



sineFİLOZOFİ

CİLT 1

SAYI 1

EYLÜL 2016

ULUSLARARASI HAKEMLİ E-DERGİ

INTERNATIONAL PEER REVIEWED ONLINE JOURNAL





SineFiloZOFİ Dergisi

Yayıncı

Prof. Dr. Serdar Öztürk, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Dergi Sahibi

Prof. Dr. Serdar Öztürk, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Öğr. Gör. Kurtuluş Özgen, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Editör

Doç. Dr. Aydan Özsoy, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Editör Yardımcısı

Arş. Gör. Esra Güngör, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Arş. Gör. Ümit Terzi, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Serkan Ölmez, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Oya Yıldız, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Deniz Karagülle, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Kitap İnceleme Editörü

Fırat Osmanogulları, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Serdar Öztürk, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Aynur Kerimova, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Prof. Dr. Gülcan Seçkin, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Süreyya Çakır, Türkiye

Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan, Ordu Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Serdar Öztürk, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Lale Kabadayı, Ege Üniversitesi, Türkiye

Assoc. Prof. Anna Stavrakopoulou, Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan

Doç. Dr. Aydan Özsoy, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Gökhan Uğur, Beykent Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. İbrahim Hakan Dönmez, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Yrd. Doç. Dr. Cengiz Temuçin Asiltürk, Beykent Üniversitesi, Türkiye

Yrd. Doç. Dr. Ersan Ocak, Bilkent Üniversitesi, Türkiye

Yrd. Doç. Dr. Selçuk Ulutaş, Nevşehir Hacı Bektaş Veli, Türkiye

Bilim ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Aynur Kerimova, Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan, Ordu Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Serdar Öztürk, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Gülcan Seçkin, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Burcu Şimşek, HÜ İletişim Fakültesi, Türkiye

Assoc. Prof. Anna Stavrakopoulou, Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan

Doç. Dr. Aslıhan Doğan Topçu, Mersin Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Gülsüm Depeli, HÜ İletişim Fakültesi, Türkiye

Doç. Dr. Emine Uçar İlbuğa, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Barış Bulunmaz, Üsküdar Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Meral Serarslan, Selçuk Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Aydan Özsoy, Gazi Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Defne Özönur, Yeditepe Üniversitesi, Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Esra İlkay KELOĞLU İŞLER, Gazi Üniversitesi, Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Emek Çaylı, HÜ İletişim Fakültesi, Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Cengiz Temuçin Asiltürk, Beykent Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Yılmaz, Ordu Üniversitesi, Türkiye
Yrd. Doç. Ümit Güvendi Ulutaş, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye
Fırat Osmanoğulları, Gazi Üniversitesi, Türkiye
Tamer Ertangil, Türkiye
Araştırma Görevlisi Sarper Bütev, Kastamonu Üniversitesi, Türkiye

Web Tasarımı

Arş. Gör. Emrah Ayaşlıoğlu, Gazi Üniversitesi, Türkiye
Arş. Gör. Ümit Terzi, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Logo

Öğr. Gör. Serpil Kaptan, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye

Kapak Tasarımı

Öğr. Gör. Pelin Türker, Türkiye

Sayfa Tasarımı

Arş. Gör. Ümit Terzi, Gazi Üniversitesi, Türkiye

Redaksiyon

Gökhan Erkalıç, Türkiye

SineFilozofi dergisi yılda iki kez yayınlanan, uluslararası, hakemli, yaygın, süreli bir elektronik dergidir. Sinema ve felsefe alanları arasında disiplinlerarası bir yapıya sahip olan dergi, alanında uluslararası akademik tartışmalara zemin sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu dergi açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir, kâr amacı taşımamaktadır ve dergi içeriğine erişim ücretsizdir. *SineFilozofi* gönüllülük esasına dayalı olarak işlemektedir. Dergi içeriğinde yayınlanan makaleler, kitap ve film incelemeleri ile söyleşi/röportaj/mülakatlar için telif ücreti ödenmemektedir. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Bununla beraber dergide yer alan içerikler, editör grubu ve yazarın kendisinden izin alınmadan başka bir mecrada yayınlanamaz ve *SineFilozofi* dergisinden ayrı olarak dağıtılamaz.

ISSN : 2547-9458
Tel : 5458545508 - 5066456680
Web : <http://sinefilozofi.org/>
E-posta : sinefilozofi@gmail.com,
Adres : Bişkek Cad. 81. Sokak No:2 Emek/ANKARA

İçindekiler

<i>İlk Sayımız Çıkarken...</i>	1
--------------------------------	---

-Makaleler-

Kıskanmak Filminin Postmodern Felsefe Bağlamında Değerlendirilmesi <i>Ali Gürbüz</i>	3
Gotik Film Bir Çerçeve Oluşturma Denemesi ve House of Usher <i>Fırat Osmanoğulları</i>	17
Sinemaya Sanat Ontolojisinden Bakmak <i>Sarper Bütev</i>	38
Varlığın İçkinliğinden Türeyen Hayat Fikri <i>Serdar Gezer</i>	60
Frankfurt Okulu'nun (Aydınlanma Eleştirisi) Penceresinden 'The Road', 'Snowpiercer', 'Cloud Atlas' Filmleri Özelinde Distopyalar <i>Talha Altınkaya</i>	85
İşçi Sınıfı Cennete Gider Filminde Çalışma İdeolojisinin Eleştirisi Olarak 'Yabancılaşma' Ve 'Şeyleşmenin' Temsili <i>N. Erbalan Gürbüz</i>	113

