Herkesin herkesle birlikte olmasının vatandaşlık görevi kabul edildiği bu dünyada Bernard uzun

süredir çocukların eğitiminden sorumlu Lenina Crowne ile birlikte olmaktadır ve bu durum anti sosyallik olarak değerlendirilmektedir. Bu distopik dünyanın dışında ayrı bir bölge mevcuttur ve burada vahşiler yaşamaktadır. Bu vahşi insanlar çocuk doğurabilmekte, kitap okumakta, sevgi, aşk, üzüntü, acı, özgürlük, öznellik, aile ve daha birçok kavramın içini doldurup gerçek anlamda bu kavramları yaşamaktadırlar ve işte bu sebeplerden dolayı “modern dünya” tarafından “vahşi” olarak adlandırılmaktadırlar. Dünya Devleti’nden ayrı bir bölge vardır ve bu bölgede vahşiler yaşamaktadır. Dünya Devleti insanları bu bölgeden korkmaktadırlar yani dış dünya korkusu mevcuttur.

Bernard ve Lenina bir gün helikopterle vahşilerin olduğu bölgeye geçerler ve oradan John Cooper ve annesi Linda ile tanışır ve onları modern dünyaya getirirler. Her şeyin mükemmel gibi görüldüğü bu dünya John’u hiç mutlu etmez çünkü John sosyal istikrarın sağlanabilmesi için ortadan kaldırılan değerlerin gerçek hayatın ta kendisi olduğunu düşünmekte ve içi boşaltılmış insanları görünce büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Soma ile uyutulan insanlara neleri kaybettiklerini anlatmak ister ancak bu konuda da pek başarılı olamaz. Şehvetli bir uyum ve güven içerisinde yaşadıklarını söyleyen bu insanların lideri Dünya denetçisi Mustapha Mond, John Cooper’ı kendi sistemlerinin doğruluğunun bir kanıtı olarak görmektedir.

Distopyaların çoğunda var olan belli bir harekete göre şartlandırma burada da hipnopedya yöntemi ile karşımıza çıkmaktadır. Fabrikalarda üretilen insanlar ait olduğu gruba göre nitelendirilmektedir sonra hayatları boyunca bu şartlandırma devam etmektedir. Bu Dünya Devleti’nde sistemin devamı için toplumsal kontrol şarttır. Bu sistemin devamı için toplumsal kontrol belirli dış etkenlerle yapılmaktadır. Filmde bu etkenlerden biri de soma olarak görülür. Soma insanları rahatlatarak gerçeklikten kopartan, duyguları bir nevi yok eden bir uyuşturucudur. Diğer etken ise şartlandırma programlarıdır. Ayrıca herkesin herkesle birlikte olması yani sınırsız cinsellik de bir diğer etkindir. Sistem için sanat, duygular ve insani ilişkiler yok edilmiştir. Toplum için bir sembolik lider oluşturulmuştur ve adı da EMS’dir ve soma için EMS’ye şükranlarını bildirirler ve toplum tarafından EMS’ye tapılır. İnsanlıktan çıkmış olan Dünya Devleti insanları cenazelerin bulunduğu yeri oyun parkına çevirmiş ve çocuklara ölümü pozitif bir olay olarak anlatmaktadır. Ölüm bile bu kadar eğlenceli bir olay olarak ifade edilen bu devlette bireylerin duygu adına içleri tamamen boşaltılmış, ruhsuz bireyler olarak insanlıktan çıkarılmıştır. Aşk sadece maddesel şeylere duyulan bir anlık bir istektir.

İnsanların birbirine aşık olmaları toplumda mutsuzluğu getirecektir ve özgürlük kısıtlanacaktır. Bu sistem çok fazla teknolojiyi de beraberinde getirmiştir. İnsanlar doğal ortamlarından ayrılmış sadece tele ekranlarda istedikleri doğal ortama ulaşmaktadırlar. Bireysellik kötü bir hastalıktır, birey öznellik hissederse toplumda çıkar çatışmaları başlar. Toplumda bu tarz olası çatışmaları önlemek için teknolojik kontrolün yanında bireyler soma ile de denetim altındadırlar.

John Cooper'dan çok etkilenen Lenina Crowne bilerek ve isteyerek Bernard Marx'dan hamile kalmıştır. Hamilelik olayı her iki birey içinde ölüm cezası demektir ve Lenina uyanan biri olarak Dünya Devletini terk eder, vahşilerin bölgesine geçer. Kendi içinde sistemi sorgulayan ve yaşadığı ortamda bir şeylerin yanlış olduğu hissine kapılan Bernard Marx'da sevdiği kadının ve çocuğunu yanına gider.

#### 4.2.9. Equilibrium (İsyan, 2002)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Kurt Wimmer, Senaryo: Kurt Wimmer, Görüntü Yönetmeni: Dion Beebe, Yapımcı: Jan de Bont, Lucas Foster, Oyuncular: Christian Bale, Emily Watson, Taye Diggs, Sean Bean, Angus MacFadyen, William Fichtner, Sean Pertwee, David Hemmings



Yönetmenliğini Kurt Wimmer'in yaptığı film 2002'de gösterime girmiştir. Wimmer aynı zamanda filmin senaryosunu da yazmıştır. Film üçüncü dünya savaşı sonrası kurulan şehir devleti Libria'da geçmektedir. İnsanların her an patlamaya hazır bir doğalarının olduğunu söyleyen yöneticiler dördüncü bir dünya savaşının çıkmaması için riskleri yok etmeyi hedeflemişlerdir.

Yeni düzenle birlikte kurulan yeni güvenlik kuvveti "Tetra Gramaton Rahipleri"dir ve görevleri hissetme yeteneğine sahip kişileri bulup yok etmektir. Rahipler üstün yetenekli ve güçlü silahlara sahip özel bir birimdir. İnsanı insan yapan her şey bir daha savaş çıkmasını diye yok edilmiştir. John Preston iş arkadaşı Rahip Errol Partridge'yı kitap okuduğu ve yasakları çiğnediği için gözünü kırpmadan vurabilmektedir. Baskıcı ve despot bir yönetime sahip olan Libria şehri insanları

başrahip tarafından yönetilmekte ve prozium adlı bir ilaç ile denetim altında tutulmaktadır. Bu ilaç diğer klasik distopik filmlerdeki gibi (soma vb.) insanları uyuşturmakta ve onların bütün duygularını yok etmektedir. Robot vari duygusuz insanların oluşturduğu bu toplumun hislerini yeniden canlandırabilecek en küçük kırıntı bile yok edilmektedir. Yasaklı bir materyale EC-10 adı verilir ve yok edilir. Sanatın her dalının yasak olmasından tutunda evcil hayvanların bakılmasına kadar her türlü insani davranış ve duygu içeren faaliyetler kesinlikle yasaktır. Fahrenheit451'de olduğu gibi kitaplarda bu faşist otoritede yasaktır. Tarih, geçmiş, birikimler bir çırpıda yok edilebilmektedir. Hissetmek en büyük suçtur ve hissetmeye yardımcı olan veya sebep olan her şey de yok edilecektir. Hissedenlerde genelde ölüm ile cezalandırılmaktadır.

Bireyselliğin cezalandırıldığı bu şehir devletinde tek tip bir toplum ve yaşam yaratılmaya çalışılmaktadır. Tetragrammaton adı verilen şehir yönetimine göre, insanları suça yönelten, şehir devletleri arasında savaflara sebep olan tek şey insani duygulardır ve bu duygular kesinlikle bu meclise göre yok edilmelidir. İşte bu noktada devletin kontrol mekanizmaları devreye girerek prozium adlı uyuşturucuyla toplumu denetim altında tutmaktadır. Ayrıca kontrol mekanizmalarından Grammaton Rahipleri de her türlü silahlarla donatılmış özel birlik olarak insanları gözetlemektedir. Tıpkı 1984 filmindeki gibi burada da her yerde karşımıza tele ekranlar çıkmaktadır. Tele ekranlar ile başrahip her yerde insanlara varlığını bir an olsun unutturmayarak mutlak otoritesini hatırlatmakta ve insanlara gözetlendiğini hissettirmektedir.

Birçok distopyada görülen dış dünya burada da karşımıza çıkar. İsyancı grup hem şehrin yeraltında hem de şehri çepeçevre saran yüksek duvarların ardında yer almaktadır. Başrahibe karşı insanları uyandırmaya çalışan isyancı gruplar topladıkları, buldukları kitap tablo vb. bütün sanat eserlerini muhafaza etmekte ve geçmişin getirdiği zenginliği canları pahasına korumaya çalışmaktadırlar. İnsanların duygu ve hislerini ancak bu sanat eserleriyle yeniden canlandırabileceklerine inanan isyancı grup topladıkları eşyaları hissetmeye meyilli bireylere vererek onları hayata diğer bir ifadeyle gerçek yaşama döndürmeye çalışırlar. Grammaton Rahipleri insanların iç dünyalarında bir takım hareketlenmelere yol açacak her türlü eşyayı yok etmektedirler. Mona Lisa'nın tablosunu da yakan bu ekibin içinde bulunan John Preston içme zorunluluğu olan prozac adlı ilacını bir gün almamasıyla birlikte duyguları yeniden canlanır ve eski hatıralarını anımsar. Duyguları olmayan bir insanın varlığının söz konusu olmadığı

duygusuz insanın yokla eşdeğer olduğunun farkına varan Preston her türlü mücadeleye hazırdır. Preston kızı ve oğluyla beraber yaşamaktadır. Karısı da hissetme suçlusu olarak ölüm ile cezalandırılmıştır. Preston, bir şeylerin yanlış gittiğini düşünür ve sistemi sorgular. Bunun sonucunda isyancı gruba katılır, daha sonrasında aslında başrahabin yıllar önce öldüğünü ve eski görüntüleri kullanılarak halka açıklamalar yapıldığını onun yerini bir başkasının aldığını öğrenir; ayrıca rahipler için yasak hiçbir şeyin olmadığını görür.

Film, dünya üzerinde gittikçe yayılan baskıcı ve yasaklayıcı yönetimlere uyarı niteliği taşıırken; 2000'lerin başında dünyada meydana gelen terör olayları sonucu yaşanan yasakları da eleştirmektedir.

#### 4.2.10. V for Vendetta (2006)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: James McTeigue, Senaryo: Larry ve Andy Wachowski, Görüntü Yönetmeni: Adrian Biddle, Yapımcı: Joel Silver, Larry ve Andy Wachowski, Oyuncular: Natalie Portman, Hugo Weaving, Stephen Rea, John Hurt, Stephen Fry



Yönetmenliğini Avustralya'lı James Mc Teigue'nin yaptığı film çizgi roman yazarı Alan Moore'ın aynı adlı eserinden uyarlanmış ve 2006'da gösterime girmiştir. İngiltere tarihinde barut komplosu olarak geçen bir olayda Guy Fawkes 5 Kasım 1605'te İngiltere Parlamento Binası'nı havaya uçuracakken yakalanır. Günümüz İngiltere'sinde her yıl 5 Kasım Guy Fawkes Gecesi olarak adlandırılır ve çeşitli etkinlikler yapılır. Film de bu tarihi olayı halka hatırlatarak başlar.

Yine bir savaş sonrası baskıcı bir yönetim idarenin başındadır ve halk bir diktatörle karşı karşıyadır. Film, geleceğin distopik İngiltere'sinde mevcut sisteme başkaldıran V'nin özgürlük için verdiği bireysel mücadelenin nasıl bir toplumsal harekete döndüğünü ve İngiliz halkının uyanışını konu almaktadır. Parti üyeleri tarafından yönetilen ülkenin her bir köşesinde açık olan ekranlara çıkıp ülkenin beraberliğinden ve birliğinden bahsedip coşkulu konuşmalar yapan parti lideri Adam

Sutler tam bir diktatör profili çizmektedir. Partinin kullandığı renkler, amblemler ve söylemler hem görsel açıdan hem de fikir açısından Nazileri hatırlatmaktadır.

Özgürlüklerin yok sayıldığı bu ülkede eşcinsellik, sanat eserleri, diğer dinlere ait kitaplar bulundurmamak hükümet tarafından cezalandırılmak için geçerli bir sebeptir. Adam Sutler istediği müziği kara listeye alırtabilmekte ve yaptırdığı yalan haberleri ekranlar aracılığıyla insanlara empoze edebilmektedir. Parti yönetime gelmeden önce yaşanan büyük salgınlar, partinin iktidara gelmesiyle bulunan ilaçlarla yok edilmiştir. Halk da bu durumdan dolayı partiye minnet duymaktadır. Parti üyeleri ya ilaç fabrikalarına sahip ya da bu fabrikalara ortaktır. Lider Sutler'e göre farklılıklar toplum için kötüdür ve kaosu ortaya çıkarabilir. Kaos çıkarabilecek farklılıklar eşcinsellik, diğer dinler ve mensupları, asilerdir.

