

**T.C.**  
**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANA BİLİM DALI**  
**RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA**  
**TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KİYAMET SONRASI FİMLERİNDE DEVLETİN KİYAMETİN**  
**GERÇEKLEŞMESİNDEKİ ROLÜ VE KİYAMET SONRASI**  
**KURULAN YENİ TOPLUMSAL DÜZENDEKİ VARLIĞI**

**HAZIRLAYAN**  
**Can GAZİALEM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**  
**PROF. DR. ŞEBNEM PALA GÜZEL**

**ANKARA - 2022**

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 02/08/2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Can Gazialem

Öğrencinin Numarası: 21910328

Anabilim Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Programı: Radyo, Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel

Tez Başlığı: Kıyamet Sonrası Filmlerinde Devletin Kıyametin Gerçekleşmesindeki Rolü ve Kıyamet Sonrası Kurulan Yeni Toplumsal Düzendeki Varlığı

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 122 sayfalık kısmına ilişkin, 02/08/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

**ONAY**

Tarih: 02/08/2022

Öğrenci Danışmanı

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel

## TEŞEKKÜR

40'lı yaşlarımda yeniden öğrencilik deneyimi yaşadığım ve küresel bir pandemi sürecine şahitlik ile taçlandırdığım yüksek lisans eğitimimin sonuç ürünü olan bu tez çalışması sürecinde isminini bu teşekkür metninde anmaktan mutluluk ve gurur duyduğum başta; Annem Özden Gazialem ve Babam Beşir Gazialem'e, akademinin kapılarının arkasını bana tanıtan tüm bu öğrencilik sürecimde yeniden öğretmenim olan sevgili eşim Şirin Gazialem'e, "fotoğraf öldü" dediğimde gözlerimin içine 1/1000 saniyelik sürede bakarak ölmediğini ispat eden uzun süren bu tez çalışmasında yolumu kaybetmeme engel olan değerli danışmanım Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel'e tüm içtenliğimle teşekkür ederim.

Benim gibi yıllar sonra öğrencilik hayatına yüksek lisans eğitimi ile dönerek tez çalışmasını tamamlamaya çalıştığı sırada ani bir şekilde kaybettiğimiz değerli dostum Oğulcan Gökçe'nin dost anısına.

## ÖZET

**GAZİALEM, Can. Kıyamet Sonrası Filmlerinde Devletin Kıyametin Gerçekleşmesindeki Rolü ve Kıyamet Sonrası Kurulan Yeni Toplumsal Düzendeki Varlığı, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı. Ankara, 2022.**

Bu tez çalışması, nasıl kurulduğu bilgisi tam olarak bilinmeyen ve birçok teori ile kuramlaştırılmaya çalışılan devlet kurumunun tarihsel olarak ortaya çıkışı ve gelişimi ile insanın bu kuruma doğumundan, ölümüne ve hatta ölümden sonra dahi bağlı kalmak zorunda olması durumunun nedenlerini Post-Apokaliptik (Kıyamet-Sonrası) film anlatıları üzerinden ve anlamlandırmayı hedeflemektedir. Post-Apokaliptik filmlerin hemen hepsinde farklı bir olay örgüsü ve metin olmasına rağmen tüm örnek filmlerde devletsiz kalmış insanların binlerce yılda geliştirerek evirdiği modern devletin yerini yıkımla beraber yine tarihsel gelişim sıralamasına uygun olarak ilkel, köleci ve hegemonyaya dayalı bir devlet örgütlenmesini nasıl kurmaya çalıştığı, Foucault'un bilgi/güç arasındaki kurduğu bağa dayalı söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Kıyamet filmlerinde aslında kıyamete neden olan şeyin insan olarak görünür olan devlet kurumu olduğu, devletin yok oluşunun kıyamet olarak sunulduğu; kıyamete neden olan ve bunun sonucunda yok olan bu kurumun kıyamete neden olmasına rağmen sinema yapıtında yeniden kurulmak zorunda olan vazgeçilmez bir kurum olarak varlığını dayattığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Devlet, Devletin Oluşumu, Kıyamet, Post- Apokaliptik Filmler.

## ABSTRACT

**GAZİALEM, Can. The Role Of The State In The Realization Of The Apocalypse In Post-Apocalyptic Films And Its Presence In The New Post-Apocalyptic Social Order. Başkent University, Institute of Social Sciences, Master Program of Radio, Television and Cinema with Thesis. Ankara, 2022.**

This thesis aims to understand and comprehend the historical emergence and development of the state institution, which is not known exactly how it was founded and tried to be theorized with many theories, and the reasons why people have to adhere to this institution from birth, death and even after death in the Post-Apocalyptic (Post-Apocalyptic) film narratives. Although almost all of the post-apocalyptic films have different plots and different texts, in all the films in the sample, how the stateless people who try to establish a primitive, slave-owning and hegemony-based state organization after the destruction of the modern state which had developed over thousands of years in accordance with the historical continuity is analysed by discourse analysis method based on Foucault's knowledge/ power nexus. It has been concluded that the cause of the apocalypse in the apocalypse movies is actually the state institution embodied in human, and this institution which causes the apocalypse imposes its existence as an indispensable institution that has to be re-established in the cinematic work, although it is the cause of the apocalypse.

**Keywords:** state, formation of the state, apocalypse, post-apocalyptic films.

# İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
RESİMLERİN LİSTESİ .....	vi
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: DEVLET.....	12
1.1. Devletin Görünümleri.....	13
1.2. Devletin Oluşumuna Dair Tezler.....	15
1.3. Sınıflı Toplumun Oluşumu.....	21
1.4. Devlet, Güç ve Savaş.....	31
2. BÖLÜM: SİNEMA, İKTİDAR VE KIYAMET İLİŞKİSİ.....	36
2.1. Sinemada Kıyametten Sonra.....	43
3. BÖLÜM: YÖNTEM.....	50
3.1. Söylem Çözümlemesi.....	50
3.2. Foucault'nun Bilgi ve Güç Söylemi.....	57
3.3. Çalışmanın Örnekleme.....	61
4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR.....	63
4.1. Kıyametin Nedeni.....	63
4.2. Kurulan Topluluklar, Topluluklar ve Bireyler Arası İlişkiler.....	68
4.3. Topluluklar Arası Güç İlişkileri.....	77
4.4. Yöneticiler ve İktidara Gelişleri.....	79
4.5. Ekonomik Faliyetler.....	85
4.6. Toplumsal Sınıfların Varlığı ve Birbirleriyle İlişkileri.....	88
4.7. Sınırlar.....	92

<b>4.8. Topluluklar Arası İletişim.....</b>	<b>95</b>
<b>4.9. Kıyamete ve Kıyametten Kurtulmaya Dair Söylemler ve İnanışlar.....</b>	<b>97</b>
<b>5. SONUÇ.....</b>	<b>103</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>109</b>

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 1: A Boy and His Dog filmin açılış sahnesinden rengarenk atom bulutları.....	63
Resim 2: A Boy and His Dog Blood Vic'e tarih dersi veriyor.....	64
Resim 3: Buzullar eridikçe karalar sular altında kalıyor.....	65
Resim 4: 2013 yılı Büyük Utah Tuzlası.....	66
Resim 5: Aslan boş konserve kutusunu kokluyor.....	66
Resim 6: Eli kıyamete uğramış dünyada batıya doğru ilerliyor.....	67
Resim 7: Gezgin Çeteler yakaladıkları çocuğu bilinmeze taşıyor.....	68
Resim 8: Vic ve Blood Yerleşik yaşam sürdüren grubun önünden geçiyorlar.....	69
Resim 9: Vic ve Blood geçini izleyen yerleşik hayat süren grup üyeleri. (Film boyunca gördüğümüz tek bebek bu gruba aittir).....	69
Resim 10: Yeraltındakilerin giriş kapısı.....	70
Resim11: Yeraltındakilerin toplumsal yapısını gösteren mezarlık ve topluluk iletişim aracı.....	71
Resim 12: Yeraltındakiler.....	71
Resim 13: Yapay Adada yerleşik yaşama geçmiş topluluk.....	72
Resim 14: Dumancılar.....	73
Resim 15: Haberci kasaba halkına Machbeth'ten bir sahne oynuyor.....	74
Resim16: Holncular.....	74
Resim 17: Eli tek başına batıya seyahat ediyor.....	75
Resim 18: Walkerlar motorlu çetenin saldırısına uğruyorlar.....	75
Resim 19: Carnegie'nin kurduğu kasaba.....	76
Resim 20: Kaynakçı gözlüğü takılmış bebek.....	76
Resim 21: Gezgin çete ve lideri.....	78
Resim 22: Yeraltındakilerin liderleri.....	79
Resim 23: Adanın yöneticileri.....	79
Resim 24: Dumancıları lideri Deacon grubunu selamlıyor.....	80
Resim 25: General Bethelam.....	81
Resim 26: Kıyametten sonra devlet yeniden kurulmuş habercinin heykeli dikilmiş.....	82
Resim 26: Şehrin yöneticisi Carniege Mussolini biyografisi okuyor.....	83
Resim 27: Vic pazara girebilmek için hem kendisi hem de Blood için konserve veriyor.....	85
Resim 28: Denizci toprağını tüccara satmak üzere. Karşılığında temiz su alacak.....	85
Resim 29: Islak mendil değerli bir takas aracı olarak kullanılmaktadır.....	86
Resim 30: Yeraltında konserve yapım ödülü veriliyor.....	87

Resim 31: Tüccar elindeki en değerli şey olan kâğıdı sunuyor.....	89
Resim 32: Lider ve askerleri. Hiyerarşiye uygun bir biçimde konumlanmışlar.....	91
Resim 33: Vic giriş kartıyla yeraltının sınırlarına giriyor.....	92
Resim 34: Haberci kasabaya girmek için kasabanın lideriyle görüşüyor.....	93
Resim 35: Devlet yeniden kurulmak için kendisine bir zemin olarak eski bir cezaevi adasını seçmiştir.....	93
Resim 36: Komite idam duyurularını yapıyor.....	94
Resim 37: Enolanın sırtındaki toprak ülke haritasını gösteriyorlar.....	98
Resim 38: Eli zihnindeki İncili dikte ettiriyor.....	100

## GİRİŞ

Tarihin yeniden yazımı işlevi ile sinema, gündelik hayatımızda sıklıkla karşılaştığımız bilgi dağarcığımızın manipule edilmesinde kullanılan bir propaganda aracı olabilmektedir. Vietnam Savaşı'nı kaybetmiş Amerika Birleşik Devletleri'nin, Hollywood'da üretilmiş sinema ürünleri aracılığıyla savaşı yeniden yaratarak galip konuma geçmesi bu durumun ilk örneği değildir. 2. Dünya Savaşı başlamadan kısa bir süre önce Sovyet sinemacı Sergei Eisenstein'in yazıp yönettiği "Şimal Hücüm Taburu" (Aleksandr Nevski, 1938) filmi, sinemanın devletin amaçları doğrultusunda yön değiştirebilen bir propaganda aracı olduğunu gösteren en güzel örneklerden biridir. Bu filmde, Çarlık Rusyası'nın 13.yy'da Töton Şövalyeleri tarafından işgali ve buna bir ulus direnişi gösteren Rus halkının kahramanlık hikayesi anlatılmaktadır. Sovyetler Birliği'nin ve aslında sinemanın propaganda aracı olarak ilk ve en önemli örneklerini çekmiş bulunan Eisenstein, bu filmde ise Çarlık Rusyası'na ait bir öyküyü propaganda aracı olarak, yine Sovyetler Birliği'nin hizmetinde kullanır. Böylece, 2. Dünya Savaşı'nda Almanlar tarafından işgal edilmiş olan Sovyetler Birliği'nde, tüm komünist ideallere rağmen milliyetçi duyguları besleyerek millî bir direnişin yaratılmasına çalışır. (Teksoy, R.1975: 425). 1939 yılında başlayan 2. Dünya Savaşını konu edinen filmlerin sinema endüstrisi açısından örnek ürünlerinin sayısının Ekim 1941'de Amerikanın savaşa katılmasına neden olan Pearl Harbor baskını ile artması gibi tarihi anlatılar daha ilk tarihi filmlerde bile yanlı ve yanıltıcı içerikleri ile sinema endüstrisi tarafından kullanılmıştır. Tarih sinema eseri aracılığıyla çok daha hızlı ve etkili bir biçimde manipule edilebilmektedir. Tarihin bir propaganda aracı olarak kullanımı sinema ile başlamamıştır. Tarihçiler yakın döneme kadar ya din adamı ya da askerdir. Görevleri Prensi halkı yönetsin diye eğitmek, halka ise itaat etmeyi öğretmektir. Tarihçi bir sınıfa ya da ulusa hizmet eder, der Ferrro. Ona göre, tarihçilerin bu yanlı tarafı, sinemacılarda da görülen bir ortak özelliğidir. Ona göre, "Tarih'in kimse tarafından masumca yazılmadığı elbetteki biliniyor fakat bu yargı hiçbir zaman, 20.yüzyılın eşiğinde sinematograf kendisini ilk kez gösterdiği zaman ki kadar doğrulanmadı" (2017: 27).

Sinemanın içeriğini değiştirdiği, yapımcısının ya da üretildiği ülkenin iktidar sahiplerinin çıkarlarını savunduğu anlatılara birçok örnek verilebilir. Sinema içinde bir tür olarak ortaya çıkmış olan "Savaş Filmleri" türü olarak elbette tarihin yeniden yazılması işlevi

ulusların kahramanlık mitlerinin yerini alması olağan bir dönüşümün sonucu olarak kabul edilebilir. Ancak “Bilim Kurgu Filmleri” nin ve onun bir alt türü olarak gelişmiş olan “Post-Apokaliptik” ya da Türkçe ifadesiyle “Kıyamet-Sonrası” filmlerin tarihin yeniden yazılmasındaki yönlendirici etkisinin incelenmesi ve tarihin yeniden yazılması sürecinde yıkıma uğramış insanlığın bu yıkımdan çıkış için hangi yollara başvurduğu, hangi kurumları yeniden kurduğu, hangilerini terkettiği ise bu tez çalışmasının ana konusu olmuştur.

Devlet bir iktidar örgütlenmesi olarak tarihte nasıl ortaya çıkmıştır? Sorunun yanıtının tarihi filmlerden daha çok gelecekte olası bir kıyametten sonra sağ kalan insanların, kendi aralarında iktidar ilişkilerini nasıl yeniden kurguladıklarının incelenmesini mümkün kılan bilimkurgu türüne ait kıyamet sonrası filmleri olması, tarihin sinema açısından farklı bir biçimde ele alınmasına örnek sayılabilir.

Kıyamet anlatılı filmlerde kıyamete neden olan faktörleri üç başlık altında toplanabilir. Bunları şöyle sırlamak mümkündür:

Doğa Olayları (Depremler, Yangınlar vb.)

Dünya Dışı Kaynaklar (Uzaylılar, Meteor Çarpması vb.)

İnsan kaynaklı faktörler (Savaşlar, Çevre Kirliliği, Pandemi vb.)

İnsan kaynaklı faktörlerden kaynaklanan bir kıyametin uzaylıların yaratacağı kıyametten çok daha olası olması türün bu örneklerini diğerlerine göre çok daha önemli bir inceleme konusu olmasına neden olmaktadır. Yıkımdan kurtulan insanlar türün çok az sayıda ürününde insanların bu yıkımdan daha iyi bir toplumsal düzen kurarak çıktığı gösterilmiş türün bir çok ürününde kıyameti atlatan insanların geçmiş hatalarından ders almayan ve yine aynı hataları yapmaya yatkın oldukları karanlık ve kötücül anlatılara sahiptir (Roloff ve Seeblen, 1995: 254). İnsanlığın hemen her alanda gelişmesine rağmen dönemsel olarak tekrarlayan, sınır savaşları; kontrol altına alınamayan salgın hastalıklar; çevrenin üretim araçlarının kontrolsüzce kullanılması sonucunda hızla kötüleşmesi bu kötücül anlatıların kalkış noktasıdır.

İnsan kaynaklı kıyamet ifadesi, ortaya çıkan bu kıyametin sorumluluğunun insanın birey olarak kabahatli olduğu gibi bir algıya neden olmaktadır. Oysaki bireyin bir kıyamete

neden olması teknik olarak uzaylıların dünyayı istila etmesi kadar mümkündür. Kıyamet anlatılarının başlangıcında kıyametin yaratıcısı olan göksel varlıkların yerini günümüze geldiğinde insan almıştır. Elbette kıyamete neden olan biyolojik bir tür olarak insan değildir; kıyamete neden olan insanlığın tarihsel gelişimi boyunca geliştirdiği en karmaşık ve detaylı örgüt olan devlettir. Devletin veya devletlerin bu film örneklerinde rastladığımız kıyamete kaynaklık eden pratiğinin neliği ve gerçekleşen bu kıyamet sonrasında devlet kurumunun bu filmlerde nasıl yeniden kurulduğu, devletin varlığının açık ya da örtük görünüşleri ve kıyamet sonrası filmlerde yeni kurulan toplumsal düzenin devlete doğru evrilmişinin izleri tezin sorun alanının çerçevesini oluşturmaktadır.

Bu tez çalışması ile bilimkurgu sinemasının bir alt türü olarak gelişmiş olan Post-Apokaliptik (Kıyamet-Sonrası) film örneklerinde Devlet örgütünün ortaya çıkan yıkımdaki sorumluluğu ve bu yıkımdan sağ çıkmış insanların yeniden örgütlenmesinin Devlet örgütünün yeniden kurulması sürecinin nasıl işlendiğinin araştırılması amacıyla hazırlanmıştır. Devletsiz bir sosyal yaşamın mümkün olup olmayacağı ve devletin kuramsal varlığının araştırılması amacıyla devletin ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı ile ilgili tezler araştırılarak raporlaştırılacaktır. Post – Apokaliptik film örneklerinde kurulan yeni sosyal düzenin devletin yeniden kurulması süreci ile ilgili bağıntısının olup olmadığı eleştirel söylem analizi yöntemiyle yapılması amaçlanmaktadır.

Bu amaca ulaşmak, birbirine bağlı iki soruşturma alanı ile olanaklı görünmektedir. İlki devlet ve devletin neliği sorunsalıdır. Bu alanda iki temel soruya karşılık aramak üzere kavramsal ve kuramsal bir çözümleme yapılmıştır:

- 1) Devletin tarihsel ve kültürel süreklilik içinde görünüşleri nelerdir?
- 2) Devlet uygarlığın gelişimini engeller mi uygarlığın yıkımına neden olur mu?

İkinci soruşturma alanı olan devletin kıyamet ve kıyamet kavramıyla ilişkisinde ise üç sorunun izi sürülecektir:

- 1) Devlet, kıyamet filmlerinde kıyametin faili mi yoksa insanın kötü eylemlerinin kurbanı mıdır?
- 2) Kıyametten sonra kurulan yeni yapı mevcut devlet anlayışına farklı bir yapı önermekte midir?

3) Post-Apokaliptik filmlerde kıyameti atlatan insanlığın devletin akıbetinde için öngörü ve önermeleri nelerdir?

Post apokaliptik filmler sinemada kurmaca filmlerin ütöpk distöpk yöneliminde bir uğrak noktasıdır. Sinemanın ilk kurmaca filmleri, ağırlıkla bilim kurgu öykülerinden yapılan adaptasyonlarla başlamış, türün ilk örneklerinin naif maceraperest duygulara hitabeden anlatılara dönüşmesi çok uzun sürmemiştir. Georges Méliès'in Jules Verne'nin 1865'te yayınladığı Aya Seyahat öyküsünden adapte ettiği *Le Voyage Dans La Lune* (Aya Seyahat,1902) filmi, izleyicisini neşeyle karışık bir heyecana sürüklemiştir (Teksoy, 1975: 115). Birinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle bu tür yerini yavaş yavaş karamsar bir gelecek tasfirine bırakan farklı bir türe dönüşme eğilimine girmiştir. Fritz Lang'ın bir distöpk anlatı olarak filme aldığı *Metropolis* (1924) filmi ile tür geleceğın sınıf savaşına odaklanmış insanlığın kapitalist üretim modelinin kaçınılmaz koşutu olan emek sömürüsü ve buna karşı gelişen işçi sınıfı bilincini robotlar yardımıyla bastırıldığı bir yeni anlatı türüne bırakmıştır. İkinci Dünya Savaşının yarattığı korkunç yıkım, kullanılan atom bombaları ve sonrasında doğu ve batı arasında başlayan ideolojik ayrıma dayalı soğuk savaş ile bilim kurgu sineması türünün Apokaliptik ve Post-Apokaliptik film örneklerinin artmasıyla sonuçlanmıştır. Bu filmler televizyon ve sinema için ayrı ayrı tasarlanarak dağıtıma sunulmuştur. Bu filmlerin neden izleyici bulabildikleri, nasıl yaygınlaştığı ve toplumsal işlevi ile ilgili olarak yayınlanmış çok sayıda kitap, makale ve tez çalışması yapılmıştır.

Bu çalışmalardan Boz & Takımcı (2019) tarafından, "Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi (1924-2000)" ismiyle Akdeniz İletişim dergisinde yayımlanmış makalede; geleceğe dönük küresel korkuların Amerikan sinemasında post apokaliptik bilim kurgu türünün 2000'li yıllara kadar geçirdiği değışim tarihsel ve ideoljik perspektiften incelenmiş. Çalışma, kıyamet ideolojisinin ne tür bir gelecek tasavvur ettiğini araştırmaktadır. Makale, 2018 yılında Boz, M. tarafından tamamlanan "2000 Sonrası Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi" başlığıyla Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulmuş Doktora Tezi'ne dayanarak hazırlanmıştır. Filmlerin çözümlenmesinde Klaus Koch'un kıyamet ideolojisi kavramı çerçevesinde, L. Giannetti'nin ideolojik film analizi ve Darko Suvin'in Mitsel Analiz yöntemi biraraya getirilerek kullanılmıştır.

Oğuzhan (2012), SineCine Sinema Araştırmaları dergisinde yayınlanan “Geleceğin Tarihini Yazmak: Sinemanın Kıyamet Senaryoları” isimli makalesinin özetinde, zaman kavramının temelinde Antik Yunan’ın binyılcılığının bulunduğunu buna göre ilerleme fikrine dayanan modern zaman anlayışının ilerlemeyi gösteren üç aşaması olduğuna vurgu yapmaktadır. Buna göre zaman: Geçmiş (Hz. İsa’dan Önce), Şimdi (Hz. İsa’dan Sonra), Gelecek (Hz. İsa Dönünce). Bu düşünceye göre Kıyamet Hz. İsa’nın dönüşü ile gerçekleşecektir. Kıyamet ile ilerleme arasında bir bağ ve paralellik bulunduğuna dikkat çekilen tezde, XXI. Yüzyılda çeşitliliği artan kıyamet tezlerinin ve spekülasyonlarının kimilerinin ilerleme fikrini olumlamadığı iddia edilmektedir. Oğuzhan’a göre (2012: 61), “... bu spekülasyonların hepsi ilerleme fikrini olumlamamaktadır; bazılarında göre tarihin ilerleme güdüsü artık sona ermiştir ve bu nedenle beklenen kıyamet zaten gerçekleşmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında tıpkı bilim gibi, sanatta da ilerleyen tek şey aslında teknolojidir.” Yeni kavramı bu fikre göre gerçekleştirilmesi mümkün olmayan bir şeye dönüşmüştür. Bu koşullarda ortaya çıkan bunalım sinema alanına da yansımıştır. Özellikle kıyamet temalı filmlerin varlığı bu bunalımın yansımasının sonucunda ortaya çıkmıştır. Çalışmada “spekülasyon” yeniye imkân sağlayan bir kavram olarak önerilmekte ve Melancholia (Melankoli, 2012), Le Temps de Loup (Kurdun Günü, 2003) filmleri felsefi bakış açısıyla ve üç evreli zaman anlayışına uygun bir sırayla çözümlenmektedir. Böylece “yeni” nin imkânı sorgulanmaktadır.

Aşlıoğlu ve Özcan (2019), ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler dergisinin 2. sayısında yayımladıkları; “İletişim Çağında Yalnızlığa Özlem: Post-Apokaliptik Sinema ve Bird Box” başlıklı makalelerinde, giderek artan sayıdaki kıyamet ve kıyamet sonrası ortaya çıkan distopik anlatılı toplumsal düzen önermeli filmlerin artışıdaki neden araştırılmıştır. Makaleye göre bu artışa neden olan kapital sistemin içine düştüğü krizler neden olmaktadır. Günümüzde giderek artmakta olan ekonomik krize eşlik eden ekolojik krizin neden olduğu küresel ısınmanın sonuçlarının gündelik hayatta kolaylıkla farkedilebilmesi dünyanın sonunun geldiği fikrinin artmasına neden olmaktadır. Tüm bu olumsuzlukların yanı sıra artan bölgesel savaşlar ve çatışmalara eşlik eden gelişmiş iletişim araçlarının yanlış ve yanlış kullanımı ile bozulan "bilgi" kıyamet fikrini güçlendirmektedir. Araştırma ile artan felaketlerin neden olduğu kıyamet fikri ve bu fikre eşlik eden fantazileri besleyen sinema filmlerinin kültürel ve tarihsel kökleri incelenmiştir. Bu incelemeye örnek olarak "Bird Box" filmi analiz edilmiştir. İncelemenin sonucunda kıyamet olgusunun Birinci. ve İkinci Dünya

savaşları ve nükleer silah kullanımı ile sekülerleştiği tespit edilmiştir. Kıyamet atlatan insanların yeniden toplumsallaşmasında ilahi cennete geri dönmek amacıyla doğaya döndükleri vurugusunun yapıldığı makalenini sonuç bölümünde vurgulanmıştır.

2018 yılında yılında Mikail Boz tarafından hazırlanan “2000 Sonrası Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi” başlıklı doktora tezinde ise, kıyamet olgusunun sermaye gücü yüksek yapım şirketleri tarafından kıyamet sonrası temalı filmlerin ideolojik olarak mit kavramından uzaklaşmayı mı yoksa tam tersine mit kültürünün yeniden kurgulanması işlevini mi taşıdığı araştırılmıştır. Araştırmanın yöntemi olarak Boz, K. Koch’un kıyamet ideolojisi, D. Suvin’in mitsel analizi ve L. Gianet’in ideolojik analizini bir araya getirmiştir. Boz, tez kapsamında sekiz film incelemiştir. Bu filmler *Matrix*, *Artificial Intelligence*, *Wall-E*, *The Hunger Games serisi*, *Oblivion*, *Interstellar*, *Mad Max: Furry Road* ve *Planet of the Apes (2014-2017)*. Tez ile Boz, kıyamet sonrası filmlerin günümüz sorunlarının dışavurumu olduğu ve ideolojik olarak mit kültürüne dönüşü sağladıkları sonucuna varmıştır.

2020 yılında Cemil Oğuz tarafından hazırlanan “Kıyamet Temalı Filmler ve Modern Korkular” başlıklı yüksek lisans tezinde ise kıyamet temalı filmler bir tür olarak ele alınmıştır. Çalışmada türün ortaya çıkışı, gelişimi, insalığın tarihsel ve modern korkularının kaynakları gibi sorulara Matt Reeves’in Maymunlar Cehennemi (*Planet of Apes*, 2017) filminin Van Dijk’in eleştirel söylem analizi yaklaşımıyla karşılık aranmıştır. Bulguların sonucunda filmlerin günümüz korkularının sahneye yansımaları olduğu ve olası yıkımların neden olduğu korku ve endişenin giderilmesine katkıda buldukları sonucuna varmıştır.

Dolayısıyla kıyamet sonrasında hayatta kalmayı başarmış insanlar arasında başlayan sosyal ilişkilerin taşıdığı dinamiklerin yeniden bir devlet düzeninin kurulmasını beraberinde getirip getirmeyeceğinin araştırılması ve bu kurulan yeni devletin ya da devletimsi yapının neliğinin değerlendirilmesi bu tezi yapılan diğer çalışmalardan farklılaştırmaktadır.

Sinema eserinin devlet ve dolayısıyla sermaye ile olan ilişkisi mevcut siyasi yapının kabulünü kolaylaştıran bir propaganda aracı olması bu tezin ön kabüllerinden birisidir. Sinema eseri ve sinema ürünü iki ayrı tanımdır; aralarındaki fark eser ile ürün arasındaki

farkın incelenmesini gerekli kılar bir ürünün hedefi tüketicisine hizmet iken bir eser üreticisini dışı vurumunun sonucudur. İnsanın içinde bulunduğu sosyal düzeni hükümeti ve devlet örgütlenmesini yüceltmesi ve onaması için kıyamet ve kıyamet sonrası anlatılı filmleri izleyerek yıkımdan ve kaosun yerine bozukta olsa bir düzenin içinde olmasının düzenin varlığı ile rahatlaması ve sistemin varlığını onaması kıyamet filmlerinin temel amacıdır. Yapımcı şirketlerin sıklıkla bu tip film projelerine kaynak yaratarak dağıtım gücünü de kullanarak tüm dünyaya izletmesi ve desteklenmesi tezin öncelikli varsayımlarından birisidir. Devletin insanların refahını ilerlemesini ve güvenini garanti eden bir örgütten ziyade tehlikeli olabilen bir örgüt olarak insanlığı felakete ve hatta gezegeni sona götürebileceği ise bir diğer varsayımdır.

Bu çalışmada kıyamet sonrası filmlerin kıyametten sağ çıkan insan toplulukları arasından nasıl yeniden sosyal bir örgütlenmeye gidildiğinin, meydana çıkan yeni toplulukların nasıl bir toplumsal yaşam düzeni kurdukları söylem analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu bağlamda incelenen filmlerde kıyamet olgusunun nasıl gerçekleştiği, neden gerçekleştiği ve devletin tüm bu süreçteki rolü ve varlığı sorgulanmaktadır.

Bu tez çalışmasının örnekleme dahil edilen kıyamet sonrası filmlerin, türe ait yüzlerce örneğin arasından seçilmesinde çeşitli ölçütler kullanılmıştır. Çalışmada tezin hazırlandığı yıl olan 2022 yılı öncesinde çekilmiş ve dağıtıma girmiş filmler incelenmiştir. Filmler türün dağıtıma girebilmiş bugün halen kopyalarına ulaşabildiğimiz örnekleri arasından seçilmiştir. Çalışmanın kapsamının daraltılması ve konuya odaklanması için temel kriterler 1924 den 2022 yılına kadar üretilmiş film örneklerinden seçilirken temel ölçüt filmin konusunun dünya gezegeninde geçmesi olmuştur. Bir diğer ölçüt filmde gerçekleşen kıyametin devlet politikalarının (savaşlar, çevre ve iklim felaketleri ile kontrol altına alınamayan salgın hastalıklar gibi) sonucunda olmasıdır. Seçilen filmler türün ilk örneklerinde görülen dünyada tek ya da çok az sayıda kalmış insanların anlatıldığı filmler incelemelerin dışında bırakılmıştır. Yine türe ait, dünya dışından gelen işgalciler, mutant canavarlar, zombiler, zaman ve boyutta yolculuk edebilen insanlar gibi kaynaklar nedeniyle meydana gelen kıyamet sonrası anlatılar inceleme dışında bırakılmıştır. Yine filmlerde toplumsallaşma belirtilerinin görünmesi liderlerin ve kuralların ortaya çıkmış olması bir diğer sınırlayıcı referans olmuştur. Çalışma bu kriterlere uygun olarak seçilmiş filmlerle yapılmıştır.

Bu tezin kuramsal çerçevesini oluştururken devletin farklı görünüşleriyle nasıl ortaya çıktığı, toplumsal yaşamın düzenleniş biçimleri ve kıyametin ortaya çıkışıyla ilişkiseliliği üzerine bir literatür taraması yapılmıştır. Bu amaçla, siyaset bilimcilerin, antropologların ve sosyologların devleti nasıl tanımladıklarına bakılmıştır. Tezin film çözümlemelerini kapsayan kısmında ise söylem analizi yaklaşımlarından biri olan Foucault'nun bilgi ve güç söylemi yaklaşımı referans alınmıştır. Foucault'ya göre kimin konuştuğu söylemin çözümlemesi açısından çok önemlidir. Kendi ifadesiyle "dil sahibi kimdir?" (Foucault, 1999: 30). Konuşanın statüsü, söylediklerinin gerçekliği ya da gerçeği simüle ediyor olup olmadığı, söylemin siyasal işlevini açığa çıkartmada kullanılabilir. Söylem bireyler arası ilişkilerde işlevsel olduğu gibi aynı zamanda gruplar arasında da farklılaşmaların ve uzlaşmaların içeriklerine dair izler içerir. Söylemden kimin hangi güce sahip olduğunu ve diğerlerine üstün gelen yanlarını çözümlemek mümkündür (Foucault, 1999: 30). Foucault'nun bu çerçeveye göre toplumsal düzeni sağlayacak kuralları koyan söylem biçimini almış güçtür. Söylemler toplumsal etkilerini arttırdıklarında yasalaşırlar. Foucault'ya göre (akt. Yavaşgel, 2009: 132), söylem güç tarafından işgal edilmiştir. Foucault'nun güç kavramı yaşamın her anında ve her yerde ifadelerin içinde saklıdır. "Güç Foucault için, toplumda karmaşık bir stratejik duruma verilen addır. Bu kuvvet dengeleri, bitmeyen çatışma ve kavgayı içeren dil oyunları aracılığıyla çevremizde değişir durur. 'Güç'ün varlığı bir odak noktasının oluşmasına bağlı değildir. Çatışmaların yarattığı gerilimden kaynaklıdır" (Foucault'dan akt. Yavaşgel, 2009: 132). Foucault ideoloji kavramını daha yaygın, çeşitli, Marksist sınıf ve üretim kavramlarına daha az bağlanmış gibi görünen 'söylem' kavramıyla değiştirmiştir. Foucault için söylem bir açıklamalar kümesinden çok sosyal maddesellik ve yararlılığa sahiptir ve güçle her zaman üst üste binmiştir (Stam, 2014: 301). Kıyamet sonrası filmlerde incelemeye değer olgulardan birisi söylemin güç ile olan ilişkisidir. Tüm güçler tükenmiş ve bir kıyamet ile yokolmuşken güç söylemde kendisini yeniden nasıl belirgin bir biçimde açığa vurur bir başka deyişle güç söylemi nasıl yeniden ele geçirir. Foucault'nun söylemin baskıladığı ve "tarihçilerin ufkunun dışında kalmış dönüşümler" diyerek tanımladığı ötekiler ya da kalabalığın içinde kaybolanlar kıyametle gelen azalma seyrekleşme ile belirginleşme şansı bulabilirler mi? (Foucault, 1999: 40). Az sayıda kalmış insan ve gruplar arasında söylemin varlığı daha belirgin ve kontrolsüz iken nasıl yeniden gücün kontrolüne girdiğinin araştırılması kıyamet sonrası filmlerin ne anlattığının neyi kabullendirdiğinin anlaşılmasında kullanılacak bir araç olarak Foucault'nun bilgi ve güç bağıntısı kullanılmıştır.

Teknik bir uğraşının ürünü olan kendi içinde hiyerarşisi olan bir ekip tarafından üretilen filmin yalnızca pozlama, ölçek, ışık kullanımı, kurgu, çoğaltım ve dağıtım süreçlerine indirgenmesi anlatının varlığını yok saymak olacaktır. Kayda alınan ilk film örneklerinin hemen hepsinin sessiz olması bu filmlerin söylemlerinin “ne”liğini tartışmalı bir konu haline getirmiştir. Lumiere Kardeşler’in 1895 yılında Salon Indien’de ki ilk kamuya açık gösterimi büyük ilgi ve ile karşılanmıştır. Bu gösterimde, Michael Coissare’a göre program şu sırayı izlemektedir: "1) Lyon’da Lumiere Stüdyolarında çıkış, 2) Trenin Chotat İstasyonu’na gelişi, 3) Kırmızı Balık Avı, 4) Lyon Fotoğraf Kongresine Varış, 5) Duvarın Yıkılışı, 6) Bahçevan." Toplam 12 filmin izlendiği bu programdaki “Bahçevan” isimli filmde ayrı olarak bir de Avrupa’nın ilk komedi filmi sayılabilecek “Kendi Kendini Sulayan Bahçevan” (L’Arroseur Arrosé) (Onaran,1994: 16 ve17). Filmin olayların yalnızca nesnel bir bakış açısıyla kaydedilmesinin ötesine geçerek izleyicisinde bir duygunun açığa çıkmasını sağlamak üzerine bir anlatı yapısı sunmuştur. Filmin izleyicisi ile olan iletişiminin teknik olanaksızlıklar yüzünden aksamasının önüne geçebilmek için filmin gösteriminde anlatı gerek yazı ile gerekse de anlatıcılar aracılığıyla sunulmuştur. “Hemen hemen bütün sessiz filmlere bir tür ses eşlik ediyordu. İlk film gösterimlerinde perdede geçen görüntüleri yorumlayan, izleyiciye görüntülerin içeriğini ve anlamını açıklayan anlatıcılar vardı” (Usai, 2008: 26).