-Kitap İncelemeleri-

Pascal Bonitzer, <i>Kör Alan ve Dekadrajlar</i> <i>İnceleyen: Murat Aytaş</i>	133
Daniel Frampton, <i>Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto</i> <i>İnceleyen: Burak Medin</i>	135
Blain Brown, <i>Sinematografi Kuram Ve Uygulama</i> <i>İnceleyen: Serdar Sabuncu</i>	138
Béla Balázs, <i>Görünen İnsan</i> <i>İnceleyen: Mehtap Özsoy</i>	140

Frankfurt Okulu'nun (Aydınlanma Eleştirisi) Penceresinden: 'The Road', 'Snowpiercer', 'Cloud Atlas' Filmleri Özelinde Distopyalar¹

M. Talha Altınkaya *

Özet

Her ne kadar kökleri 15.yy'a kadar götürülse de esas olarak 20. yüzyılın başlarında edebiyat alanında ortaya çıkan distopyalar 1920'lerin sonlarına doğru sinema sanatı içerisinde de kullanılmaya başlanmış ve bu kimi zaman tematik, kimi zaman konu düzeyinde, kimi zaman ise doğrudan edebi eserlerin birebir uyarlanmasıyla tezahür etmiştir. Genel olarak bilimkurgu türü içerisinde ele alınabilecek bu filmler kültürel, politik, tarihsel gelişmelere göre farklılık göstermiştir. Özellikle 2000 sonrası anaakım sinema içerisinde üretilen distopyalar "kıyamet sonrası" (post-apocalyptic) teması çerçevesinde ele alınan konuları işlemektedir. Ancak bu konular sinema tarihinde olduğu gibi "uzaydan gelen canlılar" ya da "çılgın bilim adamı" gibi temalardan oluşmaz. Aksine milyonlarca seyircinin izlediği ve yüksek gişeler elde eden bu filmler daha çok tüketim toplumu, insanlığın teknolojik ilerlemesi, ekolojik sistemin yok olması gibi 20.yy'ın başında aydınlanma aklına getirilen eleştirilerin odağındaki temaları işlemeye başlar. Araçsal akıl olarak adlandırılan ve eleştirilen bu 'aydınlanma aklına' en ayrıntılı incelemeyi ise Frankfurt Okulu yapmıştır. Edebiyat eserlerinde olduğu gibi sinema filmlerinde de (özellikle son 15 yılda) kıyamet sonrası dünyanın içinde bulunduğu durumun (distopyanın) sorumlusu olarak "araçsal akıl" ya da "bilim ve iktidar ilişkisi" yerine sürekli olarak insan ve insanın 'özünde' doyumsuz bir varlık olduğu vurgusu yer almaktadır. Diğer bir ifadeyle bu filmler -The Road (Yol, John Hillcoat, 2009), Cloud Atlas (Bulut Atlası, Andy Wachowski, Lana Wachowski, Tom Tykwer, 2012), Snowpiercer (Kar Küreyici, Joon-ho Bong, 2013)- insanın özünde bulunan (eğer bir özü varsa) 'iyilik', 'kötülük' gibi ahlak ve etik alanını ilgilendiren felsefi kavramlar üzerinden giderek sistem eleştirisini 'ıskalar'.

Anahtar sözcükler: Sinema, Ütopya, Distopya, Frankfurt Okulu, Aydınlanma Felsefesi

¹Bu makale Talha Altınkaya'nın Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

* talhaaltinkaya@gmail.com

From the Perspective of the Frankfurt Scholl (the Critique of Enlightenment): Dystopias within the Scope of the Movies 'The Road', 'Snowpiercer', 'Cloud Atlas'

M. Talha Altinkaya*

Abstract

Although having their origins in the 15th Century, showing themselves essentially in the field of literature in the early 20th Century, dystopias started to take part also in the movies towards to end of 1920s and this appeared sometimes thematically, sometimes in subjects and sometimes in the adaptations of the literary works. These movies which may come up in the field of science fiction vary according to cultural, political and historical developments. Dystopias produced particularly in the mainstream movies following 2000 treat the subjects which come up within the frame of "post-apocalyptic" theme. But these themes do not include "extraterrestrials" or "mad scientists" as is the case with the history of the cinema. To the contrary, these movies achieving high box-office success and watched by millions of audiences have started to treat the themes in the focal point of the criticisms brought to the sense of illumination in the early 20th Century such as consumption society, technological progress of humanity and destruction of the ecological system. The Frankfurt School carried out the most detailed analysis to this "sense of illumination", which is criticized and called as instrumental rationality. As is the case with the literary works, in movies (particularly in the last 15 years) takes part the "instrumental rationality" as the responsible for the post-apocalyptic situation of the world or the emphasis of human constantly instead of "science and power relationship" and that human was essentially an insatiable being. In other words, these movies - "The Road" (John Hillcoat, 2009), "Cloud Atlas" (Andy Wachowski, Lana Wachowski, Tom Tykwer, 2012), "Snowpiercer" (Joon-ho Bong, 2013)- miss the system criticism focusing on the philosophical concepts that concern the fields of morals and ethics such as "good" and "evil".