Filmde toplama kamplarında toplumdan ayıklanan insanlara bir takım deneyler yapılmaktadır. V'de bu deneylere maruz kalan biridir. Ülkede tek yayın yapan hükümet kanalı BNT'nin yayını ele geçirecek halka kendi videosunu yayınlattır. Yayın tarihi 5 Kasım'dır ve herkese Guy Fawkes'i hatırlatır bir daha ki 5 Kasım'da Parlamento Binası'nı havaya uçuracağını söyler. Evey BNT tv kanalında çalışan tek başına yaşayan güzel bir kızdır. Saat 23:00 de başlayan sokağa çıkma yasağını delen Evey muhbirler tarafından yakalanır ve Evey'i muhbirlerden V kurtarır. Yönetimin, terörist V'yi bulmak için görevlendirdiği Dedektif Finch gün geçtikçe faşist yönetim hakkında her geçen gün şaşırtıcı bilgilere ulaşır ve bu kadar rastlantının asla bir araya gelemeyeceğini düşünür. Uyanmaya başlayan Dedektif Finch gibi halk da yalan haberlerin farkındadır, ama korkularına yenilmiştir. Halkı karekete geçiren umuttur, onlar için de umut V dir. V'nin Tüm İngiliz halkına yolladığı Fawkes maskesi ile insanlar 5 Kasım gecesi sokaklara parlamento binasının havaya uçuşunu izlemek ve özgürlükleri geri almak için çıkmışlardır. V parti üyelerini teker teker öldürmüştür. Bu zaman diliminde kendi ile de yüzleşen Evey, bundan sonra V'nin yanındadır ve devrimi desteklemektedir. Ailesi gibi mücadeleyi seçmiş ve artık hiçbir şeyden korkmamaktadır.

Guy Fawkes maskesi gülen bir yüz ifadesine sahip olup, maskenin hayattaki acılara ve haksızlıklara karşı çıkışta kullanılması kendi içinde bir tezatlık barındırmaktadır. V varlığıyla fikirleriyle tüm benliğiyle özgürlüğün resmini yansıtmaktadır ama bu özgür insan otoriteyi ortadan kaldırmak için terörist eylemler

yapabilmektedir. Bu noktada idealler için terörün pozitifleştirilmesi film açısından sorgulanması gereken bir konudur.

Filmin kahramanının ismi toplama kampında kaldığı oda numarasından gelmektedir. Parti toplumu muhbirlerle, yalan haberlerle ve salgın hastalıklarla kontrol altında tutmaktadır. Partinin yalanlarını destekler yayınlar yapan BNT kanalı yanıltıcı bilgiler vererek hükümet adına propaganda yapmaktadır. İnsanlar gece 11 den sonra sokağa çıkamazlar bu da distopyalarda var olan kısıtlamalardan biridir. Filmde lider olarak karşımızda duran Adam Sutler iktidara geldikten hemen sonra salgın hastalıkların tedavisi bulunmuştur. Bu durum Sutler ve ekibine toplum tarafından minnet duyulmasına ve günden güne parti iktidarının güçlenmesini sebep olur. Dış dünyanın olup olmadığını film sahnelerinden anlamıyoruz ancak dışlanan bireylerin olduğunu görmekteyiz. Halkın büyük çoğunluğunda doğal dünya korkusundan daha çok salgın hastalık korkusu mevcuttur. Distopyalarda var olan benzerlik olgusu bireylerden beklenenden farklı olmamayı ister. Burada da insanların cinsel tercihleri beklenen dışına çıkmamalıdır ve bireyler evrensel beklentilere uymalıdır.

#### 4.2.11. Cloud Atlas (Bulut Atlası, 2012)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Andy ve Lana Wachowski, Tom Tykwer, Roman: David Mitchell, Senaryo: Andy ve Lana Wachowski, Tom Tykwer, Görüntü Yönetmeni: Frank Griebe, Yapımcı: Andy ve Lana Wachowski, Tom Tykwer, Grant Hill, Stefan Arndt, Oyuncular: Tom Hanks, Halle Berry, Jim Broadbent, Hugo Weaving, Jim Sturgess, Susan Sarandon, Hugh Grant



Yönetmenliğini Wachowski Kardeşler ile Tom Tykwer'in birlikte yaptığı Cloud Atlas filmi David Mitchell'in romanından uyarlanmıştır. Romanla aynı adı taşıyan film 6 farklı hikâyeden oluşmaktadır. Bu 6 farklı hikâyenin 5. ve 6. bölümleri distopik bir hava içerisinde geçmektedir.

Filmde ele alınan konular her hikâyede aynı paralellikte olup anlatım tarzları ve olay örgüleri farklılık göstermekte hikâyeler arası yatay geçişler, geriye dönüşler ve ileriye atlama teknikleri de yer almaktadır. Mevcut sisteme başkaldırıların olduğu hikâyelerde yer alan kahramanlar adaletsizliğin ortadan kaldırılmasını ve özgürlüklerine kavuşmayı istemektedirler. Zaman aralıkları farklı olan bu hikâyelerin aralarındaki bağlantılı geçişler ile anlatılmak istenilen ortak kavramlar daha güçlü ifade edilmektedir.

Filmde işlenen adalet, özgürlük, eşitlik kavramlarının yanı sıra toplumlarda yaşanan ayrımcılığa da bir eleştiri yapılmaktadır. Filmde asıl anlatılan suya atılan bir taşın oluşturduğu halkalar gibi insanların da birbirlerinin hayatlarını etkilediğidir.

Kahramanı Sonmi-451 olan beşinci hikâye Güney Kore'nin başkenti Neo Seoul'da geçmektedir. İleri teknolojinin hat safhada olduğu 2144 yılının Neo Seoul'ünde futuristik yapılar ve araçlar içinde toplumda yer alan keskin bir ayrımcılık da mevcuttur. Teknoloji ile aynı paralellikte ilerleyen bilim sayesinde klonlanan insanlar Papa Song adlı bir yemek şirketinde çalışmaktadırlar. Sonmi-451 de klonlanan insanlardan biridir ve uyanan isyancı grubun tek umut kaynağıdır. Bu yemek şirketinde 12 başarı yıldızı toplayan çalışanlar özgürlüklerini hak etmektedirler. Bu özgürlük gerçek anlamda bir özgürlük değildir. Bu sadece ölüme giden bir yoldur. Umudun, isyanın, mücadelenin temsili olan Sonmi-451 'in verdiği bütün çabalar başarısız olsa da gelecekteki insanlara anlatılacak ve onlara örnek olacak bir mücadele hikâyesi kalmıştır.

Zamanını çöküşten 106 yıl sonra diye belirten altıncı hikâye Hawaii adalarında geçmektedir. Dağılmaya başlayan dünya da yer alan ilkel kabilelerle birlikte ileri teknolojiye sahip başka toplumlarda bulunmaktadır. İleri teknolojiye sahip toplumlar dünyanın çok radyasyon yaydığını bilmekte ve diğer gezegenleri bu konu hakkında uyarmak istemektedirler. Bunun içinde ilkel insanların lanetli tepe olarak adlandırdıkları bir merkeze geçmek gerekmektedir. Diğer gezegenleri uyarma işini Meronmy ve Zachry üstlenir. Zachry altıncı hikâyenin kahramanıdır ve özgürlük için değişmeyi göze alır.



#### 4.2.12. Snowpiercer (Kar Küreyici, 2013)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Joon-ho Bong, Senaryo: Joon-ho Bong, Kelly Masterson, Görüntü Yönetmeni: Kyung-pyo Hong, Yapımcı: Tae-sung Jeong, Tae-hun Lee, Oyuncular: Chris Evans, Jamie Bell, Kang-ho Song, Ed Harris, Tilda Swinton



Yönetmenliğini Joon-ho Bong'un yaptığı film Jacques Lob ve Benjamin Legrand tarafından yazılan bir çizgi romandan uyarlanmıştır. Dünya buzul çağındadır ve insanoğlunun küresel ısınma karşısında aldığı önlemler ve teknolojiler yaşanan sonun başlangıcı olmuştur.

Film bilim adamlarının küresel ısınma felaketine karşı atmosfere CW7 adında bir soğutucu göndererek mevcut durumu düzeltmeye çalışmaları, ancak bilim adamlarının uyguladıkları bu çözüm sonucunda dünyanın hızlı bir şekilde buzul çağına girmesini ve bir trene hapsolan bu tren dışında da başka yaşam alanları olmayan insanların hayat mücadelesini konu almaktadır. CW7'nin sonuçlarını önceden kestirebilen zengin yaratıcı ve tutkulu bir adam olan Willford, Snowpiercer adında bir tren tasarlamıştır. Willford birçok ülkenin demiryolu ağlarını birleştirerek yeni bir ray hattı da kurmuştur. Yaşanan felaket sonrası trende yerlerini alan insanlar kast sistemine göre sınıflandırılmıştır. Tren dışında başka yaşam alanlarının olmadığını bilen bu insanlar mevcut durumdan da rahatsızlardır ve şartların iyileştirilmesi, mevcut sistemin değişmesi için isyan başlatırlar. Kuyruk bölümündeki insanların başında da Curtis adında bir lider vardır.

Trenin lokomotif kısmında tasarımcısı ve yapıcısı olan Willford yaşamaktadır, geriye kalan vagonlarda ise insanlar sınıflara ayrılarak yerleştirilmişlerdir. Sınıfların oluşturulmasında kişilerin sosyo-ekonomik durumları göz önüne alınmamıştır. Bu yerleştirilme tamamen Willford'un isteğine göre olmuştur. Vagonlar arası geçiş kapalıdır, bunun yanı sıra insanların yaşam standartları da vagonlardan vagona farklılık göstermektedir. Standartları yüksek bir vagonda insanlar her çeşit yiyeceğe sahip iken

kuyruk bölümünde ise aç insanların hamamböceklerinden yapılan protein çubuğu tek besin kaynaklarıdır. Birçok distopyada görülen insanlıktan çıkma davranışı kuyruk bölümündeki insanların açlıklarını gidermek için bir bebeği öldürmek istemeleriyle ortaya konulmuştur. Mevcut olan sistem onları insanlıktan çıkarmıştır. Yoksulluk içinde ve fazla teknoloji ile yaşamak distopik bir olgudur. Kuyruk bölümünde yaşayan insanlara “yolcu” diğer vagonlarda yaşayanlara ise “vatandaş” denilmektedir. Bu kavramlar bile trendeki yaşamın nasıl olduğunu bizlere göstermektedir.

Trenin tek sahibi vardır ve oda Willford'tur. Mutlak iktidar ve güç kaynağı Willford, adamları sayesinde diğer alt tabakadaki yolculara nutuk atabilmekte ve onlara kendilerinin sürekli denetlendiğini hissettirmektedir. Distopyalar da sürekli gözetim ve propaganda vardır. Willford'da bunu kendi çalışanları aracılığıyla yolcular üzerinde uygulamaktadır. Düzene uymayanlar sisteme başkaldıranlar filmdeki deyimle ayakkabıdan şapka olmaya kalkanlar ağır şekilde cezalandırılmaktadır. Tren dışındaki herhangi bir alan dış dünyadır ve dış dünya korkusu hem yolcular da hem de vatandaşlarda var olan bir duygudur. Dış dünya korkusunun yanı sıra sisteme karşı gelmenin de getirdiği ağır cezalarla birlikte insanlar Willford'a yüklenen mistik ilahi misyon ile bu korku imparatorluğunda yaşamlarını sinmiş bir halde sürdürmektedirler. Doğa taklidi bu trende her şey mevcuttur. Hayvanlar, bitkiler, sebzeler, akvaryum, sauna, kuaför, okul, hapisane kısacası bir insanın ihtiyacı olabilecek maddi ve manevi her şeyin düşünüldüğü bu tren hiç durmadan kendi ray hattında dönen bir dünyadır. Bu dünya düzeninin yaratıcısı Willford tren vatandaşları tarafından tapılacak bir yönetici olarak karşımıza çıkar, ancak yolcular bu duruma bir anlam veremez. Distopik öğeler içerisinde yer alan yöneticiye veya anlayışa tapınma durumu burada mevcut düzenin değişmesini istemeyenler tarafından uygulanmaktadır. Film, sistemin devam edebilmesi için çocukların kullanıldığını bizlere hem okul sahnesiyle hem de lokomotifin gidebilmesi için bozulan çarkı döndüren çocuk sahnesiyle açıkça göstermiştir. Mevcut düzen dışında oluşturabilecekleri başka bir hayat olmadığına inandırılan çocuklar birer sistem savunucusu olarak yetiştirilirler. Sistem savunucular Willford'un keyfe keder uygulamalarının sadece sistemin bir gereği olduğuna inanırlar. Willford'un trendeki temsilcisi Mason ayakkabı şapka ayırımını sürekli vurgulayarak düzenin bozulmaması için herkesin yerinde kalmasını ister. Distopik kahraman Curtis mevcut sistemdeki yanlışları görür kendine teklif edilen yüksek konuma rağmen bu yanlışta bir dur der.

Curtis lokomotifine ulaştığında Willford onun kendi yerine geçmesini ister ve bu zaman dilimine kadar olan bütün isyanların trendeki nüfusu dengelemek için bilinçli bir şekilde çıkarıldığını belirtir. Willford kuyruk bölümünden lokomotifine ulaşan ilk ve tek insanın Curtis olduğunu belirtir. Curtis ise bu sistemin bir parçası olmak istemez ve treni raydan çıkartarak bu düzene bir son verir. Raydan çıkan trenden kurtulan iki çocuk bir kutup ayısı görürler ve distopyalar da var olan dış dünya korkusu burada sona erer çünkü dış dünyada yaşam vardır.