Yazılı bir anlatının, okuyucusunun zihninde canlanarak algılanması sonucunda yaratılan dünya okuyucusunun “bireysel düş gücü ile sınırlıdır.” Anlatının gerçek bir mekânda canlandırılması ilkin tiyatro ile olabilmıştır. Bu sayede yazılı olan anlatı “dinleyicisi” ile olan birebir ilişkisi değişerek “izleyici” kitle ile ilişkiye geçerek değişmiştir (James, 2021: 135). Tiyatro geleneğinden beslenen sinemada da sahnelenen anlatı, birçok kod ve gösterge ile bir söylemin örtük ya da açık olarak dışa vurulmasına aracılık etmektedir. Sinema yaratıldığı toplumsal koşullar tarafından kontrol edilmektedir. Hem teknik hem de anlatı yönünden sürekli gelişen ve değişen sinema yapıtı, yine bu değişime uygun bir biçimde yeni çözümlerinin doğmasını zorunlu kılmaktadır. Tüm bu değişimlerin kontrolünde ortaya çıkan sinema anlatısı içinde gizlenmiş açığa çıkarılmayı bekleyen birçok ideolojik şifre barındırmaktadır (Güçhan, 1999:225-226). Bu şifrelerin çözülmesinde sosyal bilimcilerin kullandığı yöntemlerden birisi olan Foucault'nun bilgi ve güç ekseninde söylem çözümlemesi bu tezin film çözümlemesinde kullanılacak yöntem olacaktır.

Tez kapsamında incelenen filmler, kıyamet sonrasını anlatan ve devletin bu kıyametin içinde hem yıkıcı güç olarak ele alındığı hem de kendisinin de yok olduğu filmler arasından seçilmiştir. Yine seçilen filmlerin ortak özelliği olarak, kıyametin kurbanları tarafından devletin yeniden kurulması konusu işlenmektedir. Bu nedenle bu filmler üzerine yapılan ideolojik film çözümlemesi ile devletin egemen erk olarak varlığı, kendi varlığını sürdürürebilmek için bir yıkıma yani kıyamete yol açması, bununla beraber kıyametin yarattığı yıkımdan en çok etkilenen toplum üyelerinin yeniden bir araya gelerek devleti yeniden nasıl var ettiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu filmler aracılığıyla devlet, egemen güç olarak varlığını pekiştirmektedir.

Filmler söylem analizi yöntemiyle incelenirken filmlerde kullanılan söylemler ve imgelere bakılmış ve şu soruların karşılığında bakılmıştır:

- 1) Kıyamet nasıl gerçekleşmiştir ?
- 2) Kıyametten sonra topluluklar oluşmuş mudur? Topluluklar arası ilişkiler nasıldır?
- 3) Bu gruplardan birisi diğerini ya da diğerlerini domine ediyor mu?
- 4) Yönetici var mı? / Nasıl iktidara gelmiştir?
- 5) Ekonomik faaliyetler var mı? Neler? Artı değer oluşuyor mu; ticaret başlamış mı? Ticari değişimde ne kullanılıyor?
- 6) Toplumsal sınıflar ve bunlar arasındaki ilişkiler nasıldır?
- 7) Sınırlar var mıdır?
- 8) İletişim araçları neler? Topluluklar arasında iletişim nasıl kuruluyor?
- 9) Filmde toplulukların kıyamet koşullarından kurtulmak için bir söylemleri var mı? Kurtuluş için neye inanmaktadırlar?

Bu soruların cevaplarına göre devletin varlığını, yeniden kuruluşunu gösteren başlıca söylemler ve imgeler ise şunlardır: Bayrak, yasa, toprak, iktidar, ekonomik faaliyetler, ticaret ve sosyal statülerle sınıflar gibi. Filmler bu unsurların varlığına göre yeniden yorumlanmış ve alt metinleri açılmaya çalışılmıştır.

Tezin birinci bölümünde devletin neliği ve ortaya çıkış koşulları incelenmiştir. Geniş bir kaynak taraması ile elde edilen veriler kıyametten sağ çıkmış insanların nasıl toplumsallaştığının anlaşılmasında temel referans olarak kullanılmıştır. Devlet kavramı olarak açıklanmış sonrasında insan topluluklarının nasıl toplumsallaştığı devlet örgütünün hangi koşullarda ve nasıl oluştuğu; bu oluşumun neden olduğu yeni kavramlar olarak ilkel

toplumlarda kölecilik, sınıf ve savaş kavramlarının tanımlanmasına ve örnek filmlerle mukayese edilebilmesine dayanak olan bilgi dağarcığı olarak hazırlanmıştır.

Tezin ikinci bölümü ise devletin ya da bir başka deyişle iktidarın sahnedeki gücünün anlaşılması amacıyla sahne ve iktidar arasındaki bağ ile sinemanın anlatı gücünün kimin ya da neyin kontrolünde olduğu ile ilgili geniş kaynak taraması ile elde edilen veriler paylaşılmıştır. Sinemanın devletin kontrolünde, devleti onayan, sorgulanmadan kabulünü sağlayan onun propagandasını yapan bir araç olarak nasıl ve neden kullanıldığı temellendirilmiştir. Bu bölüm, kıyamet sonrası filmlerde devletin kıyametteki sorumluluğuna rağmen kıyametten sonra Neolitik çağdakine benzer bir biçimde, yeniden nasıl örgütlendiğinin gerekçelendirildiği bölümdür.

Tezin üçüncü bölümü araştırma yöntemi olan söylem analizinin ne olduğunu tartışmaktadır. Tez için benimsenen Foucault'nun bilgi ve güç söylemi yaklaşımıyla ilgili genel bilgileri kapsamaktadır. Söylemin kategorileştirildiği ve çözümlemenin yapıldığı bulgular bölümünü ise sonuç bölümü izlemektedir.

# 1. BÖLÜM

## DEVLET

Bilimkurgu türünün altında ortaya çıkmış ve gelişmiş olan kıyamet sonrası temalı filmlerin incelenmesi ile devletin nasıl ortaya çıktığı bilgisine ulaşılabilmesi arasında bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ devletin olmazsa olmaz bir örgüt olarak kabulünü kolaylaştırmak için kurulmuştur. Olmazsa olmaz ifadesi kıyamet ile devlet arasındaki bağın çok güçlü bir göstergesidir. Devlet olmazsa, olmaz. İnsanın bir tür olarak ortaya çıkışı ile birlikte toplumsallaşmasına dair birçok teori bulunmaktadır. Yazılı dönem öncesinde gelişen bu toplumsallaşmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan devlet örgütünün kökenlerine dair birbirinden çok farklı kuramlar bulunmaktadır. Bu kuramların birçoğunda devlet, insanlığın gelişimini sağlayan, onun dünya üzerindeki kontrolünü arttırmasına aracılık eden, insan hayatını kolaylaştıran olumlu bir örgüt iken kimi kuramcılara göre ise insanın hem kendi türünü hemde doğayı baskısı altında tutmasını sağlayan kötücül bir örgüttür.

Kıyamet sonrası film örneklerinin incelenmesi sinema iktidar arasındaki ilişkinin incelenmesini de mümkün kılmaktadır. Kıyamet ile birlikte yok olmuş olan devlet örgütünün yeniden doğuşu film anlatılarında liderlerin ortaya çıkışı ve topluluğa yön vermeleri iyi kötü ikiliği ile anlatılmaktadır. İzleyici iyi olarak sunulan liderin varlığını kabul etmesiyle birlikte iktidarı onanmış olmaktadır. Bu iktidar onandıktan sonra devletleşme sürecinde bilinçsizce kabul edilebilmektedir.

Gelecekte gerçekleşen tüm bu kıyamet sonrası anlatıların geçmişle ilişkilendirilmesi şimdi ve burada olan izleyici için anlatının mantığa bürümesini kolaylaştıracaktır. İnsanlık için devlet nedir? Devlet kendi tanımını nasıl yapmaktadır? İlkçağdan günümüze gelene değin çok fazla biçim ve görünüm değiştirmiş olan bu tüzel varlık kendi kuruluşunu nasıl anlatmaktadır? Bu soruların yanıtlarının izini gelecekte gerçekleşmiş bir yıkımın sonucunda tüm örgütlenme yapıları çökmüş insanların nasıl yeniden toplumsallaştıkları gözlemlenerek yapılabilir.

## 1.1. Devletin Görünümleri

Devlet nedir? Devlet toplumsal hayatın merkezine nasıl gelmiştir? Devletin tanımını yapmak için bir güncel sözlükten kelimenin karşılığını açıklayan bir cümleyi yazmak devletin varlığını açıklamak için yapılabilecek ilk hareket olacaktır. Ancak birkaç kelimeyle özetlenmiş bu ifadeler insanlığın geliştirdiği en karmaşık örgütlerden birisi olan devleti açıklamak için yeterli olacaktır mı? Elbette ki yanıt hayır olmalıdır ancak kavramın anlaşılmasında atılacak o ilk adımı atlayarak bir kavramı açıklamak da mümkün değildir. Eflatun'un Devlet kitabının Remzi Kitabevinin 1962 tarihli basımında çevirmenler Sabahattin Eyüboğlu ve Mehmet Ali Cimcoz, kitabın önsözünde çeviriyi yaparken yaşadıkları süreci açıklarken devletin en önemli kavramları arasında yer alan “adalet” ve “adil” kelimelerini önceki çevirilerden farklı olarak “Doğruluk” ve “doğru” olarak çeviride kullandıklarını; bunun sebebi olarak ise önceki çevirileri yapanların Kur'an dili ile çevirerek daha doğru bir iş yaptıklarını düşüncelerine rağmen aslında bunun yanlış olduğunu, anlamı bozduğunu düşündüklerini dile getirmektedirler. Anlamın bozulmasına neden olan bu kelime tercihlerinin sonucu nasıl etkilediğini ispat için ise Eflatun'un ya da Sokratesin “Bir delinin eline silah vermek doğru mudur?” cümlesini “Bir delinin eline silah vermek adil midir?” diye çevirmenin yaratacağı anlam sapmasına dikkat çekmektedirler (Eyüboğlu ve Cimcoz, 1962: 8-9). Örnekten de anlaşılacağı gibi bir kavramın açıklanmasında kullanılan her bir kelimenin seçiminin bile önemli olduğu bu durumda bir kavramı açıklamaya çalışan sözlük tanımı gerekli olduğu gibi mutlaka sağlamaya da ihtiyaç duyar. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde devletin tanımı; “*Toprak bütünlüğüne bağlı olarak siyasal bakımdan örgütlenmiş millet veya milletler topluluğunun oluşturduğu tüzel varlık.*” olarak yapılmıştır. Devlet Kuramı isimli kitabın girişinde Cemal Bali Akal'ın devleti; “kurumsallaşmış bir iktidar tipidir” şeklinde tanımlar ve cümlenin anlamından kurumsallaşmamış iktidar tipleri olduğu sonucunu çıkartır. İktidar kavramının devlet kavramını aştığını vurgulamaktadır (Akal, 2000: 14). Giddens'e göre (2008: 28) ise, devletin gündelik kullanılan ifadesi iki anlam taşır, devlet hem yönetim aygıtını hem de bu yönetime maruz kalan toplumsal sistemi ifade eder. Hall ve Ikkenberry'e göre (2000: 11), sosyal bilimcilerin üzerinde anlaştıkları karma bir devlet tanımı ortaya çıkmıştır. Buna göre ortaya çıkan tanımın üç ögesi vardır. İlki “Devlet bir kurumlar bütünüdür” ve en belirgin özelliği “şiddet ve zorlama aracılığıyla çalışır” ikincisi tüm bu kurumlar bir toplumla anılan bir coğrafi bölgenin içindedir. Üçüncüsü ise devlet bu sınırlar içindeki tek yöneticidir ve vatandaşların ortak paylaştığı bir politik

kültürün yaratıcısıdır. Devletin sosyolojik olarak anlaşılması çabasının sonucu olarak devlet genel bir tanımla “Koruyucu Kurum” olarak tanımlanmıştır. Kendisinin dışındakilere karşı sınırlarını kendi içerisinde ise hukukun işleyişini koruyan kurum (Oppenheimer, 2005: 28).

Devlet sözcüğünü günümüzdeki karşılığında kullanan ilk kişi Machiaveli dir. Onun yaptığı tanıma göre devlet “belli bir toprak ve belli bir halk üzerinden gücü kullanan aygıt”tır (Brancourt, 2000: 179). Engels *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* isimli eserinde devleti, “özel mülkiyeti kutsayan ve bunu tüm insanlık için en yüce değer haline getiren, mülk edinmenin ve zenginleşmenin yöntemlerini yasalarla düzenleyen ve mülk sahiplerinin mülksüzleri sömürme ve yönetmesinin resmileştiği bir kurum” olarak tanımlamıştır (Engels,1971: 151). Lorau, *Bilinçaltında Devlet* kitabının girişinde devletin tanımını yaparken, “toprağı bir adaymış gibi kuşatan sınırlar, merkezi yönetim ve uygulama organları, merkezden çevreye doğru tahakküm akışını ve periferiden merkeze doğru itaat akışını sağlamak için askeri ve ideolojik güçler, devlet denen tuhaf gövde budur” ifadelerine başvurmuştur (Lorau, 2001: 14). “Toplumsal ve teritoryal bütünlük anlamındaki devlet anlayışına göre devlet, belli bir toprak parçası üzerinde siyasal egemenlik iddiasında olan ve egemenliğini bu toprak parçası içinde yaşayan halk ya da ulusa dayandıran bir kurumdur; toprak, hükümet, halk ve toplum ana unsurlarını oluşturur” (Yalvaç, 2005: 18). Oppenheimer’e göre (2005:38) devlet zafer kazanmış bir grup insanın yendikleri insanlar üzerindeki egemenlikleri bir düzene bağlamak ve kendi egemenliklerini karşı oluşabilecek hem iç ayaklanmaları hem de dış saldırılara karşı güvenceye almak amacıyla kendi varlığını yendiği gruba zorla dayattığı tüm bu egemenlik çabasında sömürü olduğu bir “şey”dir. Tarihçi, Eduard Meyer’e göre devlet “ kendi temelini yine kendisinde bulan bütüncül bir birlik şuurunu özü itibari ile kapsayan en baskın sosyal topluluk türü”dür ( Meyer’den akt. Balandier, 2010: 125). Devlet örgütü her zaman taraf tutmuştur. “Yunan site devleti köleye karşı; Roma İmparatorluğu köleye ve yoksula karşı, orta çağ devletleri de toprak mülkiyetine sahip olanların yararına taraf tutucu olmuşlardır. Sanayi devriminden bu yana ise, devlet, işgüçlerinden başka satacak bir şeyleri olmayanlar karşısından, üretim araçları sahiplerini tutmaktadır” (Laski, 1966: 9). Kıyamet sonrası temalı filmler ise çoğunlukla devletsizliğe karşı devletten yana olmuştur. Bu anlatılarda devlet politikalarının sonucunda bir kıyamet gerçekleşmiş olsa dahi sağ kalanların hemen yeniden bir devlet örgütlenmesi kurma çabası içine girdikleri gözlemlenmektedir. Bu o kadar doğal bir süreç olarak anlatılır ki izleyici iktidar örgütlenmesinin kuruluş biçimini, yöntemini yadsımaz.

Tanımların çeşitliliğinde de anlaşılacağı üzere devlet örgütü ile ilgili hem olumlu hem de olumsuz birçok kuram bulunmaktadır. İnsanların toplumsallaşmasıyla birlikte ortaya çıkmış ve günümüze gelene kadar gelişmiş olan bu tüzel varlığı ya da bir başka deyişle örgütü anlamak ve tanımak için ise tarihsel gelişimine dair kuramları ve bu gelişimle birlikte değişen tanımlarını tesbit etmek gerekmektedir.

## 1.2. Devletin Oluşumuna Dair Tezler

Devlet kavramının ilkçağdan günümüze gelene değin sürekli farklı anlamlar çağrıştırmasının temel nedeni devlet'e yüklenen anlamların değişmesi olmuştur. Devletin ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve nasıl olması gerektiği konuları siyaset felsefesi, siyaset antropoloji ve siyaset sosyolojisi gibi sosyal bilimlerin birçok dalının çalışma konusu olmuştur. Devletin ortaya çıkışı ile ilgili tezlere yoğun olarak siyaset antropolojinin araştırma çalışmalarında rastlanmaktadır. "Siyaset antropoloji, devletin belirgin bir biçimde oluşmadığı "arkaik" toplumları veya devletin var olmakla birlikte, çok çeşitli görünüm arz ettiği toplumları inceleyen bir disiplin olarak belirir. Kaçınılmaz bir şekilde devlet sorununa, bunun ortaya çıkışına ve ilk ifadelerine eğilir" (Balandier, 2010: 5). Siyaset antropolojinin temel araştırma konularından olan devletin kökenlerinin araştırılması ile devletli toplumlar ile devletsiz toplumların birbirlerinden ayrılmasına yarayan kıstasların tespit edilmesi mümkündür. Siyaset antropolojinin bu araştırma konusu ve yöntem arayışı siyaset felsefecilerinin de konusudur (Abeles, 2012: 15). Konu ile ilgili ilk çalışmalardan birisi Henry Maine'e ait *Antik Kanun* (1861) isimli çalışmada iktidar ilişkisinde toplumların statüye dayanan iktidardan sözleşmeye dayalı toplumsal yapıya geçiş ve akrabalık bağlarının ve ailenin merkeze yerleştirildiği toplumsal yapılanmanın yerine "yerel yanyanalık ilkesini" öne sürer. "Her şey aileyle başlar" der Maine *Antik Hukuk* kitabında, ailenin yerini yerel yakınlık ilkesi aldığı bir devrimin yaşandığını söyler "...devrim adını verdiğimiz altüst oluşların hiçbiri, başka bir ilkenin, örneğin yerel yakınlık ilkesinin, ilk kez ortak bir siyasi eylemin temeli olarak alındığı zaman kadar şaşırtıcı ve eksiksiz bir değişim olmamıştır" (Maine'den akt. Abeles 2012: 17-18). Antropolojinin kurucularından olan Lewis Henry Morgan *Eski Toplum* (1877) isimli eserinde toplumun oluşumunu sıralarken birincil yapılanmayı bireysel ilişkilere dayalı topluluk "societas" olarak tanımlar. İkincil

olarak ortaya çıkan toplumsal yapı toprağa ve mülkiyete bağlı gelişmiş olan “civitas” yani devlettir. Üçüncü toplum örgütlenmesi ise devletin toprak ve mülkiyet örgütlenmesinin yanı sıra “üzerinde yaşanan toprak parçasının şahıslar arasında tahsis ettiği ilişkilere de önem verir” (Morgan’dan aktaran Balandier, 2010: 11). Abeles ise Morgan’ın eserinin önemini tanımlarken onun eserinde insanlığın başlangıcından beri hükümet yönetimi ile ilerlediğini bunun ise ikiye ayrıldığını ilkinin ve en eskisinin soy temelliboy ve aşiretler üzerinden gelişen toplumsal bir örgütlenme; daha yeni olan ikincisinin ise mülkiyete dayalı “siyasal örgütlenme” olarak ayrıldığını söyler (Abeles, 2012: 17). 1900’lü yılların başında Franz Oppenheimer *Devlet* (1907) isimli eseri ile devletin nasıl ve neden kurulduğunu açıklamıştır. Ona göre “Koruyucu Kurum” tanımlaması eksik ve hatalıdır. Devletin ortaya çıkışında koruma amacı varsa bile öncelikle “egemen sınıfların tahakküm etme ve gelir elde etme haklarını” korumak içindir (Oppenheimer, 2005: 29). J.J. Rousseau’nun Karl Marx tarafından “Peri Masalı” diye tanımladığı; devletin doğuşunu yeri ve zamanı belirsiz bir ülkede özgür ve eşit bireylerin birliklerini muhafaza edebilmek için kurdukları bir birlik olduğu; zamanla bu kurucu bireylerin mülkiyet edinmelerinin sonucu olarak sınıfsal olarak ayrıldıkları, iyi ve olumlu sayılacak özellikleri fazla olan bireylerin bu birlik içinde yükseldiği ve zenginleştiği; bu iyi özellikleri göstermeyenlerin ise giderek yoksullaştığı bir devlet önerisinin akla uygun olduğunu kabul eder ancak Oppenheimer da (2005: 33-34) Marx gibi bunu bir “Peri Masalı” olarak tanımlar.

Lenin’in *Devlet ve İhtilal* kitabının sınıflı toplum ve devlet bölümünün başında devleti “uzlaşmaz sınıf çelişmelerinin ürünü olarak” tanımlar (Lenin,1969: 11). Kuruluşuna dair tezler çoğunlukla devletin ortaya çıkış sürecinde etkili olan eşitsizlik farklılaşma ve egemenliğin temeli olan fetih olgularına dayandırılır (Balandier, 2010: 149). Ralph Linton’un *Study of Man* (1936) isimli çalışmasında devletin doğuşunu açıklayan iki ihtimal vardır. İlk ihtimal iradi birleşmedir. Yakın yerleşimleri olan topluluklar kendi istekleriyle birleşerek devleti kurarlar. İkinci ihtimal ki bu çok daha olasıdır taraflardan birisinin diğerine gücünü dayatarak galip gelmesinin sonucu olarak güçlü olan topluluğun ya da grubun güçsüz olanı fethetmesidir (Linton’dan akt. Balandier, 2010: 150). Hemen hemen aynı fikri Oppenheimer’da da görürüz. O ise (2005: 86), sınırlarının genişlemesi bir devletin fetih devleti olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Birliğini sağlamış ikiz sınırdaş devletten birisi diğerine galip geldiğinde ya da kendi aralarında anlaşarak birleştiklerinde devlet de büyümüş olur diyerek devletin oluşumunda ki iki ihtimale vurgu yapmıştır.

İlkel topluluk sınıfsız insanın insanı sömürmediği bir toplumdur (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007: 35).

“İnsanın toplumsal tarihi, onun doğal dünyayla bir bütün olma durumundan çıkıp, kendisinin çevredeki doğa ve insanlardan ayrı bir varlık olduğunun farkına varmış duruma ulaşmasıyla başladı” (Fromm, 2011: 35). İnsanın diğer canlılardan ve doğadan farklılaşmasının temelinde birinci olarak alet yapabilme bu aletler aracılığıyla çevresini kendi istek ve ihtiyaçları doğrultusunda değiştirebilmesi, bu üretim ve tüketim sürecinde zorunlu olarak ortaya çıkmış dil kullanımınıdır. Çalışma etkinliklerinin gelişimi sürecinde ünlemler ile telaffuz edilen seslerin ortaya çıkmasını sağlamış bu ortaya çıkan çabanın sonucunda ise dil gelişmeye başlamıştır (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007: 17). Zerzan, *Gelecekteki İlkel* kitabında insanın tür olarak gelişiminde alet yapabilme becerisinden ziyade insanın zamanı kavramasının belirleyici olduğu görüşünü savunur. Amerikalı antropolog Walter Goldschmidt’ten yaptığı “sembolik dünyanın inşasındaki gizli boyut zamandır” alıntısıyla bu fikre katıldığını belirtir. Bunun önemini “sembolik kültürün bu temel boyutu ilerledikçe doğal olandan yabancılaşma da aynı hızda ilerlemektedir” diyerek vurgulamıştır (Zerzan, 2013: 19-20). Dilin doğmasını zorunlu kılan insanın sosyal bir canlı olmasının sonucuyken bu sosyal ilişkiye dayalı yaşamı insanın tek başına hayatını sürdürebildiğine dair tarihsel kanıtlarımızın olmaması ve günümüz insanının şimdiki sosyal ilişkilerine bakarak bunun geçmişte de böyle olduğunu düşünebiliriz (Yurdusev, 2004 :16).

Alet kullanımını yanısıra ateşin kontrolünü de keşfeden insanlar avlanma ve toplama faaliyetlerini geliştirmekle beraber daha geniş alanlarda daha büyük gruplar halinde yaşamaya başlamışlardır. Sürülerin gelişimini sağlayan bu koşulların sonucunda büyüyen topluluklarda iş birliğinin gelişmesini sağlamıştır (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:32). Ortalama 20 ila 30 kişilik küçük insan grupları çok geniş alanlarda sürekli hareket halinde kalarak yiyecek arayışındaydılar. Bu arayış sürecinde çoğunlukla diğer insan gruplarıyla temasa geçiyorlardı. Bu temaslar hem dilin hem takasın hem de gruplar arası eş değişimi ile grup gelişiminin önünü açıyordu (Wiesner-Hanks, 2020:41). İlk insanların günlük uğraşısının büyük çoğunluğu yiyecek arayışı ile geçmesi, yaşam olanaklarının çok kısıtlı oluşu, nüfusun artışının önündeki en temel engeldi. İş bölümü cinsiyete dayalıydı erkekler

alınırken diğer tüm işleri kadınlar yapmaktaydı ana erkil toplumsal yapıda küme evliliği ile ensest ilişkiler önleniyordu (Eroğul, 1999:66).

İnsanı hayvandan ayıran en önemli özelliği tabiatın kontrolünü eline almaya çalışmasıdır. Tabiatın kontrolünü ele alabilmesi için insanın üretime geçmesi bunun için bilinçli bir biçimde diğer insanlarla iş birliğine gitmesi ve üretimi toplumsal bir ilişkiye çevirmesi gerekir. (Thomson, 1979:22) Bu ilişki geliştikçe toplumsal yapı da detaylanmakta insanlar arasındaki ilişkilerin kurallarla düzenlenmesini gerekli kılmıştır. Bu kurallar çoğunlukla grubun yaşlı bireylerinin anlatıları üzerinden tasarlanıyorlardı. Klanlar ister avcı çoban ister toplayıcı tarımla uğraşırlarsa uğraşınlar kana dayalı birlikteliklerinden güçleniyorlar dış tehditlere karşı güç birliğine gitmek için birlikte hareket edebiliyorlardı; içlerinden çıkartıkları liderlere saygı gösteriyorlar ancak her söylediğini yapmak zorunda olmadıkları gibi kolayca onları liderlikten indirebiliyorlardı. Dolayısıyla, devlet işleyişini andırır herhangi bir kurum yoktu. Klanın öğeleri kendi aralarında eşit ve üretim sürecinde de kılan işlerine katılma zorunluluğundaydılar. (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:44) İşbirliğinin yerini hızla iş bölümü almıştır, “İş bölümü her cinsten özel üretici uğraşın toplamı olarak, kullanım - değeri yaratan emek olarak ele alınan maddi açıdan değerlendirilen sosyal emeğin bütünüdür” (Marx, 1970:119). Bu önermeye göre artı değerın yerine sosyal emek ve sosyal eşit tüketim sürmektedir. Bunun aksini idda eden görüşlerde vardır. Wiesner Hanks’e göre (2020: 64) hiyerarşi ve cinsiyete dayalı ayrışma daha ilk insan gruplarında başlamıştır. Bunun kanıtını bulunan mezar yerlerinde görebiliriz. Kimi mezarlarda bol miktarda takı değerli madenler ve silahlar varken kimi mezarlarda neredeyse hiçbir başka nesne olmaksızın yalnızca ölmüş kişiden geriye kalan iskeleti vardır. Mülkiyet kavramı insanın düşünce gelişiminde çok yavaş gelişmiştir. Mülkiyet fikri ilkel dönemde belli belirsizdir. Morgan’a göre “ Bir tutku olarak, mülkiyetin diğer tüm tutkulara egemen duruma gelmesi ise uygarlığın ilerlemesini gösteren bir belirtke olmuştur” (Ribard, 1974: 64).

İnsanın ürün yetiştirilmesi yerleşik hayata geçmesine neden olmuştur. Böylelikle başlayan Neolitik çağ ile ifade edilir. Neolitik çağın en önemli gelişmesi insan topluluklarının bitkileri ve hayvanları evcilleştirmesidir. Wisner-Hanks diğer tüm yorumculardan farklı olarak “insanların yerleşik toplumlarda yaşamaları ürün yetiştirmeye başlamalarının nedeniydi. Dolayısıyla bitki ve hayvanlardan da önce insan evcilleşti”

diyerek Neolitik dönemde insanın durumunu tanımlar (Wiesner-Hanks , 2020:66). Evcilleşen bu insanlar aynı yerleşim yerinde binlerce yıl ayrılmadan, yıkılan evlerinin üstüne yeni evler inşa ederek höyüklerin oluşmasına neden olan çiftçi toplulukları; avcı toplayıcı geçmişlerinden gelen klanların yerine köy toplumuna ve doğal aileye evrilmişken, çoban topluluklarda daha büyük birim olan aşiretleri geliştirmiştir (Zerzan, 2013:160). Gramsci bu konuyla ilgili farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre (2007: 59), “Göçebelere toprağa yerleşmesine yol açan, buğday ekiminin düzenli olarak yapılması değil, tersine, göçebelere aykırı düşen koşulların meydana gelişi ki bu insanları düzenli buğday ekimine zorlamıştır”.

Oppenheimer’a göre (2005: 48-49) ilkel köylü topluluklarında devletleşme oluşmaz. Bunun gerekçesi olarak; toprağa bağlı yaşayan ilkel köylüler çoğunlukla ortak bir köke sahip aynı dili konuşan ekip biçtiği toprağa bağımlı ve hareket serbestliği düşük topluluklardır. Tarım ürününün biriktirilmesi güç olduğundan tüketime dayanan ekonomi ilişkiler komşu kabileler arasında bir savaş çıkmasını da engeller. Morgan’da benzer bir yaklaşımla, insan toplulukları arasında genel örgütlenme yönteminin ilki soy olmuştur.

Soya bağlı örgütlenmiş insan toplulukları klan, kabile içinde birleşmiş klanlardan oluşan fratri, kabile ve halk oluşturacak kabileler konfederasyon şeklinde gelişerek şekillenmiştir. İkinci örgütlenme yöntemi ise Yunan ve Roma toplumsal örgütlenmesi olan toprağı ve mülkiyete dayalı devlet olmuştur (Ribard, 1974: 64).

“Ulus kültürel bir anlam çağrıştırır ve uzak kökenleri tarihsel olarak devletten çok daha eskidir: sınırları en azından resmen henüz belirlenmemiş yasaları olan bir devlet haline gelmemiş olan şey bile bir ulus olarak kabul edilir” (Bordoni, 2018:40-41). Çok benzer bir tanıma ulus kültürel bir ifade iken, devlet herhangi bir topluluğun örgütlenmiş gücünü ifade eder. Anlamlar bugünkü halini alıncaya kadar iki kavram da tarihsel olarak aynı dönemde ortaya çıkmış ve içiçe gelişmişlerdir (Yurdusev, 1994: 20).

Lidersiz ve katı kurallarla yönetilmeyen bu ilkel avcı toplulukların tanımlanması için Oppenheimer Groose’dan alıntı yapar. Bu toplulukların üyeleri arasında edimimleri ve birikimleri açısından pek fark yoktur, bu sınıfsal olarak ayrışmayı engeller kabilenin yetişkin erkekleri eşittir. Yaşlı ve deneyimli bireyler kabile tarafından saygıyla karşıladılar ancak

kabile için karar aldıklarında bu kararları sorgulanabilir ve doğrudan uygulanmak zorunda değildir (Ernst Grosse'den aktaran Oppenheimer, 2005:46). Bu toplulukların kendi içlerinde sözlü aktarımlarla yüceltikleri görünmeyen liderleri belirginleşmeye başlamıştır. Fiziksel olarak grubun içinde değildir ancak manevi varlığı ile gruba liderlik eden bu atalar kültü temel toplumsal davranış uygulatıcıdır. "İnsanlar mitolojik üstün özellikleri olan kurucu atalarına karşı kendilerini mirasçıları olarak yine borçlu hissettikleri bir sosyal ortamın içinde kurgulanmış dinsel bir sosyolojik ilişki içinde bulurlar. Bu hem devletle yönetilen hem de devletsiz toplumlarda ortak özellik olarak ortaya çıkmaktadır." (Gauchet, 2000:34). Tüm dinlerde dahil olmak üzere insanın inançla ilgili olan yaradılışına ait her anlatıda mitlerin varlığı ortaya çıkar. Dünyanın nasıl oluştuğu konusundan bir halkın nasıl doğduğuna kadar geniş bir yelpazede olan bu mitler insanın toplumsal varlığından kaynaklanmaktadır (Lewin, 1998: 231).

Fernand Braudel'in *Uygurlukların Grameri* kitabının çevirmeni Mehmet Ali Kılıçbay'ın sunuş metninde; okuması ve yazması olmayan toplumların dahi tarih bilinci vardır. Söze dayalı tarih anlatıcılığı ile efsaneler biter ata tipinizi dinler anlatılar bu toplumların geçmişlerine dair bilgiyi yeni nesillerine aktarmaları onların tarih eğitimidir (Kılıçbay 2001: 11). Mitik anlatının tarihe dönüşmesi noktası ile anlatı ne kadar değişirse değişsin anlatının sahipliği çok farklı sosyal gruplarınmış gibi anlatılsa da mitsel anlatının asıl sahibi ya bir kabile ya belirli bir aile ya da soya aittir. MİT'in temel işlevi bu belirli sahibine bazı ayrıcalıklar sağlamak, kaybettiği hakları varsa bunlar üzerinden yeniden hak iddia etmesini sağlamaktır (Levi Straus, 2012:59).

Kan bağıyla birliğini sürdüren klanların yerini hızla üretim fazlasının değiş tokuşuna dayalı komşuluk birliği almıştır. Bunun yarattığı en önemli toplumsal değişim ise devletin köklenebileceği özel mülkiyet kavramının ortaya çıkması olmuştur. " 'Ortak paylaşma' ilkel topluluklarda mülkiyetin bulunmadığı anlamına gelir. Gerçekten üretimin bilinmediği insanların geçimleri ve yaşamları için ancak gerekli en-azı elde edebildikleri ve bunları bir ortak çalışma ile elde ettikleri bir ekonomide mülkiyetin nesnel ve öznel koşulları yoktur" (Şenel: 1995: 85). İlkel ekonomi koşullarında gelişemeyen mülkiyet kavramı iş bölümünün gelişmesine paralel olarak ortaya çıkmıştır. Ortak toprakları işleyen çiftçi klanlardan önce, sürü sahipleri belirginleşen, çoban klanlarda sürü özel mülkiyete dönüşmüştür. Çiftçi topluluklar da toprak her ne kadar ortak mülkiyet de olsa ailelerin evleri ve üretim araçları

ile silahları özel mülkiyetin çiftçi topluluklar da ortaya çıkmasına neden olmuştur (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:60). İşbirliğini yanı sıra toplumsal farklılaşmalarda başlamıştır devletsiz bu topluluklarda Oppenheimer'a göre (2005:45-46), insanın hayatta kalmak ve geçimini sağlamak için başvurabileceği iki yöntem vardır bunlardan birisi çalışmak diğeri ise çalmaktır. Kişinin kendi işgücü ile üretimi ile başkasının işgücü ile ürettiğini gasp etmek. Oppenheimer bu iki yolu tanımlamak için kendi deyiimiyle taban tabana zıt bu iki durumu tanımlamak için iki kavram önerir. Bunlardan ilkinin, insanın kendi emeği ile üretmesi ve bu ürettiğini yine emekle üretilmiş olanla değişmesine “Ekonomik Yollar” başka bir insanın emeğiyle ürettiğini karşılıksız almasını ise “Siyasal Yollar” olarak tanımlar. Biz yeni yeni toplumsallaşmaya başlamış olan bu gruplar diğeri bir deyişle devletsiz topluluklar “Siyasal Yollar” ile kurulmuştur (Oppenheimer, 2005:45-46). Freud uygarlık sözcüğünün anlamını açıklamak için “yaşamımızı hayvan atalarımızdan ayıran, insanları doğadan korumak ve insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek gibi iki amaca hizmet eden eylem ve düzenlemelerin toplamını tanımladığını” ifade eder (Freud, 2019: 48). İnsanın, tabiatın yıkıcı güçleri karşısında hayatta kalmasını sağlayan özellikleri olan; ateşi kullanan basit araçlar yapabilen küçük bir göçebe insan topluluğu toplumun temelini oluşturdu. Bu topluluk ilk silahların kullanılması ile bölünmüş olmalıdır (Thomson, 1979:56).

### **1.3. Sınıflı Toplumun Oluşumu**

Oppenheimer, Poul Von Lilienfeld'in Yumurta kuramını devletin doğuşunu açıklamak için kullanır. Bu kurama göre devlet, yüksek türde bir organizmadır. İlkel organizmalar bölünerek çoğalırken yüksek organizma cinsel üreme ile doğmasına gönderme yaparak; “Devlet cinsel üreme yoluyla doğar” diyerek durumu şöyle açıklamıştır; toprağına bağlı yeri belli büyük hacimli olarak geniş alanları kaplayan köylü topluluklarını yumurta, sürekli yer değiştiren köylü topluluklarına nazaran daha küçük hacimsel yer kaplayan çoban topluluklarını ise spermatozoon olarak tanımlamıştır. Bu benzetmeden hareketle sınır savaşlarını sayısız spermatazoonun arasından en güçlü olanın yumurtanın içine girebilmesi ile bu yeni organizmanın (devletin) oluşmasına benzetmiştir (Oppenheimer, 2005:85).

İnsanların arasından bir insan, insani olmayan bir güç sayesinde, diğeri insanlardan sonsuza dek ayrılmış ve iktidar ele geçirmiştir (Gauchet, 2000:48). Yanıtı aranması gereken

soru insani olmayan bu gücün neliğidir? Engels *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* isimli eserinde “devletin temel özelliği halk kitlelerinden ayrı bir kamu gücü” olmasıdır der ve bu gücün ortaya çıkış nedenini toplumsal yapının giderek karmaşık bir hale gelmesi ile toplum yaşantısının düzenlenmesi işini yeni bir iş olarak tanımlanması ve bu işi yapacak insanlara bu görevin yüklendiğini, bu görevi yerine getiren insanların ise toplumsal ayrıcalıkların artırarak zamanla tüm toplumun kontrolünü ele geçirdiklerini söyler (Engels, 1971:112). Tümdengelimci ussal yöntem sayesinde tarım toprağının insana yeterliliğinin göstergesi ile sınıfa dayalı devletin mutlak doğum yöntemi savaşçı bir boyun eğdirmedir (Oppenheimer, 2005: 37).