Keywords: Cinema, Utopia, Dystopia, Frankfurt School, Enlightenment Philosophy

* talhaaltinkaya@gmail.com

"Ancak kendini anlamayan düşünceler hakikidir."

Theodor Adorno

Giriş

Aydınlanma Felsefesi 16. yüzyılın sonlarında Batı'da içinde bulunduğu düşünsel sistemin karşısına akılcı düşünceyi koymuştur. Ancak Aydınlanma felsefesinin merkeze taşıdığı akıl kavramı çağdaşları tarafından eleştirilmekle birlikte, bu eleştiriler günümüze kadar devam etmiştir. Özellikle 20. yüzyılın başlangıcında yoğun eleştirilere maruz kalan 'Aydınlanma Rasyonalizmi', en şiddetli eleştiriye ise Frankfurt Okulu düşünürlerinden almıştır. Frankfurt Okulu'na göre Aydınlanma'nın yarattığı 'akıl' itiraz ettiği ve eleştirdiği mitsel düşünceye benzer bir şekilde mitsel bir düşünceye dönüşmüştür. 1. Paylaşım Savaşı'nın yaraları tam olarak sarılmadan 2. Dünya Savaşı'nın başlaması bu aklın daha çok sorgulanmasına yol açmıştır. Zira Aydınlanma Felsefesi'nin ifade ettiği şekliyle insanlık, "barbarlıktan uygarlığa" doğru lineer bir tarih anlayışı üzerinde ilerler. Oysa Frankfurtçulara göre bu akıl, bilimsel ve teknolojik ilerleme bağlamında insanlığın pozitif çıkarlarından daha çok kapitalizm ve sermayenin çıkarlarına hizmet eder hale gelmiştir. Eleştirel Teorisyenlerin "ilerleme fikrinin doğa üzerinde yarattığı tahribat" olarak ifade ettiği "tahribat" günümüz açısından ciddi riskler teşkil etmektedir. Nitekim bilimsel ilerlemenin sonucu olan teknolojik gelişmenin bugün doğaya zarar verdiği ve dünyayı (kimi bilim adamlarına göre güneş sistemimizi) yok olma tehdidiyle karşı karşıya bıraktığı açıktır. Bu anlamda Eleştirel Teorisyenlere göre 17. yy ile birlikte hayatın merkezine konulan aklın (her ne kadar ütopyalar içerisinde yegâne amaç gibi gözükse de) yüzyılın başında bir amaç olmadığı anlaşılmıştır. Nitekim Aydınlanma Felsefesi'nin merkezinde yer alan aklın bizleri 20. yüzyılın başlarında "hiçbir yerde olmayan ama arzu edilen toplumsal düzen" olan "ütopyaların" aksine "kötü ve istenmeyen" bir yer olarak 'distopyalara' götürdüğü görülmeye başlanmıştır. Bu düşünce sadece felsefi gelenek içerisinde değil aynı zamanda edebiyat, bilim ve sanatın birçok dalında görülmeye başlanmıştır. Bu anlamda 19. yüzyıl ile birlikte edebiyat alanında distopya teması işlenmeye başlanır ve bu tema teknolojiyi, insanları yok eden, dünyayı cehenneme çeviren, totaliter rejimlerin insanları yönetmekte kullandığı bir iktidar aracı olarak resmetmeye başlar. Sinema alanında da distopyalar genellikle bilim-kurgu türü altında işlenir. Özellikle 80'lerle birlikte çevre felaketleri ve dünyanın yok olması bilimkurgu sinemasına da konu olmaya başlamış ve 2000'li yıllarla birlikte distopik filmlerin odağı (istisnalar dışında) 'kıyamet sonrası' teması olmuştur. Bu tema bilim-kurgu türünün tarihi göz önüne alındığında çılgın bilim adamı, dış uzaydan gelen yaratıklar, süper kahramanın dünyayı kurtarması gibi farklı konular üzerinden işlense de 2000'li yıllar ile birlikte insan ve doğa kavramları üzerinde felsefi bir takım sorgulamalarla işlenmeye başlanır. Ancak yine bu filmler "doğanın ve dünyanın yok olacağı" temasının bir distopya değil de 'bilimsel bir realite' olduğu bir 'dünya'da üretilmektedir. Ayrıca distopya etimolojik olarak incelendiğinde ütopya gibi 'mümkün olmayan yer'i ifade etmez. Aksine distopya vardır, oradadır ve yaşanmaktadır. Distopyaların 'yakın gelecekte dünyanın sonu' temasına ilişkin ürettiği 'kıyamet günü' filmlerinde insanı ve

doğayı ısrarla felsefi bir nesneyi inceler gibi incelemesi ve bu iki 'kavram' arasında bir sorumluluk ilişkisi kurması bir problem oluşturur ki bu inceleme tam da Frankfurt Okulu'nun aydınlanmaya yönelttiği eleştirinin içerisinde anlamlı hale gelir. Zira distopik filmlerde sorgulandığı haliyle, 'insanlık gerçekten (teknoloji ya da onun ürettiği herhangi bir araçla) günümüz dünyasını ve doğasını tahrip eden en önemli güç müdür? Bu filmlerde 'Akıl', 'Bilim', 'Teknoloji' gibi kavramlar felsefi bir 'rasyonalite'nin mi yoksa 'araçsallaşmış bir aklın' mı ürünüdür? Son kertede gişe kaygısı ile yapılmış olan bu filmler teknoloji, tüketim toplumu, ekolojik yıkım gibi kavramların eleştirisinde merkeze hangi kavramı oturtur?