#### 4.2.13. The Giver (Seçilmiş, 2014)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Phillip Noyce, Senaryo:, Roman: Lois Lowry, Görüntü Yönetmeni: Ross Emery, Yapımcı: Neil Koenigsberg, Nill Silver, Oyuncular: Brenton Thwaites, Taylor Swift, Jeff Bridges, Odeya Rush, Meryl Streep



Yönetmenliğini Phillip Noyce yaptığı film Lois Lowry'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film geçmişe ait her şeyin gelecek nesillere aktarılmadığı acıdan savaştan hırstan egodan tamamen arındırılmış bir dünyayı tasvir etmektedir. İleri teknoloji ile insanlar hastalıklardan kurtulmuş ve olumsuz hiçbir durum yaşanmamaktadır.

Bu distopik dünya da ne kar ne de yağmur vardır, hava devamlı güneşlidir. Her şeyin bu kadar ütopyik bir düzen içerisinde olmasının sebebi önceki zamanlarda yaşanan kaoslar ve savaşlardır.

Mevcut sistemin kurucuları “yaşlılar heyeti” dir. Yaşlılar sistemin bu ütopyik düzen içerisinde olması için bütün farklılıkları silip yok etmişlerdir. Bu farklılıklar içerisinde duygular, renkler, mevsimler, coğrafi şekiller de vardır. İnsanlar için yokuş yoktur ya da bir tepe, her şey siyah beyazdır ve devamlı güneşli bir iklimde yaşanmaktadır.

Tüm distopyalar da olduğu gibi burada da sistemin sorunsuz bir şekilde devam etmesi için bazı yasaklar vardır. Örneğin aile bireyleri dışında kimseyle fiziksel temas da bulunmaz, bunun yanı sıra yalan söylemek ve mevcut sistemin uygulandığı bu

yönetimin sınırları dışına çıkmak yasaktır. Bazı unutturulmuş kelimeler vardır bunları konuşurken kullanmak küfür sayılmaktadır. Sevgi kelimesi bir küfürdür. Bunların hepsi baskıcı bir yönetim ile yönetilen toplumun nasıl kontrol altında tutulduğunu gösterir. Geçmişte yaşanan savaşlar ve birçok olumsuz olgudan sonra bu bakış açısına sahip insanlarla kurdukları yaşlılar heyeti toplumdaki insanları kısıtlayarak kontrol altında tutmaktadır. Bu kısıtlama tüm distopyalarda olduğu gibi burada da sokak da evde her yerde insanları kameralarla izleyerek sürekli gözetim altında tutmaktır. Ayrıca dış dünya korkusu bu dünya vatandaşlarına da aktarılmıştır. Ülke sınırları dışına çıkmak istemek mevcut sisteme karşı bir başkaldırıdır. Yaşlılar Heyeti'nin başında bulunan Elder, 18 yaşına gelen gençlerin mesleklerini yine gençlerin sahip oldukları özelliklerine göre tayin etmektedir. Distopik kahraman Jonas bu noktada ortaya çıkmaktadır. Görev dağılımında anı toplayıcısı olarak görevlendirilen Jonas, "The Giver"dan bu mesleğin inceliklerini öğrenirken sistemi de sorgulamaya başlamaktadır.

Her gün düzenli bir şekilde kendilerine enjeksiyon yapan bu dünya insanları bu sayede duygularından arınmaktadır. Jonas ise The Giver'dan öğrendikleriyle eskiden yaşanan bu dünyanın duyularla algılanan bir yer olduğunu anlar. Bu şekilde sebzeden farksız bir yaşam sürdüklerini öğrenen Jonas arkadaşları Fiona ve Asher'i uyarır. İnsanlıktan çıkma durumu burada yeni doğmuş bebeklerin belli bir zaman geçtikten sonra boy ve kilo ölçümünden sonra belirlenen standartların altında kalanların iğneyle uyutularak öldürülmesiyle ortaya çıkmaktadır. Yaşlılar Heyeti'nden başka bu gerçeği bilen bir tek Jonas'tır ve Jonas artık bu sistemin bir parçası olmak istemez ve bu gidişata dur der. Jonas'ın öğrendikleriyle ve hissetmeye başladıklarıyla film, siyah beyazdan biraz daha renkli bir görüntüye geçmektedir.

#### **4.3. Çeşitli Distopik Ögeler İçeren Bazı Filmlerin İncelenmesi**

Birçok filmin ele alınabileceği bu başlık altında çalışma kapsamında az sayıda filme çok kısa bir şekilde değinilerek bazı bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Burada yer almamakla birlikte ilk akla gelen ve ayrıntılandırılacak diğer bazı fimler olarak da şunlar sayılabilir. A Boy and His Dog (Çocuk ve Köpeği - 1975), The Warriors (Savaşçılar - 1979), Delicatessen (Şarküteri - 1991), Twelve Monkeys (12 Maymun - 1995), Water World (Su Dünyası - 1995), Postman (Postacı - 1997), Dark City (Karanlık Şehir - 1998), Pleasantville (1998), eXistenZ (1999), Battle Royale (2000),

Minority Report (Azınlık Raporu - 2002), Banlieue 13 (Banliyö 13 - 2004), Serenity (2005), A Scanner Darkly (2006).

Yukarıda sıralanan filmlerden bazıları belki de tek başına bir çalışmanın konusu olabilecek en azından bir seri makalenin ana temasını oluşturabilecek yapıda oldukları için ele alınmamıştır. Delicatessen (Şarküteri - 1991), Twelve Monkeys (12 Maymun - 1995) ve Minority Report (Azınlık Raporu - 2002) bunların başlıcaları olarak sayılabilir.

#### **4.3.1. La Jetée (İskele / The Pier, 1962)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Chris Marker, Senaryo: Chris Marker, Görüntü Yönetmeni:, Yapımcı: Anatole Dauman, Oyuncular: Helene Chatelain, Davos Hanich, Jacques Ledoux

Post apokaliptik bir dünyanın anlatıldığı bu deneysel kısa film sonraki yıllarda birçok sinemacıyı derinden etkilemiştir. Bunun temel sebebi ise filmde kullanılan teknikten daha çok kullanılan simgelerin bolluğudur. Hatta söz konusu simgelerin daha sonra post apokaliptik ve distopik filmlerde karakteristik özellikler olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Film sonraki yıllarda Twelve Monkeys, Dark City, Eternal Sunshine of The Spotless Mind için ilham kaynağı olmuştur.

Romantik ve dramatik bir öykünün anlatıldığı filmin çalışma açısından önemi ise bünyesinde zaman ve bilinçaltı yolculuğu, sürrealist öğeler ve insan üzerinde yapılan deneyler olmasıdır. İlk olarak 3. Dünya Savaşı yaşanmış, ardından yaşanan nükleer savaştan etkilenmeyen ve aralarında biliminsanlarının da olduğu bir grup yeraltında yaşamaya başlamıştır. Grup içinden bazıları savaş öncesi dünyaya bir yolculuk yapmaya karar verirler ve yolculuk için çocukluğunda yaşadığı bir olayın etkisinden kurtulmayı başaramayan takıntılı bir adamı seçerler. Basit koşullarda gerçekleşen zaman yolculuğunda sıradan bir hamağa yatırılan adam, gözlerine bağlanan aygıtların da yardımıyla geçmiş ve geleceğe yolculuk yapar.

#### 4.3.2. A Clockwork Orange (Otomatik Portakal, 1971)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Stanley Kubrick, Roman: Anthony Burgess, Senaryo: Stanley Kubrick, Görüntü Yönetmeni: John Alcott, Yapımcı: Stanley Kubrick, Oyuncular: Malcolm McDowell, Warren Clarke, James Marcus, Patrick Magee

Film, apokaliptik özellikler gösteren belirsiz bir gelecekte totaliter bir rejimin hüküm sürdüğü, iyi ve kötü kavramlarının birbirine karıştığı, şiddetin günlük yaşamın bir parçası haline geldiği İngiltere’de geçmekte olup; Anthony Burgess’in rahatsız edici bir çok unsur barındıran romanının Kubrick tarafından senaryolaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Film boyunca toplumsal yaşam içinde bireyin konumu ve özgür iradenin dokunulmazlığı, insanı insan yapan özelliklere hükümet müdahalesinin nerelere varacağı sorgulanmaktadır. Ek olarak; devletin birey üzerindeki baskısına, bunun bireyi şiddete nasıl yönlendirdiğine ve son noktada bireyin çaresizliğine değinilmektedir. Film hakkında bilinmesi gereken bir diğer nokta ise içerdiği cinsellik ve şiddet unsurları, şiddete bakış açısı ve sanatı şiddetle bağdaştırması sebebiyle yapım ülkesi olan İngiltere başta olmak üzere pek çok ülkede uzun yıllar yasaklı kalmasıdır. Türkiye’de de ilk kez 1995’te gösterime girebilmiştir.

Filmin başkahramanı olan Alex, Beethoven dinlemeyi ve süt içmeyi seven, geceleri şiddet eylemleriyle sokakları terörize eden bir çetenin lideridir. Hapse giren Alex, cezasının kısalması için hükümet tarafından yönetilen bir deneyde kobay olmayı kabul eder, Ludovico Tekniği olarak adlandırılan deney aslında beyin yıkama işleminden başka bir şey değildir ve deney sonuçlandığında Alex, mutlu ve ıslah edilmiş olarak sokaklara döner, artık şiddetin her biçiminden nefret etmekte ve hiçbir şekilde hiç kimseye el kaldırmamaktadır, ancak eski çetesi şiddet konusunda onunla aynı fikirde değildir.

### 4.3.3. Mad Max I - II - III - Fury Road (Çılgın Max I - II - III - Fury Road, 1979-1981-1985-2015)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: George Miller, George Ogilvie, Senaryo: George Miller, Byron Kennedy, James McCausland, Terry Hayes, Brian Hannant / George Miller, Brendan McCarthy, Nico Lathouris, Görüntü Yönetmeni: David Eggby, Dean Semler / John Seale Yapımcı: George Miller, Byron Kennedy / Doug Mitchell, George Miller, PJ Voeten, Oyuncular: Mel Gibson, Steve Bisley, Joanne Samuel, Tina Turner / Tom Hardy, Charlize Theron, Nicholas Hoult, Hugh Keays-Byrne.

Başlangıçta üç filmlik bir seri olarak çekilen, üçüncü filminden 30 yıl sonra 2015'te dördüncüsü çekilen farklı türlerle iç içe geçmiş şekilde değerlendirilebilecek bu film serisi özelinde oldukça etkileyici bir çalışma ortaya çıkmıştır. İlkel ve vahşi bir dünyanın portresini yansıtan Mad Max serisi bazı çalışmalarda post apokaliptik (kıyamet sonrası) filmler denilince ilk akla gelen filmlerden biri olarak değerlendirilmekle birlikte bu çalışma kapsamında çeşitli distopik öğeler içeren filmler kısmında ele alınmıştır.

**Mad Max I (1979) - Şehir sosyetesinin ölümcül bir çöküş yaşadığı yakın gelecek Avusturalya'sında kurulmuş gotik bir polisiye hikâye üzerine inşa edilen filmde, Avustralya'da enerji yetersizliği nedeniyle düzen bozulmaya başlamış, merkezden uzak olan ve komün hayatına geçen az nüfuslu yerler nispeten daha rahat yaşamaktadırlar. Ancak düzenin bozulmaya başlaması ve anarşi ile şiddetin her gün yaşanan doğal olaylar haline gelmesi ile birlikte ortaya çıkan motosiklet çeteleri her yerde terör estirmeye başlar ve onlarla mücadele için Ana Güç Devriyesi adı altında bir polis timi kurulur. Şehir içi yollardaki yabancı motorcular ve bir avuç polis arasında yaşanan ölüm oyunu zamanla kâbusa dönüşür. Ailesini kaybetmesi ile birlikte hayatında büyük bir trajedi yaşayan Max, terörü kendi yöntemleriyle durdurmaya karar verir.**

**Mad Max 2: The Road Warrior / Yol Savaşçısı (1981) - Film petrolün yaşam sebebi olduğu bir zamanda geçer. Bir petrol rafinerisini vahşi yağmacılara karşı savunan küçük bir gruba yardım eden Max'in hikayesini konu alır. Bu yardım büyük bir savaşın başlangıcı olur ve savaşın sonucu tüyler ürpertici ve vahşi bir şekilde yaşanır.**

**Mad Max: Fury Road** (2015) - Ailesi öldükten sonra post-apokaliptik Avustralya'da sadece hayatta kalmaya çalışan Max, şiddet ve acımasızlık dolu dünyada serinin ikinci filmine benzer bir şekilde bir gruba yardım etmek zorunda kalır. Bu sefer, küçük bir kasabada yaşayan ve başlarını Imperator Furiosa'nın çektiği bir grup insanı maskeli psikopat Humungus ve çetesinden korumak zorunda kalır. Başlangıçta motivasyonu kendini koruyabilmek olan Max'in içinde zamanla tekrar bir yaşam sebebi ve ümit oluşur.

#### **4.3.4. Stalker** (İz Sürücü, 1979)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Andrei Tarkovsky, Larissa Tarkovskaya, Senaryo: Boris Strugatsky, Arkady Strugatsky & Andrei Tarkovsky, Görüntü Yönetmeni: Georgy Rerberg, Alexander Knyazhinsky, Leonid Kalashnikov, Oyuncular: Alexander Kaidonovsky, Alisa Freindlikh, Anatoly Solonitsyn, Nikolai Grinko, Natasha Abramova.