İnsanın kendi yaşam erkinin bir başka insana gönüllü olarak terketmesinin kökeninde yatan şeyin sorgulanması yeni değildir. XVI. yüzyıl Fransa'sında yaşamış La Boétie, *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev* isimli eserinde bu sorunun yanıtlarını arar. Tüm Avrupa ve Fransa mezhep ayrılıklarından kaynaklanan savaşların etkisi altındır. Boétie sorunun devlet erkinin gücünü kötüye kullanmasında bulur. İnsan bir başka insana egemenliğini, özgürlüğünü, sahip olduğu veya olabileceği şeyleri ve yaşamının kontrolünü vermesini eleştirir.

Zavallı sefil insanlar, akılsız halklar, kötü durumlarında kalmak için direnen ve iyiliklerini göremeyen uluslar! Sizler gözünüzün önünde, en güzel ve en parlak kazançlarınızın götürülüşüne, tarlalarınızın yağmalanmasına, evlerinizin ve eşyalarınızın çalınmasına seyirci kalıyorsunuz. Öyle bir yaşam sürüyorsunuz ki, hiçbir şeyin size ait olduğunu söyleyebilecek durumda değilsiniz. Şimdi, mallarınıza, ailelerinize ve yaşmalarınıza yarım yamalak bile sahip olmak, size büyük bir mutluluk gibi gözüküyor. Tüm bu zarar, bu kötülük, bu yıkım size düşmanlardan gelmiyor; hiç kuşkusuz tek bir düşmandan, yani öylesine yücelttiğiniz, uğruna cesaretle savaşa gidip kendinizi ölüme atmaktan çekinmediğiniz o kişiden geliyor. (Boétie, 2011: 25)

“Asalaklıktan” üreticiliğe geçiş toplulukların tarımla uğraşması sonucunda ortaya çıkmıştır. Eski teorilerde dar bir bölgede bir topluluk tarafından tarım toplumuna geçildi kuramı bugün geçerliliğini yitirmiştir. Birçok farklı topluluk Filistin'den Orta Asya'ya yayılan çok geniş bir alanda yerleşik yaşama geçmiştir (Zerzan, 2013:151). Toplayıcı toplulukları tarım faaliyetleri ile geçinirlerken avcı toplulukları ise hayvan sürüleri

beslemeye başlamıştır. Çiftçi toplulukları tarım faaliyetlerinin de kullanmak üzere demir ve çelikten tarım aletleri geliştirilirken sürüler besleyen avcı toplulukları ise avlanmak için çeşitli silahlar ve mekanik tuzaklar geliştirmektedirler (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:40-41). Eroğul (1999:69-70), insanlık tarihinin ilk dönemlerine bölümlerken iki tabir kullanmaktadır. Birisi vahşilik dönemi ki bu dönem üreticiliğe geçene kadar olan döneme işaret etmektedir; diğeri ise barbarlık dönemidir. Dönem ifadesiyle Eroğul, insanlığın tarım ve hayvancılıkla uğraştığı alet kullanımı ile toplumsal iş bölümünün detaylandığı, kadının toplumsal gücünü yitirerek erkek egemenliğine geçildiği ve yine bu dönemde artan üretim ile artan servetler ve devletlerin kurulmaya başladığı dönemi ifade etmektedir. “Barbarlık, üretim güçlerinde dev bir ilerleme yaratarak, insan kümelerinin nüfuslarında büyük bir artışa, göreceli bir yerleşikliğe, köklü bir iş bölümüne ve giderek artan bir servet birikimine yol açtı” (Eroğul,1999:69-70). Toplulukların yerleşik yaşama geçtiklerini arkeolojik buluntular sayesinde düşünebiliyoruz. Balçıktan dört köşe ev yerleşimleri, bu evlerin zeminine gömülmüş ölümler, oraklar, biçki dikiş aletlerinin yanı sıra aynı kazılarda bulunan hayvan kalıntılarının evcil koyun sığır domuz ve köpeklere ait olması yine yerleşik yaşama geçişin kanıtları olarak yer almaktadır (Zerzan, 2013:152).

Geliştirilen silahlar ve aletler toplumsal yapıda büyük bir değişime neden olmuştur. Anaerkil toplumun ataerkil topluma evrilmesi: Çoban toplulukları da çalışma düzenini yöneten erkek iken tarımla uğraşan toplulukları da kadınların egemen olduğu görülmüştür. Tarımda artan aletli üretim ile birlikte tarım üretim faaliyetlerinin hızlı kas gücünden dolayı erkeklere geçmiş ve bu değişimin sonucu olarak toplulukların artan oranda ataerkil yönetime evrilmiştir (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:56). “Saban tarımının gelişmesi ve bunun sonucu olarak yiyecek ve diğeri malların istiflenme imkanının artması, ataerkinin yükselmesine yol açtı” (Wiesner-Hanks, 2020:66). İş bölümünün çeşitlenmesi kadının toplumdaki yerini geriletmiş, sürü sahipleri toplumun kontrolünü kadından devralmıştır. Klanın ortak gelişmiş mülkiyetinin yerine özel mülkiyet almaya başladığında toplumda gelişmiş eşitlik bozulmuştur. Şefler güçlendikçe daha fazla mülk ve köle edinerek daha da güçlenmişlerdir (Ribard, 1974:10). Aristoteles devletin sınıflara ayrıldığına en temell göstergesi olarak toplum içinde yaşayan insanların "silah taşıyanlar" ve "saban kullananlar" olarak ayrılmasını örnek gösterir; bunun siyaset felsefecilerinin yeni bir icad olmadığını da söyler (Aristoteles, 1944: 175).

Çiftçilerle çoban toplulukları arasındaki ilişkiler uygar toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu iki toplum arasındaki barışçıl ilişkiler ticaretin doğuşunu savaşa dayalı ilişkiler ise fetih devletinin ortaya çıkmasına ve toplumun tabakalara ayrılmasına neden olmuştur (Zerzan, 2013:170). Lenin'in Marksist devlet kuramına göre açıkladığı şekliyle “devlet, sınıf çelişmelerinin uzlaşmaz olmaları olgusunun ürünü ve belirtisidir. Nerede sınıflar arasındaki çelişmelerin uzlaşması objektif olarak mümkün değilse, orada devlet ortaya çıkar. Başka bir deyişle, devletin varlığı sınıf gelişmelerinin uzlaştıramaz olduğunun delilidir” (Lenin 1969: 13).

Çiftçi topluluklar ve çoban topluluklarının ortaya çıkmasıyla beraber insan toplulukları arasında ayrışma belirmiştir. "Hayvancılıkla yaşayan göçebeler, bir yerde ancak orada toprak kendilerini az zahmetli besleyecek kadar verimliyse kalır." (Ribard, 1974:8). Çobanlığın çiftçiliğe göre daha az zahmetli olması ile hayvan yetiştiriciliğine başlayan topluluklar ile Çobanlığın Çiftçilikten ayrılması, cinsiyete dayalı olan iş bölümünden sonra ikinci toplumsal ayrışma ile çoban ve çiftçiler birbirlerinden ayrılmıştır (Zerzan, 2013:159). Kerov (2007:54), toplum hayatında değişimin ortaya çıkışını açıklamak için sınıfsal ayrışmaya vurgu yapar. Çobanların hayvan yetiştiriciliğinde ilerlemesi ile tarım topluluklarının çiftçilikte ilerlemesi eşzamanlı olmuştur. Gelişen yöntemler ancak eşgüdümlü olarak gelişen aletler ile mümkündür. Bu aletlerin üretimi ile uğraşan ve geçimini sağlayan yeni bir sınıf olarak zanaatkarlar ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkan yeni sınıf daha öncesinde üretim fazlası ile edinilen takas ürünlerinin topluluğun tüketimine sunulmasından farklı olarak, üretim fazlasının toplumun faydasına kullanılmasındansa takasa ayrılıyordu. “Takasta çeşitlilik arttıkça ürün zenginliğini yerini alacak olan çeşitli nadir metaller ya da deniz kabuklarının çeşitlendirdiği para almıştır” (Kerov, 2007:54). “... 19. yüzyılda Yunan ve Roma odaklı uygarlık tarihi anlayışıyla bu uygarlıkları kuran Hint Avrupa halklarının yerleşik ve tarımcı yaşama geçmeden önce sürücülüğü dayalı bir yaşam sürmüş olmalarına bakılarak ilkin hayvanların evcilleştirilerek çiftçiliğe geçirdiği sonucuna varılmıştı” (Zerzan, 2013:150).

Çobanlık yapan topluluklar da bireylerin arasında gelir farklılıkları oluşabilmektedir. Çobanlık faaliyeti her ne kadar ekonomik ögeye bağlı olarak gelişse de çobanların hayvan sayılarında farklılaşma olduğu da eşitlik bozulacaktır. Tarım faaliyetlerinden farklı olarak hayvanların gelişimi ve kaybı sürecinin sonunda hızlı bir sınıf farklılaşması olabilir. Az

sayıda hayvanı kalan çoban ailesi çok sayıda hayvanı olan ailenin hizmetine girebilir (Oppenheimer, 2005:50-51). Çoban aile örgütlenmesi sürü büyüdükçe güçlendiği gibi bir yandan da büyüyen sürü yüzünden sürünün güvenliğini ve sağlığını korumakta güçlük çekmeye başlar. Ek işgücüne ihtiyaç duyan aile, diğer güçsüz aile bireylerinden ya da çatışmalarda yendikleri başka ailelerden bireyleri köle olarak çalıştırır (Oppenheimer, 2005:53). Asimov (2006:20) *Bilim ve Buluşlar Tarihi* isimli ansiklopedik eserinde, Oppenheimer'ın tam tersi bir önerme ile; tarımın başlangıcı bölümünde Milat'tan önce 8000 yılında büyük bir devrim olarak bitkilerin evcilleştirildiğini bu sayede artan ürün ile azalan açlığın insan nüfusunu hızla arttırdığını çiftçilerin nüfusunun çobanlardan daha fazla olduğunu hayvan otlatılacak alanları tarım için kullandıklarından yerleşik hayata geçişle birlikte savaşmaya hazır duvarlar ile şehrin temellerini atmış olduklarını yazmaktadır. Oppenheimer ise , süreci tam tersi biçimde açıklar ona göre, avcı topluluklar kendilerine göre çok daha gelişmiş ve örgütlü olan çoban topluluklarla girdikleri mücadeleleri kaybetmiş ve dağlara çekilmiştir. Köylü topluluklarının da çoban topluluklarla girdikleri mücadeleleri kazanamamalarının en temel nedeni toprağı olan bağımlılıklarıdır. Bu bağımlılık çoban toplulukları boyun eğmesi ve haraç ödemesi ile sonlanır. Kara Devleti'nin eski dünyada ortaya çıkışını bu şekilde izah eder (Oppenheimer, 2005:61). Çoban toplulukların savaşçı yetenekleri yaşam biçimlerinden kaynaklanır bu yönleriyle köylü toplulukları kolaylıkla yine bildikleri gibi onları hemen yok etmenin hiçbir faydası olmayacağını da bilirler. Bu nedenle fethettikleri köylü coğrafyasında yalnızca artı olanı alırlar. Temel geçim malzemelerine dokunmazlar bunun temel gerekçesi kendisi için çalışan köylülerin yaşamlarını sürdürmelerini sağlamaktır (Oppenheimer, 2005: 69). Çiftçilerin kendi ihtiyaçlarından fazlasını üretmeye zorlandıkları ve kendisi yiyecek üretmeyen “ekonomik sınıfları” beslemek zorunda bırakılması Neolitik ekonominin en büyük problemiydi (Childe, 1998: 65).

Göçebe hayatının getirdiği zorluklara karşı mücadelenin sonucunda çoban topluluklarının savaşçı yönleri gelişmişken “yerleşik, kendine yeterli, dışa kapalı ve barışçı” çiftçi toplulukların arasındaki ilişki çoğunlukla savaş olacaktır. Bu Savaşları kazanan çoklukla çoban kavimler olur. Çiftçi topluluklar azda olsa zafer kazandıklarında çobanlar kaçıp yeniden örgütlenip saldırabilirlerken, çiftçi topluluklar yenildiklerinde toprağı olan bağları nedeniyle kaçamaz ve çobanlara haraç ödemeye başlarlar. (Zerzan, 2013:183)

Oppenheimer (2005:37) sınıfa dayalı devletin mutlak doğum yöntemini savaşçı bir boyuneğdirme olarak tanımlar.

Asker sınıfının doğuşunda toplumun korunmasından ziyade artı değer korunması ve artı değer yağmalanması vardır. Zerzan'a göre (2013:185) çoban, çiftçi toplumu yendiğinde yağmaladıktan ve köleleştirdikten sonra gitmez ise başka bir çoban topluluk tarafından yağmalanmamaları için çiftçi toplumun ya yakınında ya da içinde kalarak onunla bütünleşebilir. Bu bütünleşmenin sonucu olarak askeri sınıf ortaya çıkar. İlkel topluluklar da savaşçılar topluluğun silah kullanabilecek üyelerinden oluşur. Köleci devletlerde ise silahlı güçler özgür bireylerden ve kölelerden seçilen savaşçılardır. Bu savaşçıların en önemli görevi köle sahibi zümreyi özgür bireylerden, kölelerden ve diğer köle sahibi topluluklardan korumaktır. Kendi topluluğuna yabancılaşmış askerlerden oluşan bir ordudur bu (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:66). Çoban kabilenin beyinin baskısıyla kabilenin “özgür avam” halkı toprağa bağımlı köylülere dönüşürler. Bu halk doğrudan bir üst güç olan “krala” askerlik hizmeti verirler ancak yine de kendi feodal beylerine bağımlı kalırlar (Oppenheimer, 2005:153).

Devlet öncesi ekonomik ilişkiler takas ile olmaktadır. Avcı topluluklar ile köylü topluluklar yakınlaştıklarında aralarında bir çatışma yaşanmadan kendileri için bir değer ifade etmeyen mallarını yine karşı tarafın açısından herhangi bir değeri olmayan nesne ile değiş tokuş ederlerdi (Oppenheimer, 2005:105-106). Zanaatkarlığın topluluk içinde artması ve çeşitlenmesini sağlayan tarım ürünlerinin artışı olmuştur. Bu durum tapınaklarda işlerini gören zanaatkarların geçim derdine düşmemesini sağlamıştır. Bu sayede hem zanaatkarların sayısı hem de üretim çeşitliliği artmıştır. Üretim araçlarına ulaşma zorunluluğu ile ise diğer topluluklarla gelişen ticaret ilişkisinin yanı sıra toplumun kendi içinde çiftçi ve zanaatkarlar arasında ticaret ilişkisinin başlamasını sağlamıştır (Zerzan, 2013:197). Özellikle tüccarların ve zanaatkarların gelişimi ticaretin gelişimini sağlamış bu ticaret eylemi için oluşturulan kentler toplum yaşamının bir parçası haline gelmiştir (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007:73). Artan bu servet toplumlar arasında bu servetin ele geçirilmesi esasına dayanarak savaşın genel toplumlar arası ilişki temeline oturmasına neden olmuştur. Toplumun Siyasal tüm çabası savunma olmuştur (Eroğul,1999:72).

Çoban kabilelerin elde ettiği gücün büyümesindeki temel faktör köylülerin köleleştirilmesine dayanır. Sahipsiz toprakları sahiplenen çoban prens bu topraklara köleleştirdiği köylüleri yerleştirir. “Mülk, servetin bu el değiştirme çekirdeği çevresinde gittikçe artan bir hızla birikmeye başlar (Oppenheimer, 2005:139). Boyunduruk altına giren köylülerin bağımsızlığını yitirmeleri ve boyunduruk altına girerek savaşçı göçebelere haraç vermeleri hem sınıfların hemde devletin doğuşuna neden olmuştur. Binlerce yıldır toprağın işlenmesi ile ürünleri elde eden köylülerin bu ürünlerine askeri, siyasi ya da adli güçlerini kullanarak el koyan toprak sahipleri ya da devlet sınıflı toplumun oluşmasını sağlamıştır (Wood, 2003a:106). Oppenheimer çoban toplulukların sınırlar hariç olmakla beraber devletin temel unsurlarına sahip olduklarını kabul eder. Ona göre (2005:55), gelişmiş çoban halklar kendi içlerinde soylular, diğerleri özgür sıradan bireyler ve son olarak köleler olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. Kabileye dayalı toplumunda olmasında algıya dayalı bilgiden akli dayalı bilgiye geçiş etkili olmuş bu değişimin sonucunda modern bilimin temelleri atılmış bedensel emeğin beyinsel emekten ayrılması toplumsal sınıfların doğmasına ve devletin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Thomson, 1979: 64).

İnsanın ancak kendi ihtiyaçlarını karşılayabildiği çağlar da savaş esirleri hemen öldürülürlerken üretim araçlarının gelişmesi ve çeşitlenmesi ile artan üretim, savaş esirlerinin tükettiğinden çok üretebilmesi gerçeği köleliğin ortaya çıkışına neden olmuştur. Köle ürettiği üzerinde hiçbir hakkı olmayan bir üretim aracıdır. Toplumun zenginleşmesindeki temel araçlardan birisi haline gelmiştir. Üretilmediğinde sahibi tarafından öldürülebilen bir maldır. Kölelerin mülkiyeti çoğunlukla klan aristokrasisine aitti ( Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007: 60-61). Aleatin Şenel’in *İnsanlık Tarihi* (1993: 137) kitabında Hititlerin sosyal yaşantısında rastlanan, Efendi – Köle ilişkisinin Tanrı – Kul ilişkisine paralel olduğu bunun tüm antik yakın doğu kültürlerinde böyle olduğu yönündedir. Kentlerde topraklarda ilkesel olarak Tanrı’ya aittir. Çiftçilere ekilecek tohumu din adamları verir Çiftçi elde ettiği mahsülü yine tanrının evi olan tapınaklara getirir. Ürünün topluma dağıtımını tanrının ambarından yapılı.

İlkel toplumun sonunu getiren kölecilik olmuştur. Topluluk kendi içinde sınıflara ayrılmış en altta köleler, bunun üstünde üretimde köleleri kullanan efendiler ve kendi küçük ölçeklerinde üretim yapan üretim araçlarına sahip topluluğun özgür bireyleri. Ancak yine de bu özgür bireyler fakirleştiklerinde topraklarını, üretim araçlarını ve özgürlüklerini

kaybederek köleye dönüşebiliyorlardı (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 2007: 61). Uygar toplumun ortaya çıkışında insanın insanı metalaştırması temel dinamik olmuştur. Uygar toplumların en temel özelliklerden birisi haline gelen kölecilik toplumun keskin bir ayrımla köleler ve köle sahipleri arasında bölünmesine neden olmuştur (Eroğlu,1999: 74). Avcı toplayıcı yaşamın yerini alan yatırım üretimine bağlı yaşam biçimi başlangıçta oldukça mütevazı sayılabilecek miktarda artı değer üretebilirken artan besin ile doğrudan kendisi yiyecek küretmeyen ancak toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak hizmetler üreten, çeşitli inşa işlerinde çalışanlar ve topluluğu koruyacak askerlerin beslenmesi mümkün oldu. Hizmetliler çalışanlar ve askerler arttıkça artı değerde artmaya başlamıştır. Tüm bu toplumsal değişimlerin sonucu olarak “insanın ekonomik bir araç olarak kullanılabilmesi, sömürülebileceği, köle haline getirilebileceği anlaşıldı” (Fromm, 1993: 209).

Zubritski'ye göre (2007: 65), devletin ortaya çıkışı, sürekli artan köleliğin yarattığı efendi köle çatışmasının efendi lehine kurulan bir baskı örgütünün sonucudur. Sömürünün ilk ve en acımasız örneği olan köleciliğin toplumdaki yerini güvenceye alan baskı örgütü giderek devlete dönüşür. Köleci devletin ilk görevi köleleri baskı altında tutmak ikinci görevi yeni köleler elde edebilmek amacıyla fetihler düzenlemektir (Zubritski, 2007: 65). Baskıcı devlet otoritesi, köle sahiplerinin birçok kölenin arasında güven içinde yaşayabilmesini sağlıyordu ve hükümdarlar zaman zaman, iktidarlarını pekiştirmek için ordu, kolluk kuvvetleri ve idari mevkilerde kölelerden yararlanıyordu (Wiesner-Hanks, 2020: 123). Kölelerin varlığının borçlanmayla açıklanmasını Oppenheimer (2005: 35-36), iyi özellikleri olan insanların güçlenerek toprakların sahibi olduğu kötü nitelikteki insanların ise yoksullaşarak toprak sahiplerinin topraklarını kiralamak zorunda kalışlarını tamamen mantık dışı bulur. Mantık dışı bulmasının sebebi ne dünya yüzeyindeki işlenebilir nitelikte ki tarım topraklarının günümüz nüfusu ve bilinen arazileri için bile çok olduğunu örneklerle gösterir.

Aleaddin Şenel'e göre (2001:38) kendi kendine yeten dışa kapanık barışçıl çiftçi toplulukları ile onun tam zıddı özellikler gösteren çoban toplulukları arasındaki ilişkiler barışçıl olmamıştır. Çoban toplulukları çiftçi toplulukları askerler aracılığı ile baskı altına alarak haraca bağlamıştır. Oppenheimer (2005:78-79) ilkel devletin ortaya çıkışını, çoban topluluğun boyunduruk ve koruması altına girmiş olan köylü topluluklarının kendi aralarında yaşadıkları çatışmaların çözümünde, egemen olan çobanların hakemliğine

başvurmalarını, çıkan kararların cezalar içermesini devletin ortaya çıkışındaki faktör olarak görür. Köylü topluluğu çoban topluluğu koruyucusu ve sorunların çözüm kaynağı olarak görmeye başlamıştır. Kendi içlerinden kızları onlara eş olarak vermeye başlamış bu sayede de dolaylı bir akrabalık ilişkisi kurmuş olmasıyla ilkel devletin oluşumunun tamamlandığını belirtir.

Günümüz sosyal bilimlerine ait eserlerde gördüğümüz bu sınıflandırma yeni bir olgu değildir. M.Ö 3 yy. da yaşamış olan Aristoteles de *Politika* isimli eserinde sınıf ayrımına değinmiştir. “Devletin sınıflara ayrıldığı, silah taşıyanların çiftçilerden farklı olduğu siyaset felsefe verince yeni olan ve son zamanlarda keşfedilmiş bulunan bir şey değildir” (Aristoteles, 1944:175). Ona göre (1944:230) iyi bir devletin sınıfları, çiftçiler, zanaatkârlar, tüccarlar, askerler, dini temsilciler ve siyasetçilerden oluşmalıdır. Ancak çiftçiler, zanaatkarlar ve işçiler vatandaş sayılmamalıdır.

İlkel fetih devletinin belirleyici ögesi “tahakkümdür” kendilerini diğer toplumsal unsurlardan soyutlamış sıkı bir ilişki içinde olan savaştı bir azınlığın, topraklarına sıkı sıkıya bağlı, sınırları belirlenmiş köylü toplulukları üzerindeki egemenliğidir (Oppenheimer, 2005:81). “Fetihler, yazılı tarihi dönemlerin en eski şehirlerinde varlıkları ortaya çıkarılan, sınıf bölünmesinin tohumu olmak üzere, efendiler ve köleler biçiminde ikiye bölünmüş, tabakalı toplumların doğmasına yol açmıştır” (Childe, 1998: 81).

Şehirlerin kurulmasına neden olan birçok faktör vardır; bazı şehirler yalnızca güvenlik amaçlı kurulurken bazıları geçiş yolları üzerinde büyüyen köylerden kurulmuştur. Bazı şehirler fetih kültürünün ürünü olarak kurulmuştur. Bir diğer şehirleşmeyi sağlayan motivasyon ise ideoloji ve dini etkenlerdir (Wiesner-Hanks, 2020: 82). Karl Marx *Ekonomi Politiginin Eleştirisine Katkı* isimli kitabında “insanların varlığını tayin eden şey bilinçleri değildir, tam tersine, onların bilinçlerini tayin eden sosyal varlıklardır” (Marx, 1970: 31).

Yalnızca tarımla uğraşılmayan tapınaklarda din adamlarının, tapınak hizmetkarlarının, zanaatkarların, tüccarların ve askerlerin oluşturduğu çok katmanlı sosyal ve ekonomik ilişkilerin geliştiği ve karmaşıklaştı bu yaşam alanları önce kasabaya sonra da kente evrilmiştir. Nüfusun büyük çoğunluğunun tarım dışı faaliyetlerle uğraştığı bu yerleşim köyün ürettiği tarım ürünlerine bağımlı hale gelmiştir. Köy ile kent arasındaki farklılaşma

arttıkça birbirleriyle olan ilişkileri “ekonomik, toplumsal ve siyasal” olarak bütünleştirdiler. Bu bütünleşmenin sonunda artı değer üreten, bu değeri kontrolüne alan yöneticilerin olduğu, düzeni koruyan ordusu, iktisadi ve siyasi konuları yöneten idarecileri ile gerçek anlamda devlet ortaya çıkmıştır (Wisner, 2013: 198).

İlkçağda Yunanistan'da ortaya çıkan Polis'in modern çağda doğrudan devlet diye çevrilememesinin nedeni Polislerin Aristoteles ve Eflatun'un ona atfettiği cisimleşmiş bir ortak ahlaki değer olarak “ortak iyiliğin en yüksek görünümü” tanımıdır (d'Entreves, 2000: 193-194).

Şehrin en önemli özelliği çevresi ile kurduğu ilişkilerdir. Şehrin çevresindeki köyler şehre ekonomik olarak bağımlı hale gelirler. Nüfusu artan insan ve hayvanlarda olan şehirler hastalıkların yayıldığı yerler haline gelirler. Artan hastalıklarla azalan nüfus şehre yeni göçlerin gelmesini zorunlu kılar. Devşirme işçiler ve köleler nüfusun eksilen kısmını yeniden dengeye getirmek için vardır. Göç almayan bir şehir yok olur. Şehre yakın köylerdeki gençlerin hem macera arayışı hem de atalarından bağımsız yaşama isteği onları şehre taşırken köy nüfusunun yaşlanmasına neden olmuştur (Wisner-Hanks, 2020: 83). Kurulan bu ilk şehirlerde sınıflar arasında çatışma hemen açığa çıkmıştır. Üretilen artı değer küçük bir azınlığın eline geçmesi bu çatışmayı besliyordu. Bu durum toplumun şehirlerde de sınıflara bölünmesine neden olmuştur (Childe, 1998: 90).

Aristoteles, Politika isimli eserinde iyi bir devletin kurulacağı şehri tanımlar. Ona göre öncelikle toprak ve nüfusun tanımlanması gerekir; toprakların yeterli genişlikte olması nüfusun ise yönetimin kolay olabilmesi için az olmasının gerektiğini söyler. Şehir, merkezi bir yerde olmalı ancak askeri ve ticari açıdan iyi olan deniz kenarlarının ticareti kolaylaştırırken ticaretin şehrin ahlakını düşürdüğünü düşünmesinden dolayı da çekincesi vardır. Vatandaşları ne Avrupalı gibi düşük zekâ ne de Asyalılar gibi korkak olmamalıdır. İkisinin arasında olmayı iyi bulur. Özel mülkiyeti onaylar devletin toprakları ile özel toprakları ayırır. Şehrin yeri halk sağlığı düşünülerek seçilmeli, şehrin yerleşimi estetik açıdan düzgün ancak korunma açısından ise karışık olmalıdır. Şehir mutlaka surlarla korunmalıdır (Aristoteles, 1944: 229).

İnsanlık toplumsal yaşamı kentlerde kurgulamıştır ancak birçok nedenle kurulan bu şehirler ve şehir devletleri yokolmuşlarken “Yalnızca tek bir kent devleti varlığını yüzyıllarca sürdürebildi.” Bunu hem öbür devletleri ele geçirebildiği hem de bu devletlere geniş çaplı köylü yığınları yerleştirebildiği için yapabildi bu devletin adı Roma idi (Oppenheimer, 2005: 135-136).

### 1.3. Devlet, Güç ve Savaş

*“Savaş devlet kurmak, devlet kurmak savaş demektir” (Black, 2009:347).*

“Tarihteki hiçbir savaş insanda doğuştan var olan saldırganlığı kaba anlamıyla yansıtmaz; ama savaşların sözcüklerle, eylemlerle, sanatla anılması, gücün, saldırganlığın ve direncin kutlanmasına ne kadar yatkın olduğumuzun göstergesidir” (James,2021: 346). Siyaset bilim kendi varlığını devletin varlığına borçlu bildiğinden devlet kavramını yüceltmek için insanın varlığını küçümseme yoluna gitmiştir. Bu kurama göre insan bencil ve akılsızca hareket edebilen güdülerinin ve arzularının esiri olan bir varlık olduğundan toplumsal yaşantının düzenlenebilmesi için bu zaafklar içindeki insandan daha üstün bir örgüt olan devlete muhtaç olduğudur (Yalvaç, 2005: 16-17). İnsanın muhtaç olduğu bu devletin ise mutlaka savaşlarla kendini var etmesi ve gelişmesi gerekmektedir. İnsanlık tarihi boyunca kurulmuş tüm devletler tüm canlılar gibi oluş ve bozuluşa tabidirler. Sorokin ve Toynbee (1964:15) *Sosyal Değişim Üzerine Denemeler* isimli eserlerinde “Yirmi altı uygarlıktan en az onaltısı bugün ölmüş bulunuyor. Bu on altı uygarlığın içinde Mısır, And Dağları Mintıkası, Minos, Sümer, Maya, Hint, Hitit, Suriye, Yunan, Babil, Meksika, Arap, Yukatan ve Osmanlı uygarlığı ile Çin uygarlığı vardır.” Akla şu soru gelmektedir: Yok olan uygarlık mıdır? Yoksa devletler mi? Yanıt: Yok olan bu uygarlıkların kurduğu devletlerdir.

İnsanın tüm bu hatalarını engellemek için kurulmuş olan devlet neden saldırganlaşır? Temel sorulması gereken sorulardan birisi budur. Yanıtı bulabilmek için insanın tarihsel köklerinde savaşın olmadığı bir dönemin tesbit edilmesi çok önemlidir. John Zerzan (2013:116) *Gelecekteki İlkel* isimli eserinde ilk avcı toplayıcı grupların yaşamsal faaliyetlerini sürdürdükleri bölgeleri kendi aralarında bölüp paylaşmadıkları için birbirleriyle savaşmazlar der. Savaş için mutlaka bir devletin oluşumuna ihtiyaç vardır.

Savaş nedir? sorusuna bulunacak yanıt ta kavramın anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Savaş eşit olmayan bir toplumun ne karşılığında olursa olsun imtiyazlarını istiladan korumasının ifadesidir.” (Laski 1966:90). De Jaucourt (2000:261), *Diderot Ansiklopedisi*’nde Savaş başlığının açıklamasına “ bu olayın hükümdarları arasında silah yoluyla çözülen bir anlaşmazlık olduğu söylenir...” der Devlet ve yöneticisinin savaşın sorumlusu olduğuna dikkat çekmektedirler. Ulus Devlet ve Şiddet isimli kitabında sosyolojinin mevcut siyasal ve ekonomik düzene dair tartışma açmamasından şikâyet eder. Ona göre (2008:35), “askeri kurumlara ya da askeri şiddetin ve savaşın modern toplum üzerindenki etkilerine ilişkin herhangi bir tartışma bulmak pek muhtemel değildir.” Toplulukların birbirleriyle savaşmalarının bir çok nedeni olabilmektedir. "Machiavelli, prenslerin hırsının temelinde psikolojik bir itici güç olarak şöhret arzusu biçimindeki megalothymidun yattığını kavramıştı. Bir halk zorunluluktan, kendini savunma yada gelecek için nüfus ve kaynak elde edebilme amacıyla komşusuna saldırabilir" (Fukuyama, 1999: 190).

“Asker kimdir nasıl ortaya çıkmıştır?” ise yanıtı bulunması gereken bir diğer soru olarak belirlemektedir. Koşulsuz itaatle başarıya ulaşabilen orduların özü itaat eden askere bağlıdır. Eflatun savaşa neden olan koşulları ve savaşı kimlerin yapması gerektiğine Devlet kitabında değinmiştir. Eflatun’a göre toplumun nüfusu arttıkça ihtiyaçları artar bu ihtiyaçları karşılamak için üretimin de artması kaçınılmaz olarak yaşama alanının genişlemesine, oluşan zenginliğin yağmalanması ya da bu zenginliğin korunması amacıyla komşularla çatışmaya neden olacaktır. Bu çatışmayı herhangi bir zanaatkarın yapmasındansa askerlerin yapmasının doğru olacağı ve bu yüzden bir asker sınıfa ihtiyaç olduğunu yazar Eflatun (1962:100-103). Askerlerin ortaya çıkışı ile birlikte bu askerlerin bir komutana ihtiyaç duyması durumu toplumun artık siyasi olarak yöneticisi olan bir yapıya bürünerek devletin tüm unsurları oluşmuştur. Canlı bir organizma gibidir devlet, yöneticileri olan, sınırları belli, sınıfsal olarak örgütlenmiş, genişleyen ve kendisini koruyan bir tüzel varlık. Bölünmeyi devleti tehlikeye atan bir kavram olarak koyar Eflatun iyi yönetilen bir devletin özelliği olarak tek bir insana benzemesidir (Eflatun, 1962:235).

Thomas Hobbes (1993:93), Leviathan isimli eserinde bunun tersini idda eder ve “eşitlikten güvensizlik doğar, güvensizlikten savaş” diyerek eşitliği hükümdar ve devlet lehine bozulmasının savaşı engelleyeceğini dile getirmektedir. Bu düşüncesini daha detaylı olarak açıklamak için “Herkes herkese karşı daima savaş halindedir” başlığının altında bunu

açıklamak için şu cümleleri sarfeder. “İnsanlar hepsini birden korku altında tutacak genel bir güç olmadan yaşadıkları vakit; savaş denilen o durumun içindedirler ve bu savaş herkesin herkese karşı savaşıdır" (Hobbes, 1993:94).

Gribbin insanın doğuştan kana susamış bir tür olduğunu söylemini hatalı bulur. Edward O Wilson'un *İnsanın Doğası* isimli eserinden insanın yakın akrabalarından olan kimi maymun türlerinin yamyamlık eylemini bebek katlini ve bir anda ölümle sonuçlanacak kavgalara girdiklerini ancak insanın bu kadar vahşi olmadığını açıklamak için “eğer habeş maymunların elinde nükleer silahlar olsaydı, bir haftada dünyayı yok ederlerdi” cümlesini aktarır ve son 50 yıldır elinde bu silahlar olmasına rağmen insanın kendisine hâkim olabildiğini söyler (Wilson akt. Gribbin 1993:292). Ancak Fromm (1993:318) Wilson kadar emin değildir. Fromm'a göre atom çağında insanlığın varlığını tehdit eden kavramlardan birisi “devletin mutlak egemenliğidir.” Bakunin'de (1998: 63) benzer bir görüşü dile getirmek için; “Modern Devlet özü ve hedefleri bakımından ister istemez askeri bir devlettir ve askeri bir devlet zorunlu olarak saldırgan bir devlet haline gelir. Fethetmezse fethedilir” der.

İnsanın saldırganlığının köklerinde kabile döneminden kalan aktarım vardır. Kaynakların sınırlılığı davranışların saldırganlık ekseninde olmasına neden olur. Sevdiklerimize ve akrabalarımıza karşı “alturist” davranış gösterdiğimizi savunan tezlere göre bu saldırganlığın yabancıya karşı olması daha olasıdır (Gribbin, 1993:291). İlkel toplumların birliklerini korumasını sağlayan birleştirici fikir “yabancı olanın düşman olduğudur” (Enriquez, 2000:474).

Yabancı tanımına neden olan birçok farklılık vardır. Tanımamaktan kaynaklanan endişe şiddet ile tepki vermeye neden olabilmektedir. Etnik köken farkı inanış farkı olabilmektedir.

Günümüze gelindiğinde her ne kadar sömürgeci devletler yerini anayasal devletlere bırakmış gibi görünse de sömürü düzeninin devam ettiğini çıkan sınıf ve sınır savaşlarından görebiliriz. Wood'a göre geçmiş dönemlerde sömürgecinin eylemleri daha açık ve kolay anlaşılabilirken modern kapitalist ekonomi biçimlerinde sermaye ile emek arasında süren bu sömürge ilişkisini görmek çok daha zordur. (Wood, 2003b:14) İnsanın insanı sömürmesinin

çok ötesindedir devletin devleti sömürmesi ve bunun olabilmesi için bir devletin diğerine güç ile bu sömürüyü dayatması gerekmektedir. Devletler varoluşlarını kendilerini doğuran ilkelere dayanarak sürdürürler. Buna göre bir kara devleti toprak fethine ve bu fethedilen topraklarda yaşamını sürdüren insanların boyunduruk altına alınmasını borçludur varlığını. Varlık alanının aşamayacağı doğal sınırlara ve fethedemeyeceği devletlerin sınırlarına kadar genişletebilir. (Oppenheimer, 2005:128)

Fromm savaşı dinsel bir olgu olarak ele alır. Ona göre (1993:228) toplumun liderleri ekonomik çıkarlar kişisel tutkular ve karakter zaafından kaynaklı benmerkezli düşünceleri ile diğer tarafında benzer saçma hatalara düşmesi ile savaş ortaya çıkar. “Ama savaş bir kez patlak verince (hatta biraz daha önce) dinsel bir olgu haline aldı. Devlet ulus ulusal gurur toplandıkları haline geldi ve her iki tarafta çocuklarını bu putlara gönüllü olarak kurban ettiler” der. Uygar toplumla, ilkel olan toplum karşı karşıya geldiğinde yaşanan savaşta ilkel olan kendi geleneklerini korumak için savaşırken, “uygar” olan ise fikirlerini, tekniğini, yaşama biçimini tüm dünyaya dayattığı için girmiştir bu savaşa. Bu nedenle ikisi arasında gerçekleşen savaş ussaldır (Enriquez, 2000:473).