Bu çerçevede, bu incelemede Frankfurt Okulu düşünürlerinin 'araçsal akıl', 'tekno-kapitalizm', 'tek boyutlu birey' gibi Aydınlanma Aklını merkeze alarak ve bu akli eleştirerek ortaya çıkardığı kavramlar örnek filmler özelinde betimleyici yöntem ile ele alınacaktır.

Araçsal Akıl ve Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma Eleştirisi

17. yüzyılla birlikte Batı'da akılcılık kendisini her alanda göstermeye başlamış ve insanın mitsel kavramlar aracılığıyla yön verdiği bütün kavramları akıl endeksinde açıklamaya çalışmıştır. Rasyonalist düşüncenin egemen olduğu bu çağdan itibaren insan hayatına etki eden düşünceler artık kilise düşüncesi ya da mitsel düşüncelerin yerine 'rasyonalist' çerçevede oluşan olgulardır. Her ne kadar birçok kuramcı Aydınlanma'nın tanımının yapılmasının zor ve meşakkatli bir iş olduğunu belirtse de¹ Aydınlanma terimi Mehmet Ali Kılıçbay'ın da belirttiği gibi tüm dillerde (Enlightment, Illuminismo, Ilustracion, Aufklärung, Siècle des Lumières) ortak bir vurguya sahiptir. Bu vurgu despotizmin ve totaliter dinci rejimlerin karanlığından rasyonel bilginin aydınlığına geçişi vurgulamaktadır. Bu sebeple Fransızca'da bu yüzyıla Işıklar Yüzyılı adı verilmektedir ve bu süreç Avrupa kültürünün 18. yüzyılda kaydettiği dönüşümleri genel bir oluşum projesi olarak tanımlayan bir sürecin adıdır (Kılıçbay, 2015).

Bununla birlikte Aydınlanma düşüncesi insanın tarihin öznesi olması bakımından tam olarak merkezde bulunması anlamına da gelir.

...insan doğası ortaçağdan 17. yüzyıla kadar gelmiş olan bazı saplantı ve dinsel kabullerden kurtulmayı ve bir 'kendilik' olarak bireyi gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Descartes'ın ünlü "Düşünüyorum o halde varım"ındaki "düşünen birey" tam da, Descartes'ın kendisinin öncülük ettiği bir çağ ile birlikte dinsel ve söylencesel olguların

¹Felsefe tarihinde genel olarak iki farklı Aydınlanma okuması bulunmaktadır. Nitekim Ahmet Çiğdem ilk yaklaşımın Cassirer'in başlattığı ve Aydınlanma'yı "yaşanan bir deneyim olmaktan ziyade" modernliğin kaynağı olarak yorumlanan bir iddialar bütünü olduğunu belirtirken, ikinci yaklaşımın Aydınlanma'yı Fransız Devrimi ve sonrası ile başlayan totaliteryan hareketlerin alt yapısı olduğunu belirtir. (Çiğdem, 2011: 15). Aynı şekilde Norman Hampson da Aydınlanma akımının genel bir tanımını yapmaya çalışmanın birçok tutarsızlık ve çekince barındıracağını belirtir. (Hampson, 1991: 11).

ağırlıklı olduğu bir dünya görüşünün baskınlığından kurtularak “yeni” bir dünya ile birlikte var olmuştur (Hampson, 1991: 74).

Kant’ın ‘Aydınlanma Nedir?’ (Kant, 1984: 213) isimli makalesinde ‘ergin olmamakla’ suçladığı birey artık bir “kendilik” olarak bilginin merkezinde yer alır. Mansfield’in belirttiği gibi bilginin anahtarı insanın dünyadaki yeri ile ilgili yeni anlayışın başlangıcını gösteren ‘ben’ sözcüğüyle ilgili formülasyonda bulunmuştur (Mansfield, 2006: 26-27). Bu formülasyon bireyi sadece felsefi bir ‘kendilik’ yapmakla kalmaz aynı zamanda bireyin politik bir özne olması anlamına da gelir. Zira birey artık bir papazı ya da mistik bir lideri dinleyerek karar vermek yerine düşünceleri ile varlığının kesinliğine varabilen ve bununla birlikte kavramlar ile hayatını şekillendirebilen bir ‘akla’ sahiptir. Yani Aydınlanma düşüncesi genel olarak din ve geleneklerin köleliğinden insanları kurtaracağına, insanın kaderini kendisinin tayin edebileceğine, insanın özgürlüğünü ve mutluluğunu akli aracılığıyla artırabileceğine inanır.