Post apokaliptik bir gelecekte geçen filmde, dev bir meteor düşmesi sonucu oluşan yere 'Bölge' adı verilmiştir. Buranın merkezinde bulunan bir odada, insanlığın en derin tutkularını gerçekleştiren bir gücün olması nedeniyle bölgeye giriş yasaktır. Bölgeye girilmesi gerektiğinde ise yolculara zihinsel güçleri olan iz sürücüler eşlik etmektedirler. Bir bilimadamı ile bir yazarın bir iz sürücüsüyle birlikte bölgeye yaptıkları yolculuk filmde anlatılmaktadır.

#### **4.3.5. Le Dernier Combat** (Son Dövüş / Savaş, 1983)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Luc Besson, Senaryo: Luc Besson, Pierre Jolivet, Görüntü Yönetmeni: Carlo Varini, Yapımcı: Luc Besson, Pierre Jolivet, Oyuncular: Pierre Jolivet, Jean Reno, Jean Bouise, Fritz Wepper, Maurice Lamy.

Çeşitli sürrealist öğeler içeren, siyah beyaz ve diyalogsuz olan film Luc Besson'un ilk dönem çalışmalarındandır. Filmin diyalogsuz olmasının nedeni insanların konuşma yetilerini yitirmiş olmalarıdır. Bu noktada hikâye boyunca karakterlerin neyi neden yaptıklarını anlamak zaman almaktadır.



#### 4.3.6. Videodrome (1983)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: David Cronenberg, Senaryo: David Cronenberg, Görüntü Yönetmeni: Mark Irwin, Yapımcı: Claude Héroux, Pierre David, Victor Solnicki, Oyuncular: James Woods, Sonja Smits, Deborah Harry, Peter Dvorsky, Les Carlson, Jack Creley, Lynne Gorman.

Kanada yapımı olan filmin merkezinde yeni medyanın sorgulanması vardır. Film temel olarak farklı ve rahatsız edici görüntü ve nitelikler barındırmaktadır. Bir noktadan sonra gerçek-hayal-kurgu çizgisinin kaybolduğu filmde, dönem itibarı ile 80'lerde televizyon sebebi ile seyirci sürekli hayal ve gerçeği kovalamak zorunda kalmaktadır. Konusu açısından film, kişisel kanalında şiddet ve pornografi dolu programlar yayınlayan bir televizyoncu olan Max Renn'in bir gün gerçekçi işkence görüntüleriyle dolu "Videodrome" adlı bir program keşfetmesi ile başlar.

#### 4.3.7. Forbrydelsens Element (The Element of Crime / Suç Unusuru, 1984)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Lars von Trier, Senaryo: Lars von Trier, Niels Vørsel, Görüntü Yönetmeni: Tom Elling, Yapımcı: Per Holst, Oyuncular: Michael Elphick, Esmond Knight, Meme Lai, Jerold Wells.

von Trier'in ilk uzun metrajlı filmi olan Danimarka orjinli bu yapım distopik bir gelecekte geçen bir kara film olarak değerlendirilebilir. Filmde distopya dış mekândan ziyade karakterlerin içinde yaratılmıştır. Filme hâkim olan koyu sarı tonlar sayesinde viraneyi andıran fakat yaşayan eski mekanlar, başarılı kullanılan ışık-gölge oyunları ile adeta hipnotik bir deneyim sunulmaktadır. Mekân itibarı ile gerçek ile hayal birbirine geçmekte ve seri cinayetleri aydınlatma çabasında olan Dedektif Fisher'in yaşadıkları anlatılmaktadır.

**4.3.8. Der Himmel über Berlin** (Wings of Desire / Berlin Üzerinde Gökyüzü, 1987)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Wim Wenders, Senaryo: Wim Wenders, Peter Handke, Richard Reitinger, Görüntü Yönetmeni: Henri Alekan, Yapımcı: Wim Wenders, Anatole Dauman, Oyuncular: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Peter Falk

Alman ve Fransız ortak yapımı olan filmde Damiel ve Cassiel isimli iki melek savaş sonrası Berlin ile modern Berlin'in karışımı olan bir kentte gezinmektedirler. İnsanlar tarafından görülmeyen bu melekler karşılıklarına çıkan yalnız ve bunalmış insanlara yardım edip, onları rahatlatırlar. Meleklerden Damiel, ölümsüz olmaktan sıkıldığını belirterek gündelik hayatın zevklerini yaşayabilmek için sıradan bir insan olmak ister. Yemek yemek, sırtında rüzgarı hissetmek, yalan söylemek, kedi beslemek gibi istekleri olur. Sirkte cambazlık yapan Marion ile tanışır ve bu kadında başta aşk olmak üzere bütün insani arzularının karşılığını bulur. Ayrıca meleklikten insanlığa geçen tek kişinin kendisi olmadığını da öğrenecektir.

#### **4.3.9. Robocop** (1987)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Paul Verhoven, Senaryo: Edward Neumeier, Michael Miner, Görüntü Yönetmeni: Sol Negrin, Jost Vacano, Yapımcı: Jon Davison, Oyuncular: Peter Weller, Nancy Allen, Dan O'Herlihy, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Miguel Ferrer.

Gelecekte bir zamanda suçun bir yaşam biçimi haline geldiği Detroit bir şirket tarafından yönetilmekte ve suçla mücadelede kullanılmak üzere bu şirket tarafından robotlar üretilmeye çalışılmaktadır. Birkaç başarısız prototip denemesinden sonra, bir görev esnasında ağır yaralanan ve başarılı bir polis olan Alex J. Murphy'nin bedeni bir grup bilimadamı tarafından çelikten yapılmış bir robotla birleştirilerek yarı robot, yarı insan bir cyborg ortaya çıkarılır. Deney başarıya ulaşır ve artık Robocop olarak adlandırılan Alex, şehri elinde tutan gangster çetelerine karşı gelen bir savaş makinesine dönüşür. Halkın kahramanı olan Robocop anıları canlanmaya başladığında çeşitli sorunlar yaşayacaktır. Filmin 1990 ve 1993'te iki devam filmi çekilmiş ancak ilk filmin yakaladığı başarıyı yakalayamamıştır. Yönetmen Jose Padilha tarafından ilk filmin yeniden çevrimi çekilmiş ve 2014'te vizyona girmiştir.

#### 4.3.10. Akira (1988)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Katsuhiro Otomo, Senaryo: Katsuhiro Otomo, Izo Hashimoto, Hikaye: Ray Nelson, Görüntü Yönetmeni: Katsuji Misawa, Yapımcı: Katsuhiro Otomo, Oyuncular (Seslendirenler): Nozomu Sasaki, Mami Koyama, Mitsuo Iwata.

Animasyon olan ve Üçüncü Dünya Savaşı sonrası 2019'da Yeni Tokyo'da geçen filmde, savaş sonrası ortaya çıkan yeraltı çetelerine karşı polis tarafından amansız bir mücadele verilmektedir. Bir motosiklet çetesinin lideri olan Kaneda'yı kurtarmaya giderken psişik güçleri olan bir çocuğun da karıştığı kazada ağır yaralanan Tetsuo bir grup askeri personel tarafından üzerinde çeşitli deneyler yapılmak üzere alıkonulur. Bu esnada içindeki psişik güçler ortaya çıkar ve bundan sonra Tetsuo kendisini bir zamanlar zayıf ve güçsüz olarak nitelendiren toplumdan intikam almak için harekete geçer.

#### 4.3.11. They Live (Yaşıyorlar, 1988)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: John Carpenter, Senaryo: John Carpenter (Frank Armitage ismi ile), Hikaye: Ray Nelson, Görüntü Yönetmeni: Garry B. Kibbe, Yapımcı: Larry Franco, Oyuncular: Roddy Piper, Keith David, Meg Foster.

Bütün dünyanın uzaylılar tarafından istila edildiğinin anlatıldığı film, Ray Nelson'a ait "Eight O'Clock in The Morning" adlı kısa hikayeden uyarlanmıştır. Uzaylılar basın yoluyla halkı hipnotize etmekte ve gerçek görüntülerini gizlemektedirler. Özel yapım güneş gözlükleri sayesinde onları görebilen direnişçiler, onlara karşı örgütlenmişlerdir. Örgütlenmenin başında hayatını sürdürebilmek için yolu büyük şehre düşen ve tüm dünyanın başka bir boyuttan gelen ve insanların beyinlerini kontrol edebilen insan formundaki uzaylılar tarafından istila edildiğini keşfeden John Nada adındaki kasabalı bir işçi bulunmaktadır. Nada, uzaylıların yayın istasyonunun durdurmak ve onların gerçek kimliklerini ortaya çıkarabilmek için çaba harcamaya başlar.

#### 4.3.12. **Strange Days** (Tuhaf Günler, 1995)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Kathryn Bigelow, Senaryo: James Cameron, Steven-Charles Jaffe, Görüntü Yönetmeni: Matthew F. Leonetti, Yapımcı: James Cameron, Jay Cocks, Oyuncular: Ralph Fiennes, Angela Bassett, Juliette Lewis, Tom Sizemore, Vincent D'Onofrio, Michael Wincott, William Fichtner.

En iyi yönetmen Oscar'ını alan ilk kadın olan Kathryn Bigelow bu filmde distopik bir gelecek kurgulamıştır. Film suça bulaşmış eski bir polis memuru olan Lenny Nero'nun hayat hikâyesini konu almaktadır. Bu noktada kara film izleri taşıyan yapımda rüyalar, hatıralar ve duygular kayıt altına alınıp satılmaktadır. Lenny Nero Los Angeles'da bir yandan çalınmış rüyaları satarken bir yandan da gerçek yaşanmışlıkların kayıt altına alındığı kliplerle de ilgilenmektedir. Bir kadın katilinin hatıra kayıtlarını ele geçiren Lenny kendini suç kartelasının içinde bulur çünkü o hatıra kayıtlarının peşinde Los Angeles'dan dedektiflerde vardır. Lenny ve şarkıcı sevgilisi Faith arasındaki ilişki ihanetli ve karşılıksızdır. Lenny'i terk eden Faith bir diğer arkadaşları olan Max ile de gizli planlar yapmaktadır. Filmde verilmek istenen aslında hiçbir şeyin gerçekte görüldüğü gibi olmadığı ve madalyonun iki yüzü olduğudur.

#### 4.3.13. **The City of Lost Children** (La Cité des Enfants Perdus / Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet, Senaryo: Gilles Adrien, Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet, Görüntü Yönetmeni: Darius Khondji, Yapımcı: Felicie Dutertre, Maria Victoria Hebrero, Jose Luis Lopez, Arlette Mas, Oyuncular: Ron Perlman, Judith Vittet, Daniel Emilfork, Dominique Pinon.

Dekor, efekt, kostüm ve karakteri itibarı ile fantastik bir masal aleminde geçen film, rüya görme yetisi olmadığı için erken yaşlanan bununla ilintili olarak da hem fiziksel hem de duygusal açıdan yıkımın eşğine gelen Krank adlı bir bilim adamı için tek gözlü yardımcılarını çocuk kaçırmakta onları makinelere bağlamaktadır. Bunun sebebi açık denizdeki bir platform üzerinde kendine tuhaf bir dünya kuran Krank'ın ancak bu şekilde çocukların mutlu rüyalarını çalarak rüya görebilmesidir. Filmde cesur bir kız çocuğu ise kasabadaki balıkçılardan dev cüsseli nazik One'ın yardımı ile Krank'ı alt etmeye çalışmaktadır. One'ın amacı ise kaçırılan kardeşini kurtarmaktır. Bu amaç doğrultusunda Krank'ın laboratuvarına sızar.

#### 4.3.14. The Fifth Element ( Le Cinquième Élément / Beşinci Element, 1997)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Luc Besson, Senaryo: Luc Besson, Robert Mark Kamen, Hikaye: Luc Besson, Görüntü Yönetmeni: Thierry Arbogast, Yapımcı: Patrice Ledoux, Oyuncular: Bruce Willis, Gary Oldman, Ian Holm, Chris Tucker, Milla Jovovich

İngilizce çekilen bu Fransız filmde uzaydan gelen ve Mondoshawan olarak adlandırılan bir ırk, Mısır'daki bir piramitten dört elementi simgeleyen mistik taşları ve Üstün Varlık'ın kaynağı olan beşinci elementin içinde olduğu bir kutuyu 1. Dünya Savaşı başlamak üzereyken alıp götürürler. 23. yy.'a gelindiğinde ise her 5000 yılda bir geri dönüp yaşamı yok etmeye çalışan şeytani bir güç dünyaya bir kez daha yaklaşmaktadır. Comelies adlı rahip, Mondoshawanlar tarafından dünyanın ancak kimsenin ne olduğunu bilmediği beşinci elementin kullanılması ile kurtarılabilceği konusunda uyarılır. Dünyaya dönen Mondoshawanlar'ın gemisi, mistik taşları ele geçirmek isteyen Zorg'un paralı askerlerinin saldırısına uğrar. Bu sırada gemideki tek organik parçadan Leeloo oluşur. Paralı askerlerden kaçan Leeloo dünyaya geldiğinde ilk olarak eski bir uzay savaşçısı olan taksi şoförü Korben Dallas, sonra da rahip Comelius'la karşılaşır. Rahip onu gördükten sonra onun dört elementi birleştirecek olan beşinci güç olduğunu anlar. İlk dört element empedokles (hava, su, ateş, toprak) felsefesine vurgu yapılan filmde beşinci elementin aşk olduğu anlatılmak istenmiştir.