Her ne amaçla olursa olsun, ister devlet kurmak isterse bir devleti yıkmak, ister bir inancı yaymak isterse bir inancı yok etmek, etnik temele dayalı ya da bir siyasal görüşe dayalı “savaş” devletin tekelinde bulunan şiddetin adıdır. Devletin kontrolünde üretilen ve saklanan silahlar ile devletin eğittiği ve görevlendirdiği insanlar tarafından icra edilen yıkıcı bu eylemin halk tarafından nasıl onaylandığını açıklamak için Black (2009: 355) *Savaş Dünya* adlı eserinin *Savaş ve Hükümet* başlıklı bölümünde savaşı şekillendiren sosyal yapıları şöyle değerlendirmektedir: “ Herhangi bir devlet kaynak yaratma konusunda ne kadar etkin olursa olsun, bu, ister savunma isterse de yayılma için olsun, halkının mahrumiyetini kabul etmeye ve amaçları için ölmeye ne kadar istekli olduğunu açıklamaz”.

Halkın savaşı onaylaması sürecinin açıklanmasında Erich Fromm (2011:167-168), Nazizmin siyasal etkinliğini nasıl arttırdığını açıklamak için iki farklı teoriyi tartışmaya açar bunlardan birincisi ekonomik faktörlerin etkisiyle bir azınlığın hile ile devleti ele geçirmesi ve sonrasında ülkenin emperyalist bir yayılmacılıkla savaşa girmesini sağlaması. İkincisi ise toplumsal ve ekonomik faktörlerin etkilediği nevrotik bir liderin toplumun içinde ki etkinliğini arttırmasını psikolojik faktörlerin etkisi olarak tanımlar. From'a göre her ikisinde

Alman Devleti'nin Nazizmin etkisine girerek bir savaş devletine dönüşmesinde belirleyici olmuştur.

Devletler birbirleriyle savaşa tutuşmadan önce bu savaşın geniş halk kitleleri tarafından onaylanması için çok detaylı planlanmış bir ikna sürecine ihtiyaç vardır. Bu ikna sürecinde kaba kuvvet ve zor kullanılabilceği gibi, propaganda ve yalan da dahil birçok psikolojik faktör kullanılabilir. Savaşın zorunlu ve kaçınılmaz olduğuna ikna olmuş topluluk savaşa sürüklenebilir. Bu ikna sürecinde sahne önemli bir yere sahiptir. Baudrillard (2018: 81) nükleer bir santralin kontrol odasıyla bir televizyon stüdyosunun kontrol odasının hemen hemen aynı olmasına dikkat çeker ve "Gücün kontrol edildiği odalardır bunlar işlevleri aynıdır" der. Bir çok film ve tiyatro anlatısında çoğunlukla kahramanca kazanılmış zaferlerle kitle gücü savaşı çoşkun bir sevinçle karşılamıştır. Kurgulanmış ve gerçeğin yerine geçmiş olan film ve tiyatro anlatılarının savaşın kitlelerce benimsenerek sahiplenilmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.

## 2. BÖLÜM

### SİNEMA İKTİDAR ve KIYAMET İLİŞKİSİ

İnsanın görüntüler aracılığıyla keşfettiği dünyaya görsel bir iz bırakma çabası yeni değildir. Her ne kadar iz bırakma yöntemleri zamanla çeşitlenmiş ve gelişmiş olsada ilk toplulukları kuran insanların da aynı çaba içinde oldukları bilinmektedir. Güney Arjantin'in Pinturas vadisinde bulunan bir mağaranın duvarlarında genç insan el izleri bulunmuştur. Ellerin biraz ufak olmasından izlerin sahiplerinin genç insanlar olduğu, el izlerini çıkartmak için bir borudan ellerine toz boya üfledikleri ve 10.000 yıl önce bu mağaraya el izlerini bırakan bu genç insanlar "bilinçli bir biçimde, gelecekteki insanlar için geçmiş olayların - bizim tarih diye adlandırabileceğimiz- bir kaydını yaratmaktaydılar. (Wiesner - Hanks, 2020: 13-14) Görüntülerin muhafaza edilebilmesi, gösterilenin de muhafaza edilebilmesi anlamına gelmiştir. Tüm plastik sanat üretimlerinin hatırlatıcı işlev taşıma iddiası olmasa bile, Bazin'e göre (2013: 15) "görüntüler bizim maddeleri hatırlamamıza yaramaktadır. Onlar bizi ölümden koruyamazlar".

"Tarih'in amacının yalnızca geçmiş görüngülerin bilinmesi değil, aynı zamanda şimdiki zamanla birleştirilen bağların çözümlenmesi, sürekliliklerin, kopmaların arayışı olduğu göz önüne alındığında, sorun sinema ve televizyonun tarih görümümüzü başkalaştırıp başkalaştırmadığını sorgulamakta yatıyor" (Ferre, 2017: 153). Yalnızca tarihin iktidarın hizmetinde olduğunu düşünmemek gerekir. Sanat yapıtı da tıpkı tarih gibi iktidarların hizmetinde kitlelerin yönetilmesini sağlayan ya da kolaylaştıran bir araç olabilmektedir. Tarihi olarak sanat yapıtının politikanın hizmetinde olması onun çıkarlarına hareket etmesi yeni bir olgu değildir. İktidarı elinde tutan, tarihin her döneminde sanat yapıtlarını anıtsal birer propaganda aracı olarak kullanmıştır. Paranın üzerine kazanmış imparatorun görüntüsü Roma İmparatorluğunun tüm coğrafyasına kolaylıkla yayılırken. Tüm Orta Çağ boyunca Avrupa'nın hemen her yerinde hıristiyan kozmolojisine ait görüntüler ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından üretilmiştir. Sanatçı kendi inancı ile ürettiği sanatsal ürüne kendi inancını yansıtmaması ise çok yeni bir kavramdır. Fransız Devrimi'nde ressamların kendi inançlarının ürettikleri sanat eserleri aracılığıyla topluma yayılmasını sağlamışlardır (Cark,

2017: 15-16). "Tarih, belki de bilinçaltıyla birlikte sahip olduğumuz son önemli mittir. Bu mit olaylarla nedenler arasında "nesnel" bir mantıksal sürekliliğin yanı sıra söyleve özgü bir anlatısal süreklilik olasılığını da dolaylı bir şekilde içermektedir" (Baudrillard, 2018: 75). Resim ve heykel insanlık tahinin çok uzun bir dönemi boyunca iktidarın hizmetinde iken fotoğraf ve sinemanın ortaya çıkışı sayesinde egemenlik altındaki insanların ihtiyaç ve isteklerini karşılamıştır. Bu yeni icatların sanatsal gelişimine paralel bir şekilde ürünleşmeleri de söz konusudur. Ürünleşen bu üretimlerin tüketicisi veya izler kitlesi bu yeni anlatımların etkisine girmiş birer alıcıya dönüşmüştür.

Sinema ideolojisi her ne olursa olsun iktidarların ve dolayısıyla da devlet örgütünün kontrol altında tuttuğu ya da tutmaya çalıştığı bir kitle kontrol aygıtıdır; bu özelliği nedeniyle de toplumu kontrolü altında tutan egemen gücün, insan topluluklarının duygu ve düşüncelerinin kontrolü amacıyla kullanılabilir. "Sinemanın gücü Pentagon'la, hükümetlerin gücüne eşit, hatta onlardan daha büyüktür." (Baudrillard, 2018: 89). "Sinema, sanat dalı olduğu gibi aynı zamanda ekonomi politik bir kurumdur (Jun, 2016: 7). Sanat ve propaganda sözcüklerinin birlikte anılması kendi içinde bir zıtlık olduğu fikrini çağırır. Sanat güzelliği ve özgürlüğü propaganda ise sindirmeyi ve yanıltmayı ifade etmesinden kaynaklanmaktadır bu durum. Propaganda sanatının en baskın biçimiyle toplum hayatında kendini göstermesi Birinci Dünya Savaşı'nda olmuştur. Bu savaşta asker ölümleri çok fazla olduğundan savaşan ülkelerin ölen askerlerinin yerine yenilerini kazanmaları çok güç olmuştur. geleneksel yöntemlerle ikna edilemeyince "halk ucuz gazeteler, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçları yoluyla neredeyse hergün devlet propagandasının hedefi haline gelmiştir" (Clark, 2017: 12).

Kontrol altına alınmış olsada bir film ister belgesel olsun, ister kurmaca tanık sıfatı taşır. Bu sıfatı onun içeriğinin gerçekliğin temsiline dönüşmesine ve onu kontrolü altında tutmaya çalışan açısından da, kuramcılar açısından da, muhalifinin çözümlemesi açısından da gerçekliğin imgesi olmasını engellemektedir. "Film, devlet adamlarının ve düşünürlerinin nesiller boyunca iyi bir dengeyle düzenlemeyi başarabildiğinin yapısını bozabiliyor" (Ferro, 2017: 30).

En fazla sanat değeri taşıyan filmin bile bir tecimsel mal olduğunu herkes kabul ediyor. Ama kimileri bunun ona zarar vermediğini, mallığın ikinci derecede kaldığını, kendi öz biçimiyle değil, piyasaya sürülen biçimiyle mal olduğunu, onu bu yüz karasından kurtarmanın sanata düştüğünü düşünmektedir (Brecht, 1977: 55).

Balandier iletişimi imparatorluk olarak tanımlar; ona göre "politik imparatorluklar çözülürken, iletişim imparatorluğu ilerler ve tam anlamıyla evrensel olan ilk emperyalist oluşum haline gelmek üzeredir" (Balandier, 2021: 129). Sinema eseri (ürünü) günümüzde hemen her hanenin içine girerek hem bireyle hem de aile ile doğrudan ilişki kurabilmektedir. Günümüz teknolojik dağıtım ağı vasıtasıyla sinema, televizyon aygıtının bir parçası olmuştur. Sayıları hergeçen gün artan çevrimiçi film dağıtım ağlarından herhangi birisine üye olduğunuzda binlerce sinema filmi evinizde izlemeye hazır hale gelmektedir. Bu değişim sinemanın toplumsal hayatın düzenlenmesindeki rolünü de değiştirmiş ve geliştirmiştir.

Filmleri tüketme tarzımız daha da değişmiştir. 1970'lerde sinemaseverler hayatlarını repertuar evlerinin programları etrafında organize ettiler ve az bulunur bir filmin gösterimini yakalamak için 80 km yolculuk yapabildiler. Günümüzde en sapa kasabalarda bile dört ya da beş binlik stoku olan video dükkanları var ve bunlar, eğer gözünüzden kaçmazsa izlenmeye hazır bekliyorlar. Aradığınızı orada bulamazsanız, internetten edinebilirsiniz. Yirmi yıl önce aramızda çok az kişi filmlere gerçekten sahip olabiliyordu, bugün ise sahip olmayanların sayısı çok daha az. Filmler artık fazlasıyla kitaplara benziyor (ve kitaplar da daha sinemasal olmak üzere) (Monaco, 2005: 19).

Elbette sinema tek başına toplulukların düşüncelerini kontrol altında tutan bir araç değildir, sahnenin siyasal işlevi sahne ile ilişkili hemen tüm sanatlarının egemenlik kavramının işlevsel birer aracı haline dönüştürebilmektedir. "İnsan düşüncesinin ürünü olan kitlenin kontrolü sağlayan tüm toplumsal ve kültürel işlevli iletişim araçları sanat ürünleri ve kültür ürünleri birer ideolojik araçtır" (Güçhan, 1999:161). Günümüz toplum yaşantısında politik imgeler sanat yapıtı olarak çok ve çeşitli aygıtların kullanımı ile gündelik hayatın bir parçası haline gelerek sıradanlaşırlar. Bu sıradanlaşmanın giderilmesi sıklıkla yinelenmeleri ve yenilenmeleri gerekli kılmaktadır. "Modern medya araçlarının çoğalması ve yayılması, siyasi görüntü üretim biçimini derinlemesine değiştirmiştir. İlla istisnai bir niteliği olmayan

olaylar veya koşullar vasıtasıyla çok sayıda görüntü imal edilebilir" (Balandier, 2021: 97-98). György Lukacs (1978: 90), *Özgür ya da Gündümlü Sanat* başlıklı yazısında kendi tabiriyle güncel ve sıkıcı olan bir soruyu yani sanat özgür müdür yoksa gündümlü müdür sorusuna yanıt verebilmek için iki genel yanıtı açıklar. Bunlardan birincisi, sanat ve edebiyatın tek işlevinin propaganda olduğudur ikincisi ise sanat ve edebiyatın kendi başlarına birer amaç olduğudur. Lukacs bu iki yanıtın arasında sıkışmış olmaktan dolayı rahatsızdır. Ona göre " Her çağ, özellikle her çağın estetiği, dünya karşısındaki tutumunu mutlaklaştırmak ve bunu, artık insanın ve sanatın bundan böyle değişmeyecek, bulunabilmiş en son tutumu saymak eğilimindedir".

Althusser Marksist devlet kuramının geliştirilmesi için gerekli gördüğü devletin, devlet ve devletin ideolojik aygıtları kavramıyla ayrılmasını önerir. Ona göre salt sınıf egemenliği ve sınıf mücadelelerinin "hedefi olan devlet iktidarı" ile devlet aygıtları tümleyici ancak farklı kavramlardır. Althusser (2010:50), bu aygıtı tanımlamak için, devletin yalnızca baskıya dayalı usullerinin dışındaki unsurları tanımlamak için "devletin ideolojik aygıtları" tanımını kullanır. "Hükümet, İdare Ordu, Polis, Mahkemeler ve Hapishaneler vb. baskıcı devlet aygıtlarıdır." Baskı aygıtlarını tanımladıktan sonra kendi ifadesiyle tam eleştiri ve tamamlamalara açık olmak kaydıyla, "Dinsel, Okul, Aile, Hukuki, Siyasi, Sendikal, Haberleşme, Kültürel" olarak devletin ideolojik aygıtlarını tanımlar (2010:50). Althusser'in Kültürel DİA olarak tanımladığı edebiyat, güzel sanatlar, spor vb. dir. Hemen hemen aynı yaklaşım Gramsci'nin kullandığı hegemonya kavramında da vardır. Gramsci'nin Marksist literatüre en önemli katkılarından birisi de Hegemonya kavramını ele alış biçimidir. Egemen sınıfın ideolojik hakimiyetini tanımlamak için kullanır hegemonyayı. Ona göre (Akt. Carnoy, 2015: 96), hegemonyanın iki anlamı vardır. Birincisi "... egemen sınıfın bir fraksiyonunun ahlaki ve entelektüel liderliği yoluyla egemen sınıfın öbür müttefik fraksiyonları üzerinde denetim uyguladığı sivil toplumdaki bir süreçtir". Bu denetim sürecinde herhangi bir zor kullanımı yoktur. "İkinci olarak hegemonya, egemen ve bağımlı sınıflar arasındaki bir ilişkidir. Hegemonya, egemen sınıfın, kendi dünya görüşünü kapsayıcı ve evrensel olarak yerleştirmek için siyasal, ahlaki ve entellektüel liderliğini kullanmaya, ayrıca bağımlı grupların çıkar ve gereksinmelerini biçimlendirmeye yönelik başarılı girişimlerini içerir" (Akt. Carnoy, 2015: 96).

Devletin ideolojik aygıtları devletin baskıcı gücünün koruması altındadır. Egemen, bu aygıtı, egemenliğinin devamını sağlayacak olan bu az sayıda ve farklılaşmış aygıtın el değiştirmesini açıklamak için Orta Çağ Avrupa'sının ideolojik gücü olan kilise önce reform sonrasında Fransız devrimi ile gücünü devlet örgütüne kaptırınca tek başına egemenliğinde tuttuğu kültür okul aile hukuk siyaset sendikalar haberleşme ve gösteri sanatları bağımsız parçalar olarak tekelden çoklu kontrol edilebilir parçalar haline gelmişler ve kontrollerini devletin egemen ideolojisine teslim etmişlerdir (Althusser, 2010:57-58). İktidar hangi konunun kamu önünde tartışılacağına, hangisinin üzerinin örtüleceğine, toplumsal yapının içinde bulunduğu bunalımların örtük halden açık hale gelmesini sağlayarak bunalımdan çıkış için yapılması gereken sıkı tedbirlerin neler olacağını ve toplumda nasıl uygulanacağını hep kitle iletişim aygıtları yoluyla yurttaşlarına dayatır. "Siyasal iktidar, Kitle İletişim Araçları üzerinden statükoya alternatif olabilecek her türlü yapılanmanın önünü keser. Kitle İletişim Araçları siyasal kayıtsızlığın en önemli besleyicileridir" (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 28). "Anlam görüntüde değil, izleyicinin zihnine ilişkin olarak kurgulanmış görüü gölgesindedir... montaj kaynağı olarak görüntülere yüklenen anlamlar, izleyicilerin belli çözümler yapmalarını gerektirecek şekilde ortaya konulmuşlardır" (Bazin, 2013: 35).

"İktidarın kendini ne zorbaca tahakküm ne de salt rasyonel meşrulaştırmayla muhafaza etmesi mümkündür. Ancak biçim ve anlam değiştirerek, imajlar üreterek, sembolleri ve sembollerin törensel bir çerçevede düzenlenişini manipüle ederek kendini mevcut kılar ve muhafaza eder" (Balandier. 2021: 5). Devletin kökeninde ki ilk şey olan kent ya da şehir iktidarın görsel izlerini toplumun aklından hiç çıkmayacak bir biçimde sergilemektedir. Marc Auge (2013: 178)*Çağdaş Dünyaların Antropolojisi* isimli eserinde "kent bir dünyadır" der. Ona göre (2013: 178), "Bir dünya olmasının ilk anlamı, bir yer olmasıdır: yani kendisini bu kentli olarak sunan herkesin paylaştığı tüm şeyleriyle simgeleşmiş bir uzamdır." Modernite ile birlikte insanın kendini tanımlarken kullandığı kentlilik kavramı devletin kendisini bireye kendi rızasıyla kabul ettirmesinin bir sonucudur. Mülkiyet kavramı ve ilişkileri ile insanın bağlandığı yaşam alanları kendi kimliklerini her alanda yaratmaktadır. "Tüm çağlarda şehirlerin gelecek kuşaklara aktardıkları, bir mirastan-anıtsal miras, adetlere ve kültüre kazandırılmış üsluptan- fazlası olmuştur; durmaksızın aktardıkları şey, aslında siyasal iktidarın şanını yüceltmek için sahiplendiği, (...) yaratıcı dürtüdür" (Balandier. 2018: 68-69). İlk kez kentlerde ortaya çıkan tiyatro ve sinema

salonları, sahnenin iktidarın kendini temsil ettirdiği ve kabul ettirerek onaylattığı alanlar olmuştur. Sahne retorik kavramının kendisini gösterdiği en temel alanlardandır. Politika genellikle başkalarını, belirli düşünceleri sahiplenmeye ya da belirli değerleri desteklemeye sevk etme çabasında oluşur. Bu anlamda politika, insanların inançlarını değiştirmek üzere dil kullanılması anlamına gelen retorikten ayırt edilemez" (Ryan ve Lenos, 2012: 253).

Temsiller, iktidar kurumlarının fiili olarak elde bulundurulması kadar iktidarın parçasıdır. Özeyi idealize eden temsiller (ister birey ister ulus düzeyinde olsun) toplumu bir arada tutmaya yarar; içselleştirilmeleri düşünce ve davranışı yönlendirir ve yerine başkalarının konmasını frenleyici bir rol oynar. Erkek iktidarını fetişleştiren ve erkek davranışına modellik edecek idealize edilmiş nesnelere sunan eril kahramanlık temsilleri, politik, ekonomik ve aile içi alanda erkek tahakkümünü yeniden üretmenin klasik bir yolu olagelmıştır. Yetmişli yılların sonu ile seksenli yılların ortalarında bu strateji, özellikle muhafazakâr bir ideolojik büküm kazanmıştır (Ryan ve Kellner, 1997: 335).

Çağımızda sinema, tarihin yeniden yazılmasında iki işlevi yerine getirmektedir, ilk olarak toplumların evriminin açıklanmasında kullanılması, ikinci olarak ise yazılmakta olan tarihin kaydedilmesi. Sinema bu iki işlevi yerine getirirken bunu tarihin temsilcisi olarak yapar. Teknik bir kayıt yönteminin hızla bir sanat dalına dönüşmesi ile birlikte anlatıcı sinema eseri aracılığıyla tarihe müdahalelerde bulunmaya başlamıştır. Sinemanın bu yeni işlevi hemen hemen ortaya çıktığı zamanla beraber toplumun yöneticilerinin bu yeni aracı kendi hedefleri doğrultusunda kullanmaya itmiştir. Sermaye, ideolojisi ne olursa olsun ister Sovyet brokrazisinin elinde, isterse Amerikan ya da Kanada'da sermayenin kontrolü altında ki basın gibi sinemanın gücünü kontrol altında tutmak isterler. "Sinemacılar, hiç kuşkusuz, bilinçli bir şekilde ya da değil, bir davanın ya da ideolojinin hizmetindedir ve bunu hiçbir şey saklamadan ya da hiçbir şeyi sorgulamadan yapıyorlar" (Ferro, 2017: 17-18).

"Genele yayılmış iletişim çağında, şiddet 'gösteri' halini alır; medyatik imgeler sayesinde bilinçleri ve bireysel imgelemi işgal eder" (Balandier, 2021: 94). İktidarın güçlendirilmesi için gösteri ile iktidarın tersyüz edilmesi çok eski bir uygulamadır. Antik Yunanda "Kronia", Roma İmparatorluğunda "Saturnalia", Babil'de "Sakaia" festivallerinde kurulan düzen tersyüz edilir. Festivalde bir köle hükümdar olarak seçilir ve hükümdarın tüm haklarına sahip olur, hükümdarın cariyeleri ile birlikte olur, her tür isteği yerine getirilen bu

köle hükümdar festivalin sonunda öldürülür. Bunun nedeni kontrolden çıkmış iktidarın yokedilerek, düzenin yeniden doğmasının ne kadar zorunlu olduğunun gösterilmesidir. Bilimkurgu sinemasının bir alttürü olarak ortaya çıkmış Kıyamet Sineması ve Kıyamet Sonrası Sinemanın işlevinin de Kronia festivalinden hemen hemen hiç farkı yoktur. Modern toplum modernizm kaynaklı büyük bir sorunla (nükleer savaş, kontrol altına alınamayan ve ulaşım araçlarının gelişmişliğine paralel olarak hızla tüm gezegene yayılan pandemiler, kontrolsüz ve aşırı üretimin yarattığı çevre felaketleri gibi) tepe taklak olur ve sonra filmdeki kahraman ya da kahramanlar, medeniyetin kurulması için "kötülere" karşı girdiği amansız savaşı kazanır ve yeniden medeniyet kurulur. Türün hemen hemen her örneğinde anlatı bu yöndedir. 1924 yılında dağıtımına verilen *The Last Man on Earth* filmi ile başlayan kıyamet sonrası filmlerin günümüze gelene kadar üretilmiş 300 ün üzerinde ki örneğinde yalnızca çevre felaketleri savaşlar ve pandemiler medeniyetin yıkılmasına neden olmaz türün çoğu örneğinde zombiler, uzaylılar, göktaşları ve robotlar gibi fantastik özneler ve nedenler de insanlığın kurduğu düzenin yıkılmasında rol sahibi olurlar. Teryüz edilmiş iktidarın sinemayı yoğun bir propaganda aygıtı olarak kullanmasına iki örnek verilebilir bu iki örneğin de ortak özelliği yıkıp yerine geçtikleri iktidardan, yöneticilerinden ve o iktidarlara hatırlatan imgelerden nefret eden ve yıktıkları iktidarın toplumunun tam karşısında yeni toplumlar kurmaya çalışmalarıdır; " Sinemayı tüm yoğunluğuyla üstlenen, onun işlevini çözümleyen ve ona bilgi, propaganda ve kültür dünyasında ayrıcalıklı bir konum sunan, ilkin Sovyetler ve Naziler oldu" ( Ferro, 2017: 48).

Devletin propaganda gücü, özellikle savaş koşullarında halkın bu olağanüstü zorlayıcı sürece adapte olabilmesi için, savaşı sürdüren iktidar yapısı çok yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Toplumun milli, dini görsel şifrelerle iknası sürecinde toplumun sevdiği popüler şarkıcılar, oyuncular ve hatta çigi film karakterleri bile kullanılmıştır. Bu süreç savaş olgusunun kanıksanmasına hatta ilgi çekici bir macera duygusunun ürünü olmasına neden olmuştur. Bu süreçte savaş aleyhtarı aksi fikirlerin ise sert bir sansür politikasıyla baskılanmasının sonucu olarak bütün savaş aleyhtarı fikirler toplumda karşılıksız bırakılmıştır. "Bununla birlikte sanatın savaş propagandasındaki işlevigenellikle ulus törenlerini ve kültürel mirasını sembolize etmek ve ulus kimliğinin genel bir simgesi olmaktır" (Clark, 2017: 129-131). Bu propaganda savaşı yaşanmamış ancak yaşanması muhtemel savaşlar için dahi kullanılabilir. Bu yaşanmamış savaşların sahnelenmesi için sinema bilim kurgu türünün kullanılmıştır.

## 2.1. Sinemada Kıyametten Sonra

Bilimkurgunun önünü açan ütopya edebiyatı olmuştur. Kavram kökenini Thomas Moore'un aynı isimli eserinden almaktadır: *Utopia* (1516). Çok çeşitli bir anlatı alanına sahip olan ütopya edebiyatının konusuna girenler, "Platonizm, klasik mitoloji hem doğulu hem batılı altın çağlar, kayıp dünya idealleri, fantastik seyahatler, iskân edilmiş ay ve gezegenler, hayali toplumsal ve siyasi deneyler, uluslar, imparatorluklar ve ideal ulus toplulukları ve hepsinin ötesinde hicivler" (Claeys, 2018: 13).

Ütopyanın kelime kökenini açıklamak için Vieira ütopya kelimesinin açık ve net bir anlamı olmadığını söyler. Bunu açıklamak için Moore'un Ütopya isimli eserini ilk isminin Nusquam yani 'hiçbir yer', 'hiçbir yerde' ve 'hiçbir durumda' anlamına gelen Latince kelime olduğunu söyler. Moore bu isimden hayali adasının varlığını yok edeceği için vazgeçmiştir. Ütopya umutlu bir kurmacadır isminin olumsuzluk çağrıştırmaması gerekir. Bunun için eserinin ismini "Değil/olmayan anlamı taşıyan ve 'u' sesine indirgenen ouk ile 'yer' anlamına gelen topos sözcüklerine, yer bildiren ia son ekini ekledi. Dolayısıyla etimolojik açıdan ütopya, olumlama ve yalanlamayı aynı anda içeren bir hamleden doğan, aslında yer olmayan bir yerdir (Vieira, 2018: 5). Davis, Utopia isminin Moore tarafından tercihini ve kullanımını nüktedan bulduğunu söyler. "Moore bu sözcüğü Yunanca köklerinden faydalanarak icat etmişti; eu-topia 'herşeyin iyi olduğu yer', u-topia 'olmayan yer' anlamına gelir (Davis, 2018: 39).

Ütopya arayışına girişen zihin bulunduğu koşullardan daha iyisini hayal ederken, bulunduğu gerçek yerden kopar. Bu kopmanın yarattığı en önemli sorun toplumun tarihi ile coğrafyasının bütünlüğü arasında olur. Tarih bilinci yerinde dururken coğrafya kaybolmuş olur (Vieira, 2018: 11-12). Bu durum yalnızca Ütopik anlatılarda değil aynı zamanda Anti-Ütopik ve Distopik anlatılarda da gerçekleşmektedir. Bu anlatıların hemen hepsinde oluşan bu coğrafi kayboluş, anlatının öznesinin bütün bir anlatı süresi boyunca bu kayboluşun sonlanması için arayış içinde olmasına neden olmuştur. İzleyici, dinleyici ya da okur özne ile onun bu arayışına eşlik etmektedir.

Hemen hemen bütün ütopik eserler ve devlet-romanları bir yolculuk öyküsü içine yerleştirilmiş olarak karşımıza çıkarlar; bu öykülerde olayın kahramanı okur adına, ideal bir yaşama biçiminin

tanığı olur, ama bu kahraman aynı zamanda, bu ütopyaların yaratıcısı sayılacağından yazarın da "temsalcisi" olarak, yazar ile okur arasında bir 'arabulucudur' (Roloff ve Seebler, 1995: 29).

Ütopik anlatıların iyi ve olumlu yanları olduğu gibi kötücül ve karanlık bir yönü de vardır. Anti-Ütopya ve Distopa ifadesi ile anılan kötücülük gelecek anlatılarıdır. Distopya ifadesini ilk kez kullanan John Stuart Mill olmuştur. Ütopyanın karşıtı bir ifade olarak ilk kez bir parlamento konuşmasında 'yaşama geçirilemeyecek kadar iyi' anlamına gelen ütopyanın karşıtı olarak 'yaşama geçirilemeyecek kadar kötü' anlamında distopyayı kullanmıştır (Vieira, 2018: 22). Distopya düşüncesini iki temel düşünce beslemektedir. Bunlardan birincisi devlet örgütlenmesinin güçlenmesine bağlı olarak egemenliğin diktötörlüklerin ve totaliter rejimlerin doğmasını sağlayacağıının düşünülmesi. Diğeri ise bilim ve teknoloji alanındaki aşırı gelişme ve büyümenin sonucu olarak bu teknolojik gelişmelerin insanlığın aleyhine döneceği düşüncesi. "Bilimsel ve teknolojik ilerlemenin sonuçlarının kötüye kullanıldığı bir geleceğe dair ilk imgeler Rus yazar Yevgeni Zamayatin'in (Biz,1921), Aldous Huxley'in (Cesur Yeni Dünya, 1932) ve George Orwell'in (1984, 1949) kanonik distopyalarında bulunabilir (Vieira, 2018: 24).

Edebiyat ile sinemanın iç içe geçmişliği distopik anlatılarda da belirgin bir biçimde görünmektedir. İlk distopik film anlatısı son adam temasındadır. "Sonuncu Adam ve de Mahşer Günü fantazileri onsekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda aralıklarla ortaya çıkar" (Caleys, 2018: 160). Sinemadaki ilk distopik film ise *The Last Man Earth* (1924) olmuştur. "... 1940'ta, bir adam âşık olduğu bir kız tarafından reddedilip aşığılanır ve adam ormanda inzivaya çekilir. 1950 yılında ise sadece erkekleri etkileyen "masculitis" virüsü erkek nüfusunu yok eder ve bu kız tarafından reddedilen adam bir ulusal hazine değeri kazanır." (Boz ve Takımcı 2019: 385). H.G Wells'in *The Shape of Things to Come* (1933) isimli romanından uyarlanan *Things To Come* (1936) Bu film de de 1940 yılında İngiltere'nin saldırıya uğramasıyla başlayan bir dünya savaşı neden başladığı unutulacak kadar uzar. Savaş sürerken başlayan bir pandemi süreci ile iyice zorlaşan yaşam göksel bir ziyaretçinin aşılması umut ile insanları 2035 yılında Ay'da bir koloni kurulmasıyla sonlanır. Bu iki film distopik sinema anlatılarının başlangıcı olmuşlardır. İkinci Dünya Savaşının başlamasıyla sinema konusunu yeniden tarihe savaşa ve ulus söylemlerine çevirmiştir. İkinci Dünya savaşının sona ermesiyle birlikte yıkımının yarattığı ekonomik ve siyasal ortam sinemada distopik anlatıların yeniden ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kıyamet Sonrası film

örnekleri belirgin bir biçimde nükleer savaş ve bu savaştan sağ kurtulanların birbirleriyle ve yıkılmış doğa koşullarıyla mücadelelerinin anlatıldığı filmler olarak ortaya yeniden çıkarlar.

50'li ve 60'lı yıllarda ütopyaların yerini hızlı ve çok çeşitli biçimde distopyalar almıştır. Çağdaş yazarların geleceğe dair olumlu düşünceler üretmemesi ütöpik imge üretiminin azalmasına hatta daha radikal bir söylemle ölmesine yol açmıştır. Buna neden olan birçok faktör olmuştur. İlk olarak Moore ile başlayan öngörülerin tarihsel olarak gerçekleşmemiş olması gibi tam tersine üst üste yaşanan büyük savaşlar düşünürün geleceğe dair umutlu öngörülerde bulunmasının en önemli engeli olmuştur. İkinci olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısı boyunca ütopya düşününe hâkim olan ve hatta onunla özdeşleşmiş Marksizmin yeni düzeni kurmak için eskisini radikal bir biçimde yoketme çabası onun bu süreç içinde yıkıcı bir konuma getirmiş ve yine olumlu düşüncelerin yerini olumsuz düşünceler almıştır (Vieira, 2018: 26-27). Bilimkurgu anlatıları da bu süreçte distopyaların etkisine hızla girmiştir. Zaman yolculuk konulu anlatılarda tarihte geriye gidildiğinde anlatılan insan çevresinin olumsuz koşullarına galip gelebilmek için örgütlü bir biçimde akla dayalı yöntemler kullanan birbiriyle ve tabiatla uyumlu yaşayan bir türdür. Aynı konuda tarihte ileriye gidildiğinde ise insan aklının ürünlerini kendisinin ve tabiatın yokolması için kullanan her türlü otoriterliğin görüldüğü diktatörlüklerle yönetilen kendi türünü ve tabiatı baskısı altına almış bir tür olarak anlatılır. Distopyanın en önemli temsilcilerinden olan Herbert George Wells'in *Zaman Makinası* (1985) isimli eseri bu savı destekler niteliktedir.

Wells belkide en karamsar eseri olan *Zaman Makinesi*'nde MS.802.701 yılına ait bir dünyanın keşfini anlatır. Bu dünya 'mükemmel hale getirilmiş, bilimle silahlanmış ve bugünün sanayi sistemini mantıksal sonuca ulaştırmış gerçek bir aristokrasi olana efendi ırk Eloiler ve yer altında yaşayan köle ırk Morloclar olmak üzere iki gruba ayrılmıştır (Claeys, 2018: 165).

Çok çeşitli anlatı alanına sahip ütopya kavramının sinema perdesinde görünür hale gelmesi ile anlatının kitle ile iletişimini de sağlamıştır. Sinemaya adapte edilen ütöpik anlatılar, bilimkurgu türünün sinemada doğmasına neden olmuştur. Bilimkurgu türü sinema aracılığıyla diegetik anlatı alanından mimetik anlatı alanına geçen bir tür olmuştur. "İlk film anlatılarından biri olan George Melies'nin 1902 tarihli *Voyage dans la Lune* (Aya Yolculuk), Jules Verne'nin hikayesinin on dört dakikalık bir versiyonudur ve aslında bilimkurdur

(Fitting, 2018: 197). Sinemada ortaya çıkan distopik anlatılardan olan Post- Apocalyptic ya da bir başka ifadeyle Post-Doomsday filmler kıyametten sonra neler olabileceğine dair öngörülerin sinema aracılığıyla izler kitlesine aktarıldığı bir türdür. Roloff ve Seeblen'e göre (1995: 100),

" 'Doomsday', kıyamet günü, sadece bir korku ve felaket içermez, dünyada gereksiz ve fazla olanı da bir temizleme süreci içinde, süpürüp götürür. O zaman her şey yeni baştan başlayabilir: Bireylerden aileler ve cemaatlar oluşur, ve günün birinde gene ilkel de olsa, kötüyle mücadele etmek zorunda kaldığı gibi, kötüyü gittikçe artan ölçüde doğuran bir toplum ortaya çıkar.

Ütopik anlatı kolaylıkla mekândan ve coğrafyadan soyutlanabilirken toplumun tarihsel bağlamından ayrılmaz fikri kabul edildiğinde ütopik ya da distopik filmlerde tarihsel olarak gerçekliklerini korurlar. "Film gerçekliğin görüntüsü ya da değil, belgesel ya da imgesel, sahici bir entrika ya da katışıksız icat olsun, Tarih'tir. Ön doğrumuz mu? Henüz gerçekleşmemiş olanlar (ve hatta gerçekleşenler de neden olmasın), insanın inançları, niyetleri, düşselliği, tüm bunlarda en az Tarih kadar Tarihtir." (Ferre, 2017: 31). Radikal eleştirmenlere göre Hollywood sineması, bireyciliği, kapitalizmi, babaerkini ve kadının toplumsal yapıdaki yerini ikinci sınıf olarak tayin eden bir temsil yapısına sahiptir. Bunun temel nedeni toplumsal yapıya egemen olan düzeni, bu düzenin kurumlarını meşrulaştırmak onun ideolojik işlevidir (Ryan ve Kellner, 1997: 17). Meşrulaştırılan en önemli kavram egemenlik kavramıdır. İnsanın toplumsal yaşantısının tüm olumsuzluklardan çıkış için güçlü lidere ihtiyaç duyuyor olması fikri, yıkımın sonuçlarından korunmak için bir lider kültüne insanın bağımlı olması düşüncesi hemen hemen tüm kıyamet sonrası filmlerin ortak özelliğidir. Filmin söylemlerinin arkasında devlet örgütünün görünmeyen gücü gizlenmiştir.