Nitekim Selahattin Hilav bu ‘akıl’ kavramını tartışırken Frankfurt Okulu’ndan ilham alarak iki akıldan bahseder. “İki akıl kavramından ya da türünden birincisi, ‘pratik akıl’, ikincisi ‘araçsal akıl’dır. Pratik akıl insanoğluna dıştan kabul ettirilen zorlamalardan sıyrılmada kendini gösterip bireylerin ve yurttaşların özel ve kolektif iyi yaşamını içerirken, araçsal akıl² doğa bilimlerinde ve teknolojiye kendini gösterir” (Hilav, 2013: 197). Ancak Cevizci’ye göre bireyin akla uygun olarak kendi öz çıkarının ve mutluluğun peşinde koşmasıyla birlikte toplumun da bu durumdan faydalanacağı fikri Aydınlanma’nın sadece birey temelli değil ancak birey üzerinden toplumun bütünü üzerine bir düşünce olduğunu gösterir (Cevizci, 2013: 15).

Frankfurt Okulu’nun Aydınlanma Akl’na getirdiği en önemli eleştiri tam da bu noktada meydana gelir. Rasyonalizm ile birlikte (istisnalar elbette vardır) ‘akıl’ sadece insana ait bir sıfat olarak ele alınmış ve insanın dışında her şey bir ‘nesne’ konumuna indirgenmiştir. Horkheimer’in öznel akıl olarak adlandırdığı bu akıl sadece düşünmek değil aynı zamanda sınıflandırmak, araştırmak ve hatta ayırıştırıp parçalamak için ‘kullanılmaya’ başlanır. Bilgi sadece nesnellik çerçevesinde ölçülebilir ve deneyle anlaşılabilir bir dar çerçeveye oturtulduğu andan itibaren aydınlanma ‘bilim’inin tekeline geçirilmiş olur. Bu da nesneye (yani doğaya) doğru yönelmesi gerektiği fikrini beraberinde getirir.

Doğaya yönelme fikriyle birlikte bilim artık ilerlemenin tek ve en büyük motoru, modernliğin ilerleme anlamında özüdür. Bununla birlikte, bilime modern zamanlarda, bizatihi kendisi için değil, fakat esas pratik değeri, sağladığı yarar için değer verilmiştir. Buna göre, bilgi artık klasik dünyada olduğu gibi, salt anlamak ve merakı tatmin etmek için ya da Ortaçağ’da olduğu gibi, Tanrı’nın doğal dünyaya amaçlılık ve düzen kazandırma planını keşfetmek için değil, fakat sağladığı fayda için istenir. Bu istek ise sonuç olarak bizi dünyanın birliği düşüncesi ya da bütün bir evren tasarımına götürür. Artık doğa birdir; o

² Araçsal akıl: Bir şeyi elde etmenin ya da bir amaca ulaşmanın en iyi yolunu hesaplamaya hasredilen akıl yürütme formu(dur). Temel odağı örneğin değer ve prensip sorunlarından ziyade bir şey nasıl yapılır, bir amaca nasıl ulaşılır, bir nesne nasıl elde edilir (Aktaran: Kızılcıkelik, 2013: 208).

dahası, amaçlılık ve kendiliğindenlikten kurtulmuş ve kullanılabilir bir makine haline gelmiştir. Özünde bir makine, mekanizma olan bu doğanın dili de onun birliği ve evrenselliğini sağlayan şey olarak matematiktir (Cevizci, 2011: 403).

İnsanlık tarihinde tamamen zafer üzerine kurulmuş olan sanayi devrimi ve endüstri uygarlığını hazırlayan bilim hareketinin kaynağında olan şey, Aydınlanma felsefesi ile ortaya çıkmış olan bu doğa³ tasarımıdır.

Bumin'in de belirttiği gibi Aydınlanmayla birlikte ilerleyen bilimsel düşünce içerisinde F. Bacon'ın asıl hedefi bilgiden çok doğa üzerinde güç sahibi olmak, doğaya egemen olmaktır. Bacon'a göre, kendinde bilgi ya da doğruluk yoktur. Bütün bilgiler insana yararlı olmak, dünya üzerinde insanın egemenliği, herkesin mutluluğunu sağlamak için vardır. Ama bu tasarımın gerçekleşmesi, yani insanın dünyaya hükmetmesi, şeylere hâkim olması, nesneleri kendisine hizmet edecek yönde dönüştürebilmesi hedefi paradoksal bir biçimde, insanın doğaya uymasını gerektirir. 16. yüzyılın büyüsel girişimleriyle başlayıp 17. yüzyılda doğa üzerinde tahakküm hülyalarıyla gelişen bu sürecin geçiş figürlerinden olan Francis Bacon, bunu şöyle ifade etmektedir: 'Doğayı ona boyun eğerek yeneriz.' İnsanın doğa yasalarını kendine hizmet edecek yolda kullanması için, önce onu tanıması gerekir (Bumin, 2010: 19).

Bu anlamda Ortaçağ düşüncesi içerisinde Tanrı'nın eseri olan doğanın artık bilim aracılığı ile tam olarak nasıl çalıştığının bilinmesi gerekir ki Aydınlanma düşüncesi tam olarak doğaya benzer bir makine üretmek yaratıcının izinden gittiğini düşünür. Zira doğa artık fizyokratların belirttiği gibi insana yiyecek-içecek, hammadde gibi şeylerin üretimini ve devamlılığını sağlayacak şeyleri vermemektedir. Doğa artık bahşedici değildir ve doğadan bunların alınması gerekir. Doğa yasaları ve hayatın dinamikleri içerisinde işleyen doğal düzen ilahi bir ortam olarak ütopyan bir mükemmeliyetten çok, insana çok da benzemeyen ve anlaşılmasının da ötesinde değiştirilmesi gereken (özerk) bir varlık halini alır.