#### 4.3.15. Code 46 (Kod 46, 2003)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Michael Winterbottom, Senaryo: Frank Cottrell Boyce, Görüntü Yönetmeni: Alwin Kuchler, Yapımcı: Andrew Eaton, Oyuncular: Tim Robbins, Samantha Morton, Jeanne Balibar

Şehir devletlerine benzeyen bir idari yapının kurulduğu yakın gelecekte buralara giriş çıkışlar "papel" adı verilen özel bir belgeyle kontrol edilmekte ve belgesi olmayanlar şehirler arasında seyahat edememektedirler. Şehirlerin dışındaki çöllerde ise kaçaklar ve sürgünler yaşamaktadır. Seyahatler için sahte papeller ortaya çıkmış ve bunun soruşturulması amacı ile sigorta müfettişi William Şangay'a gönderilmiştir. Araştırması esnasında Maria adlı bir şüpheliye ulaşır, ona âşık olur ve onun suçlu olduğunu bildiği halde suçunu gizler. William'ın papelinin süresi 24 saatir ve bu süre içinde tutkulu bir aşk yaşarlar. Aşkına tekrar kavuşmak için sahte belgelerle seyahat

etmeyi kabul eden William, Maria ile birlikte çöle kaçar; ancak ilişkileri, kanunlara uygun olmayan bir hamilelik sebebiyle içinden çıkılmaz bir hal alır.

#### **4.3.16. One Point O** (Bir Nokta Sıfır, 2004)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Jeff Renfroe , Marteinn Thorsson, Senaryo: Jeff Renfroe , Marteinn Thorsson, Görüntü Yönetmeni: Christopher Soos, Yapımcı: Chris Sievernich, R.D. Robb, Kyle Gates, Thomas Mai, Oyuncular: Jeremy Sisto, Deborah Kara Unger, Lance Henriksen, Eugene Byrd, Bruce Payne, Udo Kier

Yüksek tavanlı ve rutubetli eski dairesinden hemen hemen hiç çıkmayan bir bilgisayar programcısı olan Simon J. içine kapanık bir karakterdir. Bir sabah dairesinde kahverengi bir paket bulur. Her hareketi takip eden güvenlik kameraları ile apartmanı daha güvenli hale getirmeye çalışır, ancak gizemli paketler ortaya çıkmaya devam eder. Bu noktada Simon apartman sakinleri hakkında gün geçtikçe daha paranoyak ve şüpheli olmaya başlar. Apartmandakiler, sesini Simon'un kine benzettiği androidin yüzünü mükemmelleştirmeye çalışan yaşlı Derrick, güvenlik kameralarıyla kiracılarını seyrettiği güvenlik merkezinden hiç çıkmayan ev sahibi, fantezi ile gerçekliğin birbirine karıştığı bir bilgisayar oyunu oynayan bol kaslı bir komşu ve gizli bir yaşamı olduğu ortaya çıkan bıkkın hemşire Trish'dir. Sürekli halüsinasyonlar gören Simon'ın canı sürekli süt istemektedir. Bu esnada apartmandakilerden biri ölür ve Simon iyice köşeye sıkışır. Simon bundan sonra çılgın gibi hayatını ele geçiren gizemli güçler konusunda cevaplar aramaya başlar.

#### **4.3.17. I, Robot** (Ben: Robot, 2004)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Alex Proyas, Senaryo: Jeff Vintar, Akiva Goldsman, Hillary Seitz, Hikaye: Isaac Asimov, Görüntü Yönetmeni: Simon Duggan, Yapımcı: John Davis, Topher Dow, Wyck Godfrey, Laurence Mark, Will Smith, Oyuncular: Will Smith, Bridget Moynahan, Bruce Greenwood, James Cromwell, Chi McBride, Alan Tudyk, Shia LaBeouf.

Isaac Asimov'un aynı adlı kısa öyküsünden uyarlanan filmde 2035'e gelindiğinde robotlar ve insanlar neredeyse aynı denklikte yaşamaktadırlar. Ancak bu birliktelikten ve ortak yaşamdan rahatsız olan dedektif Del Spooner, işlenen bir suçun robotlar tarafından yapıldığını kanıtlamaya çalışıp düşüncesinde haklı olduğunu göstermek istemektedir. Oysa ki robot yasaları vardır ve robotlar insanlara zarar

veremezler. Spooner'in düşünceleri ve davranışları paranoyakça olarak değerlendirilmektedir. Sonrasında ise haklı olduğu ortaya çıkacak ve robotların insanlara karşı bir devrim için hareketlendikleri görülecektir.

#### **4.3.18. The Island (Ada, 2005)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Michael Bay, Senaryo: Caspian Tredwell-Owen, Alex Kurtzman, Roberto Orci, Hikaye: Caspian Tredwell-Owen, Görüntü Yönetmeni: Mauro Fiore, Yapımcı: Michael Bay, Ian Bryce, Walter F. Parkes, Oyuncular: Ewan McGregor, Scarlett Johansson, Sean Bean, Djimon Hounsou, J.P. Manoux

İlk olarak bazı distopik öğeleri de barındıran bir bilim kurgu filmi olarak başlayan ancak ilerledikçe bir aksiyon filmine dönüşen filmin hikâyesi; insan klonlamanın başarılı olduğu bir gelecekte geçmektedir. Çok zengin ve ayrıcalıklı bir grup insan, 21. yy.'ın ortalarında çok gizli bir projeye katılarak yüksek tutarlar karşılığında klonlarını yaptırıyorlar. Bunun sebebi bir kaza geçirmeleri veya bir hastalığa yakalanmaları halinde klonları yedek parça gibi kullanmak için birer sigorta gibi görüyorlar. Ancak bilmedikleri bir şey var, o da onlar klonları vücutlarından takviye yapılmak üzere bir tüpün içinde olmayan bilinçleri ile beklediklerini düşünmeleridir. Ne var ki; klonlama işini yapan şirket, yer altında kurulmuş sahte bir dünyada, klonlara sahte anılar vermekte ve onlara sahte bir yaşam sunmaktadır. Zaten onlara anlatılan hikâye daha çok distopik özellik barındırmakta; zirâ havadaki ölümcül bir virüsten dolayı yeryüzüne çıkmamaları gerektiği, Dünya'da temiz, hastalısız sadece tek bir yerin kaldığı ve her hafta yapılacak çekilişte adı çıkanın "Ada" olarak ifade edilen bu yere gönderilecekleri anlatılmaktadır. Oysa ki ismin çıkması yeryüzündeki kişi için klona ihtiyaç duyulduğu ve ihtiyaç giderildikten sonra klonun ölüme terk edileceği anlamını taşımaktadır. Filmin baş kahramanı olan Lincoln 6-Echo kısa sürede kendi varoluşuyla ilgili her şeyin bir yalandan ibaret olduğunu anlar ve buradan kurtularak gerçekleri ortaya çıkarmak için çabalamaya başlar.

#### 4.3.19. Children of Men (Son Umut, 2006)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Alfonso Cuarón, Roman: Phyllis Dorothy James, Senaryo: Alfonso Cuarón, Timothy J. Sexton, David Arata, Mark Fergus, Hawk Ostby, Görüntü Yönetmeni: Emmanuel Lubezki, Yapımcı: Hilary Shor, Iain Smith, Tony Smith, Marc Abraham, Eric Newman, Oyuncular: Clive Owen, Julianne More, Michael Caine, Chiwetel Ejiofor, Charlie Hunnam.

Gerek distopik gerekse post apokaliptik birçok film ve hikâyede insanlığın sonu nükleer felaketlerle, zombilerle ya da buzulların erimesiyle gelirken bu filmde insanlık kısırlık sebebi ile yok olma noktasına geliyor.

P.D. James'in aynı adlı romanından uyarlanan filmin romandan ayrıldığı birçok nokta bulunmakla birlikte hikâyesi kısaca şu şekildedir: Yıl 2027 olmuştur ve son doğan bebeğin üzerinden neredeyse 19 yıl geçmiş, önce düşüklerle başlayan sonra ise hamile kalınamaması ile devam eden ve sebebi açıklanamayan evrensel çocuksuzluk her geçen yıl beşeriyet sınırlarını, gelecekteki tüm haklarından vazgeçirmeye yaklaştırmıştır. İnsanların gelecek için umutları gittikçe önemini kaybetmektedir. Bir grup birleşik bir gezegen ve yavaş yavaş azalan nüfus için mücadele ederken, insanların birçoğu kaçınılmazı benimsemişler, gelecek yoksunluğu ve umutsuzluk nedeniyle ayrılıkçılığın, kanunsuzluğun ve nihilizmin içine çekilmişlerdir. Politika da dâhil olmak üzere yaşamın tüm alanlarına karşı genel bir ilgisizlik, aldırma durumu ortaya çıkmış bu da artık seçim bile yapılmaması ve bir despotun kendi kendini Büyük Britanya'nın muhafızı olarak atayıp sıkı yönetim ilan etmesiyle sonuçlanmıştır. Büyük Britanya ise militarist emperyalist siyaseti sayesinde bir noktada iç dengelerini koruyan, ancak kıyılarına olağanüstü miktarda yasadışı mülteci istilâsı yaşayan yine de ayakta kalmayı başaran idari bölgelerden biridir. Sıkı ve totaliter yönetim mültecileri ilk önce gözaltı kamplarında topmakta sonrasında ise sınır dışı edilmektedir. Bu sırada mülteciler arasında bir kadının hamile olduğu anlaşılır, bu 18 yıldır görülen ilk gebeliktir ve kadının korunarak bebeğini sağ salim doğurabilmesi için "insan projesi" denen bir gruba teslim edilmesi gerekmektedir. Bu esnada devreye mülteci nüfusun hakları için savaşıyan gizli bir örgüt devreye girer. Ancak, örgütün içinde doğumun nerede ve kimlerle birlikte olması gerektiği yönünde görüş ayrılıkları bulunmaktadır.



#### 4.3.20. Die Welle (Tehlikeli Oyun, 2008)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Dennis Gansel, Senaryo: Dennis Gansel, Peter Thorwarth, Görüntü Yönetmeni: Torsten Breuer, Yapımcı: Christian Becker, Nina Maag, Anita Schneider, Oyuncular: Jürgen Vogel, Max Riemelt, Jennifer Ulrich, Jacob Matschenz, Frederick Lau.

Otokrasiyi insanlara en iyi şekilde anlatan filmlerden biri olarak değerlendirilebilecek yapımın konusu kısaca şöyle; bir lisede öğretmenlik yapan Reiner Wenger'in öğrencilerine otokrasinin nasıl bir şey olduğunu anlatması gerekmektedir. Bunu en iyi şekilde verebilmek için sınıfında ufak bir deney yapmaya karar verir. Bu grup çalışmasına kendilerini fazla kaptıran öğrenciler "Die Welle" adında bir grup kurarlar.

#### 4.3.21. City of Ember (Sihirli Şehir, 2008)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Gil Kennan, Senaryo: Caroline Thompson, Hikaye: Jeanne DuPrau, Görüntü Yönetmeni: Xavier Pérez Grobet, Yapımcı: Seth Hanchett, Gary Goetzman, Tom Hanks, Steven Shareshian, Oyuncular: Saoirse Ronan, Harry Treadaway, Bill Murray, Martin Landau, Mary Kay Place, Toby Jones, Mackenzie Crook, Marianne Jean-Baptiste, Tim Robbins

Bir grup biliminsanı dünyanın bir felakete doğru sürüklendiği ve yeryüzünün yaşanamayacak hale gelip karanlığa gömüleceğini öngörürler. Yeraltına Ember adında bir şehir kurarlar ve felaketten 200 yıl sonra yukarı çıkmayı planlayarak bir sistem işleme koymuşlardır. Sistem 7. belediye başkanına kadar sorunsuz işler ancak sonra şehri ayakta tutan jeneratör bozulmuştur ve yakında devre dışı kalacaktır. Bu süreçte eski belediye başkanlarından birinin torunu olan Lina ve arkadaşı Doon yeryüzüne ulaşmak bir çıkış arayarak, çıkış yolunu bulurlar.

#### 4.3.22. District 9 (Bölge 9, 2009)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Neil Blomkamp, Senaryo: Neil Blomkamp, Teri Tatchell, Görüntü Yönetmeni: Trent Opaloch, Yapımcı: Peter Jackson, Oyuncular: Jason Cope, Robert Hobbs, Sharlto Copley.

Dünyaya gelen uzaylılar için özel bir bölge oluşturan insanlar, onları adeta bir mülteci gibi kamplara yerleştirmişlerdir. Bu zamana kadar alışlagelmiş uzaylı profilinden uzak olan bu uzaylılar gemileri arızalandığı için Johannesburg'a zorunlu iniş yapmışlardır. Tuhaf görünümleri ile insanların rahatsız olduğu uzaylılar District 9 olarak adlandırılan bir yerde yaşamaktadırlar. Bu bölgede sefil bir yaşam süren uzaylılar gün geçtikçe artan sayıları ile birlikte bir takım olumsuz olaylara sebep olurlar ve bölgeden tahliye edilmelerine karar verilir. Tahliye ekibinden Wikus, District 9'da kimyasal bir sıvıya maruz kalınca bir uzaylıya dönüşmeye başlar. Uzaylılar insanlarca Prawn olarak adlandırılmaktadır. Wikus, eskisi gibi tekrar insana dönme umuduyla uzaylılara yardım etmeye karar verir.