Bilimkurgu sinemasında, çoğu kez belirli dönemlerde belirli korkular, mitik kahramanlarla birlikte işlenmiş ve sinemanın kısa tarihi boyunca bu tür, günceli yakalamasıyla popülerliğini korumuştur. Bu anlamda bilimkurgu, burjuvanın devrimcilik ve liberallik adına geliştirdiği düşünce ve idelolojiyi yine kendi çıkarları için ortadan kaldırmasının bir göstergesidir diyebiliriz (Batur, 1998:12).

Bilimkurgu türünün sinemada patlaması 1950'li yıllarda olur. Bunun birkaç gerekçesi vardır. 2. Dünya Savaşı'nın atom bombaları kullanılarak binlerce sivil insanın herhangi bir ayırım gözetilmeksizin öldürülmesi insanlığın yazı öncesi tarihten günümüze gelene değin

süren kıyamet düşüncesinin açığa çıkmasına neden olmuştur. Bir diğeri ise yine ikinci dünya savaşının bitmesi ile birlikte Faşizmin karşısında müttefik olarak savaşmış Amerika ve Sovyetler Birliğinin arasında başlayan ideolojik çatışmaya, yayılcılığa ve nükleer savaş tehdidine dayalı soğuk savaş bilimkurgu sinemasının patlamasına neden olmuştur. Bilim kurgu sinemasının türsel örnekleri nükleer savaş ve sonrasına odaklanmaya başlamıştır. “Simülasyonun ulaşabileceği en üst aşamanın adı nükleer tehlikedir. Oysa yaşamın kılcal damarlarına kadar sızan caydırıcı bir sistem, insanları korkutabilmek için sahip olduğu muazzam gücü bir gösteri nesnesine dönüştürmek zorundadır” (Baudrillard, 2018: 57).

Modern, teknolojik uygarlığımızın yıkılması ve bir gecede barbarlığa geri dönmesi olasılığı kurgu bilim edebiyatının standart konularından biridir. Bu konu özellikle atom bombasının bulunmasıyla böylesi bir yıkımın gerçekten mümkün görüldüğü savaş sonrası dönemde çok sık işlendi. Yeni barbarlık genellikle yalnızca toplumsal örgütlenmenin eski biçimlerinin yeniden canlanması olarak değil, eski toplumsal yapılarla modern teknolojinin tuhaf bir karışımı olarak gösteriliyordu. Örneğin, imparatorlar ve baronlar uzay gemileriyle bir güneş sisteminden ötekine uçuyorlardı. (Fukuyama, 1999: 93)

Gösteri nesnesinin evrensel imgesi nükleer silahın patlamasını imgeselleştiren mantar buluttur. İmge o kadar evrenseldir ki kitle iletişim araçlarını kullanan her toplumda ortak bir koda dönüşmüştür. Kıyamet sonrası filmlerin birçoğunda karşımıza çıkan mantar bulut devletin egemenliğinin gösterisindeki önemli araçlardan birisi olmuştur. “ Geleneksel olarak, ama sadece geleneksel olarak, büyük güç gösterilerinin ve güç kullanma tehditlerinin bir tür terörizm değil, iknaya yönelik diplomasi olarak tanımlandığını kabul etmeliyiz (Michael Stohl’dan akt. Chomsky, 2002: 15).

Balandier, Carlyle'nin kahramanlar mitine gönderme yaparak kahramanın ortaya çıkışında onun dramatik gücüne vurgu yapar. Kahramanlık niteliğini sonradan kazanır ama bu eğitiminden de kaynaklı değildir. "Görünür, edimde bulunur, bağlılık doğurur, iktidarı elde eder" (Balandier, 2021: 5). Post apokaliptik filmlerin çoğunda kahraman western sinemasındaki gibi “kötüye karşı sık sık tek başına kalan ve iyiyi savunan kahramanlar, soyut bazı ideallere olan tipik Amerikan inancını da bireysel eylemin bireysel girişimin de önemini de en iyi biçimde simgeleyen sinemasal kişilikler...” (Dorsay, 1971: 17). Kahramanın tek başına aldığı kararın iyiliği getireceğine olan inanç izleyici tarafından benimsenir. Bu benimsemeyi kolaylaştıran anlatıdaki özne ile izleyicinin hızla özdeşleşmesidir. Bu

özdeşleşmeyi kolaylaştıran Poetika kurallarına uygun olarak üretilmiş sinema anlatısıdır. Sinema anlatısı en yeni teknikleri kullansa bile aslında anlatı yöntemi olarak Aristoteles'in Poetika kurallarını uygulamaktadır.

Sinema en azından geleneksel biçimleriyle, izleyici zorunlu geçişler doğrultusunda ve Aristotelesçi Poetika'nın yasalarına uygun olarak inşa edilmiş, zincirleme bir öykü şekline alıştırmıştı. Poetika yasalarına göre izleyicinin kendisini özdeşleştireceği karakterin başına yıkıcı olaylar dizisi gelir, olaylar büyür en üst seviyeye ulaştığında kriz çözülür. Tüm gerilim sonlanır (Eco, 2020: 353).

Dorsay, Westernin çok sevilmesinin nedenini birey ile toplum ilişkisinin kimi zaman zıt kimi zaman tümleyici ilişkisinde bulmaktadır. "Bir yanda sınırsız özgürlük, başıboşluk, yasadışı, buradan doğan bireysel gücün zaferi... Öte yandan yasa, nizam, gelişme ve geleceğin kapitalist refah toplumunu hazırlayan paraya dayalı yeni değerler sistemi..." (Dorsay, 1971: 21). Felaket ve kriz filmlerinin izleyicisinde yaratmaya çalıştığı temel duygulanım onun tüm bu felakete rağmen doğru bir liderin safını seçerek oluşmuş bu yıkımdan kurtulabileceğini bilinçaltına aşılmasıdır.

... Bu filmlerin yaptığı şey, olayların bu yönde gelişmesinde kendisi de başlı başına bir faktör olan temsili güvenlikteki çöküşü canlandırmak ve temsili kurumsal çözümler inşa etmektir. İzleyici kitleleri kriz temsillerinin popülerleşmesini sağlamıştır, çünkü bağlanılan komünal temsiller düzeyinde gerçekleşen felaketler bu temsillerden türeyen güvenlik duygusunu zedelemiştir. Öte yandan güven ve emniyet duygularına inen darbeyi kodlayan bu filmler, birkaç yıl içinde sağaltıcı bir toplumsal etki yaratacak olan yeni temsilleri de sağlarlar. Dolayısıyla bu filmlerdeki kriz anlatısı, tarihsel olarak tecelli edecek olanın yürürlüğe konuşudur. Lider, henüz insanların zihinlerinde de olsa, yola çıkmıştır (Ryan ve Kellner, 1997: 112).

Devletler birbirleriyle savaşır, şirketler birbirleriyle savaşır bu savaşlarda en temel ihtiyaç duyulan şey bireyin bu savaşta tarafını seçmesi olmuştur. *Yıldız Savaşları* (1977) filminde teknoloji ile kurulmuş ölüm yıldızını koruyanlar ile ona saldıranların arasında ki savaşta tarafını seçmek zorunda bırakılan birey nadiren de olsa tarafsız kalmayı yıkımın öznesi ya da nesnesi olmayı red edebilmektedir. "Anarşist tavırlı Han Solo ile prenses Leia, Amerikan politik mitolojisini yansıtır. Solo ne yasa ne sistem tanıyan klasik outlaw, yani

kanundışıdır; ancak kişisel ilişkilerinde alabildiğine dürüsttür. Prenses Leia ise ödünsüz, hümanist bir ahlakın temsilcisidir. Her ikisi de uç zıtlıklarına rağmen birbirlerine hayrandırlar." (Roloff ve Seeblen, 1995: 341). "Ölüm yıldızının askerleri ve komutanları teknolojinin akşamına dönüşmüşlerdir; Darth Vader ise insan ile makine arası bir varlıktır, ama gene de kişisel karar verebilir; bu yanıyla imparatorluğun öteki öğelerinden çok daha 'canlıdır'" (Roloff ve Seeblen, 1995: 339-340). Distopik anlatıların sinemada sıklıkla ve çeşitlilikle görünmesine rağmen bu distopik ortamdan ütöpik bir çıkış noktası arayışını anlatan örnek filmler hemen hemen hiç yoktur. Bunun en temel gerekçelerinden birisi bilimkurgu sinemasının üretim koşullarını yüksek maliyetli olmasıdır. Sermayenin ya da devletin desteği olmadan üretilmelerinin güç olması en temel özelliğidir. Dünyanın daha yaşanılabilir ve iyi bir yer olması çabası yerine, çökmekte olan dünyada tek başına nasıl hayatta kalınacağını konu edinen "karşı ütopya anlatıları almakta. Daha iyi ve daha adil bir geleceğin cazibesi, neoliberalizmin etkisi altında hayatta kalma uğraşısına boyun eğdi (Giroux, 2018: 76).

Muhafazakârlar teknofobi ve distopyi kolektifleşme ve modernliğe ilişkin dehşet verici imgeler yansıtmakta kullanırken, liberaller ve radikaller aynı motifleri muhafazakâr ve kapitalist ve babaerkil değerlere gizli saldırılar düzenlemek için kullanmıştır. Pek çok fantezi filminde rastlanan geleceğe açış teması çoğu zaman geçmişe, daha geleneksel değerlerin hüküm sürdüğü bir dünyaya kaçışı ifade eder. Ancak aynı tema sık sık da, (hem estetik bir ilke hem de toplumsal bir denetim ilkesi olarak) "gerçekçiliğin" sınırlamaları içinde geliştirilebilecek olanlardan çok daha radikal alternatiflere doğru bir yönelime konu olmuştur. Gerçekçiliğin sınırlarından ayrılmış olması fantezinin metaforik niteliğini güçlendirir, dolayısıyla onu potansiyel daha ideolojik kılar. Fantezi, dünyaya ilişkin doğrulukçu bir yargının yerine özlem duyulan ideallere ve korku uyandıran beklentilere ilişkin imgeler koyarak bu yargıyı ikame etme yoluna gider. Öte yandan gerçekçi referanslardan bu biçimde uzaklaşmak, muhafazakâr gerçekçi buyrukların çıkarıcı baskısı altında "ütöpik" damgasıyla kolayca ezilip gidebilecek alternatif toplumsal yapıların inşasına olanak verir. Fantezi, metafora açık olduğu kadar, daha metonimik retoriksel biçimlerin yayılmasına da izin veren bir açık alandır (Ryan & Kellner, 1997: 377).

### 3. BÖLÜM

#### YÖNTEM

##### 3.1. Söylem Çözümlemesi

Jack Goody *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi* isimli kitabının "Yazım, Eleştiri ve Bilginin Gelişimi" bölümünde bilginin gelişmesinin tek yolunun onu eleştirmek olduğunu söylemiştir. Kuhn ise eleştirel söylem, bilmece çözme ile bilimin gelişimi arasında hiç bir bağ görmez.

Aslında bugüne kadar ki felsefeyi ve sosyal bilimlerin çoğunu niteleyen şey, muhtemelen Ortaçağ dışında, temel kurallara karşı gelişen iddialar, karşı savlar ve tartışmalar geleneğidir. Çok önceden, Helenistik dönemle birlikte matematik, astronomi, istatistik ve optiğin geometrik bölümü bu tür bir söylemi bırakıp yerine bilmece çözmeye başlamıştı. Ondan sonra hızla bütün bilimler aynı geçiş evresini yaşadılar. Bir anlamda ... gerçekten de bilime geçişi niteleyen şey bu eleştirel söylemin terkedilmesidir. Bir kere bilim dalı bu geçişi yaşadıktan sonra, eleştirel söylem sadece kriz anlarında ve o bilim dalının temelleri tehlikeye girdiği zaman yinelenir (Kuhn'dan Aktaran Goody 2001: 59).

Balandier, *Sahnelenen İktidar* isimli eserinde Tiyatro ve Kuram kelimelerinin akrabalığına dikkat çeker "Theorie ve Theatre" kelimelerinin bu akrabalık ilişkisini açıklayacak kelimenin "Drama" olduğunu söyler. "Drama teriminin Yunanca kökünün iki anlamı vardır: Biri eylemek, diğeri tüm insansı ilişkilere ait gizli hakikatlerin keşfedilmesini sağlamak üzere hareket halinde olanı temsil etmek." (Balandier, 2021: 2). Her ne kadar gizlenen anlamın keşfedilmesi için bir temsil olsa da aynı zamanda anlamın gizlenmesi içiçinde kullanılabilir drama. "Dram sanatı, anlatımın bir türüdür. Fakat dramının tarihi iki bin beş yüz yıldan önceye gitmez. Ondan önceki çok uzun yüzyıllar boyunca, insanlığın kolektif düş ve tasarımlarını kodlamalarına ve birbirlerine aktarmalarına yardımcı olan tür, epik şiir (epos) olmuştur." (Ünal, 2008: 36). Ünal'a göre (2008: 37) Epos'un en belirgin özelliği anlatmaya dayalı olmasıdır. Eposta göstermek edimi yoktur tüm anlatı anlatıcının sesinden çıkan sözlerin dinleyicinin zihninde oluşturduğu sahnelerden oluşur. Eflatunun Devlet kitabında "mimesis" ve "diegesis" olarak tanımladığı bu anlatım biçimlerinden

Mimetik anlatıda şair anlattığını canlandırır. Gösteriye dayanan bu anlatıda taklit anlatının yöntemidir. İzleyici gözleri ile gördüğü anlatıyı sanki o an orada oluyor gibi algılar. Diegetik anlatıda ise şair yalnızca anlatır. Görme edimi izleyicinin zihninde oluşur dolayısıyla anlatıcının anlattığıyla sınırlıdır ve anlatının içine girmiş olmak gibi bir yanılsama yaşanmaz. Diegetik anlatıda söz uzamın sahibidir.

"Temsil sanatları olayların "yeniden- yaratımını" olanaklı hale getirdi ama kodların karmaşık pratiğine ve dillerin geleneklerine gereksinim duydu. Bundan da öte, bu diller bireyler tarafından yönlendirildi; bu nedenle tercih ögesi temsil sanatlarında oldukça önemliydi ve hâlâ da önemlidir." (Monaco, 2005: 30). Sinema film tekniğinin ve anlatının ortak ürünüdür. Tüm bir çekim ve kurgu sürecinin sonunda ortaya çıkan film yalnızca bir anlatı değil aynı zamanda bir anlam yaratmış olur (Ryan ve Lenos, 2012: 1). Yaratılmış anlamın sadece anlatıyla ortaya çıktığının düşünmemek gerekir anlatını yanı sıra filmin üretimi sürecindeki tüm içerik ve içeriğin üreticileri de değerlendirilmelidir. "Film içerisindeki anlatı, dekor, yazım ve filmin film olmayanla ilişkisi de aynı derecede çözümlenmeli: yazar, yapımcı, halk, eleştirmen ve rejim. Böylelikle yalnızca eserin kendisinin değil, temsil ettiği gerçekliğinde anlaşılması umulabilir (Ferro, 2017: 32).

Sinema yaratıldığı toplumsal koşullar tarafından kontrol edilmektedir. Hem teknik hem de anlatı yönünden sürekli gelişen ve değişen sinema yapıtı, yine bu değişime uygun bir biçimde yeni çözümlerinin doğmasını zorunlu kılmaktadır. Tüm bu değişimlerin kontrolünde ortaya çıkan sinema anlatısı içinde gizlenmiş açığa çıkarılmayı bekleyen birçok ideolojik şifre barındırmaktadır (Güçhan, 1999:225-226). "Birçok açıdan sinema edebiyata nazaran çok daha komplike bir araçtır. Çünkü çok daha fazla iletişim mekanizmasına bel bağlar (görsel, müzik, vb.) Bu açıdan bakınca sinemayı özel bir yazılı metin örneği olarak görmek neredeyse imkânsız olur (Jun, 2016: 29). "Film çözümlemesi yaparken esnek kalabilmek ve film tekniğine ait çoklu anlam bilimsel olasılıklara açık olmak önemlidir. Her durum ya da her bağlamda sinemasal bir aracın anlamını açıklayan bir semboller sözlüğü mevcut değildir." (Ryan ve Lenos, 2012: 15). Buna rağmen bir filmin söylem analizi yönetimiye irdelenmesi onun işitsel görsel ortamından metin ortamına alınmasını sağlayan başka bir duruma neden olmaktadır. Doğan'a (2017: 332) göre bu durumun ifadesi 'Extetualization'dur " Metnin etkileşimsel ortamını değiştirme (extetualization) bir dizi dilsel üretimi kendi etkileşimsel ortamından çıkarıp bir başka dilsel birime, örneğin bir

metne dönüştürmektir (filmdeki sözceleri yazıya dönüştürmek gibi). "Film çözümlemesi yaparken esnek kalabilmek ve film tekniğine ait çoklu anlam bilimsel olasılıklara açık olmak önemlidir. Her durum ya da her bağlamda sinemasal bir aracın anlamını açıklayan bir semboller sözlüğü mevcut değildir." (Ryan ve Lenos, 2012: 15).

Bir filmin bir anlam yaratırken kullandığı birçok yöntem vardır. Herşeyden önce görüntü ve sesler; duygulanımı kontrol eden müzik, neyi ne kadar süre göreceğimizi belirleyen kamera açıları, efektler ve kurgu gibi (Wildfever, 2014: 1). Tüm bu uyarıların oluşturduğu gerçeklik algısı, anlamın izleyici tarafından yorumlanmak zorunda oluşunu göstermektedir. Bu yorumlamaların tüm izler kitlede aynı olması hedeflenmiştir. Ancak bireyin geçmiş deneyimleri, eğitimi, inançları gibi özellikleri bu yorumlama sürecinde farklılaşmaya neden olmaktadır. Gösterilen ve söylenenden farklı farklı anlamlar çıkması doğal bir sonuç olmakla beraber, evrensel genel çıkarımlar yapılamaması ya da bir başka deyişle ortak bir dile sahip olmaması iletişimin bozulmasına neden olacaktır. "Dil insanlık durumunun en temel özelliği ve hala bizleri hayvanlar dünyasındaki en yakın akrabalarımızdan ayıran şeyin saptanmasında kullanılan tek ölçüttür" (James, 2021: 180). 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan postmodernizmin sinema eleştirisi alanında da etkiler olmuştur. "Söylemsel-biçimsel bir sistem olarak postmodernizm, çok biçimli ve ironik geri kazanımlı medya bilinçli bir sinemaya doğru biçimsel bir kaymaya dikkat çekerek sinema teorisi ve analizini zenginleştirdi" (Stam 2014: 312). Sinema eserinin içinde gizli ve açık tüm söylemlerin çözümlenmesi için ortak kabul görmüş kavramlar ve bir dil gerekmektedir.

Bir dilin varlığından söz edebilmemiz için genel kurallara ihtiyaç duyulmaktadır. Dil yalnızca kurallarıyla, sözcükleriyle bilinen bir kavramdır. Ancak dili bunların dışında toplumsal hayatın getirdiği yaşamını sağlayan ise iletişim hayatıdır. Yalnızca söze, kelimelere, dilbilgisi kurallarına bağımlı olmayan sembollere, jest ve mimiğe de bağlı bir iletişim aracıdır (Doğan, 2017: 1). "İnsanın iletişim amacıyla oluşturduğu insanın dilsel ve dildışı bildiriler oluşturmasının amacı iletişim kurmak içindir. İnsanın bu çabası tarihin her döneminde araştırmaların konusu olagelmıştır." (Günay, 2013: 15). Dilbilimin öncülerinden olan Ferdinand de Saussure (1998: 46) *Genel Dilbilim Dersleri* kitabında dilin tanımı yapmak için önce onun toplumsal bir kurum olduğunu söyler ancak dil toplumsal bir kurum olmakla beraber diğer tüm kurumlardan farklı olarak "Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir" der. "... dil düşünmenin görüntüsü ve birey olmanın en birincil göstergesidir. Dil

toplumsal ve kültürel bir olgudur. Bu olgu sözcükler arası bir bütünü gerçekleştirirken beraberinde kavramayı ve anlamayı da gerektirir” (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 23). Dilsel belirleyicilik (linguistic determinizm): Dil düşüncenin oluşumunda etkindir. Dilsel görecelik (linguistic relativity) : Dillerin yapısal çeşitliliğinin sonu yoktur." bu iki kuramı birleştiren Edward Sapir ile öğrencisi Lee Whorf'un çalışmalarının sonucunda geliştirdikleri kurama göre: İnsan içinde bulunduğu toplumun dilinin imkanları ile algılar ve iletişim kurabilir ve hiçbir dil başkasıyla kıyaslanamaz (Doğan, 2017: 4). Foucault dili tanımlarken genel işlevinden ziyade örtük gücüne işaret eder. Foucault'ya göre (2001: 127);

“Dilin klasik çağdaki varoluşu, hem egemence hem de gizlice olmuştur. Egemence, çünkü kelimelere ‘düşünceyi temsil etme’ görevi ve gücü yüklenmiştir. Fakat, temsil etmek burada tercüme etmek, göze görünür bir aktarım yapmak, düşünceyi bedenın dış kanadı üzerinde, tamlığı içinde yeniden üretebilen maddi bir ikiz imal etmek anlamına gelmektedir dil düşünceyi, tıpkı düşüncenin kendi kendini temsil ettiği gibi temsil etmektedir. Dili oluşturmak veya ona dıştan hayat vermek üzere, esas ve ilkel bir işaret etme eylemi değil de, yalnızca temsilin göbeğinde, onun kendi kendini temsil etmekten ötürü sahip olduğu şu güç, yani düşüncenin bakışları altında kendi kendine kısım kısım eklenerek, kendi kendini çözümlenme ve kendini, onu sürdüren bir ikame içinde kendinin temsilcisi haline getiren bir güç bulunmaktadır.” (Foucault,2001: 127).

Yapısalcı dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure dili nesnellik ölçüleri içinde incelemiştir. Saussure'nin ders notlarını ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenerek “*Genel Dilbilimi Dersleri*” ismiyle yayınlanmıştır. Saussure'e göre dil göstergesi “gösteren ile gösterilenin kesişim noktasında bulunmaktadır (Doğan, 2017: 13). Saussure'e göre (1998: 34) dilbilimin görevi;

- a) Ulaşabildiği bütün dilleri betimlemek, bu dillerin tarihini incelemek, bir başka deyişle dil ailelerinin evrimini göstermek, her ailedeki ana dillerin ilk biçimlerini olanaklar çerçevesinde ortaya koymak;
- b) Bütün dillerde sürekli ve evrensel olarak kendini gösteren güçleri araştırmak, tarihin bütün özel olaylarını açıklayabilecek genel yasaları bulmak;
- c) Kendi sınırlarını çizmek ve kendi kendisini tanımlamaktır.

“Saussure'ün 'semiology' şeklinde isimlendirdiği çalışmalara Peirce 'semiotics-göstergebilim' ismini vermiş ve göstergebilimi dilbilim ile ve toplumsal işlevi ile değil

mantıkla açıklamaya çalışmıştır (Doğan, 2017, 21). Benveniste'ye göre (1995: 30) ise "Dil gerçekliği yeniden yaratır. Bu sözcüğü sözcüğüne şu anlama gelir; gerçeklik dil aracılığıyla yeniden yaratılır. Konuşan kişi söylemiyle olayı ve olaya ilişkin deneyimini yeniden oluşturur. Dinleyen kişi de önce söylemi algılar ve bu söylem aracılığıyla olay yeniden oluşur". "İnsan söz aracılığıyla düşünür, yaratıcılığa da bilgiye de söz aracılığıyla ulaşır." (İnceoğlu, Çomak, 2009: 24). Ses, söze söz, sembollere dönüşürken anlamı yeniden ve yeniden kurarak insanlar arasındaki toplumsal düzenin asıl belirleyicisi olmuştur. "...dilsel simge bir aracı niteliği taşır. Düşünceyi düzenler ve özgül bir biçim içinde gerçekleşir, bir bireyin içsel deneyiminin değişik bir çığlık gibi belirtiyi değil, eklemli ve gösterimsel bir anlatımla başka bir bireye ulaşmasını sağlar..." (Benveniste, 1995: 33).

"Söylem etimolojik olarak Latince *discurrere* (oraya buraya koşuşturma; gidiş gelişler ile *discursus* sözcüğünün 'uzaklaştırma', 'eritme' ve 'yayılma' versiyonlarına karşılık gelir." (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 22). "Orta çağ Latincesinde *discursus*, 'hararetli tartışma' ve 'bir yörünge etrafından dönen', 'karşılıklı iletişim', ve 'görüşme' anlamına gelir." (Sözen, 1999: 19). Kıran & Kıran'a göre (2002: 216) söylem; konuşanın, dilin toplumsal işlevini yerine getiren sözcelem eylemi ile ortaya çıkan gözlemlenebilen, kişiyi enformatik bilgi ile donatmak için değil etkilemek amacıyla kullanılan iletişimdir. İnal 'a göre (2012:66) ise "Söylem, yapısalcı bakış açısına göre cümlenin üzerindeki dildir. İşlevselci bakış açısı söylemi "kültürel ve sosyal" olarak örgütlenmiş konuşma biçimi olarak tanımlar. Günay'a göre (2013: 26) ise "Söylem; uzamsal, zamansal ve kişiye bağlı değişkenler (fr. parametre) açısından oluşturulmuş dilsel ve dil dışı yapılardır." Sözen'e göre (1999: 12) söylem gerçekliğin tekliğini bozar her söylem kendi gerçekliğini yaratır. "Gerçeklik söylemle ve söylem içinde inşa edilen şeydir. Her söylem bir gerçeklik inşasıdır ve dolayısıyla, artık söylemlere tekabül eden gerçeklikler söz konusudur."

Kıran & Kıran'a göre (2002: 278) söylem, yazın alanından, söz sanatlarına kadar çok geniş bir alanı kendisine konu edinmektedir. Söylem çözümlemesi bu çok çeşitli söylem türlerinin çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Bu özelliği ile dilbilimin konusunu aşar. "Kişilerin dil kullanımı toplumsal yapının bir ürünüdür. Kullanılan dil, vericinin amaçlarını, toplum içindeki rollerini ve konumlarını yansıtmaktadır. Dilin geniş oylumlu çalışmalarla bölgelere, toplumsal katmanlara vb. değişkenlere göre kullanımının incelenmesi toplum dilbilimin bir yönünü oluşturmaktadır." (Günay, 2013: 68). Dilbilim ya da çeviribilime

göstergebilimin çok önemli katkısı olmuş olmakla beraber 20.yy. sonlarına doğru gelişen sosyoloji, sosyo kültürel ve dilbilimi alanının hızla söylem çözümlemesine doğru genişlemesine neden olmuştur (Doğan, 2017: 23). Aquinalı Thomas söylem terimini felsefede ilk kez "saf sezgi"ye karşı "zihni çıkarım" anlamında kullanır. "Aquinalı Thomas, hakikatin ilke olarak düşüncede olduğunu, ama yalnızca düşüncede olmadığını söyler. Doğruluk esas olarak düşüncededir; fakat düşünceyle ilişkide oldukları kadarıyla da şeylerde, nesnelere..." (Sözen, 1999: 19-20). Göstergebilimin sanatla (şiir, müzik ve görsel sanatlarla) olan ilişkisi üzerine çalışan Jakobson'a göre "Anlam olmadan, dil anlamsızdır." Jakobson'un iletişim modelinde anlama süreci öncelikle Bağlam/Gösterge ile başlar. Buna ileti(message) göndergeye sahip ileti göndericiden (Sender) alıcıya (reciver) gelir. Alıcı gelen mesajı ancak bir kanal ile alabilir bu kanal (contact). Kanal bir çok fiziksel şekil alabilir (Kitap, ekran, ses gibi). Bu kanallar aracılığıyla gelen ileti bir koddur ve ileten ile alıcının bu kodu ortak kullanmaları zorunludur (Doğan, 2017: 25). Söylem çözümlemesi için yapılacak bir inceleme için dilin bireysel kullanımını incelemek, bu kullanım sürecinde ortaya çıkan her türlü eylemi o koşullar içinde incelemek gerekir (Günay, 2013: 17).

Bir söylemin oluşması için gerekli olan öncelikli şart, hangi bağlamda olursa olsun, diyalogtur. İletişim ve etkileşim ortamında mübadele, söylemi mutlak bir bilgi ve ideoloji olmaktan kurtarır. Mübadele, teksesliliğe, iletişimsizliğe ve iletişim yokluğuna ve mutlak değerlerin karşısına çıkarak söylemi tekçi yaklaşımlardan kurtaran bir öznelarası, metinlerarası ve söylemlerarası durumdur. Hiçbir konuşma, metin ya da söylem ne ilktir ne de son; onlar süreklilik içindeki sürekliliklerdir (Sözen,1999: 160).

“ Bir kuram, tam anlamıyla bir alet kutusudur. İmleyenle alıp vereceği yoktur. Yararlı olmak zorundadır. İşlev görmelidir." (Foucault, Deleuze, 1996: 221). “Ad olarak 'söylem çözümlemesi' terimi, tümceler arası birimlerin dağılım süreçlerinin incelenmesini amaçlayan Z. Harris'in 1952 yılında yazdığı bir makalesinden doğmuştur. Bir inceleme yöntemi ve alanı olması 1960'lı yıllarda olur (Günay, 2013: 53). Ellili yılların başında hem Avrupa işlevselcilik akımında hem de Amerikan dağılımcılığında söylem çözümlemesi ile dilin ve dilbilimin sınırlarını genişletme çabası kendisini göstermiştir (Kıran & Kıran, 2002: 278). Her ne kadar söylem çözümlemeleri dilbilimle başlamış olsada günümüze gelindiğinde hemen hemen tüm sosyal bilim dallarının ve sosyal araştırma yöntem ve çözümlemelerinde kullanılmaktadır. Psikolojiden, antropolojiye, tarihten, göstergebilime kadar geniş bir

yelpazenin araştırma yöntemi ve konusu olmuştur (Günay, 2013: 26). Söylem çözümlemesinin ilgi alanına giren konular çok ve çeşitlidir.

“Söylem analizi, farklı konuşma yollarıyla yapılan farklı gerçeklikler, söylem etkileri, politik ilişkiler, güç ilişkileri, bilgi ve ideoloji formları, kurumsal bağlantılar ve söylemleri kullananların oluşturduğu düzenliliklerle -ya da düzensizliklerle- ilgilenir. Söylem, bilgi, ideoloji ve güç ilişkilerini ortaya çıkaran bir bilgi formudur. Söylem konusundaki en önemli argüman dilin kendi içinde bir anlamı olmadığı, anlamların sosyal ve kurumsal pratiklerin somut formlarında bulunacağıdır. Farklı söylemler farklı sistemleri biçimlendirir (Sözen, 1999: 92)”.

Söylem çözümlemesi ile ilgili birçok farklı kuram ve yaklaşım olmuştur yeni ve öncekilerden farklı kuramsal çerçeveler günümüzde de ortaya çıkmaya devam etmektedir. Kuramsal çerçevenin çok çeşitli olmasının bu kuramsal çerçeveler ile çalışan araştırmalar için yarattığı güçlük diğer bilim dallarına göre çok daha fazladır. Bir araştırmada söylem çözümlemesi kuramından söz edilecekse Günay'a göre (2013:52) kuramın “kendine özgü bir bütüncesi- bu bütüncesi çözümlmek için geliştirdiği bir bilgi kuramı ve yöntemi olmak zorundadır”. “Söylem analizi, keşif yoluyla bilgi elde etmeye yönelik bir analizdir. Keşfedilen şey, bilgi hakkındaki bilgidir. Burada, bir pratik olarak dil incelenir ve bilginin yapılanmış anlamlarına farklı yollarla ulaşma biçimleri gösterilir” (Sözen, 1999: 86).

James, Karin Barber'in dilin ve özellikle de edebi metinlerin çözümlenmesinde geliştirdiği kurama atıfta bulunarak; göstergelerin ve sembollerin ve “ “sınıflandırılmaya dayalı anlam sistemlerinin” dil ile türdeş olduğunun ispatı kısmen mümkün olmuş olsa da tüm bu görünen “gerçeğin” dile bağlı olduğunu söylemek daha doğru olur. Göstergeler ve semboller; “

“Göstergebilim ve yapısalcılık, antropolojinin geleneksel olarak ilgilendiği simgesel ve sınıflamaya dayalı anlam sistemlerinin dil ile türdeş olduğunu gösterme çabalarında kısmen başarılı olmuştur. Oysa görünen gerçeğe bakarak bunların dile karışmış ve dile bağlı şeyler olduğunu söylemek çok daha doğru olur. Eninde sonunda sözcükler, kullanılarak yorumlanmaları, genişletilmeleri ve değerlendirilmeleri gerekir ve bu yapılmadan işlevlerini sürdüremezler” (Karen Barber'dan akt. James, 2021: 195).

"Eleştirel söylem çözümlemesi, özellikle sosyal ve siyasal bağlamda sosyal güç istismarının, tahakküm ve eşitsizliğin nasıl metinler ve konuşmalar yoluyla uygulamaya

konulduğunu, yeniden üretilip direnç kazandığını araştıran analitik söylem araştırmalarının bir türü olarak ortaya çıkmıştır" (Doğan, 2017: 318). Dilbilimin sınırlandırdığı bir alan içinde, sosyoloji ve sosyal psikolojinin yöntemlerini kullanan söylem çözümlemesinin sosyal bilimlerde bir kavram olarak gelişimini sağlayan üç temel üzerinde yükselir. Bunlar "... Saussurecü anlayışa dayanan yapısalci dilbilim; ikincisi, Wittgenstein'in dilsel felsefesinden yararlanan post-pozitivizm; üçüncüsü dil felsefesinde Gadamer ve bir yarısı yapısalcılara, bir yarısı hermeneutiğe dayanan Ricoeur'den etkilenen hermeneutik." (Sözen, 1999: 81).

Söylem çözümlemesi yaklaşımları üçe ayrılabilir. "Söylem araştırması, söyleşi araştırması ve son olarak 'söylem üzerine özel bir bakış açısı olarak söylem çözümlemesi' günümüzde söylem çözümlemesindeki yaklaşımlardır (Günay, 2013: 58). "Söylem çözümlemesini oluşturan tümceden çok sözcedir. Bu çözümleme, sözcede konuşan kişinin varlığını ve iletişimi, bir başka deyişle, sözceme durumunu gösteren izler arar. Sözce çözümlenen söylemin somut dilsel parçasıdır. "Belli bir kişinin belli bir zamanda ve yerde ürettiği somut bir dilsel üründür" (Kıran&Kıran, 2002: 216). "Analizin amacı bir pratik olarak dili inceleme ve farklı anlamlarla üretilen bilgi ve bilgi/güç moduna ilişkin yapıları, onların değişim ve dönüşümlerini açığa çıkarmaktır" (Sözen, 1999: 82).

### **3.2. Foucault'nun Bilgi ve Güç Söylemi**

" Foucault için tüm ifadeler bir belli söylemin parçasıdır; söylemde tarihin belli bir döneminde belli bir konuya dair dile getirilmiş tüm ifadelerin toplamıdır." (Jun, 2016: 19). "Söylem üretimi, her toplumda söylemin sahibi için güç yaratır. Söylem, düzanlamda, söylem toplulukları tarafından üretildiğinden, güç kazanan da bu gruplardır" (Yavaşgel, 2009: 132). Foucault'ya göre (1987: 22), söylem her zaman iktidarın elinde olan bir güç aracıdır. Bundan dolayı kendini söylem kavramını açıklarken söylemin sahibi olmak yerine sözlerin içinde yalnızca nesnesiz ve varlıksız bir parça olarak kalmak istemediğini dile getirir.

"Ben, söylemin bu kuşkulu düzenine kendiliğimden girmek zorunda kalmak istemezdim; keskin ve kesin onca yanı içinde, onunla kapışmak istemezdim; isterdim ki o, içinde başkalarının benim

beklentime yanıt verecekleri ve orada gerçeklerin, birer birer, ayağa kalkacağı, sakın, derin, sonsuzcasına açık bir saydamlık gibi çevremi sarsın; o zaman, tıpkı mutlu bir enkaz gibi, kendimi ona, beni taşıması için bıraktırdım" (Foucault, 1987: 22).

"Foucault, bizi kelimelerin ve sembollerin kullanımını önceleyen bir düşünce süreci fikrini unutmaya ve tüm kelime ve semboller için sabit bir gönderme noktası olduğu fikrinden uzaklaşmaya sevk ederek aynı zamanda bizi farklı ifadelerin üretim kuralları üzerine yoğunlaşmaya da sevk etmiş olur" (Kendall ve Wickman 2016: 104). Yalnızca gönderme noktasının tayini dışında yapısalcı dil bilim kuramının kurucusu Saussure ile Foucault'nun belki de en temel ayrımı tarih dil kavrayışında ortaya çıkmaktadır. "Saussure'e göre tarih dilin zorunlu bir boyutu değildir, yalnızca olanaklı boyutlarından biridir ve dili yaşatan tarih değildir, daha çok bunun tersi doğrudur. Zorunluluğu, sürekliliğiyle dil tarihi oluştururuz (Benveniste, 1995: 66). "Foucault'nun spesifik problemleri, 'tarih, beşerî bilgi ve dildir'. Yöntemi tarihseldir. O, bireysel gelişim tarihi içinde insanı tasvir eder. Foucault da, tıpkı Braudel, Marx ve Bachelard gibi geleneksel tarihin idealizmini, pozitivistini ve doğrusallığını reddeder" (Lemert ve Gillan'dan akt. Sözen, 2009: 64). "Foucault ve diğer Marksist kuramcılar söylem çözümlemesini dilbilimcilerin yaptığı türden görmezler. 'Foucault, söylem çözümlemesini ifadelerin çözümlemesi olarak görür ve söylem çözümlemesini çözümlemeyle, söylemi de dille eşdeğermiş gibi nitelmez" (Oktar'dan akt. Günay, 2013 122). Foucault söylemin toplumsal işlevinin kontrolünü açıklamak için "...bana göre, söylemin üretimi, her toplumda, görevleri onun gücünü ve tehlikelerini önlemek, bellisiz olagelişini dizginlemek, ağır, korkulu maddiliğini savuşturmak olan birtakım yollarla, hem denetlenmiş, hem ayıklanmış, hem de örgütlenmiş ve yeniden paylaştırılmıştır" görüşündedir (Foucault, 1987: 23).