Aydınlanma filozofları içerisinde önem arz eden Francis Bacon bu bilgi ve bilim anlayışını "scientia propter potentiam" ("bilgi güç içindir") diyerek ifade edecektir" (Aktaran: Cevizci, 2011: 445).

Nitekim Uyanık da Aydınlanma rasyonalizminin, bu yıkıcı bilim anlayışını ortaya koyduktan sonra bu anlayışın insanlığı (yine bir Aydınlanma projesi olan) ilerleme fikri içerisine ittiğini belirtir.

³ Makale boyunca atıfta bulunulan 'doğa' kavramı üzerindeki bilimsel ayrıma değinmek gerekir zira "Doğa" canlı ya da cansız maddelerden oluşan ve varlıkların hepsini kapsayan bir bütün olarak tanımlanır. Oysa Spinoza doğayı "Natura Naturans" (Yaratıcı Doğa) ve "Natura Naturata" (Yaratılan Doğa) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bu anlamda Aydınlanma'nın müdahale ederek değiştirdiği düşünülen doğa, kendisini sürekli olarak yenileyebilen, canlı, yaşayan, yaratıcı doğadır (Spinoza, 2013: 382-383).

Aydınlanmanın akılcılığı bizi nasıl ki onun bilimciliğine götürüyorsa bilimciliği de bilginin tarihini ilerlemenin tarihiyle aynı tutmuştur. Aydınlanma filozoflarının bu ilerlemeyi bilginin birikmesi ve insan varlığının doğayı kontrol altına alıp istediği gibi sömürmesine yardım edecek araçların ve teknolojilerin gelişmesiyle mümkün ve kaçınılmaz bir süreç olarak anladıklarından ötürü bu anlayışları onları önünde sonunda ilerlemeciliğe götürür (Uyanık, 2006: 51).

Tüm bu ilerleme ve bilim düşüncesi Aydınlanma filozofları içerisinde Condorcet’de toplanmış gibidir. Ona göre bilim tarihte bir ilerlemenin olduğunun açık bir delilidir. Dolayısıyla gelecek için iyimser tablo çizen Condorcet’ye göre maddi, entelektüel, toplumsal ve ahlaksal alanlarda sonsuz ilerleme insanı sonsuz şekilde yetkinleştirecektir. Ona göre maddi ilerleme teknolojiyle sağlanacaktır. Buradaki maddi ilerleme ile kastedilen; insanın gücünün artması, ürünlerinin kalitesinin ve kusursuzluğunun gelişmesi, ürünler için harcanan emeğin ve zamanın azaltılması, felaketlerin önceden görülüp önlenmesi ve kötü yaşam koşullarının iyileştirilmesidir. Bilim ve teknoloji ilerledikçe insanlar daha az çalışarak daha çok üretecekler ve ihtiyaçlarını daha iyi bir şekilde temin edeceklerdir. (Uyanık, 2006: 54) Ancak bu düşünce çağdaşları tarafından etkileyici eleştirilere maruz kalır.⁴ Zira Marx’ı izlememiz gerekirse, “Şimdiye kadar yapılmış bütün mekanik buluşların, herhangi bir insanın günlük zahmetini hafifletmiş olup olmadığı tartışmalıdır” (Marx, 2013: 357).

Çünkü hem Marx hem de Hegel açısından bilim ve teknoloji olumsuz bir kullanımın aksine insanı özgürleştirici ve insanın kendisini gerçekleştirmesi için bir değer olması gereken araçlar niteliğindedir. Ancak Fraser’ın da belirttiği gibi hem Marx hem de Hegel işçilerin insanlıktan çıkması ve yoksulluğa düşmesiyle sonuçlanan, teknolojik gelişmelerin olumsuz kullanımını fark ederler ancak buna rağmen her iki filozof da teknolojinin olumlu ve daha rasyonel kullanımının bir sonucu olarak, insanların zorunluluk alanının üstesinden gelmelerine, daha refah içerisinde yaşamalarına ve gerçek bir özgürlük alanı elde etmelerine imkan sağlayabileceğinin de farkına varırlar (Fraser, 2008: 12).

Bu farkına varış Marx ve Hegel’de olduğu kadar kendilerinden sonra gelen felsefecilerde de meydana gelmiştir. Eleştirel Teori sadece Modernite eleştirisi olarak düşünülemez. Onlar her ne kadar Marx’tan ve Kant’tan etkilenmiş olsalar da (çünkü eleştiri aynı zamanda bir Marksizm eleştirisidir de) Eleştirel Teorisyenlere göre her kuramın özünde eleştiri vardır. Bu sebeptendir ki Adorno “Eleştiri/Toplum Üzerine Yazılar” isimli eserinde Eleştiri için ayrı bir başlıkta (Adorno, 2011: 107) eleştiri kavramının tarihsel öneminden bahseder.