#### 4.3.23. The Book of Eli (Eli'nin Kitabı, 2010)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Albert ve Allen Hughes, Senaryo: Gary Whitta, Görüntü Yönetmeni: Don Burgess, Yapımcı: Joel Silver, Susan Downey, Andrew Kosove, Broderick Johnson, Denzel Washington, Oyuncular: Denzel Washington, Gary Oldman, Mila Kunis, Ray Stevenson, Jennifer Beals.

Film yine bir felaket sonrası yani post apokaliptik bir dönemde geçmekte ve başarıların yaşam mücadelesini konu almaktadır. Filmin kahramanı olan Eli, bir kitap uğruna verdiği mücadelenin aslında insanlığın hem umudu hem de kurtuluşu olacağına inanmaktadır. Kanunların uygulanmadığı şehirler yıkım ve çaresizlik içinde çetelere teslim olmuştur. İşte böyle bir ortamda Eli, söz konusu kitabı yüksek duvarlarla izole edilmiş ayrı bir bölgeye ulaştırmak için mücadele vermektedir.

#### 4.3.24. In Time (2011)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Andrew Niccol, Senaryo: Andrew Niccol, Görüntü Yönetmeni: Roger Deakins, Yapımcı: Andrew Niccol, Marc Abraham, Amy Israel, Kristel Laiblin, Eric Newman, Oyuncular: Justin Timberlake, Amanda Seyfried, Olivia Wilde, Vincent Kartheiser, Johnny Galecki, Cillian Murphy, Matthew Bomer, Alex Pettyfer

Yıl olarak 2169’da geçen filmde 25 yaşından sonra fiziksel yaşlanma durmakta, ancak insanlar yaşamak için zaman satın almak zorunda kalmaktadırlar. Dünya’da insanlar iki gruba ayrılmıştır: Bir yanda zamanı ve parası bol olanlar, diğer yanda ise aileleri ile birlikte hayatta kalmaya çalışan yoksullar. Filmin kahramanı olarak ortaya çıkan Will Salas bir yanlışlık sonucu cinayetle suçlanır. Salas’ın kurtulmak için tek çıkış yolu içinde bulunduğu sistemi yok etmektir.

#### 4.3.25. Hunger Games (Açlık Oyunları, 2012-2013)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Gary Ross, Francis Lawrence; Senaryo: Suzanne Collins, Gary Ross, Bill Ray, Simon Beaufoy, Michael deBruyn, Danny Strong, Peter Craig, Roman: Suzanne Collins, Görüntü Yönetmeni: Tom Stern, Jo Willems, Yapımcı: Nina Jacobson, Jon Kilik, Oyuncular: Jennifer Lawrence, Josh Hutcherson, Liam Hemsworth, Woody Harrelson, Elizabeth Banks, Willow Shields, Paula Malcomson, Stanley Tucci, Donald Sutherland

Suzanne Collins’in serinin ilk kitabının baskısı 2008’de yapılan aynı adlı meşhur üçlemesinden uyarlanan seri yıkılmış Kuzey Amerika’da başkent Capitol’ün etrafındaki 12 bölgede yaşayan ve başkentten yoğun baskısı altında yaşayan Panem Ulusu’nun hikâyesini anlatmaktadır. Kitap üçleme olmakla birlikte serinin ilk filmi 2012’de ve ikinci film 2013’te çekilmiş, 2014’te Alaycı Kuş Bölüm I, 2015’te ise Alaycı Kuş Bölüm II beyazperdeye aktarılarak bir dörtleme ortaya konulmuştur.

Hikâye başlangıcı itibarı ile daha sonra sinemaya da aktarılmış olan 1993 tarihli Japon romanı Battle Royal’de olduğu gibi 12-18 yaş arası gençlerin ölümüne düzenlenen bir yarışmaya katılmaları ile başlamaktadır.

Serinin ilk filmi hakkında kısaca bilgi verilirse; şiddetli ve acımasız olan başkent Capitol'un yöneticisi Başkan Snow, her yıl yapılan Açlık Oyunları'na her bölgenin yaşları 12 ila 18 arasında değişen bir erkek ve bir kız çocuğu göndererek katılmasını zorunlu kılmıştır. Onaltı yaşındaki Katniss Everdeen kurada ismi çıkan kız kardeşinin yerine gönüllü olur ve oyunlara katılır. Kardeşi için ölümü göze alan Katniss yarışmayı kazanırsa hayatta kalmayı da başaracaktır. Katniss aslında bu yarışma ile birlikte bir isyanın fitilini ateşleyen olacağından habersizdir.

#### **4.3.26. Divergent (Uyumsuz, 2014)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Neil Burger, Robert Schwentke; Senaryo: Evan Daugherty, Vanessa Taylor, Roman: Veronica Roth, Görüntü Yönetmeni: Alwin H. Kuchler, Florian Ballhaus, Yapımcı: Douglas Wick, Lucy Fisher, Pouya Shabazian, Oyuncular: Shailene Woodley, Theo James, Kate Winslet, Maggie Q, Ray Stevenson, Zoë Kravitz, Miles Teller, Tony Goldwyn.

Veronica Roth'un serinin ilk kitabının baskısı 2011'de yapılan üçlemesi Divergent (Uyumsuz)'ten beyazperdeye aktarılan serinin ilk filmi 2014'te, ikincisi ise 2015'te filme çekilmiş olup, üçüncü hikaye aynı Açlık Oyunları: Alaycı Kuş'ta olduğu gibi iki bölüm halinde çekilecektir. Çekimi tamamlanan üçüncü film Mart 2016'da gösterime girmiş, dördüncü ve son filmin ise 2017'de gösterime girmesi beklenmektedir.

Chicago'da geçen post apokaliptik bir distopya olan hikâyede toplum beş farklı gruba bölünmüştür. Bu gruplar birbirlerinden farklı erdemleri temsil etmektedirler. Her birey 16 yaşına girdiğinde bir teste tabi tutulmakta ve test sonucunda tespit edilen özelliklerine uygun bölgelerden birine yerleştirilir. Tris Prior ise hiçbir gruba tam olarak ait değildir, birden fazla grubun özelliğini taşımaktadır ve bu durum onu Uyumsuz yapmaktadır. Tris'in yaptığı seçim onu ilerleyen süreçte birçok zorlukla karşı karşıya getirecektir.

#### 4.4. Post Apokaliptik Bazı Filmlerin İncelenmesi

Öncelikle belirtmek gerekir ki; çalışmanın bu noktasında ele alınacak filmlerin temel özelliği distopik filmlerin olmazsa olmazı olan iktidar ve yönetici olgusunun, sistemi değiştirmek isteyen bir baş kahramanın ve ona yardımcı olan isyancıların ayrıca bir çatışma ortamının varlığının bu filmlerde yokluğudur. Burada ele alınan filmlerde Dünya'nın değişerek adeta farklı bir gezegen haline gelmesi, temel olarak çevresel veya virüsel bir felaketin etkisi ile yaşanamayacak bir duruma evrilmesi ve filmin kahramanının bu süreçte başından geçenlerin anlatılması öne çıkmaktadır.

##### 4.4.1. Planet of The Apes (Maymunlar Cehennemi, 1968)

Öncelikle belirtmek gerekir ki bu noktaya kadar ele alınan filmlerin tamamı için bir künye ortaya konulmuşken bu film serisi için bunun ortaya konulması neredeyse imkânsızdır. Neredeyse 50 yıla yaklaşan ve dokuz filmde oluşan bir seri için bir künyeleme yapılması pek olası değildir.

Pierre Boulle'in La Planette Des Singes (Maymunlar Gezegeni) adı romanından uyarlanan ilk film gelecekte geçen farklı türlerin iç içe geçtiği bir film olarak değerlendirilebilir. Filmin 1970'te Ted Post yönetmenliğinde Maymunlar Cehennemine Dönüş, 1971'de Don Taylor tarafından Maymunlar Cehenneminden Kaçış, 1972'de Maymunlar Cehenneminde İsyan ve 1973'te Maymunlar Cehenneminde Savaş olmak üzere dört devam filmi çekilmiştir. Bu beş filmlik seri eski seri olarak nitelendirilmekte olup, 2000'lerle birlikte yeni bir seri çekilmiştir. Bu filmlerin ilki 2001'de çekilen Maymunlar Gezegeni, 2011'de çekilen Maymunlar Cehennemi: Başlangıç, 2014'te Maymunlar Cehennemi: Şafak Vakti ve 2015'te çekilen Maymunlar Cehennemi: Savaş'tır.

Çalışmamız açısından önem arzeden ilk filmin konusu kısaca ele alınırsa; uzun süreli uzay yolculuğu nedeni ile uykuda olan dört astronotun uzay gemileri kazara uzak ve bilinmeyen bir gezegendeki göle iniş yapar. Yapılan yolculuk süresi 18 ay olmasına karşın 2006 yıllık bir zaman yolculuğu yaptıkları anlaşılır. Kendilerini ilkel bir yaşamın içinde bulan astronotlar maymunların konuştuklarına şahit olurlar, bu gezegende maymunlar insanlara hükmetmekte ve onları esir almaktadırlar. İlkel insanlarla birlikte esir alınanlardan biri de astronot George Taylor'dur ve maymunlar için bir tehdit oluşturmaktadır.

Esasen bir roman uyarlaması olan Planet of the Apes, maymunlarla insanların rolleri değiştiği bir gezegeni anlatmaktadır. Filmin sonu itibarı ile gezegenin aslında kıyamet sonrası dünya olduğu anlaşılır.

#### **4.4.2. Artificial Intelligence: AI (Yapay Zekâ, 2001)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Steven Spielberg, Senaryo: Steven Spielberg, Ian Watson, Hikaye: Brian Aldiss, Görüntü Yönetmeni: Janusz Kamiński, Yapımcı: Kathleen Kennedy, Steven Spielberg, Bonnie Curtis, Oyuncular: Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor, Brendan Gleeson, William Hurt

Modern bir Pinokyo uygulaması olarak da nitelendirilebilecek filmde; çok da uzak olmayan bir gelecekte buzullar erimiş ve yükselen sular sebebiyle denize kıyısı olan tüm şehirler haritadan silinmiştir. Bu arada bir mucitin 21. yy'da öz bilinç sahibi bir bilgisayar geliştirmesiyle ortaya çıkan teknoloji, insanların hemen her alanda robot kullanmasına izin verecek kadar gelişmiş, robotlar sadece temizlikçilerin ve asistanların değil, arkadaşların, sevgililerin, hatta çocukların yerini alacak kadar gelişmiş yapay zekalara sahip hale gelmişlerdir. Profesör Hobby, çocukları olmayan ya da çocuk yapmaları yasalar tarafından engellenen anne-babalar için bir robot-çocuk icat eder. Çocuk formundaki ilk prototiplerden biri olan 11 yaşındaki David, özellikle annesine sonsuz bir sevgi beslemek için programlanmıştır ve oğulları amansız bir hastalığa yakalanan ve hastalığın çaresi bulunana kadar dondurulan zengin Swinton ailesince evlatlık alınır, diğer bir deyişle bu aile tarafından satın alınır. Ancak, tedavinin bulunması ve kendi çocuklarının iyileşmesi ile David aile tarafından bir ormana bırakılarak, terk edilir. Bunun üzerine David, annesi Monica'nın sevgisini tekrar kazanabilmek için gerçek bir çocuk olma yolculuğuna çıkar.

#### **4.4.3. 28 Days Later (28 Gün Sonra - 2002)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Danny Boyle, Senaryo: Alex Garland, Görüntü Yönetmeni: Anthony Dod Mantle, Yapımcı: Andrew Macdonald , Oyuncular: Cillian Murphy, Naomie Harris, Megan Burns, Brendan Gleeson, Christopher Eccleston

Londra'da bir hastanede 28 günlük bir uykunun sonunda gözlerini hayalet bir şehre açan Jim, bu şehirde yalnız olduğunu düşünse de zamanla tehlikeli yaratıklarla karşılacaktır. Maymunlardan yayılan bir virüs sonucu Londra insanlar tarafından terk edilmiştir. Bu virüs etkilediği kişileri 15 saniye sonra öfkeli yaratıklara

dönüştürmektedir. Jim, kendisi gibi virüsten ve ölümcül yatarıklardan kurtulan Selena ve Mark ile askeri birliği bulmak için yola çıkarlar.

**4.4.4. Resident Evil I - II - III - IV - V** (Ölümcül Deney - 2002, 2004, 2007, 2010, 2012)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Paul W.S. Anderson (1. ve 5. film), Alexander Witt (2. ve 4. film), Russell Mulcahy (3. film), Senaryo: Paul W.S. Anderson, Alex Garland, Görüntü Yönetmeni: David Johnson, Derek Rogers, Christian Sebaldt, Glen MacPherson Yapımcı: Paul W. S. Anderson, Jeremy Bolt, Bernd Eichinger, Don Carmody, Samuel Hadida, Robert Kruzer, Oyuncular: Milla Jovovich, Michelle Rodriguez, Eric Mabius, James Purefoy, Martin Crewes, Colin Salmon, Ali Larter, Mike Epps, Shawn Roberts, Oded Fehr, Boris Kodjoe.