"Foucault'un kendisine özgü terimlerinden en önemlisi olan bilgi (fr. savoir), her türlü bilgiyi içinde barındıracak, genişliğe ve derinliğe sahiptir. *Bilginin Arkeolojisi* ve *Söylemin Düzeni* kitaplarındaki görüşleriyle Foucault söylemin oluşturulmasında ki öğelerin rolü konusunda Althusserci Fransız Söylem Çözümleme Okulu'na yeni yaklaşımlar getirmiştir" (Günay, 2013: 56). Foucault söylemi yeniden yorumlar ve söylemin yorum boyutunu öne çıkarır. Foucault'a göre kuramsal bilgi de dahil olmak üzere tüm bilgi toplumsal, kurumsal ve söylemsel yapıların birleşiminden oluşur" (Günay, 2013: 122). "...bilgi/gücü, söyleme için gören Foucaultcu söylemdir .... Daha geçerli, daha objektif ve

evrensel söylemler yoktur. Mutlak iktidar, mutlak söylemlerin iktidarıdır. Evrensel söylem ise evrensel iktidar demektir" (Sözen, 1999: 17). "Söylemsel olan ile söylemdışı arasındaki ilişkide Foucault başrolü söylemsel olana verir. Bu sebeple bilgi alanına söylemin önceliğinin egemen olduğu söylenebilir" (Kendall ve Wickman 2016: 113).

"Foucault'ya getirilen bu tür eleştiriler yanında, onun söylem analizi konusundaki açıklamaları, bugün özellikle, makro-tarihsel bakış açılarına, eleştirel dilbilimcilerin analizlerine ve nitelik analizi yapan sosyologlara yol göstericidir. Çalışmalarında yapısalcı yaklaşımlar görülse de Foucault'nun söylem teorisi ve analizi, postyapısalcı ve postmodern diye bilinen felsefi hareketin bir parçası olarak kabul edilmeli ve Foucaultcu söylem analizi hermeneutik yaklaşımla desteklenmelidir" (Sözen, 1999: 72).

"Foucault'nun söylem analizi ve söylemsel pratikleri, iktidar biçimlerinin dönüşümünü açıklamaya ve anlamaya yönelik sosyolojik bir analiz niteliğindedir." (Şahin, 2017: 119). Foucault'ya göre klasik söylem çözümlemesi bir sonluluk çözümlemesine dönüştükten sonra ikiye bölünür ": bir yandan, gramatikal biçimlerin ampirik bir bilgisinin içine dahil edilmiş ve öte yandan da, bir sonluluk analitiği haline gelmiştir; fakat bu aktarmaların hiçbiri, işleyişin tam bir ters yüz edilmesi olmaksızın gerçekleşmemiştir." (2001: 472). "Bilgi-iktidar ilişkisi analizinde, iktidarın görünmeyen bir şekilde bireyin hayatının tüm kesitlerine yerleştiğini ifade eden Foucault, bunun bilimsel disiplinler sayesinde toplum içerisinde var olan çeşitli kurumlar üzerinden yapıldığı tezini öne sürmektedir" (Şahin, 2017: 131). "İktidarın oldukça önemli başka bir yönü de, bilgi-iktidar bağlantısıyla ilişkisinde özneliktir. Özneliğin çok önemli olmasının sebebi Foucault'nun iktidar anlayışında öznelerin oluşumunun iktidarın üretkenliğinin temel bir parçası olmasıdır" (Kendall ve Wickman 2016: 123).

"Devletler söylem odaklarını ve söylemsel pratiklerini, kamu kurumları vasıtasıyla toplumlar üzerinde uygulama biçimlerini oluşturmaktadırlar. Bu kurumlar dünyanın aldığı yeni hâkim düşünce yapısına göre ve devletlerin hükümetlere verdiği yetki çerçevesinde siyasi bir takım etkilerle dönüşüme uğratılabilmektedir" (Şahin, 2017: 131). Foucault'a göre söylem güce bağımlı olarak oluşur ve gelişir, bu özelliği nedeniyle söylem her zaman gücün baskısı altındadır. Söylemi güç ilişkileri belirler. "Bu yüzden de, var olan gerçeğin değişmesi güç kullanmaksızın olanaksızdır. Foucault'nun betimlediği sorun gerçeğin bulunmasına

yönelik söylemlerin, bürokratik güç mekanizmaları ya da egemenlik yapıları tarafından sınırlandırıldığı ve denetim altında tutulduğu üzerinedir” (Yavaşgel, 2009: 131).

Kendall ve Wickman *Foucault'nun Yöntemlerini Kullanmak* isimli eserlerinde Foucault'nun söylem analizinde kullanılacak beş adım çıkartmak için Julia Henriques ve arkadaşlarından bir alıntı yapmışlardır.

“[Söylem] düzenli ve sistematiktir. Bu kavrayışla bağlantılı önemli bir önerme şöyledir: Kurallar söyleme içsel olanlarla sınırlı olmayıp öteki söylemlerle kombinasyon kurallarını, diğer söylem kategorilerinden farklılık (mesela edebi söylemlerle bilimsel söylemlerin farklılığı vb.) kurallarını, olanaklı ifadelerin üretim kurallarını içerir. Kurallar söylenebilir olanı sınırlar. Ancak (satranç gibi aksiyomatik sistemler hariç) bir kapalılık barındırmazlar. Bir söylemin sistematik niteliği onun öteki söylemlerle olan sistematik eklemeliğini de kapsar. Pratikte, söylemler bir yandan kavramlara, metaforlara, modellere ve analogilere, belli bir söylem içinde üretilecek ifadeler alan açarken diğer yandan da söylenebilir olanı kısıtlarlar (...) Burada öne sürdüğümüz analize göre bütün söylemler, aynı anda hem maddi hem söylemsel hem de karmaşık bir üretim pratiğinin ürünleridir, daima başka söylem üretim pratikleriyle ilişkilerinde yazılmışlardır. Her söylem, söylemsel bir ağın parçasıdır; bütün pratiklerin doğaları gereği hem söylemsel hem de maddi olduğunu akılda tutarak, söylemin karmaşık bir pratikler ağının içerisinde hapsediği söylenebilir” (Henriques'ten akt. Kendall ve Wickman 2016: 100).

Kendall ve Wickman'ın Henriques'in metninden yorumlayarak çıkarttıkları ve söylemin çözümlenmesinde kullanılabilecek beş adım şöyledir;

1. Söylemin yapısının, düzenli ve sistematik ifade kümeleri olarak kabul edilmesi;
2. İfadelerin üretim kurallarının belirlenmesi;
3. Söylenebilir olanı sınırlayan kuralların belirlenmesi.
4. Yeni ifadelerin üretilebileceği alanları yaratan kuralların belirlenmesi;
5. Bir pratiğin aynı anda hem maddiliğini hem de söylemselliğini temin eden kuralların belirlenmesi (Kendall ve Wickman 2016: 101).

"Michael Foucault'un örneğindeki gibi söylem çözümlenmesi, yazılı ya da sözlü söylemi güçlüklerin belirtildiği bir dilsel evren olarak görür. Çözümleme yapan kişi söylemin içindeki güçlükleri, çelişkili durumları, karşı gelme durumlarını karşıtlıkları ortaya

koymak zorundadır (Günay, 2013: 124). Söylem çözümlemesine dair kuramlar sürekli gelişmektedir. Söylem çözümlemesine dair eski kuramlar ise örneklerini arttırırken sosyal bilimlerin hemen her alanında özellikle de iletişim bilimlerinde bir araştırma yöntemi olarak kuramsal çerçeveyi kuracaktır. Söylem teorileri ve analizleri de bilimsel düşüncemize bir katkı, bilim alanının marjinde duran yeni bir düşünme yolu ve uygulama biçimidir. Bilinenin ötesine gitmek yükümlülüğü gereği, bu katkı yeni bir düşünme yolu üretilene dek bilim alanında geçerliliğini sürdürecektir (Sözen, 1999: 159).

### 3.3. Çalışmanın Örnekleme

Bu tez çalışmasında kıyamet sonrası (Post-Apokaliptik) filmlerde kıyametten kurtulan insanların nasıl yeniden toplumsallaştığı, kendi aralarındaki ilişkileri nasıl düzenledikleri, nasıl ayrıştıkları ve yeniden toplumsallaşma sürecinde kıyamet öncesi yapılan hatalardan ders alarak daha adil daha barışçıl bir yaşama geçip geçmediklerini inceleyebilmek için türe ait yüzlerce film içinden L.Q. Jones' un yazıp yönettiği *A Boy and His Dog*. (1975), senaryosunu Peter Rader David Twohy'ün yazdığı K. Reynolds'ın yönettiği *Waterworld* (1995), David Brin'in romanından Eric Roth ve Brian Helgeland'ın senaryolaştırdığı Kevin Costner'in yönettiği *The Postman* (1997), Gary Whitta'nın senaryosunu yazdığı Albert Hughes ve Allen Hughes'ün yönettiği *The Book of Eli* (2010) filmleri çözümlenmiştir.

Filmlerin seçimindeki kriterler şunlardır:

- Film anlatısında kıyamete neden olan şeyin devlet veya devletlerin sorumluluğunda olması tercih edilmiştir. (Savaşlar, Küresel Çevre Kirliliği, Kontrolden Çıkan Bulaşıcı Hastalıklar gibi). Uzaylı İstilasası, Zombiler ve Dünyaya düşen meteor gibi nedenlerle oluşmuş kıyametler dâhil edilmemiştir.
- Filmlerin sinema için çekilmiş ve uluslararası sinema dağıtımına girmiş olması,
- Film anlatılarının bu Dünya'da geçmesi ve kıyametin etkisinin halü hazırda sürüyor olması,
- Kıyameti atlattığı insanlar arasında toplumsallaşma belirtileri olması,
- Filmlerde yönetici sınıfın doğmuş ve gelişiyor olması,

- Filmlerin, değişen dünya düzenine bağlı olarak ya da gişe başarısı nedeniyle tekrar çekilmiş olmaması,
- Anlatının uzunluğu ya da karmaşıklığı nedeniyle seri olarak çekilmiş olmaması, örneklem seçimini etkileyen temel kriterler olmuştur. Ayrıca izleyicinin, yaşanan kıyamet anlatısında özneleşmesinin önünde geçmemesi için çizgi filmler çalışmaya dahil edilmemiştir.

1924 yılında çekilen *Dünyadaki Son Adam (The Last Man Earth)* filmiyle birlikte başlayan sinemada kıyamet anlatısı insanın dünyanın sonuna dair fantazilerinin eseri olarak güncelliğini koruduğu gibi aynı zamanda insanlığın dünyanın sonuna dair fantazilerini beslemeye devam ediyor. Hemen her sene yeni bir kıyamet filmi küresel dolaşıma girmektedir. İzler kitlenin beklenetileri doğrultusunda kimi zaman dünyanın sonunu uzaylı saldırıları getirirken kimi zaman dirilen ölüler dünyayı ve insanlığı tedit etmektedir. Bu anlamda filmler üretildikleri dönemlerin politik koşullarına ve çatışmalarına uygun bir biçimde kıyametin failinin değiştii gözlemlenebilmektedir.

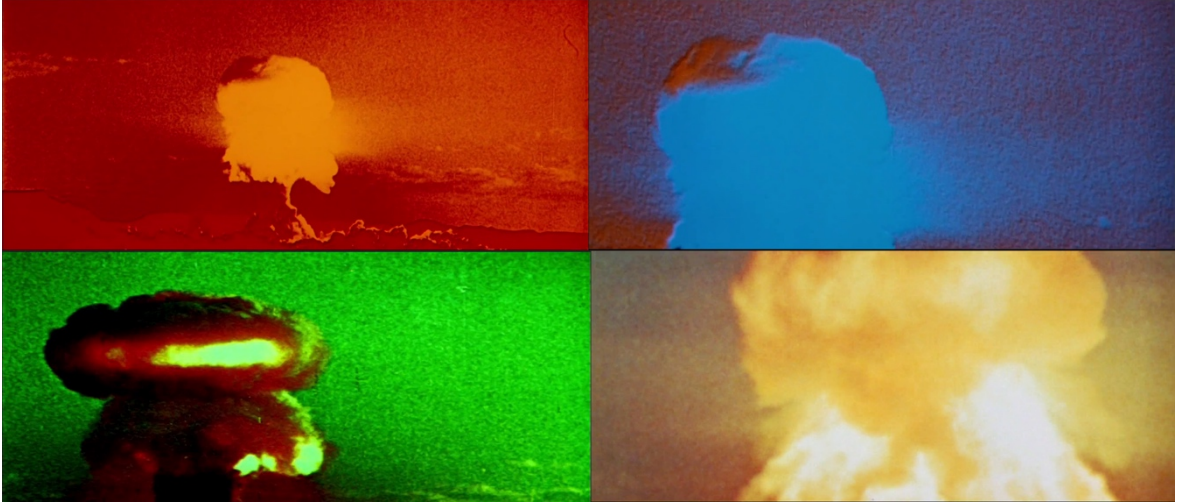
## 4. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. Kıyametin Nedeni

Nükleer patlamaların anlık sonuçları hedef bölge için harap edici olsa da bir bütün olarak medeniyeti etkileyebilir. Ancak nükleer patlamanın atmosfere etkileri 'nükleer kış' adı verilen olgu üzerinden insan ırkının varlığını bile tehlikeye atabilir ( Levy, 2007: 49).

L.Q. Jones' un yazıp yönettiği *Oğlan ve Köpeği (A Boy and His Dog, 1975)* filminin açılış sahnesi üst üste patlayan nükleer bomba görüntüleriyle başlar. Her patlamanın rengi farklıdır. Kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renkte gerçekleşen bu patlamalar her ne kadar gösterge gibi görünseler de söylemin bir parçasıdır. Söylem, rengin politik anlamını çağırır. Doğu Bloğu kırmızı ile anılırken, Batı Bloğunun rengi mavi olarak zihinlerde anımlanmaktadır. Sarı, Uzak Doğu'nun, Yeşil ise İslam coğrafyasının rengi olarak okunabilir. Hepsinde de bu renkleri çağırılan ya ülkelerin bayraklarının rengi ya da insan cildinin rengi olmuştur.



Resim 1: *A Boy and His Dog* filmin açılış sahnesinden rengarenk atom bulutları.

Kayan yazıda "4. Dünya Savaşı 5 Gün sürdü" ifadesi yer almaktadır. Yıl M.S. 2024'tür. Her şey söylemin bir parçasıdır; görüntüler, sesler, yazılar ve semboller. Yazının verdiği Dördüncü Dünya Savaşı bilgisinin hemen ardından filmin başrolündeki Don

Johnson'un canlandırđığı Vic karakteri köpeği Blood ile kurduğu telepatik iletişim aracılığıyla " Üçüncü Dünya Savaşı, sıcak ve soğuk, Haziran 1950'den..." Üçüncü Dünya Savaşı'nın nasıl başladığı bilgisini verecekken gezgin bir çetenin bir yer altında yaşayan bir kadın ve erkeğe saldırısıyla durur. Bu yarım kalan bilgide verilen "Haziran 1950" bilgisi aslında İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda başlayan Soğuk Savaş'ın ilk silahlı çatışması olan Kore Savaşı'na gönderme yapmaktadır. Vic, "Sıcak ve Soğuk Haziran" söylemiyle aslında Soğuk Savaş'ın sıcak savaşa dönüşmesini ifade etmektedir. Filmin çekildiği 1975 yılı Soğuk Savaşın sürdüğu ve bu savaşın nükleer bir dünya savaşına dönüşmesi ihtimalinin yüksek olduğu bir dönemdir. Vic cümlesini bu bilinmezlik koşulları içerisinde kesmek zorunda kalır.

Gezgin çetenin saldırısından sonra filmin ismi görünür. Kıyametin nedeni olan savaş ile ilgili olarak daha fazla bilgi paylaşır. Vic, Blood isimli köpeğini sırtında taşırken Blood Vic'e tarih bilgisi vermektedir. Filmin başında bilginin sahibi Vic gibi algılanırken aslında bilginin, dolayısıyla gücün sahibinin Blood olduğunu öğrenir izleyici. Bu durumun ikircikli kalmaması adına Blood tarih dersi verirken Vic'in sırtında olduğu görölmektedir. Aşağıdaki diyalogla savaşa dair bilgi verilmektedir:



Resim 2: *A Boy and His Dog* Blood Vic'e tarih dersi veriyor.

*Blood: şimdi tarihi öneme sahip bu olayları bir kez daha sayıyorum. Lütfen bu kez bunları kafana sokmaya çalış. 3. Dünya Savaşı, sıcak ve soğuk, Haziran 1950'den Mart 1983'e kadar*

*devam etmiştir. Ta ki Vatikan Doğu ve Batı blokları arasında 33 yıllık, bir ateşkes sağlayana kadar. Hızlı mı anlatıyorum?*

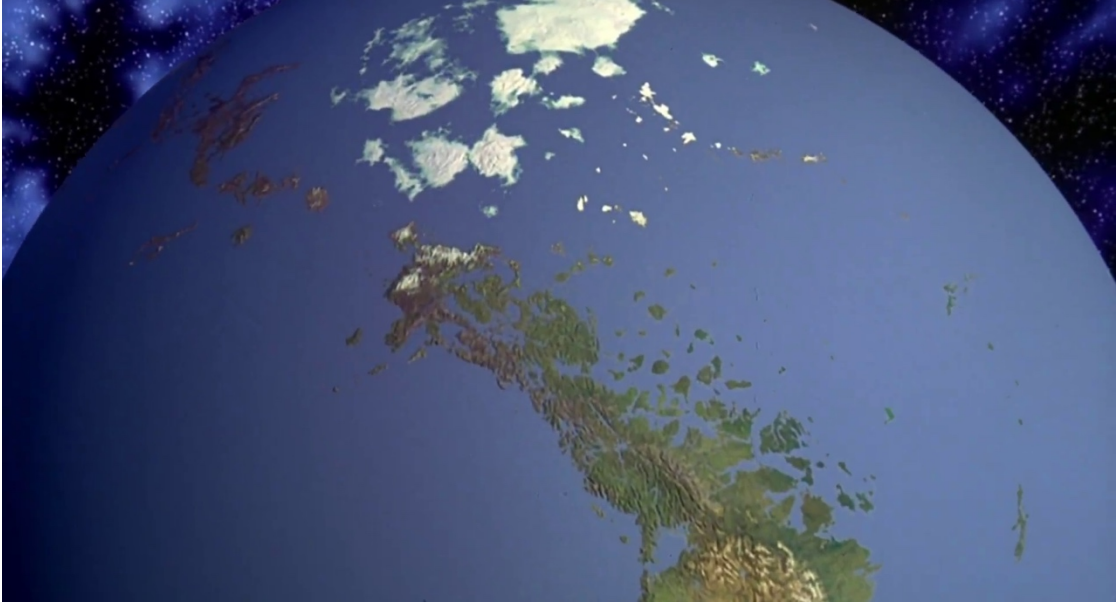
*Vic: Hayır, takip ediyorum.*

*Blood: Güzel.*

*4. Dünya Savaşı'ysa 5 gün sürdü iki tarafın da füze silolarını boşaltmak için yeterince uzun bir süre. Geriye bir zamanlar ailelerin sıcak yuvaları olan bu harabeler kaldı... Artık geriye sadece harabeler kaldı. Medeniyet çamur yığınlarının altında bir yerlerde kalmış ancak onu ele geçirmek için kazmayı ve dövüşmeyi göze alanların elde edebileceği bir şey haline gelmiştir.*

Bu bilgilerden kıyametin nedenini nükleer savaşa dönüşen Soğuk Savaş olduğunu öğreniyoruz. Tüm bu yıkıma medeniyetin çökmesine rağmen insan medeniyete ulaşmak için savaştan başka bir çare olmadığı söylemi kullanılmaktadır. İnsanı yıkıma sürükleyen medeniyet ismiyle kodlanmış devlet ve savaş olmuştur. Yeraltında kalmış eski medeniyetin çıkartma telaşına düşen bu yeni koşulların yarattığı gezgin çetelerdir. Bu çetelerin eline geçen güç diğer çetelerin baskılanmasında kullanılacaktır.

Peter Rader ve David Twohy'ün yazdığı K. Reynolds'ın yönettiği *Waterworld* (1995) filminin açılış sahnesinde filmin ana yapımcısı olan Universal Pictures'in yapımcılığını yaptığı tüm filmlerde kullandığı uzay boşluğunda dönen dünya görüntüsünde dünyaya yaklaştıkça tüm karalar hızla ortadan kayboluşunu gösterir. Kıymete neden olarak küresel ısınmanın sonucunda kutupların erimesi ve tüm dünyayı suların kaplaması olmuştur.



Resim 3: *Buzullar eridikçe karalar sular altında kalıyor.*

Filmin hemen başında kıyametin nasıl gerçekleştiği dış ses tarafından dile getirilir;  
Dış Ses : Gelecek: Filmin Kutupları kaplayan buzlar erimişti. Tüm dünyayı sular kaplamıştı.  
Hayatta kalanlar yeni dünyaya uyum sağladı.



Resim 4: *2013 yılı Büyük Utah Tuzlası*

David Brin'in romanından Eric Roth ve Brian Koppelman'ın senaryolaştırdığı Kevin Costner'in yönettiği *The Postman* (1997) Nathan Holm adındaki liderin yönetiminde iken gerçekleşen bir nükleer savaş ve onu takip eden felaketlerle gerçekleşen kıyametin ardından, dünya kıyameti yaşamıştır. Filmin açılış sahnesinde yazı ile yer ve zaman bilgisi verilmektedir: 2013 yılında Büyük Utah Tuzlası. Bu sahnede bir Aslan, bir konserve kutusunu yalamaktadır. Bu sahne, metaforik olarak erki, yani devleti simgeleyen Aslan'ın

avcı özelliğinin yitişi gibi devletin de çöküşüyle birlikte erkin yok oluşuna ya da “yanlış” ele geçişine dair gönderme yapılmaktadır.



Resim 5: Aslan boş konserve kutusunu kokluyor.

Filmde kıyamete dair söylem başroldeki isimsiz postacının kızını dış sesi ile anlatılmaktadır;

Dış Ses : Son büyük şehir savaşta yok olduğunda babam daha çocukmuş. Bana salgınları anlatırdı. Sağ kalanların delice yağmalardan korunmak için şehirlerden ayrılıp nasıl kırlara dağıldığını. Mahşere tanıklık eden yalnız bir gezgindi o zamanlar. Dünya deliliğin pençesine düşmüştü. Babam bana üç yıl süren karı kışı, can çekişen okyanusu koca ciğerler tekrar solur diye tam 16 yıl göğe nasıl avuç açtıklarını anlatırdı. Ama sonunda okyanus adeta derin bir nefes almıştı.

Gary Whitta'nın senaryosunu yazdığı Albert Hughes ve Allen Hughes'ün yönettiği *The Book of Eli* (2010) da kıyametin nedeni olarak radikal dincilerin savaşı gösterilir. Film kül yağan bir ormanda gaz maskeli başrol oyuncusunun bir Sfenks Kedisini avlaması sahnesiyle açılır hiçbir konuşma sözce ve ses olmaksızın Firavun kedisinin avlanması ile bir söylem ortaya çıkar. Aynı kediyi başrol oyuncusunun sığındığı evdeki fareye yedirmesi ile söylemin içindeki güç daha da belirgin hale gelir. Çıkan din savaşı tüm dünyanın zarar gördüğü bir ortamda insanlar hayatta kalmaya çalışmaktadırlar. Savaşa dair çok fazla söylem kullanılmaz Başroldeki Eli ile Claudia arasında geçen Claudia'nın kör olması üzerine olan konuşmada;

Eli: Savaşta güneş yüzünden mi kör oldun?

Claudia: Ben böyle doğdum. Muhtemelen savaş olduğunda bu halde olmaya zaten alışık olduğum için şanslıyım.

Savaşta nükleer silahların kullanıldığını düşündüren bu diyalog olur.



Resim 6: Eli kıyamete uğramış dünyada batıya doğru ilerliyor.

#### 4.2. Kurulan Topluluklar, Topluluklar ve Bireyler Arası İlişkiler.

Birçok kıyamet sonrası filmde ortak özellik olan başrol oyuncusunun yalnız, yersiz yurtsuz ve bağıksız olması bireyin yüceltilmesi ve izleyicinin başrol oyuncusuyla özdeşleşmesini kolaylaştıran bir durumdur. Ancak birey toplumsallaşmış gruplarla anlatı boyunca mutlaka bir ya da birkaç kez biraraya gelmek zorundadır. *Çocuk ve Köpeği* filminde sıklıkla karşılaşılan gruplar gezgin çetelerdir. Kıyametten sonra ortaya çıkan en temel gruplardan birisi olan gezgin çeteler, kıyamet sonrası koşulların yarattığı kaosu daha da besleyen toplulukların başında gelmektedir. Karmaşayı bu gruplar beslemektedir. Korsanlar olarak tanımlanabilecek olan bu çeteler, kıyametten geriye kalan toprakları kaplamıştır. Yalnız başına seyahat eden insanları yaklayıp öldürmektedirler. Neden öldürdükleri ölen bedenlere ne yaptıkları film boyunca görünmez. Ancak öldürdükleri insanları yedikleri düşünülebilir.



Resim 7: *Gezgin Çeteciler yakaladıkları çocuğu bilinmez sonuna doğru taşıyor.*

Vic yolculuğunda kimi zaman yerleşik topluluklara da rastlamaktadır. Silahlı muhafızların koruduğu bu topluluklarda çetelerden farklı olarak kadınlar, yaşlılar ve bebek vardır. Devletin kurucu gücü olma potansiyel en yüksek olan bu grup gezginler kadar da barışçıldır.



Resim 8: *Vic ve Blood Yerleşik yaşam sürdüren grubun önünden geçiyorlar.*



Resim 9: *Vic ve Blood geçini izleyen yerleşik hayat süren grup üyeleri. Film boyunca gördüğümüz tek bebek bu gruba aittir.*

Nükleer savaşın sonuçlarından birisi de çığırtkanlar olarak isimlendirilen mutasyona uğramış insansuların oluşturduğu gruplardır. Bu gruplar gözle görülmezler ancak varlıkları söylemlere yansır. Tüm diğer grupların korktuğu bir gruptur. Kimse tam olarak kim olduklarını bilmesede onlardan uzak durmak gerektiği söylemlere yansır. Vic, bir yer altı basket sahasında gezgin çetesi tarafından köşeye sıkıştırıldığında çığırtkanlar gelmiş gibi yaparak gezgin çetenin kaçmasını sağlamıştır.

Blood: Yaklaşık 1.5 km ilerde bir çığırtkan gördüm.

Vic: Hangi yöne gitti?

Blood: Oturup nereye gitti diye baktım mı sanıyorsun? Çığırtkanlar diyorum.

Filmin en farklı topluluğu yer altındaki sığınaklarında savaştan önceki tüm olumlu yaşamsal koşulları muhafaza etmiş olarak devam eden yeraltı insanlarıdır. Bu topluluk savaşın olumsuz koşullarından etkilenmemeyi garantilemek için sığınaklarda savaşı geçiren geçmiş toplumsal yapının üst katmaları ve veya yöneticilerinin soy devamıdır. Vic'i deyim yerindeyse avlamak için Vic'in en büyük zaafı olan libodusunu kullanarak Quilla June Holmes isimli kadın karakteri kullanarak tuzağa düşüren de bu grup olmuştur. Yeraltındakiler ismiyle anılan bu grup savaştan önceki ve savaşı çıkartan toplumsal yapıyı temsil eder. Bir başka deyişle eski Amerika Birleşik Devletleri'ni. Vic kızın peşinde yer altına girerken Blood onu bu grubun tek gezenlere karşı olan tutumunu belirtir ve uyarır.

Blood: Yer altındakiler tek gezenlerden nefret ederler. Daha önce defalarca baskın yediler kadınlarına tecavüz edildi, yiyecekleri çalındı. Savunmaları teyakkuzdadır. Seni yakalayıp öldürecekler.

Yerleşik düzene geçen her toplum geçmeyenler tarafından saldırıya uğramış elindekileri ve topluluklarındaki üyeleri bu saldırılarda kaybetmişlerdir.



Resim 10: Yeraltındakilerin giriş kapısı.

Vic yeraltına indiğinde ilk gördüğü bir mezarlık ve o mezarlıkta hoparlör aracılığıyla verilen bilgiler vardır.

Dış Ses: Bu ilkel dönemlerden kalmış korkutucu seslerle Komite'nin geçmişe ait sesler turunu kapatıyoruz. Bugün, bölüm 3: Kara kıta, Afrika. Yarın, bölüm 4: Alaska.



Resim 11: Yeraltındakilerin toplumsal yapısını gösteren mezarlık ve topluluk iletişim aracı.

İsimsiz mezartaşları ile devletin varlığı kendisini yine göstermiştir. Ancak asıl bu varlığın insan zihninde canlanmasına neden olan; hangi bilginin ne zaman ve ne kadar verileceğine karar veren görünmeyen güç olan "Komite" söyleminde gizlidir.



Resim 12: Yeraltındakiler.

*Su Dünyası* filminde anlatı boyunca görünen başrol oyuncusu ve iki ana grup vardır. Tüm kıyamet sonrası temalı filmlerdeki gibi başrol oyuncusunun canlandığı karakter tek başına gezen bağımsız bir bireydir. *Su Dünyası* filminde başrol oyuncusunun bir ismi bile yoktur. Denizci diye anılır. Yine diğer tüm kıyamet sonrası filmlerdeki gibi tek başına dolaşan karakter aracılığıyla diğer toplulukları tanırız.

Denizci öncelikle yerleşik hayata geçmiş deniz ortasında hareketsiz duran bir yapay adaya çıkar. Bu ada surlarla ve muhafızlarca korunmaktadır. Trampaya dayalı bir ekonomik faaliyet olan ada devletleşme sürecindedir. Tarım ve balıkçılık yapılamaktadır. Yaşlılardan oluşan bir şefler meclisi tarafından yönetilen adada her yaştan insan yaşamaktadırlar. Temel geçim kaynağı ticaret olan ada topluluğu Köleciler ve Dumancılar diye anılan iki grup tarafından zaman zaman saldırıya uğramaktadırlar.



Resim 13: *Yapay Adada yerleşik yaşama geçmiş topluluk.*

Köleciler film boyunca sadece söylem boyutunda varlıklarını gösterirler onun dışında bir görünürlükleri yoktur. Denizciyle teknesinden limon ağacını çalan hırsız arasında geçen bir diyalogda ilk kez isimlerini duyarız. Kırık bir direğin tamiri konusunda hırsız; ama köle tacirleri artık çok iyi yapıştırıcılar üretiyor; der. Film boyunca üretime dair hiçbir şey görmediğimiz filmde ki kölecilerin üretimle ilişkili olmaları kapitalizmin eleştirildiği bir söylem olarak okunabilir. İkinci kez adada alım satım esnasında isimleri anılır. Denizci toprağı nereden bulduğı sorusuna başka bir adadan yanıtı verir ancak oradaki birisi o adadaki herkesin öldüğünü söylediğinde kimin öldürdüğünü sorar. "Belki Dumancılar, belki Köleciler" yanıtını alır. Bundan başka hiçbir diyalogda hiçbir göstergede adları dahi geçmez.

Üçüncü ve en görünür olan grup Dumancılar (Smokers) grubudur. Üyeleri sürekli sigara içtikleri için bu isim verilmiştir. Yerleşik hayata geçmemiş gezici korsan bir gruptur. Temel geçim kaynakları hırsızlık ve yağma olan bu grubun kadın erkek birçok üyesi vardır. Topluluğun içinde hiç çocuk görünmez. Deacon adında bir diktatör tarafından yönetilen bu topluluğun temel amacı ütopyik toprak ülkesini fethetmektir.



Resim 14: *Dumancılar*.

Haberci filminde de başrol isimsiz ve tek başına hareket eden bir karakterdir. Ve önceki filmlerdeki gibi onun yalnız sürdürdüğü seyahat boyunca iletişime geçtiği gruplar sayesinde toplumsal yapıları tanırız. Filmin isimsiz ana kahramanı uçsuz bucaksız mekânda tek başına katırıyla birlikte ilerlemektedir. Filmin açılış sahnesinde Utah'ın seçilmiş olması ve geniş mekânların içinde yalnız bir şekilde atıyla ilerlemekte olan başkahraman imgesi western filmlerine de bir göndermedir.

Haberci filminde yerleşik hayata geçmiş insanların kurduğu çitsiz sursuz açık alana yayılmış bir kasaba halkı vardır. Postacı bu kasabayı uzaktan izlerken katırına,

Benim kuralım. "Uygarlıktan uzak dur." Ama ağız işte; der.

Haberci zorunda olduğu için uygarlığın içine girmektedir. Haberci kasabada tiyatro gösterisi yaparak karnını doyurmaktadır.



Resim 15: Haberci kasaba halkına Machbeth'ye bir sahne oynuyor.

Dünyayı savaşa sürüklemiş olan Holncular ise bir diğer gruptur. Paramiliter bu grup kasabayı hem haraca bağlamıştır hem de topluluğun üyelerinden kendisine asker olacak üyeleri zorla almaktadır. İrkçı paramiliter bu grup devletin kuruluşunu gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Üniformalı askerleri ve bayrağıyla ayırt edici yönleri olan bir devlet.



Resim 16: Holncular.

Book of Eli filminde de diğer tđm kıyamet sonrası filmlerdeki gibi üç ana grup görđlmektedir. Walker olarak ifade edilen walkerlar, haydutlar, rider olarak ifade edilen gezgin korsan çeteler ve yerleşik hayata geçmiş olan köylüler. Book of eli da başrol oyuncuyu yalnız başına batıya doğru yolculuk eden Eli'dır. Diğer tđm toplulukların tanınmasını sağlayan başrol oyuncusunun yokluğun içindeki seyahati olmaktadır.



Resim 17: *Eli tek başına Batıya seyahat ediyor.*

Eli ilk önce bir haydut gurubun saldırısına uğrar haydutların temel isteği ona ait olan malları yağmalamak ve sonrasında onu öldürüp yemektir. Yamyamlık yine kendisini söylemlerle görünür kılar.



Resim 18: *Walkerlar motorlu çetenin saldırısına uğruyor.*



Resim 19 : *Carnegie'nin kurduğu kasaba.*

Kasaba her cinsiyetten her yaştan insanın yaşadığı bir yerdir. Silahlı muhafızların insanları kontrol ettiği eski bir yerleşim olan insanlar çoğunlukla güneş gözlükleri takmaktadırlar hatta bebekler bile. Bebeklerin varlığı bu alan dışında başka hiçbir yerde görünmez.



Resim 20: *Kaynakçı gözlüğü takılmış bebek.*

### 4.3. Topluluklar Arası Güç İlişkileri

*Çocuk ve Köpeği* filminde gruplar arasında çatışmalar gözlenmekle beraber en yoğun biçimde gezgin çetelerin tek gezenlere saldırıları olmaktadır, ancak herhangi bir grubun diğer bir grubu domine ettiğine dair bir belirti bulunmamaktadır.

*Su Dünyası* filminde dumancılar adayı ele geçirmiş olmalarına rağmen orayı işgal etmezler vergiye bağlamazlar bilinen emperyalist hiçbir yöntem uygulanmaz. Yalnızca adayı yağmalarlar. Adayı ele geçirmelerinin tek nedeni orada bulunan ve toprak ülkenin haritası olduğunu düşündükleri Enola'nın ele geçirilmesidir.

*Haberci* filminde Holncular tüm diğer grupları domine ediyor, kasabaları vergiye bağlamış durumdadır. Asker ihtiyaçlarını kasabalardan karşılayan Holncular yetiştirdikleri devşirme ordu ile kasabaları sömürmektedir. Roma lejyonları çağrıştıran Holncular bayrakları üniformaları ile yıkılmış devletin yerine geçme iddasındadır. Holncuların ırkçı bir ideolojik söylemleri vardır. Asker isteklerini yerine getirmeye çalışan kasabalıların verdiği asker adaylarından birisinin yüz hatlarını inceler ve

Bethelem: Moğol soyu. Kabul değil. Saf kan isterim.

Akşam yemeğinde mahkumlara yemek dağıtılırken yemekte et olduğunu söylenir.

Aşçı: Katır eti.

Çavuş: At- eşek kırması iğrenç yaratık. Aklın alıyor mu? Yeni dünyada öyle piçlere yer yok.

*Eli'nin Kitabı'nda (Book of Eli)* da motorlu çeteler çoğunlukla yalnız seyahat edenlere saldırır mallarını yağmalamaktadır. Şehirde ise yönetici Carneige şehirde yaşayanları silahlı adamları aracılığıyla kontrol altında tutmaktadır . Silahlı adamların kontrolü sağlamakta ki etkisinin yanı sıra şehrin tek barının da sahibi Carneige'dir. Topluluğun yöneticiye itaatini kolaylaştıran bir faktör olarak bar görünmektedir.