⁴ Burada en önemli eleştirilerden birisi Brehier’den gelir. “Brehier’in eleştirilerine göre modern medeniyet, 16. yüzyıldan itibaren bilgiyi amaç olmaktan çıkarmış ve artık ilerleme için bir araç olma durumuna getirmiştir. Bilginin ilerleme için bir araç olarak görülmesiyle insanların daha fazla yetkinleşeceği amaçlanmıştır. Oysa Brehier’e göre bu araçlara herkesin sahip olması imkânsızdır. Brehier bilginin bir güç olarak ifade edildiği modern medeniyette bu araçlara sahip olan insanların bir güç olarak bu araçları kendi maksatları doğrultusunda kullanabileceklerini vurgulamaktadır” (Aktaran: Uyanık, 2006: 78).

Frankfurtçulara göre eleştiri her şeyden önce (Marksizm ya da diğer felsefi düşünceler) Aydınlanma'nın ilerleme düşüncesi ile ortaya çıkarttığı modern akıl kavramına yöneltmelidir. Zira bu aklın insanlığın faydasının aksine başka bir içeriğe yani sermaye birikimi ve sermayeyi daha da büyütürken ilerlemeye hizmet ettiği açıktır. Dolayısıyla akıl 'rasyonalitesinden' çıkartılmıştır. Akıllı rasyonalitesinden çıkartmak o kadar akıl-ötesi bir durum haline gelir ki (akıl-dışı olmadığı konusuna ısrarla vurgu yapmak gerekir!) Horkheimer, 20. yüzyıl sonrasında eşitlik, mutluluk, refah gibi kavramların olduğunu ancak bu kavramları değerlendirecek bir aklın (en azından 1950'lerde) olup olmadığını sorgulamıştır.

Bu sorgulama netice itibariyle Horkheimer'in Kant ve Hegel'den mülhem bir akıl kavrayışına varmasına yol açar ki bu 'Nesnel Akıl' dır. Horkheimer; "Hegel'in izinden giderek buna 'nesnel akıl' adını verir. Nesnel akıl öz ile görünüş arasında, öz ile nesne arasında, parça ile bütün arasında bir bağlantı olduğunu görebilen akıldır. Dünyanın parçalanmış, bölünmüş görüntüsünü daha yüksek bir birlik ideali adına eleştiren de bu akıldır" (Horkheimer, 2010: 40).

Aydınlanma ile temelleri atılan "daha eşitlikçi, özgür, mutlu, ferah toplum" gibi 'ütöpik' fikirler bu 'nesnel akıl' tarafından üretilmiş olsa da aynı Aydınlanma'nın "ilerleme" düşüncesi içerisinde bu 'akıl' değişmiş ve yerini başkalaşıma uğramış bir "araçsal akıl"a bırakmıştır. Bu akıl (moderniteye yapılan birçok eleştiride olduğu gibi) insanlığı modern bir ütopya'dan çok distopya'ya doğru götürmektedir. Çünkü Holz'ün de belirttiği gibi, "Gerçek rasyonalite her zaman amaç olarak insana odaklıdır, insanın yalnızca kendi kendisinin kısmi gelişimine izin veren bir düzene değil" (Holz, 2012: 22).

Aydınlanmanın Diyalektiği ve Endüstri Toplumundan Tekno-Kapitalizme

Akıl, birey ve doğayı ayırıştırmakla insanın doğadan elde edeceği bilgi için doğayı nesneleştirmektedir. Bu nesneleştirme sonucunda Adorno ve Horkheimer'a göre; insanın doğaya bugünkü bağımlılığı toplumsal ilerlemeden ayrı tutulamaz. İktisadi üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken öte yandan teknik aygıt ve onun kontrolünü elinde tutan sosyal gruplara nüfusun geri kalanı üzerinde ölçsüz bir üstünlük sağlamaktadır. Bireyler ekonomik erkler karşısında bütünüyle etkisizleştirilmekte ve bu güçler toplumun doğa üzerindeki egemenliğini akla hayale gelmez bir düzeye çıkarmaktadır. Birey kullandığı aygıt önünde görünmez hale gelirken, geçimi bu aygıt tarafından hiç olmadığı kadar iyi bir şekilde karşılanır. Bu adil olmayan durumda kitlelerin acizlikleri ve onlara dağıtılan metallerin niceliğiyle birlikte kontrol edilebilmeleri de artmaktadır (Horkheimer & Adorno, 2010: 14).

Oysa doğa Adorno ve Horkheimer'in açıkça belirttiği gibi bir kendilik olarak ne iyidir ne de kötü. Dahası total bir özdeşleşme adına Doğa ile tam bir uzlaşma da yalnızca dolaylımsız

bir duruma doğru gerileme anlamına gelecektir. Eleştirel Teori özdeş olmamayı, öznenin nesneye ve nesnenin de özneye indirgenemeyeceği anlamında savunmuş ve bunda hep ısrarlı olmuştur (Jay, 2005: 371). Böylelikle Horkheimer ve Adorno özne-nesne ayrımıyla üretilen yeni 'öznellik' ayrımından da teorik olarak uzaklaşmış olurlar. Adorno ve Horkheimer'in iddiası, Aydınlanma'nın aklı ve düşünmeyi göklere çıkartırken, insanı doğa ile ilişkisi bakımından, düşünme ve matematiği salt bir amaç olarak değil bir araç olarak konumlandırmasıdır. Böylece matematik bilim adına faydalanılacak bir disiplin olmaktan çıkarak, mutlaklık mertebesine ulaşmış ve sonsuz ilerleme düşüncesi içerisinde kullanılabilecek bir araç haline getirilmiştir.