CapCom'un aynı adlı ünlü video oyunundan uyarlanan serinin hikâye bakımından oyunla ilgisi yoktur ve karakterlerde de önemli değişiklikler yapılmıştır. Genetik üzerine çalışmalar yapan dünyaca ünlü Umbrella Şirketi aynı zamanda biyolojik silah da üretmektedir. Şirkette üzerinde çalışılan virüslerden biri mutasyona uğrar ve virüse maruz kalan insanların zombiye dönüşmesine yol açar. Filmin baş kahramanı Alice virüsten herkesin etkilendiği şekilde etkilenmez, neredeyse ölümsüz hale gelir ve çeşitli psişik güçler kazanır. Alice seri boyunca hem virüsü üreten şirkete hem de yaratıklarla mücadele vermeye başlar.

**4.4.5. I'm Legend** (Ben Efsaneyim, 2007)

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Francis Lawrence, Senaryo: Mark Protosevich, Akiva Goldsman, Görüntü Yönetmeni: Andrew Lesnie, Yapımcı: Akiva Goldsman, James Lassiter, David Heyman, Neal H. Moritz, Oyuncular: Will Smith, Alice Braga, Dash Mihok.

Film Norveç asıllı ABD'li bilimkurgu ve korku yazarı Richard Matheson'un 1954'te kaleme aldığı romanı I Am Legend (Ben Efsaneyim)'den uyarlanmıştır. Roman Türkiye'de ilk kez 1972'de Milliyet Yayınları Kara Dizi serisinden "Hepimiz Vampiriz" adı ile çıkmış, ilerleyen yıllarda ise başka yayınevleri orijinal adı ile de kitabın farklı baskılarını yapmışlardır.

Post apokaliptik bir dünyada geçen filmin uyarlanmış olduğu roman ile arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Filmin konusu kısaca şöyledir: Tedavi amacıyla geliştirilen ilaç insanları etkileyerek onları gece dışarı çıkan gündüzleri ise karanlık dehlizlerde yaşayan yeni mutanlara dönüştürmüştür. New York'ta birçok insanın ölümüne diğerlerinin ise dönüşümüne yol açan virüsten etkilenmeyen tek kişi eskiden askeriye çalışan Robert Neville olmuştur. Neville bir yandan köpeği Sementa ile 3 yıl boyunca sokaklarda hayatta kalanları aramakta bir yandan da mutantları canlı ele geçirerek onları tekrar insana dönüştürecek bir tedavi geliştirmeye çalışmaktadır. Bu sırada sürekli olarak hayatta kalanlara ulaşmak için radyo mesajları yayınlamaktadır.

#### **4.4.6. Wall-E (2008)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: Andrew Stanton, Senaryo: Andrew Stanton, Jim Reardon, Hikaye: Peter Docter, Görüntü Yönetmeni: Jeremy Lasky, Danielle Feinberg, Yapımcı: Jim Morris, John Lasseter, Oyuncular: Ben Burtt, Elissa Knight, Jeff Garlin, Fred Willard, John Ratzenberger, Kathy Najimy, Sigourney Weaver, MacInTalk

Uzak bir gelecekte post apokaliptik bir dünyada geçen hikâyede insanlar, her tarafı çöple dolan ve yaşanılmaz hale gelen dünyayı bırakıp gitmişler, giderken de bir gün bir yaşam belirtisi tekrar görülür ve Dünya tekrar yaşanılabilir bir hale gelirse geri gelebilirler diye dünyayı temizlemek amacıyla Wall-E adlı bir çöp toplama robotunu Dünya'da bırakmışlardır. Wall-E, 700 yıl boyunca çöpleri tek başına temizler, bir gün insanlar yaşam belirtisi arama göreviyle Eve isminde modern bir robotu yeryüzüne gönderirler ve onu gören Wall-E ona âşık olur.

#### **4.4.7. The Road (Yol, 2009)**

**Filmin Künyesi:** Yönetmen: John Hillcoat, Senaryo: Joe Penhall, Roman: Cormac McCarthy, Görüntü Yönetmeni: Javier Aguirresarobe, Yapımcı: Nick Wechsler, Steve Schwartz, Paula Mae Schwartz, Oyuncular: Viggo Mortensen, Kodi Smit-McPhee, Robert Duvall, Guy Pearce, Charlize Theron

Cormac McCarthy'nin romanından uyarlanan film, çevresel bir felaket sonrası yaşanmaz bir yer olarak nitelendirilebilecek ABD'yi post apokaliptik bir şekilde anlatmaktadır. Güneşin görülmediği, gökyüzünün karanlık bir hal aldığı ve bütün canlıların yok olmaya yüz tuttuğu filmde bir babanın felaketten arda kalan tek varlığı olan oğlunu hayatta tutma ve onu Amerika'nın sıcak güney sahillerine götürme çabası



anlatılmaktadır. Geriye dönüşlerle anlatılan hikâyede annenin çaresiz ve umutsuzluk sebebiyle girdiği bunalımdan çıkamadığı ve intihar ettiği anlatılıyor. Baba ise sağlık sorunları yaşamakta ve oğlu için telaşlanmaktadır. Baba ve oğlun yolculuk sırasında karşılaştıkları zorluklar aktarılmaktadır.



## BÖLÜM IV

### 5. SONUÇ

Distopik eserler temelde toplumun işleyişinin ne kadar kötü olabileceğini belirtmek için kurgulanmış olup, bir biçimde açık veya örtük olarak sosyal kontrol konusunu ve mekanizmalarını ele almaktadırlar. Toplumun yönetimi, denetimi veya gözetimi bir mekanizma ile birlikte sosyal kontrolle sağlanmaktadır. İki farklı şekilde sosyal kontrol tanımlanabilir; ilk olarak, toplumsal yaşamda ilişkileri düzenleyen kurallara uyulmasını ödüllendirme, kurallardan sapılmasını ise cezalandırma süreçleri ile düzenleyen ve bu şekilde toplum düzenini sağlayan mekanizmadır. İkinci olarak ise genelde toplumun özelde ise seçkin bir grubun bütünlüğünü, işleyişini ve varlığını devam ettirmek amacıyla üyeleri üzerindeki her türlü etki ve denetim tedbirleridir. Ek olarak; sosyal düzenin ve bununla ilintili ilerlemenin sağlanması doğrultusunda istenmeyen davranışların önlenmesi amacıyla üretilen inanç sistemleri, kurallar, mekanizmalar, sosyal ve teknik düzenlemeler, ödüller ve yaptırımlar sosyal kontrol olarak tanımlanabilir.

İktidarın istikrarlı bir şekilde devamını sağlamak amacıyla çoğu zaman sosyal kontrol mekanizmaları kullanılmaktadır. Sosyal kontrolün neleri kapsayıp neleri kapsamadığı noktasında bir fikir birliği bulunmamakla birlikte sosyal kontrolün temel unsurları olarak aile, din, eğitim, mülkiyet yapısı, teknik/teknolojik uygulamalar, tüketim ve yönetimin genel yapısı sıralanmaktadır.

Sosyal kontrol, uygulanış biçimleri açısından genellikle resmi ve gayri resmi olmak üzere iki grupta değerlendirilmektedir. Resmi sosyal kontrol genel olarak iktidarın zor gücüne dayanan düzenlemeler, kurallar ve yasalar; gayri resmi sosyal kontrol genellikle toplumun alışkanlıkları ve değer yargıları, gelenek ve görenekleri ile biçimlenen denetim yöntemleridir.

Gerek ütopya gerekse distopya eserlerinde sosyal kontrol benzer şekilde ele alınmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan eserlerin hemen hemen hepsinde mekânizmanın işleyişiyle ilgili temel birkaç nokta söz konusudur. Genel olarak aile, devlet yönetimi, devlet-vatandaş ilişkileri, din, eğitim, mülkiyet yapısı, şiddet, tüketim, zaman zaman da teknik/teknolojik konular gibi unsurların ele alınması yoluyla toplum yapısı ve idaresi aktarılmaktadır. Ütopya eserlerinde aktarılan unsurların neredeyse

tamamı “amaçlanan, arzulanan ve istenen” unsurlarken, distopya eserlerinde hemen hemen bütün başlıklarda bireyin toplum karşısında çaresizce boyun eğişi ve bunun sağlanması için söz konusu unsurların nasıl kullanıldığı üzerine yorum ve tespitler görülür.

Zamanın akıp gitmesine ve toplumların hızlı değişim süreçlerinden geçmelerine karşın temel uygulama alanlarının ve araçlarının değişmeden kalması sosyal kontrolün durağan yönünü oluşturmaktadır. Bir diğer nokta ise sosyal kontrolün hareketli boyutuna ilişkindir ve çağın sunduğu imkânlar sosyal kontrol uygulamalarını dönüştürmektedir.

Distopik mekânların en iyi şekilde kurgulanabildiği alan olarak sinema öne çıkmaktadır. Distopik eserlerde genellikle egemen olan çatışma, günah, suç vb. unsurların anlatımında kentlerin daha uygun olması nedeniyle bilimkurgu ve distopya çoğu zaman iç içe geçmiştir.

Makineleşme ile birlikte rasyonelleşmenin ortaya çıktığı 20. yy.’da yaşam alanları da bu yönde düzenlenerek bu dönemdeki distopyalarda kentsel mekânların mükemmel tasvirleri ortaya konulmuştur. Belirtmek gerekir ki; distopyalarda temel olarak More’un Ütopya’sındaki sisteme ve kent tasvirlerine atıfta bulunulmuş, ancak kent sistemi ile birlikte ortaya çıkan insan yapısının olumsuz yönleriyle ilgili olarak çeşitli uyarılarda bulunulmuştur. Eklenmesi gereken bir diğer nokta ise ütöpik mimari biçimlerinin tıpkı distopik metinlerde olduğu gibi sadece egemen güç ve sınıflara hitap ettiği ve çoğunluğu dışladığı 19. yy.’da hayata geçirilmeye çalışılan ütopyalarda görülmüştür.

Geleceğin modern ve ütöpik kentinin tasvirleri 1920’lerde çekilen filmlerde görülürken, 90’lar ile birlikte distopik, geçmişte yaşayan ve gittikçe yozlaşan şehir dönüşümleri ortaya çıkmıştır.

Kıyamet günü ya da sonrası teması distopik atmosfer kullanılarak 60’larla birlikte çok sık işlenmeye başlanmıştır. Bu filmler dünyanın karamsar bir gelecek içerisinde yaşayacağına dair çeşitli yapılar ortaya koyarken, genellikle yaşanan bir felaket sonrasında hayatta kalanların yaşam mücadelesi vermesini konu olarak almışlardır. Bu dönemde bilimkurgu türü topluma yönelik genel tehlike ve tehdit ile bireysel iktidar ve güç özelemleri arasındaki bağlantıyı ortaya koyarken, distopik

geleceğin ve felaketin insanlar sebebiyle ortaya çıktığı olduğu olgusu üzerinde durulmaya başlanmıştır. Söz konusu dönemin bilimkurgu ve distopya açısından bir diğer önemi ise özellikle Avrupa’da yazınsal alandaki bilimkurgu eserlerinin uyarlanmaya başlanması, bilimin ve bilimsel gelişmenin insanlığı getirdiği nokta olarak distopik temaların ön plana çıkararak işlenmeye başlamasıdır.

Soğuk Savaş’ın devam ettiği 70’lerde “gerçekliğe” yönelen sinema endüstrisinde toplum, teknoloji ve siyaset eleştirilerine yönelik filmler üretilmeye başlanmış, ayrıca bu distopik atmosfer içerisinde, dünyanın, uluslararası şirketlerin sermayesini büyütmesi için yok edilmesi temasını işleyen filmler de çekilmeye başlanmıştır.

Bilimkurgu sineması 70’lerden 80’lere geçerken distopik olarak yedi farklı konu üzerinden kendini göstermiştir. Bunlar ‘Makineler’, ‘Kirlenme ve Virüs Felaketleri’, ‘Böcekler/Yaratıklar’, ‘Eğlence ve Saldırganlık’, ‘Değişik Bir İstila’, ‘Yeni Yaratıklar’ ve ‘Pozitif Gelecek’ temalarıdır.

Dönemsel olarak ifade edilirken 70’lerde ‘Kapalı Toplum’ temasını temel alan distopik bir gelecek tasarımı söz konusu iken, 80’lerde bir realite anlamında ortaya çıkan “Riziko Toplum” kavramı üzerinde durulmuştur. Bu sayede 80’lerle birlikte doğanın yokoluşu ve teknolojinin zararları kapsamında ortaya konulan distopyalar artık; ‘olmayan yer’ şeklinde değil de bir gerçeklik olarak yansıtılmışlardır.

Başta 1979 Harrisburg ve 1986 Çernobil çevre felaketleri olmak üzere sera gazı etkileri, petrol tankeri kazaları, ozon tabakasının delinmesi, Afrika ve Güney Amerika ülkelerinde yaşanan yoksulluğun ülkeleri sosyal patlama noktasına taşınması, yeni tehditler olarak işlenmeye başlanmıştır. Daha önceleri etnik fark, ırk, ulus, sınıf vb. kategoriler, yaşam güvencesinden yoksunluk ve yoksulluk gibi sorunlarla uğraşan sosyal kategorileri ifade ederken, 80’lerle riziko toplum kavramı ile ifade edilen bir durum ortaya çıkmış ve riskin sadece bazı sınıf veya gruplara ait insanları değil de tüm insanlığı tehdit ettiği işlenmiştir.