#### 4.4. Yöneticiler ve İktidara Gelişleri



Resim 21: Gezgin Çete ve Lideri.

Yıkımdan önceki dünya toprak altında kalmıştır. Geçmişin değerleri ancak kazıldığında ulaşılabilen arkeolojik ve ekonomik değerlerdir. Gezgin çete lideri adamlarına bir kazı yaptırabilmektedir. Yöneticinin sınıfsal gücünü gösteren çete üyelerinin çektiği arabayı, arabanın tepesinden süren lider görselinde açığa çıkartmıştır. Grubun lideri süslü şapkası süslü kıyafetleri olan Fellini isimli bir erkektir. Grubu şiddetle yönetmektedir. Grup üyeleri hem korktukları için hem de akıllı olduklarını düşündükleri için Fellini'nin yönetimindedirler.

Çete Üyesi: Fellini burada bir ev olduğunu nereden biliyor ki?

Diğer Çete Üyesi: Çünkü akıllı da ondan!

Vic: Niye bu herifle takılıyorlar acaba?

Blood: Muhtemelen karizması yüzünden.

İnsanın diğer insanları yönetebilmesinin yegâne yolu yönetilen insanların buna gönüllü olmalarıdır. Lider ya da yöneticinin karizması, akıllı olması ile anlatılan yönetime razı olan insanlar üzerindeki gücünün söyleme yansımasıdır. Yönetici gezgin çetesindeki gibi acımasız ve bencil olmasına rağmen yine de grubun yönetiminde kalabilmesi tamamen bu rızadan ve yöneticiye atfedilen güç söylemlerinden beslenir.

Eski devletin devamı sayılabilecek olan yeraltındakilerin liderleri muhtemelen seçilmişlerdir. Kesin bir biçimde nasıl iktidara geldikleri belli olmamakla beraber 3 kişiden oluşan bir komite şeklinde gruplarını yönetmektedirler. Ödül ve ceza dağıtan toplum yaşantısı ile planlamalar yapan bu komite gerçek anlamda devlet yönetimini çağrıştırmaktadır.



Resim 22: Yeraltındakilerin liderleri

Su dünyasında adanın yöneticileri topluluğun yaşlı üyeleridir kadın ve erkeklerden oluşan bu yönetici grup adanın inançsal ve gündelik hayatını düzenleyen kuralları koyan ve uygulayan bir gruptur. Yönetim nasıl seçtikleri bilinmemekle beraber yaşlı olmaları temel liderlik vasfı olarak görünmektedir.



Resim 23: Adanın yöneticileri.

Dumancıları lideri bir diktatördür. İktidara nasıl geldiğine dair hiç bir bilgi verilmemiştir. Gurubunu zorla yönettiğine dair bir söylemi olmasada kendisini gruba takdim edilirken kendisi diktatör olarak takdim edilmiştir. Deacon Majesteleri olarak anılır. Filmde kendi gurubuna bir konuşma yapmadan önce kendisini anons ettirir.

Sunucu: Deacon! Ayağa kalkın, erkek ve kız kardeşlerim. Gözlerinizi açın ve kalplerinizi açın... Alçakgönüllü koruyucunuz ruhlarınızın çobanı ve hayatınızın diktatörü Deez'in Deacon'ı.

Deacon: Çocuklar. Tanrı'nın çocukları. Güzel geminin vatandaşları. Lütfen şimdi beni dinleyin.

Güç kendisini söylemde gizlemeden kitleye dayatmaktadır. Lider grubun çobanı ve hayatların diktatörüdür. Devletleşme sürecindeki en önemli belirteçlerden olan lider kültü belirgin bir biçimde görülmektedir. Lider yukarıdan aşağıya söylemlerini sıralamaktadır. Tanrının çocukları ve güzel geminin vatandaşları. Söylemleri ile gemiyi bir devletin sembolleşmiş hali olarak sunmaktadır. Ütopya adasına doğru yolculuk bu gemi aracılığıyla olacaktır. Geminin mutlak egemen bir kaptanı vardır.



Resim 24: Dumancıları lideri Deacon grubunu selamlıyor.

“Ütopyadan bilime, bilimden eyleme geçiş, yönetici bir sınıfın (yani devletin) kurulması bir dünya görüşü yaratılması demektir.” (Gramsci, 2007: 83).

Haberci filminde kasabaların liderleri bulunmakla beraber baskın bir yöneticilik profili çizmemektedirler. Filmin en önemli lideri Holncuların lideri olan General Bethlehem'dir. Liderliği nasıl aldığı tam olarak bildirilmemekle birlikte savaştan önceki hayatı ile ilgili söylemleri aracılığıyla izleyici bilgi sahibi olmaktadır.

Bethlehem: Kültürsüz komutan eşkiyalığı aşamaz. Tarih ve felsefe bilirim. Rol de yaparım. Eskiden asker miydin sanıyorsun? Fotokopi makinesi satardım. Muzaffer komutanlık yeteneği içimde gizliydi. Nathan Holn olmasa hala satıcıydım. Düşünsene. Ne kayıp olurdu. Ne muazzam kayıp. Ama savaş benim gibilerin şansındır.

Savaşı çıkartan dünyayı kıyamete sürükleyen bir politik grubunun toplum hayatını terörize ederek baskı altında tutabilmesi merkezi hükümetin yerine ortaçağ derebeylerini andırır bu tip liderlerin yaratacağı kaos duygusu izleyicinin yaşadığı ülkedeki merkezi iktidara sahip çıkması gerektiği bilgisini aşlamaktadır.



Resim 25: *General Bethelam*

Diğer kıyamet sonrası filmlerin başrolündeki gibi habercide uygarlıktan bilinçli olarak uzak duran bir karakter olmasına rağmen diğer filmlerde olmadık bir biçimde lidere dönüşmektedir. Bu dönüşümü mümkün kılan yıkılmış Amerika Birleşik Devletlerinin sembollerinden birisi olan postacı üniforması giydikten sonra yaşanmıştır. Üniformanın gücü yalnız hareket eden karakteri toplumun liderliğine taşımıştır. Filmin içinde bir söylem

olarakta kullanılmıştır bu durum; "Kadın neyi sever: Üniformalı erkekleri." Haberciyi liderliğe taşıyan ölmüş bir postacının kıyafetini çalarak kasabaya girmek için postacı olduğu yalanını söylemesi olmuştur. Yalan o kadar sıklıkla tekrarlanmıştır ki sonunda gerçeklik kazanmıştır.



Resim 26: Kıyametten sonra devlet yeniden kurulmuş habercinin heykeli dikilmiş.

Book of Eli'da ki en belirgin yönetici şehrin yönetimini elinde tutan Carneige'dir. İktidara temiz su kaynağının sahibi olarak gelmiştir. Silahlı muhafızlar ve işlettiği bar ile toplum üzerinde yönetici gücünü kullanmaktadır. Askerleri olan yargısız infaz ile insanları cezalandırabilen bu yönetici karakter iktidar gücünü arttırabilmek için din savaşlarında yok edilmiş olan incilin peşindedir. İncili ele geçirmesi halinde yönettiği alanın sadece bir şehirle kalmayacağını farkındadır ve temel amacı devleti yeniden kurmak onuda tek başına yönetmektir. Eli Carneige nin yanına muhafızlar eşliğinde çıkartılır.

Carneige: Burası medeni bir kasaba. İnsan eti yemeyiz. Önceden gelen fazla insan görmüyoruz. En azından artık. Okur musun?

Eli: Her gün.

Carneige: Güzel. Aferin. Ben de okurum. Komik olansa şu: Ne kadar yaşlı olsak da, senin ve benim gibiler geleceğin sahibi.

Eli: Benden ne istiyorsun?

(...)

Carneige: Burası küçük bir yer, sadece bir başlangıç. Yakında genişleyeceğiz. Uzmanlara ihtiyacım var. Senin gibi birine.

Eli: Teşekkür ederim ama gerçekten ilgilenmiyorum.

Carneige: Bana çalışanlar bir işçinin hayal edebileceğinden daha iyi yaşar. Redridge'e sor. Adamlarıma sor. Gerçek sıcak bir yatak, kadın. Temiz su.

Suyun sahibi olan onu kimseyle paylaşmayan suyun güvenliğini alması için silahlı askerler tutan tipik bir feodal bey tiplemesi çizmektedir lider. Kasaba halkı onun malıdır.

Eli: Baban mı o? Solara: Hayır. Biz de diğerleri gibi ona aidiz.



Resim 27: Şehrin yöneticisi Carneige Mussolini biyografisi okuyor.

Liderin temel hedefi genişlemek başka kasabalar kurmaktır. Bunun için su yatakları ve askerlerin ötesinde dini bir güce ihtiyaç duymaktadır Eli'nin elinde İncil olduğunu farkettikten sonra aralarında geçen diyalog ile bu durumu açıkca ifade etmektedir.

Carneige: Bak, o kitaba ihtiyacım var. Kitabı ve seni istiyorum. Beni seçim yapmak zorunda bırakırsan seni öldürür, kitabı alırım.

Eli: Neden kitabı istiyorsun?

Carneige: Onunla büyüdüm. Gücünü biliyorum. Sen de okuduysan, sen de biliyorsundur. Bu yüzden savaştan sonra hepsini yaktılar. Hayatta kalmak bile inancın eseri. Bu kasabayı kurmak, daha da büyük bir inancın eseri ama insanlar anlamıyor. Hiçbiri anlamıyor. Anlamalarına yardım edecek sözlerim yok ama o kitabın var. Kabul ediyorum. Bu kasabayı inşa etmek için nefret ettiğim bir sürü şey yaptım. Ama kitap elimizde olsaydı bunları yapmazdım. İnancımızı ifade edebilseydik dünyamızın ne kadar farklı ne kadar adil

olacağını hayal edebilir misin? İnsanlar neden burada olduklarını ve ne yaptıklarını anlardı. İğrenç güdülere ihtiyaçları olmazdı. O kitabı saklamak doğru değil. Başkalarıyla paylaşılması gerekir. Yayılması gerekir. İstedğin bu değil mi?

Eli: Hem de tüm kalbimle. Bu kitabın hep ait olduğu, ihtiyaç duyulduğu bir yer bulacağıma inandım. Henüz orayı bulamadım.

Modern devletin temel özelliği olan laiklik toplumsal yapının inanç ekseninde yaşadığı çatışmaların bitmesini sağlamıştır. Orta çağ boyunca süren din savaşlarının iç savaşlara dönüşmesi devletin dinden soyutlanmasını gerekli kılmıştır. İlk kez Fransa’da kilise devletin kontrolüne geçer ve devlet üzerindeki etkisinin azaltılması için “egemen devlet” kavramını kullanırlar. Din savaşlarından ilk kurtulan ülke Fransa olmuştur bunu sağlayan “devlet” ve “egemenlik” kavramlarıdır (Schimitt, 2000:245). Ancak devletin dinin kontrolünden çıkmasının sonucunda devletin tanrılaştığıda dile getirilen bir eleştiri olmuştur. Devlet kendi varlığını ezeli ve ebedi olarak tanımladığında toplumun yaşam biçimine onun içine dâhil olmadan örgütleyebileceği ve tanımayabileceği bir soyut mekâna erişmek zorundadır devlet tanrının yerine geçmektedir (Gauchet, 2000:64).

#### **4.5. Ekonomik Faliyetler**

Devletin ortaya çıkışı ve kamusal alandaki etki alanının artışıdaki temel etken, mali (parasal) bir organın oluşumu ile mümkündür. Bu organ hazine ya da Merkez Bankası olarak tanımlanabilir. Devlet ister sanayi isterse de ticari kapitalizmi benimse de gelişimini ancak mali bir organların ortaya çıkışıyla kendi varlığını geliştirebilir (Brunhoff, 1992:139-140).

Oğlan ve Köpeği filminde Vic gezgin çeteden bir çuval dolusu konserve çalar, bolca yedikten sonra kalanını pazarda satmaya karar verir. Pazar çevresi varillerle sınırlandırılmış bir alandır. Pazara girerken silahlar bırakılmak zorundadır. Pazarın silahlı muhafızları düzeni sağlamaktadırlar. Pazara girerken konserve ile ödeme yapılmaktadır. Pazarda konserve karşılığında erkeklerle birlikte olan kadınlar vardır. Konserve karşılığında müstehcen film gösteren bir de sinema. Onun dışında bir ekonomik faaliyet gözlenmemektedir.

Yeryüzünde savaşın yıkıcı etkisi nedeniyle tarım ve hayvancılık faaliyetleri gerçekleştirilememektedir. Tek ekonomik değişim aracı olan konserve kutuları ise yer altında kalmıştır. Yalnızca onu bulanların ya da işgücünü kontrol edenlerin aracılığıyla yeryüzüne çıkartılarak ekonomik dolaşıma sokulmaktadır.



Resim 27: Vic pazara girebilmek için hem kendisi hem de Blood için konserve veriyor.

*Su Dünyası*'nda ticari değiş tokuşta kullanılan en değerli şeyler toprak ve temiz içme suyudur. Bunun yanı sıra madeni paralar da ticarete kullanılmaktadır. Su dünyasında artı değer olarak değerlendirilebilecek herhangi bir üretim ya da emek fazlası yoktur. Dumancılar gurubu için liderlerin bahşış ettiği mal ve değerler içki, sigara ve konserve ettir.



Resim 28: *Denizci toprağını tüccara satmak üzere. Karşılığında temiz su alacak.*

İlkel toplulukların yerleşik hayata geçtikten sonra elde ettikleri artı değeri değiş tokuş için kullanmaları sonrasında da değer sembolü olan parayı kullandıklarını biliyoruz. Haberci filminde hiçbir ekonomik faaliyet belirteci ya da söylemine rastlanmamıştır. Filmin yegâne ekonomik faaliyeti habercinin oynadığı tiyatro oyunu karşılığında içmeyi planladığı çorbadır.

Book of Eli filminde de takas temel ticaret yöntemidir. En değerli değişim nesnesi temiz sudur. Buluntular arkeolojik eser niteliğindedir. Bir çakmak bir müzik çalar değişime konu olabilirken bir ıslak mendil veya otel şampuanı su kadar değerlidir.



Resim 29: *Islak mendil değerli bir takas aracı olarak kullanılmaktadır.*

Tüccar: Vay canına. O bir Fantom 900, dostum. Öyle mi? 90'lardan beri bunlardan görmemiştim. Eli: Evet, doğudan aldım. Amerikan malı. Çok değerli bir şey.

Üzerinde Amerika Birleşik Devletleri bayrağı olan bir zippo takasa konu olur ancak satıcı bunlardan ben de çok var diyerek red eder. Asıl değerli olan mendil takasın gerçekleşmesini sağlar. Kasabada ki bir diğer ekonomik değiş tokuş alanı bardır. Western sinemasında sıklıkla gördüğümüz barlardan hiçbir farkı olmayan bu mekânda insanlar kumar oynarlar hayat kadınlarıyla birlikte olurlar ve alkol kullanırlar. Western sinemasına öykünen yapısı ile kıyamet sonrası filmlerinde mekânlarda western sineması birbirlerini anımsatmaktadırlar.

#### 4.6. Toplumsal Sınıfların Varlığı ve Birbirleriyle İlişkileri

Yeryüzündeki tek ekonomik faaliyet konserve arayışıdır. Bu arayıcılık ve toplayıcılık ile olabildiği gibi gasp ve hırsızlıkla da olabilmektedir. Yeraltında ise ekonomik düzen eskisine benzer bir biçimde devam etmektedir. Tarım temel ekonomik faaliyet olarak sürmektedir. Çiftçiler ve tarım üretimine bağlı konserve üretimi olmaktadır.

Komite Üyesi: ...Topeka yıllık konserve yapma yarışmasında mavi rozeti takmaya hak kazandığını ve Tanrı'nın takviminin 103. yılı boyunca üretilecek tüm şeftali konserve ve/veya reçellerinde resim ve isminin "Topeka Kraliçesi" olarak yer alacağını ilan ediyorum."

Ekonomik faaliyetlerle ilgili söylemlerin içerisinde örnekteki gibi çok sayıda güç söylemi iliştilmiştir. Yarışma, rozet, Tanrı ve Kraliçe bu kelimelerin hepsi egemenlik söyleminin birer parçasıdır ve ekonomik bir faaliyeti ürünü olarak paranın yerini almış konservenin üretimiyle ilgili sürecin birer parçası haline gelmişlerdir.



Resim 30: Yeraltında konserve yapım ödülü veriliyor.

Yeryüzündeki tüm ekonomik faaliyetler konserve bulmaya dayalı olduğundan herhangi bir üretim olmadığından sınıfların oluşmasına dair belirteçler ve söylemler yoktur. Yalnızca yöneticilerin ve muhafızların varlığı görünmektedir. Ancak bu ikisinin dışında sınıflar film boyunca yeryüzünde görünmezler. Filmde köleler ya da köle avı gibi devlet öncesi dönemlerdekine benzer bir durumda gözlenmemiştir. Sınıflar ve kölecilik de

söylemlere yansımamıştır. Yeryüzünde devleti oluşturacak koşulların henüz olgunlaşmadığı söylenebilir.

Yer altında ise politikacılar, çiftçiler, mimarlar, doktor, askerler ve ruhban sınıf vardır. Kölecilik toplum içinde gözlemlenmez ancak yeryüzünden avlanarak getirilen Vic karşılıksız olarak toplumun çoğaltılmasında kullanılmaktadır. Vic komitenin huzuruna çıkartılır. Komitenin lideri Lou Vic'e yeraltına neden getirildiğini açıklamak için, Kadim bildirilerinden bir bölüm okur.

"Çocuklarımız, yeraltında uzun süre yaşamaktan kaynaklanan metabolik sorunların üstesinden gelerek Topeka'daki üreme işlevinin sürmesini ve bu günah dolu dünyayı Tanrı'nın yolunda yeniden kurmaya devam etmenizi sağlayacaktır."

Lou: Anlayacağın çok uzun süredir yer altındayız. Kadınlarımız hamile kalamıyor. Belli zaman aralıklarıyla taze kana ihtiyacımız oluyor. Yeni bir erkeğe.

Bu günah dolu dünyayı Tanrının yolunda yeniden kurmak, söylemi yine yıkımı gerçekleştirmiş devletin söylemlerinde birisi olarak yıkım sonrasında ki dünya da varlığını sürdürme çabasında olduğunu göstermektedir.

Deniz Dünyasında görünür hale gelen en belirgin ekonomik uğraşı ticarettir tüccarlar hemen her yerdediler. Deniz ortasında tek başına satış yapan tüccar adada takas yapan tüccar ve markette müşteri bekleyen tüccar en belirginleridir. Tüccarların sattıkları malları nereden edindiklerine dair bir bilgi yoktur. Değiş tokuşa konu olan metalar üretim kaynaklı olmaktan çok doğal kaynaklardır. Su, toprak, reçine ve bitkiler gibi ürünler satılmaktadır. Kıyametten sonra üretilmiş bir ürün ticari bir mal olarak görülmez. Ancak kıyamet öncesinde kalan bazı mallar çok değerlidir. Örneğin denizcinin rastladığı bir seyyar tüccar elindeki en değerli şey bir kâğıttır. İşçi, çiftçi, zanaatkârlar ve sanatçılar görülmez su dünyasında.



Resim 31: Tüccar elindeki en değerli şey olan kâğıdı sunuyor.

Tüccar: Fikrini değiştirebilecek bir şeyim var. Asla reddemeyeceğin bir şey. Bunu toplama kampı adasından aldım. Bütün klanın hayat sigortasıydı. Kâğıt.

Toplumun gelişimi toplumun sağlıklı üremesine bağlıdır. *Çocuk ve Köpeği* filmindeki gibi *Su Dünyasında*'da topluluğa dışardan gelmiş her sağlıklı insan sağlıklı üreme için bir fırsattır.

Denizci adadan ayrılırken ihtiyarlar meclisi üyeleri ona genç bir kız getirirler.

İhtiyar: Sana bir teklifim var denizci.

Denizci: Kalmıyorum.

İhtiyar: Burada kalmanı istemiyoruz. Sadece tohumlarını istiyoruz. Burada birinden hamile kalabilir. ama sürekli aynı kişiler olunca verimli olmuyor. Hamile kalınca buradan her istediğini alıp gitmekte özgürsün.

*Çocuk ve Köpeği* filminde rastladığımız dışardan gen ile topluluğun daha sağlıklı bebekleri olması isteği *Su Dünyası* filminde de rastladığımız bir durum haline gelir. Devletin kurulabilmesinin yolu sağlıklı ve bol yeni üyenin doğmasına bağlı olduğundan üreme hep yöneticilerin kontrolünde tutmaya çalıştığı bir durumdur.

Stevens, *Devletin Yeniden Üretimi* isimli eserinde ailenin devletin yapı taşı olarak kullanılmasını tartışmaya açar. Soya dayalı kurulan devletlerin zamanla hem genişlemeler hem legal illegal göçlerle gelen başka soylardan olan ailelerin devletin vatandaşları olarak devletin bu soya dayalı aile kavramından hareket ederek “doğum”la üye kazanan devletin kendi varlığını korumak için evlilik kurumunu kontrolü altında tuttuğunu savunmaktadır.

Devlet kavramını araştırmak için çoğunlukla kan bağı değil, sınırları belirlenmiş bir toprak alanındaki baskı yapılarını incelemek gerekir. Siyaset bilimciler açısından irdelenen devlet te kan bağı araştırmalarının sonucunda devletten ziyade ilksel toplum bağları araştırılmış olacaktır. Antropologlara göre devlet ile kan bağı arasında ki soy bağı ilkesinin ortaya çıkartılması devlet kavramının araştırılmasındaki esas yöntemdir (Stevens, 2001:91).

Topluluğa dışarıdan gelen insan Haberci filminde de yine sağlıklı üreme için bir fırsattır. Haberci ilk girdiği kasabada akşam yemeğinde ağırlanır eğlencelerin arasında genç bir kadın haberciye dans etmeyi teklif eder dans ederlerken kadın sorular sormaya başlar.

Abby: Boyunuz kaç?

Haberci: Yaklaşık 1,80.

Abby: Zeki misiniz?

Haberci: Çoğu kişiden zekiyimdir. Ne olacak?

Abby: Öylesine sordum. Kabakulak oldunuz mu?

Haberci: Olmadım. Ne frengi ne bir şey?

Abby: Yani sizce iyi sperminiz var?

Haberci: Şaka mı bu?

Abby: Değil. Soruş nedenim sizden hamile kalmak istemem.

Haberci: Yeter artık.

Durun. Lütfen durun.

Haberci: Üniformadan olmalı.

Bu Michael, kocam. Reddetmedi. Kabul de etmedim. 3 yıldır uğraşıyoruz, olmuyor. Kocam 12sinde kabakulak olmuş, ondan. Bir baba gerek. Buralılarla olmaz, sorun çıkabilir. Çıktığı oldu. Kadının karnı büyüdü mü dert oluyor.

*Book of Eli* filmindeki en belirgin sınıf askerlerdir. Liderleri için ölen ve öldüren bu sınıf kendi içinde de hiyerarşik bir biçimde asker sınıfının özelliklerine uygun olarak emir ve komuta ile yönetilmektedirler. Filmde üretici hiçbir sınıf görünmez onlara dair herhangi bir söylem de yoktur.



Resim 32: *Lider ve askerleri. Hiyerarşiye uygun bir biçimde konumlanmışlar. Lider, komutan ve neferler.*

#### 4.7. Sınırlar

Yeryüzünde herhangi bir devlet ve ona ait bir sınır yoktur. İnsanlar ve gruplar doğal engeller haricinde hiçbir engelle karşılaşmadan coğrafyada hareket edebilmektedirler. Bu durum yeryüzünde devletin henüz ortaya çıkmadığının göstergesi olarak yorumlanabilir. Ancak yerleşik topluluklar hem korunmak amacıyla hem de alanlarını belirtmek amacıyla araç lastiklerinden ve hurda malzemelerden yaptıkları duvarlarla kendi sınırlarını belirlemiştir. Bu mütevazı sınırların korunması görevini yerine getiren silahlı muhafızlar vardır ve giriş çıkışları kontrol etmektedirler. Sınırların güvenliğini tehdit eden yalnızca insanlardır herhangi başka bir canlının tehditi söz konusu değildir.

Vic'in pazar yerine girerken silahını bırakması ve film izlemek için konserve ile ödeme yapması yeryüzündeki tek sınır benzeri durumdur.

Yer altı ise giriş kapısı girişte kullanılan giriş kartı ile gerçek bir sınıra sahiptir. Devlete ait bir özellik olan sınır yeraltında yine ortaya çıkmıştır.



Resim 33: *Vic giriş kartıyla yeraltının sınırlarına giriyor.*

*Su Dünyası*'nda sınırları korunan yalnızca ada vardır. O sınırların kapısını bekleyen muhafızlar içeri kimin girip girmeyeceğine karar vermektedirler. Sonsuz gibi görünen denizin ortasında yeniden bir devlet kurabilmenin yegâne yöntemi belli bir alanı sınırlarla çevrelemek ve içinde ise toplumsal sınıfların oluşmasını sağlayacak görev dağılımının yapılması gerekmektedir.

*Haberci* nin girdiği kasabaların çoğu neolitik dönem kalelerine benzer çitlerle ve surlarla sınırlandırılmıştır. Sulara mutlaka gözcüler ve muhafızlar bulunmaktadır. Dışardan gelen her insana şüpheyle yaklaşırlar sınırları kimin geçeceğine kasabaların liderleri karar vermektedirler.

Kasabalar arasında iletişimin doğmasıyla beraber Holnculara karşıda isyanlar ve direnişler başlamıştır. Kasabalardan birisine girmek isteyen General Bethalem'i kasabadan içeri almazlar. General sinirlenerek muhafıza Romalılar çocuklarını korkutmak için şöyle derlerdi: "Hannibal ad portas!" Hanibal kapılarımızda, der.



Resim 34: Haberci kasabaya girmek için kasabanın lideriyle görüşüyor.

Book of Eli filminde sınırları olan iki yer vardır birisi Carnegie'nin şehri diğeri ise eski dünyanın yeniden kurulması için çabalayan ütopya adası. Her ikisinde de giriş çıkışlar silahlı muhafızların kontrolündedir. Ütopya adası olarak nitelediğim tüm kitapların bir araya toplandığı medeniyetin yeniden kurulması çabası içinde olan isimsiz topluluk kendisini yeniden örgütlemek üzere bir hapisane adası olan Alcatraz Adasını seçmiştir. Yıkılmış devletin cezaevi yeniden kurulmak için kendisine Alcatraz adası imgesi ile devletin gücü bir söyleme dönüşmüştür. Ütopya bir cezaevinde kendisine yer bulmuştur.



Resim 35: Devlet yeniden kurulmak için kendisine bir zemin olarak eski bir cezaevi adasını seçmiştir.

#### 4.8. Topluluklar Arası İletişim

Yeryüzünde iletişim araçları kullanılmamaktadır. Ancak topluluklar pazar gibi yerlerde biraraya gelerek iletişime geçmektedirler. Bu iletişim niteliğine dair herhangi bir söylem bulunmamaktadır. Yalnızca kontrol edilen bir iletişim aracı ve biçimi izlenmemiştir.

Topeka'da ise devlet iletişim aracının sahibidir hemen her yerde megafonlar aracılığıyla hem kontrol altına alınmış bilgi hemde güç söylemleri kullanılmaktadır. Megafondan duyulan söylemler:

"Bereket diyarı Amerika dünyanın en büyük tarımsal üretim..."

"İnsan yanıldığını kabul etmekten asla utanmamalı aksine bugün düne göre daha akıllandım diyerek bunu itiraf edebilmelidir."

"Belli belirsiz yıldırımlar kükremeye rüzgâr havayı sarsan bir girdaba dönüştü."

"Pastırmayı koyulaşana kadar pişirin ama çok da çıtırlaşmasın. Sonra dinlenmeye bırakın. İki kaşığı geçmeyecek şekilde boşaltın..."



Resim 36: Komite idam duyurularını yapıyor.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere devlet megafonu her türlü kontrollü bilginin ve sloganın paylaşımında sürekli kullanarak topluluk üzerindeki hakimiyetini korumak ve güçlendirmek için kullanmaktadır. Topeka'da Vic'in de dahil edilmeye çalıştığı gençlerin önderliğinde başlayan devrim girişimi başarısızlıkla sonuçlanınca megafonun işlevi daha da

artar devrimciler için komitenin aldığı idam kararları megafon aracılığıyla topluma bildirilmektedir. Komite idam kararlarını açıklamadan önce Tanrı söylemini kullanır.

*"Tanrı'nın rahmeti ve rızası mührün koruyucusu Komitenin üzerine olsun. Topeka'nın düzen ve kanunlarını tesis edebilmeleri için Tanrı onlara selamet, şefkat ve sabır ihsan eylesin. Amin."*

Bu söylem aracılığıyla devletin tanrısal güçlerinden olan idam emri tebliği edildiğinde topluluk bu kararı yadsımayacak ve kabullenecektir. Çünkü çok eski bir söylem olan Yaşamı Tanrının verdiği ve yine onu ancak tanrının alabileceği söylemi bu şekilde devletin lehine döndürülmüştür.

Giroux'a göre toplumsal yapının bozulmasındaki temel faktörler dayanışmanın bozulması, merhamet duygusunun körelmesi, insanların birbirlerine karşı olan sorumluluğunun azalması gibi faktörlerdir. Bunların yanı sıra bireyin özgürlüğünden vazgeçmesini toplumsal sorumluluklarından kaçmasında görür.

(...) "Thomas Hobbes'un herkesin herkese karşı savaşını, yani özgürlük ve sorumluluktan kaçmanın sömürü, zulüm, eşitsizlik ve militarizm düzenini sürdürmek için varsayılan yöntem haline geldiği, en güçlü olanın hayatta kaldığı düzeni anımsatan bir toplumun koşullarını yaratan iktisadi Darvenciliğin insanlık dışı ve merhametsiz bir biçimi olduğunu kabul etmemiz de gerekmektedir." (Giroux, 2018: 68).

*Su Dünyası*'nda iletişim organik olarak yapılmaktadır. Yazılı sözlü iletişim araçları yoktur. Bilgi kulaktan kulağa yayılmaktadır.

"*Postacı*" Türkçeye "Haberci" olarak çevrilmiştir. Haber vermek yani iletişim araçları, devletin varlığını sürdürebilmesi için en önemli mekanizmalardan biridir. Althusser'in de belirttiği gibi iletişim araçları devletin ideolojik aygıtlarından biridir. *Haberci* filminde iletişim devletin kurulmasını sağlamaktadır. Haberci kasabalar arasındaki iletişimi sağlayarak aralarında birlik kurulmasını sağlamıştır. Bu işlevini yerine getirirken savaşta yıkılmış ve dağılmış olan Amerika Birleşik Devletleri'ni temsil etmekte onuda postacı üniforması ve bayrak simgeleştirmektedir. Bu durum kasabalıların tekrar aralarında

bir güç birliği doğmasına neden olmuştur. Kasabalar Holnculara karşı silahlı bir ayaklanma başlatırlar. Aralarında bir savaş başlar. Tüm iletişimin kâğıt ve yazı aracılığıyla olduğu bu süreçte kasabalar arasındaki bilgi ve haber akışı ise sözlü olarak aktarılmaktadır.

“Simgesellik savaşı olanaklı kılan kavramsal çerçeve ile yakından ilgilidir. Birey ile grubu bir arada tutan ulusal ve dinsel soyut görüşleri ifade etmek için görsel araçlara başvurulur... Derinliğinde savaşın varlığının bile simgeselliğin ve onunla ilgili tımturaklılığın etkinliğine dayandığı görülebilir” (Baynes, 2008: 241-242).

*Book of Eli* filminde iletişim yalnızca sözel olarak yürütölmektedir. Gruplar arasında bir bağ kurulduğu gözlemlenmiştir. İletişim ortamı olarak kasaba meydanı, bar ve su dağıtım noktası dışında bir iletişim alanı omamakla beraber bu alanlarda da herhangi bir iletişim faliyetine rastlanmamıştır.

#### **4.9. Kıyamete Dair ve Kıyametten Kurtulmaya Dair Söylemler ve İnanışlar.**

“Mitoslar yoluyla düşünme ilkel insana özgü bir düşünme biçimidir. Algısal, öznel ve her kalıba sokulabilen bir düşünce tarzıdır.” İkel insanın düşünme biçiminin temel özelliği mitoslar yoluyla olmasıdır. Bir bakıma çocuksu olan bir düşünme eylemi mitoslar aracılığıyla kümelerle düşünmektir (Thomson, 1979:80).

Vic ile Blood arasında geçen diyalogda dünyanın savaştan önceki hali bir mite dönmüştür. Tepenin arkası diye tanımlanan topraklarda her şey savaştan önceki gibidir. Vic ile Blood arasında gerçekteşen diyalog ütöpic bu mekânın nerede ve nasıl olduğunu anlatmaktadır.

*Blood: Tepelerin Ardı'na inanmak konusundaki bu dar kafalılığın daha iyi bir hayat yaşamamıza engel oluyor, biliyor musun?*

*Vic: Tepelerin Ardıymış, kıçım.*

*Blood: Tekrar orayı aramaya ne zaman başlayacağız?*

*Vic: Kalbim yeniden atar atmaz.*

*Blood: Boş konuşmayı bırakalım artık.*

*Vic: Demek istediğini biliyorum: Tepelerin Ardi, geyik ve antilopların dolaştığı sıcak, temiz ve rahat rahat yaşayabileceğimiz yer. Toprağın üstünde yiyecek yetiştiriyorlarmış falan. Boş hayaller mi deniyordu buna?*

*Blood: Çiftçilik deniyor.*

*Vic: Sana inanıyorum. Ha bi de temiz elbiseler, silahlar harika çiturlar falan varmış. O mavi gözlerinle tüm bunları nasıl gördüysen artık.*

*Blood: Ben asla gördüm demedim.Duydum dedim.*

*Vic: Peki kimden?*

*Blood: Kimden olduğunu biliyorsun.*

*Vic: Allah aşkına kim bir polis köpeğine inanır?*

Diyalogda bilginin kaynağı olarak gösterilen polis köpeği bu mitin devlet kaynaklı olduğunu vurgulamaktadır. Vic bu nedenle tepenin arkasına inanmamaktadır. Devletin imgesel varlığı, çiftçilikle dolayısıyla yerleşik hayatla ilişkilendirmektedir bu diyalogda.

Toprak ülke ise Su Ülkesinin ütopyasıdır. Filmdeki tüm grupların ulaşmaya çalıştığı bu yerin haritası Enola isimli bir kızın sırtındaki dövmededir. Adada iki adam konuşurken “Toprak ülke bir efsane” der. Toprak ülke herkesin gitmeyi hayal ettiği, ancak varlığından da emin olunmayan mit’e dönüşmüş bir yerdir. Enola’nın sırtındaki dövme bu miti simgeleyen sembollerden oluşmaktadır.

Denizci ve Helen “Toprak Ülke’nin varlığı konusunda tartışırlar. Denizci, Helen’e “Hiç görmediğin bir şeyin varlığına inanıyorsun!”der. Onu Toprak Ülke’ye götürür. Ama bu, sular altında kalmış olan kıyametten önceki dünyadır.

Deacon Enolayı kaçırmıştır sırtındaki dövmeyle çözerek Toprak Ülkeyi ele geçirmek istemektedir.

Deacon: Toprak Ülke bizim yalnızca rotamız değildi aynı zamanda kaderimiz! Tanrı'ya şöyle dedim: Bu kutsal yeri nasıl bulabilirim? Tanrı bana şöyle dedi: "Küçük bir çocuk sana yol gösterecek." Bir çocuk. - Ona güven!- Vakit geldi. -Kurtuluşumuz için bir araç! Açık

denizlerde kılavuzumuz. Karanlıkta ışığımız. Bana yol gösterdi! Bizi bekleyen kutsal anı yaşamadan önce Aziz Joe'ya bir kurban verelim. Ve şu lanet olası gemiyi biraz hızlandıralım.

Vaadedilmiş topraklar yeni bir devletin kuruluşunu doğuşunu sağlayacak olan topraklardır. Deacon'un yarattığı mit her türlü mistik anlatı öğresi bunun mitsel alt yapısını kurmaktadır. Deacon'un üzerinde toplum yarattığı gemi Exxon Valdez gemisidir. Fotoğrafının önünde durarak Aziz Joe dedikleri ise Exxon Valdez tankerinin karaya oturmasıyla çevre felaketine neden olan kaptan Joe Hazelwood'dur. Söylemlerin içerisinde gizlenmiş olan bir diğer isim ise Hiroşimaya atom bombası atan uçağın isminin toprak ülkenin haritasını sırtında taşıyan enolayla aynı olmasıdır. Enolanın sırtındaki dövmenin yazıları Japoncadır.



Resim 37: Enolanın sırtındaki toprak ülke haritasını gösteriyorlar.

Ancak kıyamet sonrası metamorfoza (başkalaşıma) uğramış olan diğer kavramlar gibi western'e dair imgeler de dönüşüm geçirmiştir. Bu yüzden başkahramanın yanındaki hayvan bir at değil, bir melez olan katırdır. Kovboy imgesinde çizilen baş kahraman ise savaşmak istememektedir. İstedığı tek şey herhangi bir topluluğa ait olmadan bağ kurmadan hayatını geçirmektir. Ancak kendi isteği dışında bir kabile hayatına dâhil olur, yine kendi isteği dışında bir aile kurarak köklenir ve devletin de en temel birimini böylelikle oluşturmuş olur. Kendi isteği dışında bir lidere dönüşerek ilkel kabilelerin arasında ulus bilincinin yeniden oluşmasına ve kendi mitinin yaratılmasına ön ayak olur.