Bunlara ek olarak 80’lerde edebiyatta öne çıkmaya başlayan cyberpunk temasından sinema endüstrisinde de yararlanılmaya başlanmış ve “Bıçak Sırtı” (Blade Runner, Ridley Scott, 1982), “Yok Edici” (The Terminator, James Cameron, 1984) filmleri doğa, insan ve teknoloji gibi kavramları tartışan hatta önceleyen distopik öğeler içeren cyberpunk filmler olarak öne çıkmışlardır.

Distopik anlatılar 60 ve 70'lerdeki filmlerde oldukça yoğun olup distopik gelecek kent vizyonu oluşturulurken, 90'larda geleceğin kentleri çürümekte ya da geçmişe ait olarak resmedilmektedir. Sonrasında ise bellek, gerçeklik, öznel ve sanallık sorunlarıyla ilgili distopik kaygılar ortaya çıkmış; film çekimlerinde yoğun bir şekilde teknoloji kullanılmaya başlanmış, bilfiil teknolojinin kendisi ütopyik ve distopik gelecek vizyonlarının tartıştığı önemli bir sorun olarak ortaya çıkmıştır.

Temelde teknolojinin sebep olduğu apokaliptik dünya anlayışı 90'larda ortaya çıkmakla birlikte 2000'lerle birlikte distopik sinemaya neredeyse hâkim olmuştur. Filmlerde teknolojik çalışmaların ya da bilimsel deneylerin ters gitmesi sonucunda ortaya çıkan felaketler, biyolojik/nükleer savaş, iklim felaketleri, maddi ve manevi yıkımlar ile dünyanın sonu senaryoları pek çok filmin ana eksenini olmuştur.

Özellikle 2010'dan sonra Hollywood bağlamında olumsuz gelecek senaryoları insanın doğayı yok etmesi teması çerçevesinde yoğun bir şekilde işlenmeye başlanmıştır. O zamana kadar Hollywood tarafından sıkça kullanılmış olan insan-makine, klonlanmış insanlar, dış dünyadan gelen tehdit, uzaylılar, yaratıklar gibi distopyaya ait çeşitli unsurlar bulunsada 2010 sonrası filmlerin bazıları doğanın yitimi başlığı altında toplanabilir. Bu filmlerin neredeyse tamamında resmedilen olgu, artık yaşanacak bir dünyanın kalmamasıdır. Ayrıca özellikle Hollywood'un 2010 sonrasında çektiği filmlerde "yakın gelecekte eko-sistemin dengesinin bozulacağı" bir tema olarak ya da yan hikâyeler düzeyinde işlenmiştir. Diğer bir ifade ile sinemanın başlangıcından 2000'lere kadar insanın teknoloji ve akılla ilişkisi bağlamında fantastik gezilerden çılgın bilim adamlarına, yaratıklardan dış uzaydan gelen düşmanlara, insan-makine ilişkisinden tekno-insana ve robotlara doğru evrilen distopyalar; daha sonra Hollywood'da yine aynı temalar kullanılarak fakat bu sefer 'yakın gelecekte felaket' motifi üzerinden işlemeye başlamıştır. Söz konusu filmlerin birçoğunda ortak olan temel nokta insanlığın teknoloji ya da başka bir araçla doğayı yok ettiği olgusudur.

Günlük hayatta ortaya çıkan bu ve benzeri sorunların distopyalar aracılığıyla doğanın yok oluşu ve kıyamet sonrası gibi temalar şeklinde gündeme gelmesi dikkat çekicidir. Daha önce de belirtildiği üzere Hollywood'da özellikle 2000 sonrası yakın gelecekte dünya motifi üzerinden post apokaliptik bir dünya temasının işlenmeye devam edilmesi ile birlikte önceki yıllarda üretilen aynı türden filmlerin aksine,

dünyanın bir dış uzay tehdidinden ya da çlgın bir bilim adamının çeşitli fantezi ve deneylerinden değil de insanların kendileri tarafından yaratılan başta çevresel felaketler olmak üzere çeşitli tehditlerden korunması zorunluluğuna vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla geçmiş distopyalarda, robotlardan, uzaylılardan ya da dünyaya zarar vermek isteyen bir şirkete karşı savaşarak doğayı koruyan yegane güç olarak tasvir edilen insan, günümüz distopyalarında, doğanın yitimi olgusunun temeli haline getirilmiştir.

Çalışma bağlamında dikkat çeken bir diğer nokta, ütöpic eserlerin yazınsal boyutta kalmaları ve neredeyse hiçbirinin taşıdığı bazı öğeler haricinde sinemaya uyarlan(a)mamış olmasıdır. Çalışma kapsamında ele alınan yazınsal alandaki klasik distopyaların ise birçoğu sinemaya uyarlanmıştır. Ek olarak yazınsal bir eser olmasa bile doğrudan görsel distopik eserler de üretilmiştir. Bunun temel sebebi olarak gişe ve kazanç bağlamında distopik eserlere seyircilerin ilgi göstermesi olarak düşünölebilir.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

Augustine of Hippo. **the City of God**. İng. Çev. William Babcock, New City Press, Hyde Park, NY.

Bacon, Francis. **Yeni Atlantis**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yay., İstanbul, 2007.

Booker, M. Keith. **the Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism**, Greenwood Pres., London, 1994.

Bradshaw, David. **Kitap İçin Sonsöz: Cesur Yeni Dünya Üzerine**, Çev. Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

Bradbury, Ray. **Fahrenheit 451**, Çev. Zeri Kayalıoğlu, Korkut Kayalıoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul, 1999.

Campanella, Tommaso. **Güneş Ülkesi**, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yay., İstanbul, 2007.

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yay., İstanbul, 2003.

Çüçen, A. Kadir. **Orta Çağ Felsefesi Tarihi**, İstanbul: İnkılap Yay., Bursa, 2000.

Çüçen, A. Kadir. **Felsefeye Giriş**, 2. Baskı, Asa Kitabevi, Bursa, 2001.

Dorsay, Atilla. 100 Yılım 100 Yönetmeni, **Remzi Kitabevi Yay.**, İstanbul, 1995.

Fârâbî. **İdeal Devlet “el-Medinetü'l Fâzıla”**, Çev. Ahmet Arslan, 3.Baskı, Divan Yay., Ankara, 2011.

Foucault, Michel. **Başka Mekânlara Dair, Özne ve İktidar İçinde**, Çev. I. Ergüden ve O. Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Gottlieb, Erika. **Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial**, McGill-Queen's Pres., Montreal & Kingston, 2001.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi**, 19. Baskı, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, 2010.

Göktürk, Akşit. **Ada**, İstanbul: Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor. **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. O. Özügül, Cilt I, Kabalcı Yayınları İstanbul, 1995.

Huxley, L. Aldous. **Cesur Yeni Dünya**, Çev. Ü. Tosun, 3. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

Kaplan, F.N.; Terek-Ünal, G. **Bilim Kurgu Sinemasını Okumak**, Derin Yayınları, İstanbul, 2011.

Kerner, A. Howard. "Fahrenheit 451", **Classics of Science Fiction and Fantasy Literature** (Magill's Choice), Yay. Haz. Fiona Kelleghan, Salem Pres., Pasadena, CA, 1996.

Kumar, Krishan. **Utopia and Anti-Utopia in Modern Times**, Basil Blackwell Ltd., Oxford, 1987.

Kumar, Krishan. **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya**, Çev. Ali Galip, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2006.

Levitas, Ruth. **Concept of Utopia**, Syracuse University Pres., New York, 1990.

MacCabe, Colin. **Godard: A Portrait of the Artist at Seventy**, Macmillan, London, 2005.

Mannheim, Karl. **İdeoloji ve Ütopya**, Çev. M. Okyavuz, Deki Basım Yayın, Ankara, 2009.

Mogen, David. **Ray Bradbury**, Yay. Haz. Warren French, Twayne Publishers, Boston, 1986.

More, Thomas. **Ütopya**, Çev. Hasan İlhan, Alter Yay., Ankara, 2010.

Nowotny, Helga. "Science and Utopia: On the Social Ordering of the Future", **Nineteen Eighty-Four: Science Between Utopia and Dystopia** (Sociology of the Sciences: a Yearbook, Vol. VIII), Haz. E. Mendelsohn, H. Nowotny, Reidel Publishing Comp., Hollanda, 1984.

Orwell, George. **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört**, Çev. N. Akgören, 7. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2004.

Platon. **Devlet**, Çev. Cenk Saraçoğlu - Veysel Atayman, Bordo-Siyah Yay., İstanbul, 2010.



Postman, Neil. **Televizyon: Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Çev. O. Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

Rand, Ayn. **Hayatın Kaynağı, Manası ve Haysiyeti: Ego/Anthem**, Çev. Ş. Yıldız, Plato Film Yayınları, İstanbul, 2003.

Reese, L. William. **Dictionary of Philosophy and Religion**, NewYork, 1999.

Renouvier, Charles B. **Uchronia (Utopia in History), An Apocryphal Sketch of the Development of European Civilization Not as It Was But as It Might Have Been**, Fayard, Paris, 1988.

Roth, S. Michael. "Trauma: A Dystopia of the Spirit", **Thinking Utopia: Steps into Other Worlds**, Berghahn Boks, Oxford - New York, 2005.

Sisk, W. David. **Transformation of Language in Modern Dystopias**, Greenwood Pres., Westport, CT, 1997

Ulaş, S. Erk. **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2002.

Usta, Sadık. **Platon'dan Jambulos'a Antikçağ Ütopyaları**, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2005.

Wells, Herbert G. **When the Sleeper Awake**, Ed. Leon Stover, Jefferson, North Carolina McFarland, 2012.

Zamyatin, I. Yevgeniy. **Biz**, Çev. Füsun Tülek, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1996.

### ***Makaleler***

Beauchamp, Gorman. "Technology in the Dystopian Novel", *Modern Fiction Studies*, Spring, Vol. 32, Iss. 1, (1986), p. 53.

Bezel, Nail. "Ütopya ve Karşı Ütopyalarda Yaşam, Düşünce ve Sınırları", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 216, (1989), s.17-23.

"Malumatfuruş", *Atlas Tarih Dergisi*, Sayı: 2, Temmuz, (2010), s.11.

Maus, Derek. "Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War", *Critical Survey*, Vol. 17, No.1, (2005), pp. 72, 76.

Richards, D. "Four Utopias", *the Slavonic and East European Review*, Vol. 40, Iss. 94, (1961), pp. 220-228.

Sargent, Lyman T. "Ütopya Gelenekleri: İzlekler ve Varyasyonlar", *Kitaplık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 76, (2004), s. 91-101.

Schmerl, Rudolf B. "the Two Feature Worlds of Aldous Huxley", *PMLA*, Vol. 77, Iss. 3, (1962), pp. 328-334.

Stadnychenko, Tamara. "Anthem: A Book for All Reasons", *the English Journal*, Vol. 72, Iss. 2, (1983), pp. 77-78.

### **Tezler**

Altınkaya, M. Talha. "Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma Eleştirisi Bağlamında Distopik Filmlerde İnsan-Doğa İlişkisinin Başkalaşımı", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.

Avcı, M. "Tommaso Campanella ve Thomas More'un Ütopyalarının Karşılaştırılması", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, 2006.

Başaran, Tuna. "Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, 2007.

Çelik, A. Bihter. "Distopyalarda İletişim Araçlarının Kullanımı", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, 2010.

Küçükcoşkun, Yasemin. "1980-2005 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE, 2006

Kütükçü, Hilal Tetik. "Orwell Romanlarının Distopik Dünyasında Propaganda: Daralma, Hayvan Çiftliği ve 1984 Romanlarının İncelenmesi", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: Genel Kurmay Başkanlığı Harp Akademileri Komutanlığı Stratejik Araştırmalar Enstitüsü Müdürlüğü, 2012.

Ülker, Ş. Şilan. “Mimarlık ve Sinema Ortak Alanında Zamansallık ve Gelecek Mekânları”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, FBE, 2011

### ***İnternet Kaynakları***

“Berlinale 1965: Prize Winners”, [http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1965/03\\_preistr\\_ger\\_1965/03\\_Preistraeger\\_1965.html](http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1965/03_preistr_ger_1965/03_Preistraeger_1965.html)

Brians, Paul (2006), “Ray Bradbury’s Fahrenheit 451 and the Dystopian Tradition”, *transcription of Brian’s speech delivered in Enterprise Oregon on February 21*, p. 3, [http://www.wsu.edu/~brians/science\\_fiction/451.htm](http://www.wsu.edu/~brians/science_fiction/451.htm)

Liukkonen, Petri. Encyclopedia of Soviet Writers - Yevgeny Ivanovich, Zamyatin, 2001. <http://www.sovlit.com/bios/zamyatin.html>

Scheib, Richard (2003). The Science Fiction, Horror and Fantasy Film Review, <http://moria.co.nz/~sciencefiction/metropolis-1927.htm>

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, bkz. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>