Ford, siyahi genç, asıl adı farklı olmasına rağmen kendini Ford olarak tanıtmıştır. (Ford kapitalizmin de simgelerinden biri.) Ford da postacı olmak ister, bulunduğu kabilenin içinde zaten bir yeri yoktur, kaybedecek bir şeyi yoktur. Postacı, postahane'nin üzerinde yazan yazıdan bir yemin uydurur ve onu postacı ilan eder. "Ne yağmur ne kar ne kör karanlık ulaşı yolundan alıkoyar." Oradan ayrıldıktan sonra Holncular geldiğinde kaçar ve "Postacı Miti"ni yayar.

Haberci'nin yaralanarak ortadan kaybolduğu dönemde habercinin yardımcısı olan Ford Habercinin efsanesi yaratmış ve yaymıştır. Bu efsane üzerinden birçok genç kadın ve erkek postacı olmuş ve kasabalar arasına ki iletişimin artmasına ve güçlenmesine yardımcı olmuştur, böylece hem devleti kuracak örgüt kurulmuş hem de Postacı bir ulusal kahramana dönüşmüş olur.

Postacı iyileştikten sonra yolda atlı bir kız ile karşılaşır kim olduğunu sorduğunda kız ABD postasından 18 no'lu ulak olduğunu söyler. Haberci imkansız diyince kız postacı mitini anlatır;

Kız: Postacı'dan haberiniz yok mu?

Haberci: Hayır. Anlat bize.

Kız: Gelmiş geçmiş en büyük adam o. Çölü aşır düşmana meydan okudu. Bethlehem Paşa'nın bile yüzüne tükürdü. Şu an doğuda Başkan Starkey'le.

Tipik mitik yüceltme söylemi olarak örneklenebilecek bu diyalogun işlevi detaylar ile süslenmiş söylevin inandırıcılığının artması olarak örneklenebilir. "... kitle edebiyatının, toplumun tamamının paylaştığı mitsel tasvirlerle kıyaslanabilecek etki düzeyinde bir ikna süreci yarattığını göstermiştir (Eco, 2020: 255).

*Book of Eli'da* kurtuluş Alcatraz adasında bir araya getirilen medeniyetin gereksinimi olan dinsel yönetsel siyasal ve felsefi bilgilerin tekrar devletin kurulmasındaki işlevleri ile olacaktır. Genel bir mitik inanıştan ziyade Eli'nın batıya olan mitik yolculuğu kendi içinde duyduğu bir ses ile başlar.

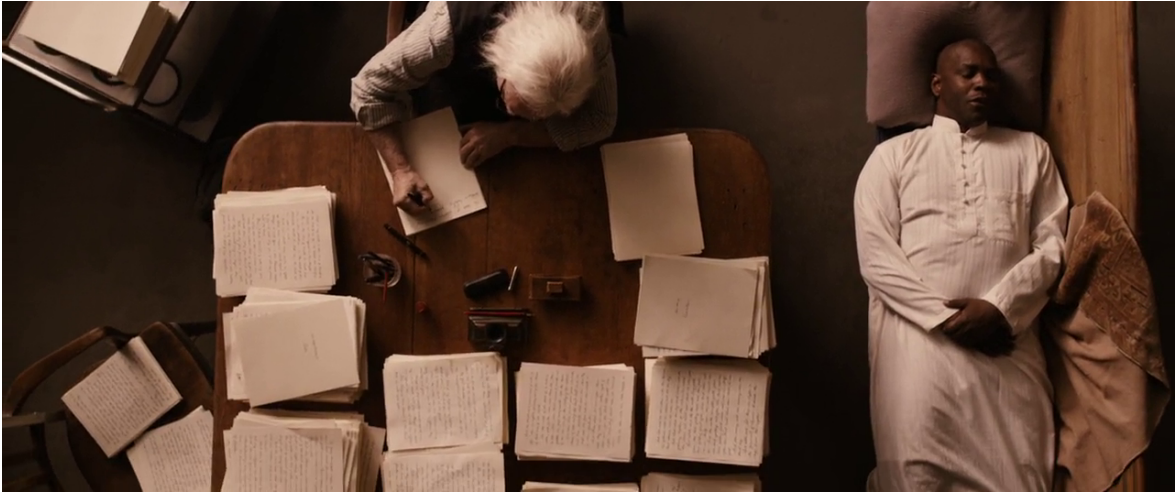
Eli: Günün birinde bir ses duydum. Açıklaması zor ama sanki içimden geliyor gibiydi.

Ama seni duyduğum gibi net duyuyordum.

Solana: Ses ne diyordu?

Eli: Beni çağırdı. Kitabı bulduğum yere götürdü. Kitap gömülüydü. Ses kitabı batıya götürmemi söyledi. Bana, yolumun önümde serili olduğunu ve beni kitabın güvende olacağı yere götüreceğini söyledi. Her türlü tehlikeye karşı korunduğumu söyledi. O günden beri yürüyorum. "Tanrı benim çobanımdır."

Eli'in bulduğu ve Batı'ya taşıdığı kitap eski dünyanın savaşlar ile yıkılmasına neden olan kitaplardan birisi olan İncil'dir. Eli batıya doğru yolculuğunda rastladığı tüm engelleri öldürerek ya da sakat bırakarak aşmıştır. Geride kalan adanın dışındaki tüm dünya ilkeliliğin yamyamlığının diktatörlerin kontrolünde iken hapisane adasında aslında bir kör olduğunu anladığımız Eli tüm işlediği cinayetlerin ardında tıraş olur, beyaz sade bir kıyafet giyer. Düzenin kurulması sürecindeki tüm günahlarında arınmış bir biçimdedir. Hafızasında sakladığı incilin yeniden yazdırılmasını sağlar. Tüm mitolojik anlatılarda rastladığımız kör kâhin işlevi ile yeniden devletin kuruluşu için görevini tamamlamıştır. Görevini tamamlandığında ise ölür. Tarihin sinema aracılığıyla yeniden şırıngalanmaya çalışılmasının bilinçlenmeye değil, yitirilen bir gönderenler sistemine duyulan özlemle ilişkisi vardır (Baudrillard, 2018: 71).



Resim 38: *Eli zihnindeki İncil'i dikte ediyor.*

İncelenen filmlerin hemen hepsinin ortak anlatı özelliğinin iyi kötü ikiliğinin devletin yeniden kuruluşu sürecinde yoğun bir biçimde mücadele etmesidir. Devletin yeniden kurulması ve düzenin sağlanmasına çabalayan yerleşik topluluklar ve bu topluluklara liderlik eden yalnız gezginler devletin yeniden kurulmasında etkin bir biçimde rol almaktadırlar. Lilienfeld'in yumurta kuramına uygun bir biçimde yerleşik yaşama geçmiş, sınırlarını

belirlemiş olan topluluk tüm sahnelerde özgürce gezen bağımsız bir bireyin liderliğinde devletin oluşumu sürecini başlatmaktadır. Buna uygun olmayan yegâne film örneği *Oğlan ve Köpeği*'dir. Bu filmdeki gezgin karakter Vic, yeni oluşmakta olan devletin kuruluşuna destek vermediği gibi onu sabote etmek için eyleme geçmiştir. Vic yerleşik toplumun içine girmiş topluluğun çoğalmasında kullanılmak istenirken topluluktan çatışarak kaçmış topluluk üyesi Quilla'nın eş olma isteğini ise abartılı bir eylemle, onu yiyerek red etmiştir. Devletleşme sürecindeki topluluğun akıbeti ise belirsiz kalmıştır. Diğerlerinde ise gezgin karakter devlet kurulması sürecini başlatmış ve bu topluluklara liderlik etmiş ya da edecek ideolojik argümanı bırakmışlardır.

Tüm filmlerde kıyamete neden olan şey devlet politikalarının sonuçlarında ortaya çıkmıştır. Kıyamete neden olan çoğunlukla savaşlar ve bu savaşlarda kullanılan nükleer silahlar olmuştur. Yalnızca *Su Dünyası* filminde iklim krizi ve çevre kirliliği dünyanın sonunu getiren faktör olarak gösterilmiş ve diğer filmlerden ayrılmıştır. *Su Dünyası* filminde Exxon Valdez kazasına ve küresel ısınmaya yoğun bir gönderme bulunmaktadır. Ancak filmlerin hiç birisinde kıyamete neden olan sürece ve savaşa dair bir eleştiri bulunmamaktadır. Hatalardan ders alındığına dair de herhangi bir söylem bulunmamaktadır.

İncelenen filmlerin hepsinde devletleşme sürecinin başladığını gösterir söylemler ve göstergeler bulunmaktadır. Sosyal statü ve sınıf farkını gösterir kılık kıyafet kullanımı vardır. Yine topluluklar içinde liderler diğer topluluk üyelerinden farklı bir biçimde sergilenmektedirler. Liderlerin apolet ve şapka gibi askeri sembolleri andıran aksesuarlar kullandıkları görülmektedir. Bayraklar, sınırlar hem görsel hem de söylemsel olarak sahnelenen yeni toplumsal düzendeki yerlerini almışlardır. Dolayısıyla filmlerin hemen hepsinde tarih dışı ve olmazsa olmaz bir varlık alanı olarak metonimik unsurlarıyla simgeleştirilen bir devlet yaklaşımı gözlemlenmiştir.

## 5. SONUÇ

Bu çalışma ile kıyamet sonrası (Post-Apocalyptic) filmlerde kıyametin gerçekleşmesinde devlet örgütünün rolü incelenmiştir. Kıyameti atlatan insanların nasıl toplumsallaştıkları ve bu toplumsallaşmanın sonucunda devlet kurumunun tekrar ortaya çıkıp çıkmadığı da araştırılmıştır. Kıyametin failinin tanımlanmasında kullanılan insan ifadesinin yerine failin devlet olduğu önermesi getirilmiştir. Bulgular Foucault'un bilgi ve güç söylemi yaklaşımı eşliğinde değerlendirilmiştir.

Yazı öncesi dönemde yerleşik hayata geçerek devletin temeli sayılabilecek örgütlenme ile devletin kuruluşunu sağlayan insanların bunu nasıl yaptığına dair birçok teori olmasına rağmen bunların arasında en baskın olanı, yerleşik hayata geçen insan toplulukları ile çobanlıkla geçinen toplulukların savaşçıl ve barışçıl ilişkilerinin sonucunda devletin ortaya çıktığıdır. Bu teorinin gelecekte yaşanabilecek bir kıyametten sonra yeniden toplumsallaşan insanların anlatıldığı kıyamet sonrası filmlerde de bu yönde işlendiği gözlemlenmiştir.

Bu filmlerde kıyameti atlatan insanların geçmişte yaşanmış felaketin nedenlerini hiç sorgulamadıkları, yaşadıkları dünyanın tüm olumsuzluklarını verili kabul ettikleri görülmektedir. İnsanların kendi içlerinde hiyerarşiye dayalı bir biçimde ayrıştıkları kimilerinin yönetici kimilerinin ise yalnızca karşılıksız bir biçimde yönetici için çabalayan bir grup oluşturdukları gözlemlenirken hareketle bu yeni toplumsallaşma çabasının bir varlık alanı olarak devleti öngördüğü fikrinin izi sürülmüştür.

Sinema eseri aracılığıyla devletin herhangi bir sebepten ortadan kalkması durumunun sinemada kıyamet olarak yansıtıldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Sermaye ile iç içe olan sinema endüstrisinin, devletin yüceltilmesi ve onsuz bir dünyanın olanaklı olmadığı fikrini aşılmaya çalıştığı söylenebilir. Belki de kıyamet ve kıyamet sonrası temalı birçok filmin yaygın olarak dolaşıma girmesinin bir nedeni, izler kitlenin bu 'son' fikrine olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. İzleyici açısından bu filmlerin insanların içine düştüğü olası bir kıyamet sonrası hayatı zihinlerinde canlandırmalarını ve bu olanaklı dünyayı anlamlandırmalarını kolaylaştıran bir işlev taşıdıkları da söylenebilir. Sinema salonunda karanlığın içinde

oturmuş, sahnelenecek olanı bekleyen insan cinsiyeti, yaşı, eğitimi, inançları her ne olursa olsun gösterinin başlamasıyla birlikte oluşacak ortak bir duygunun ve düşüncenin eksenine çekilmeye çalışılır. Sahnelenenin yarattığı gerçeklik izleyicisini sarar ve içine alır. Sahnelenen, devletin olmadığı bir dünyadır. İzleyicisi bu durumun gerçekliğine inandığı anda endişeye kapılacaktır. Henüz doğmamışken bile varlığı üzerinde söz ve hak sahibi olan devlet yok olmuştur. İzleyici ilk önce buna neyin neden olduğunu anlamak isteyecektir. Sahnelenen anlatılarda devleti uzaylılar da yok etmiş olabilir, devlet de. Bir nedenle kıyamet gerçekleşmiş ve devlet yok olmuştur. Kıyametin gerçekliğini arttırmak için kıyamete neden olanın savaş, iklim krizleri ve kontrol altına alınamayan ölümcül hastalıklar olması anlatıcıların bir tercihidir. Kıyamete uzaylılar, ölüp dirilen insanlar ve dünyaya düşen göktaşları da neden olabilmektedir. Hangisi olursa olsun kıyametin ilk şokunu atlattıktan hemen sonra yıkılmış yok olmuş devleti yeniden kurmak için harekete geçerler. İzleyici bu tepki ile birlikte yaşadığı ilk şokun etkisinden kurtulur ve devletin yeniden kurulması için çabalayacak başrol oyuncusuyla özdeşleşir. Düzen insan hayatının en vazgeçilmez kavramıdır ve biran evvel yeniden tesis edilmelidir.

Kuşkusuz ilk soru insanın bu düzeni nasıl yeniden kuracağıdır. Sosyal bilim dallarının birçoğunun üzerinde hem fikir olduğu devletsiz yaşayan insanların avcı toplayıcı klanlar şeklinde yaşadığıdır. Kıyametten sağ kurtulmuş olan insanların da avcı toplayıcı klanlar halinde örgütlenme sürecine döndüğünü görür çoklukla izleyiciler. Avcı toplayıcı köklerine dönmüş insan kıyametten sonra neyi avlayacak ve toplayacaktır. Film anlatılarının birçoğunda sağ kalanlar birbirlerini avlamaya koyulurlar önce, topladıkları ise yıkımdan önceki hayatlarından geriye kalanlardır.

Avlanan ve toplayıcılık yapan insan ikiye ayrılır. Kimileri tek başına, kendi iradesiyle yolculuk ederken, kimileri ise bir araya gelerek grup olarak hareket ederler. Film anlatılarını birçoğunda başrol oyuncusu tek başına kendi iradesiyle hareket eden özgürlüğüne düşkün, bir araya gelerek topluluk kurmuş her örgütlenmeden uzak duran karakterlerdir. Bu başroldeki karakter anlatıda kahramanlaşır. Kahramanlaşmasına neden olan bireysel özgürlüğünden toplum yararına vazgeçmesi ve toplum yararına vazgeçmesi ve toplumsal düzenin yeniden kurulmasındaki insan üstü çabasından kaynaklanmaktadır.

Kahraman her toplumda iyi olarak tanınır ve bilinir. Toplumsal örgütlenmesini sağladığı topluluk ya da topluluklar da dolayısıyla iyi olarak kodlanır izleyicinin zihninde. Bu topluluğun dışındaki tüm topluluklar ise kötü ve düşmandır. Aralarında çıkacak çatışmada izleyici kahramanın ve onun toplumunun yanındadır. Toplumsal örgütlenme ister iyi isterse kötü olarak kodlanmış olsun ilkel bir biçimde örgütlenmiş insan gruplarıdır. Liderlik bir sorundur, çünkü her insan topluluğunun bir lidere ihtiyacı vardır. İzleyici bu söylemi yadsımaz çünkü tüm bir eğitim hayatı boyunca yazılı ya da değil tüm toplumsal kural öğretileri insanın gelişiminde liderin vazgeçilmez bir kavram olduğunu ve toplulukların tarihsel gelişimini liderlere borçlu olduğunu öğretmiştir.

Toplumsallaşmanın kurallara ihtiyacı vardır bu kuralları liderler belirlerler. Liderin bu kuralları nasıl koyduğu toplumun yapısının iyi ya da kötü olarak kodlanmasını kolaylaştırır. Lider kendi isteğini hiçbir grup üyesine danışmadan dayatıyorsa, bu grup kötü olarak kodlanır. Lider toplumla birlikte ortak bir karar doğrultusunda kurallar tayin ediliyorsa iyi bir lider olarak kodlanır. Bir diğer iyi kötü kodlama kaynak bilgisi ise grubun üyelerinin kimler olduğudur. Kıyamet sonrası film anlatılarının hemen hepsinde kıyametten sonra bir araya gelerek toplumsallaşan grupların iyi olanları ya da bir başka deyişle izleyici tarafından desteklenen, olumlanan gruplar toplumun içinde yaşlılar, çocuklar ve ailelerin olduğu gruplardır. Kötülerin tarafında ise hiç yaşlı, çocuk ve aile yoktur. Dolayısıyla bu filmlerde aile gibi devletin metonimik unsurları aracılığıyla devletin yeniden inşası gerçekleştirilir. *Su Dünyası* filminde Enola tüm dünyayı kaplayan suların içindeki tek kara parçasında doğmuş bir çocuktur. Sırtında doğduğu adanın yerini gösterir dövmesi ile su dünyasında kaos içinde yaşayan insanların kurtuluş umudu olmuştur. *Postacı* filminde kıyamet atlatılmış postacının heykeli önünde yapılan törende kızı babasının mücadelesini genç yaşlı kadın erkek bir kalabalık gruba anlatmaktadır. *Eli'nin Kitabı* filminde ise Eli bütün zorlukları aşmış devlet düzenin kurulduğu adada İncil'in tekrar basılarak çoğaltılmasını sağlamıştır tüm bu süreçte ona eşlik eden Solara ise İncil'in basılmasından sonra karmaşa içindeki dünyaya bu karmaşaya son vermek üzere geri dönmüştür.

Bu filmlerde toplumun yönetilmesinde söz sahibi olan yönetici ya da lider iki yöntemle iktidara gelir: Kahramanın tarafında gönüllülükle ve çoğunlukla kendiliğinden, karşı tarafta ise muhtemelen zorla. Liderlerine kavuşmuş topluluklar ilkel toplum aşamasını tamamlamak üzere hareket halindeki avcı toplayıcı hayatlarında vazgeçer ve yerleşik bir

hayata geçerler. Yerleşik yaşama geçmiş topluluklar üretime ve ticarete dayalı bir yaşama geçerek toplumsal ilerlemeyi gerçekleştirebilmektedirler. *Su Dünyası* filminde yapay adada yaşayan topluluk bunun için iyi bir örnektir. Yapay adada yapay bir kara parçası oluşturulmuş ve ağaçlar büyütülmüştür topluluğun ölen üyeleri ve idam cezasına çarptırılarak öldürülen suçluların cesetleri bu yapay toprağı besleyen gübreye dönüştürülmektedir. *Çocuk ve Köpeği* filminde ise yer altındaki sığınakta kendini koruyan topluluk ise tarımla uğraşmakta hasata festivalleri düzenleyerek en iyi konserve yapım yarışmaları düzenlemektedir. Kıyametten önceki düzenin yaşatıldığı sığınak topluluğunu dışardaki kaos içindeki dünyada gezen insanların arasından seçtikleri bireyleri zorla topluluklarına dahil etmektedirler.

İzleyicinin gözünün önünde yeni sınıflar belirir. Çatışmasız bir biçimde doğan bu sınıflar kendi aralarında da hiç çatışmaya girmezler. Onlar olumlanmış olan toplumsal yapının olumlu öğeleridir. Çok çalışan iyi ve dürüst olanlar toplumda güç sahibi olacaklardır.

Filmlerde iyi olarak sunulan kişi ve topluluklar yerleşik hayata geçmişlerdir. Kötü olarak sunulan kişi ya da topluluklar ise sürekli hareket ederek yerleşik hayata geçmiş toplulukları ya yıkarlar ya da boyunduruk altına alarak kendi egemenlik çıkarları için kullanırlar. Kahramanın bir araya getirdiği ya da liderliğine geçtiği topluluk bu kötüye karşı savaş açana kadar sürer bu durum.

Kahramanın topluluğu kötü olanı yendikten sonra devlet yeniden doğacak koşullara kavuşmuştur. Aileler kurulabilir, sınıflı toplum düzeni mülkiyeti koruyan yasaların varlığıyla yeniden gelişebilir. Bu döngü, devlet kendisi gibi büyüyen bir başka devletle karşılaşp çatışana kadar sürer gider.

Sinema anlatısı açısından kıyamet, devletin ortadan kalkmasıdır. İnsanlar zarar görmüştür ama tamamen yok olmamışlardır. Bu filmlerin temel işlevi devlet örgütünü ve süren giden sistemin sorgulanmadan kabulünü sağlamak olmuştur. Nükleer silahları olan devletlerin sinema endüstrisinde yönlendirici olması tesadüf değildir. Sinema salonundan rahatlamış bir biçimde çıkan izleyici çevresinde olup biteni kolayca kabullenir. Etrafta onu yemek için hazır gezgin çeteler yoktur. Küresel iklim krizi, onun gerçekleştiğini göremeyeceği kadar yavaş ilerlemektedir. Salgın hastalıkların kendi mahallesine gelmesi neredeyse imkânsızdır, çünkü o ve komşuları aynı sosyal statüde eğitilmiş ve bilinçli bireyler

oldukları için hastalıktan kesinlikle etkilenmeyecektir. Bu yanılsamanın içinde insanlık sonuna doğru yavaş yavaş ilerlerken bu filmlerde tek korkulacak kıyamet, devletin ortadan kalktığı bir dünya olarak sunulmaktadır.

Sinema eserinin, üretim tarzıyla dolayısıyla sermaye ve devletle ilişkisi mevcut siyasi yapının kabulünü kolaylaştıran bir propaganda unsuru olarak işe koşulmasını sağlar. Bu önkabülden hareketle, iki ayrı kategori olan sinema eseri ve sinema ürünü arasındaki farkın incelenmesinin gerekli olduğu sonucuna ulaşılabılır. Dolayısıyla günümüz sinema endüstrisindeki yapımcı şirketlerin sıklıkla bu tip film projelerine kaynak yaratarak dağıtım gücünü de kullanarak desteklenmesinin onların da bu yapının bir parçası oldukları sonucuna bizi götürür. Öte yandan bir ürünün hedefi tüketicisine hizmet iken, bir eser üreticisinin dışavurumunun sonucudur. İnsanın içinde bulunduğu sosyal yapıyı, yönetimi ve devlet örgütlenmesini yüceltmesi ve onaması için kıyamet ve kıyamet sonrası anlatısına sahip filmleri izleyerek yıkımdan azade ve kaosun yerine bozukta olsa bir düzenin içinde var olmanın yarattığı konfor alanını sunan düzenin varlığı ile rahatlaması ve sistemin varlığını onaması kıyamet filmlerinin temel amacıdır. Devletin insanların refahını artıran ve güvenini garanti eden bir örgütten ziyade tehlikeli olabilen bir örgüt olarak insanlığı felakete ve hatta gezegeni sona götürebileceği olasılığı bu filmlerde sıklıkla gözardı edilmektedir.

Kıyamet ve kıyamet sonrası ile ilgili yapılmış bir çok çalışma bulunmaktadır. Tüm bu çalışmalar temelinde kıyamet ve kıyamet sonrası filmleri incelemiş olsa da bu çalışmaların odağında kıyametin faili olarak devlet yer almamaktadır. Tüm kıyamet ve kıyamet sonrası filmlerde, kıyamete neden olan faktörlerin arasında sayılan insan, aslında kıyametin faili olan devletin (savaşlar, kontrol altına alınmayan küresel sağlık ve iklim krizleri gibi) metonimik bir görünümüdür ve onun gizlenmesinde kullanılan bir araç olarak işe koşulur. İncelenen filmlerin anlatısında kıyametin nedeni olarak gösterilen insanın kıyameti atlattıktan sonra yeniden toplumsallaşma çabası kıyamet öncesi devlet tasavvurunun devamı niteliğindedir.

Konserve kutusuyla imgeleştirilen geçmiş zamanın güzel hatıraları ve düzenidir. Devlet, kıyameti atlatanlar için en büyük ihtiyaç olarak kendisini sahnede gizil bir varlık alanı olarak yer bulur. Her şey ona ulaşmak içindir. Kimi zaman bir yer altı sığınağında karşımıza çıkar, kimi zaman bir çölde aslanın önünde bazen de farelerin kemirdiği boş ve

paslı bir kutu olarak gösterilir. En temel gereksinimdir. Muhafaza edilmesi gereken şeydir devlet. Devlet insanlık için vazgeçilmez bir örgüt olarak sahnedeki yerini alır. Bu doğal bir süreç olsa bile insan devlet örgütü olmadan toplumsal hayatını düzenlenmiyor olsa bile problem, devletin bu filmlerde nasıl kurulduğudur. Kapitalist sanayi toplumunun neden olduğu yıkımın hemen ertesinde insan ilkçağlardaki ataları gibi davranmaya başlar. Bu filmlerde, zamandışı bir bağlamda bütün kültürel, siyasal, felsefi birikim yok sayılarak birbirlerini zorla egemenlik altına almaya çalışan, alanlara ve insanlara el koyan, ötekileştiren ve birbirleriyle ölümcül çatışmalara giren insanlar görürüz.

Halbuki kıyamet Sonrası (Post-Apokaliptik) filmleri aslında yeni ütopyaların yaşayabileceği çok değerli anlatı alanlarıdır. Yıkıma neden olduğu için yıkılmış olan düzenin, tekrar ve tekrar aynı hataların yapıldığı bir kısır döngüde yeniden doğması fikrinden kurtulmamızı sağlayacak olan bağımsız sinemacılar olmalı! Sermayenin ve herhangi bir otoritenin kontrolünden kurtulmuş sinemacıların daha iyi bir gelecek düşüncesini filizlendirebilecekleri, kıyamete neden olmuş tüm ideolojileri ve yönetim yapılarını yok edebilecekleri, değerli bir anlatı alanı olarak varlığını göstermesi dileğiyle.

## KAYNAKLAR

- Abeles, M. (2012). *Devletin Antropolojisi*. (N. Ökten, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Akal,C.B. (2000). *Devlet Kuramı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aristoteles (1944). *Politika 4.8 Cilt*. (N. Berkes, Çev.) Ankara : Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları Yayınları.
- Asimov, I. (2006). *Bilim ve Buluşlar Tarihi*. (E. Topçugil, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Aşılıoğlu, E. ve Özcan, Ş. (2019). *İletişim Çağında Yalnızlığa Özlem: Post-Apokaliptik Sinema ve Bird Box*. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 2, sa. 70-90. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Auge, M. (2013). *Çağdaş Dünyaların Antrpoloji*. (H.U. Tanrıöver, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Bakunin, M. (1998). *Devlet ve Anarşi*. (M. Uyrukulak, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Balandier, G. (2018). *Büyük Rahatsızlık*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balandier, G. (2021). *Sahnelenen İktidar*, (Ö. Karakaş, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balandier,G. (2010). *Siyasal Antropoloji*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Brancourt, J.P. (2000). *Estat'lardan Devlete. Bir Sözcüğün Evrimi*. (B. Haleva, P. Güzelyürek, Çev.) Akal, C.B. (Der.) *Devlet Kuramı (177-190)* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Batur, Y. (1998). *Bilimkurgu Sinemasında Şiddet ve İdeoloji*. Ankara: Kitle Yayınları.

- Baudrillard, J. (2018). *Simülakrlar ve Simulasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baynes, K. (2008). *Toplumda Sanat*. (Y. Atılğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bazin, A. (2013). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dil Bilim Sorunları*. (E.Öztokatlı, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Black, J. (2009). *Savaş ve Dünya: Askeri Güç ve Kıtaların Kaderi*. (Y. Özkan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Boetie, E. (2011). *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*. (M.A. Ağaoğulları, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Boz, M. ve Takımcı, D. (2019). *Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi (1924-2000)*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Haziran (31), s. 377-403.
- Braudel, F. (2001). *Uygarlıkların Grameri*. (M.A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Brecht, B. (1977). *Sinema Yazıları ve Brecht, Sinema, Sanat İlişkileri Üstüne Yazılar*. (B. Onaran, Y. Salman, Çev.) İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Brunhoff, S. (1992). *Devlet ve Sermaye*. (K. Lordoğlu, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.
- Carnoy, M. (2014). *Devlet ve Siyaset Teorisi*. (S. Coşar, A. Örküp, M. Pamir, M. Yetiş, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Childe, G. (1998). *Tarihte Neler Oldu*. (M.Tunçay, A. Şenel, Çev.) İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Chomsky, N. (2002). *11 Eylül*. (D. Körpe (Çev.) İstanbul: OM Yayınevi.
- Claeys, G. (Haz.). (2018). *Ütopya Edebiyatı*. Ö.B. Doğan (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

d'Entreves,A.P. (2000). *Devlet Kavramı*. (G. Sarı, Çev.) Akal, C.B. (Der.) Devlet Kuramı (193-205) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Davis, j.C. (2018). Thomas Moore'un Utopia'sı: Kaynaklar, Miras ve Yorumlama. (Z. Demirsü, D, Göl, Çev.) Claeys, G. (Haz.), *Ütopya Edebiyatı* (37-70) İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.

Diderot, D'Alambert (2005). *Ansiklopedi ya da bilimler, sanatlar ve zanaatkarlar sözlüğü*. (S. Hilav, Çev) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğan,A. (2017). *Sözlü ve Yazılı Çeviri Odaklı Söylem Çözümlemesi*. Ankara : Siyasal Yayınevi.

Dorsay, A. (1971). *Mitos ve Kuşku*. İstanbul: Görsel Yayınlar.

Eco, U. (2020). *Ertelenmiş Kıyamet*, (L.T. Basmacı, Çev.) İstanbul: Nora Kitap.

Eflatun (1962). *Devlet* (S. Eyüboğlu, M.A. Cimcöz, Çev) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Engels, F. (1971). *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (K. Somer, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.

Enriquez, E. (2000). Sürüden Devlete: Savaş ve Ölüm. Genelleştirilmiş Bir Savaşın Simgesi Olarak Devlet. (Ö. Türesay, Çev.) Akal, C.B. (Der.) Devlet Kuramı (473-487) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Ferro, M. (2017). *Sinema ve Tarih*. (H. Demir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. (T.Ilgaz, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.

Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler. İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. (M.A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. Deleuze, G. (1996-Sayı 8, Yaz). *Entellektüeller ve Güç* (A.Oysal, Çev.) Cogito (219-226)

Fromm, E. (2011). *Özgürlükten Kaçış* (Ş. Yeğin, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.

- Fromm,E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. (Ş.Alpagut, Çev.) İstanbul:Payel Yayınları
- Fukuyama, F. (1999). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*. (Z. Dicleli, Çev.) İstanbul: Gün Yayınları.
- Fukuyama, F. (2005). *Devlet İnşası 21.Yüzyılda Dünya Düzeni ve Yönetişimi*. (D.Çetinkasap, Çev.) İstanbul Remzi Kitabevi.
- Gauchet, M. (2000). *Anlam Borcu ve Devletin Kökenleri. İlkelerde Din ve Siyaset*. (O. Erözden, Çev.) Akal, C.B. (Der.) Devlet Kuramı (33-67) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Giddens, A. (2008). *Ulus Devlet ve Şiddet*. (C. Atay, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Giroux, H.A. (2018). *Toplumsalın Alacakaranlığı*. (Ü.H. Yolsal, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Goody, J. (2001). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*. (K. Değirmenci, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gramsci, A. (2007). *Hapishane Defterleri*. (A. Cemgil, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.
- Gribbin, J. Gribbin, M. (1993). *İnsan Olmak*. (S. Gökoluk, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Günay, V.D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul : Papatya Yayıncılık.
- Hall, J., Ikenberry, J. (2000). *Devlet*. (Y.O. Alibeygil, M.Şipal, Çev.) Ankara : Doruk Yayıncılık.
- İnal, K. (2012). *Dil ve Politika. Dilin Kökeni, Etnik Boyutu ve Kimlikle İlişkisi*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- İnceoğlu, Y.G., Çomak, N.A. (2009). *Metin Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- James, W. (2021). *Törenselle Hayvan*. (S. Çalışkan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Jun, N. (2016). *Focault ve Deleuze Ekseninde Anarşit Bir Film Teorisi*. (D.Kurt, Çev.) İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

Kendall,G., Wickham,G.(2016). *Foucault'nun Yöntemlerini Kullanmak*. (U.Y. Kara, T. Sivrikaya, Çev) İstanbul: Işık Yayınları.

Kıran, Z., Kıran Eziler, A. (2002). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Lenin,V.İ. (1969). *Devlet ve İhtilal*. (Gaybiköylü, Çev.) Ankara : Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

Levi Straus, C. (2012). *Mit ve Anlam*. (Y.C. Uslu, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Levy, J. (2007). *Kıyametin El Kitabı*, Dünyanın Sonu Nasıl Gelecek. (U. Apak, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Lewin, R. (1998). *Modern İnsanın Kökeni*. (N. Özüaydın, Çev.) Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Lourau, R. (2001). *Bilinçaltında Devlet*. (I.Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Lukacs, G. (1978). *Birey ve Toplum* (V. Atayman, Çev.) İstanbul: Günebakan Yayınları.

Marx, K. (1970). *Ekonomi Politigi'nin Eleştirisine Katkı*. (S.Belli, Çev.) Ankara : Sol Yayınları.

Monaco, J. (2005). *Bir Film Nasıl Okunur? : Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Oğuzhan, Ö. (2012). "Geleceğin Tarihini Yazmak: Sinemanın Kıyamet Senaryoları". SineCine Sinema Araştırmaları Dergisi. 2012 3(2) sa. 61-85 Güz. Ankara: Dipnot Yayınları.

Onaran, A.Ş. (1994). *Sessiz Sinema Tarihi*. Ankara: Kitle Yayınları.

Oppenheimer, F. (2005). *Devlet*. (A. Şenel, Y. Sabuncu, Çev.) Ankara: Phoenix Yayınevi.

Ribard,A. (1974). *İnsanlığın Tarihi*. (E.Başar, Ş. Yalçın, Çev.) İstanbul: May Yayınları.

- Roloff, B., Seeblen, G. (1995). *Ütopik Sinema*. (V.Atayman, Çev.) İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ryan, M. Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (E. Özsayar Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M., Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş: Anlatı Sinemasında Teknik ve Anlam*. (E.S. Onat, Çev.) Ankara: De Ki Yayın.
- Sasurre, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B.Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Sözen, E. (1999). *Söylem. Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. (S. Selman, Ç. Asatekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Stevens, J. (2001). *Devletin Yeniden Üretimi*. (S. Özge, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, Y. (2017). *Michel Foucault'da Söylem Analizi*. Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD), 3 (6), 119-135. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/skad/issue/33118/368590>
- Şenel, A. (1993). *İnsanlık Tarihi*. Ankara: İmaj Yayınevi.
- Şenel, A. (1995). *İlkel Toplumdan Uygar Topluma*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Şenel, A. (2001). *Siyasal Düşünceler Tarihi*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Teksoy, R. (Ed.). (1975). *Arkın Sinema Ansiklopedisi* (2.Cilt) İstanbul: Arkın Kitabevi.
- Thomson, G. (1979). *İnsanın Özü*. (C.Üster, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Usai, P.C. (2008). *Kökenler ve Ayakta Kalanlar*. (A.Fethi, Çev). Nowell-Smith, G. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi (22-30) İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- Ünal, Y. (2008). Diegesis, Mimesis: Dramatik Anlatımın Yanılsamacı Niteliği ve "High Noon" Filminin İncelenmesi. *Sinemasal Yazılar 1*. (Bakır, B., Yörükhan, Ü., Saliji, S., Der.) Ankara: Orient Yayıncılık.

Vieira, F. (2018). Ütopya Kavramı. (Z. Demirsü, D, Göl, Çev.) Claey's, G. (Haz.), *Ütopya Edebiyatı* (3-36) İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.

Wiesner – Hanks M.E. (2020). *Kısa Dünya Tarihi*. (S. Çağlayan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wildfever, J. (2014). *Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. New-York - Oxon : Routledge.

Wood, E.M. (2003a). *Kapitalizmin Kökeni. Geniş Bir Bakış*. (S.Oğuz, Çev.) Ankara: Epos Yayınları

Wood, E.M. (2003b). *Sermaye İmparatorluğu* (S.Oğuz, Çev.) Ankara: Epos Yayınları

Yalvaç, F. (2005). *Devlet*. Eralp, A. (Der.) Devlet ve Ötesi (15-51) İstanbul: İletişim Yayınları.

Yavaşgel, E. (2009) Habermas Dersleri. İnceoğlu, Y.G., Çomak, N.A. (Ed.) *Metin Çözümlemeleri* (99-182) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yavaşgel,E. (2009). Habermas Dersleri, *Metin Çözümlemeleri* içinde (99-182) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Yurdusev, N. (2004). *Uluslararası İlişkiler Öncesi*. Eralp, A. (Der.) Devlet,Sistem ve Kimlik (261-289) İstanbul: İletişim Yayınları.

Zerzan, J. (2013). *Gelecekteki İlkel*. (C.Atila, Çev.) İstanbul: Kaos Yayınları.

Zubritski,Y. Mitropolski, Kerov, V. (2007). *İlkel, Köleci, Feodal Toplum*. (S.Belli, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.