Nitekim Eleştirel Teorisyenlere göre Galileo doğayı matematikleştirirken yeni matematiğin kılavuzluğu sayesinde bu kez doğanın kendisini idealleştirmiş yani modern deyişle doğayı matematiksel bir çeşitlilik olarak görmüştür. Düşünme şeyleşip kendi kendine işleyen otomatik bir sürece dönüştükten sonra, zaten bu sürecin ürünü olan makineyi taklit etmeye başlamış ve makineyi bu sürecin yerine koymuştur.

Şeyleşmeye uğramış olan düşünce bireyi (neredeyse) yok etmiş ve Frankfurtçuların tabiriyle o kadar atomize hale getirmiştir ki geç kapitalist toplumda yaşayan atomize olmuş bireyin tarihini yok eden üç ana dinamik vardır. "Sınai disiplin, teknolojik ilerleme ve bilimsel aydınlanma. Bu süreçlerin oluşumu ve gelişimi ile birlikte birey üzerinde dayanılmaz bir baskı hissetmektedir" (Horkheimer, 2010).

Nitekim Herbert Marcuse de "Tek Boyutlu İnsan" adlı eserinin hemen girişinde; tıpkı Horkheimer gibi, ileri kapitalizmi yaşayan toplumların gelecek için yapılan nitel değişimleri durdurabilme yeteneğine sahip olduklarını, ancak bu durdurmaya kırabilecek ve toplumu patlatabilecek güç ve eğilimlerin de olduğunu belirtse de, Marcuse'ye göre ileri sanayi toplumlarının üretkenliği insan gereksinim ve yetilerinin özgür gelişimini artıracak yerde tersine doğru işler ve onları yok eder (Marcuse, 2010: 9).

Bu bağlamda endüstri toplumu içerisinde insan tüm sıfatlarından sıyrılarak bir tüketici 'insana' dönüşmüştür. Fromm'un 'tüketici insan' olarak nitelediği bu insanın modern toplum içerisinde yegane amacı bir şeylere sahip olmak değildir. İç dünyasındaki boşluğun, dirençsizliğin, yalnızlığın ve endişenin üstesinden gelebilmek için daha çok tüketmektir.

Çok büyük yatırımlarla ve endüstriyle, devlete ve çalışan sınıfa ilişkin bürokrasiyle tanımlanan bir toplum içinde, kendi çalışma koşullarında hiçbir etkinliği olmayan kişi kendini aciz, yalnız, bunalımlı ve endişeli hisseder. Aynı zamanda, büyük tüketim endüstrisinin gereksinimi olan kar nedeniyle, insan, reklam aracılığıyla giderek daha çok tüketmek isteyen, her şeyi bir tüketim başlığı altında kavrayan, doyumsuz, her şeye karşı maymun iştahlı bir kişiliğe dönüşür. Tüketici insan, bilinçsizce sıkıntısının ve endişenin baskısında iken mutluluk yanılsaması taşır. İnsanın makinelerin üzerinde egemenliği arttıkça insan olarak daha güçsüzleşmekte, daha fazla tükettikçe de endüstriyel sistemin yarattığı ve yönlendirdiği bitip tükenmeyen gereksinimlerinin kölesi olmaktadır. Heyecanı ve coşkuyu yaşamın zevki, mutluluğu ve maddi rahatlığı da canlılık zanneden insanın

doyurulmuş açgözlülüğü, yaşamın anlamı haline dönüşür ki bu mücadele yeni bir din gibidir (Fromm, 2001: 26-27).

Dolayısıyla insanın her şeyi tüketme özgürlüğü (tüketim özgürlüğü) insanın özgürlüğünün temeli haline gelir.

Bu karmaşık durum içinde yaşadığımız ‘teknoloji toplumu’ için de geçerlidir. Endüstri toplumundan teknoloji toplumuna geçişle birlikte birey duygulanımlarından ve ruhundan soyutlanarak (soyutlanmak tartışabilir bir konudur ancak bu kavramların yerini artık salt teknoloji almıştır) bir teknolojik makineleşme ve otomatizmin içine düşer. Douglas Kellner, bu bağlam içerisinde Adorno ve Horkheimer’in kuramlarından hareketle “tekno-kapitalizm” kavramını kullanır. Tekno-kapitalizm Kellner için, yeni tekno-metalar ve tekno-kültür tarafından kapitalist ilişkiler kuran bir genel sistemi ifade eder (Kellner, 1992: 179). Bu sistem içerisinde hayatın dinamikleri insan eylemlerinden çok teknolojinin mantığı ve kuralları (formüller, yasaklar, vd.) tarafından belirlenir ki bu da insanın doğayla ilişki içerisinde ortaya çıkmış olan ‘deneyim’ kavramının yitimine sebep olur. Dolayısıyla teknolojinin egemen olduğu kapitalizm her ne kadar bir bilgi toplumu olarak görülsede elde edilen bu bilgilerle gündelik hayatın deneyimlenmesi arasında büyük farklar vardır.

Bir atla yolculuk ediyorsanız, hem geçmiş hem de güncel deneyiminiz size yol gösterecektir. En iyi güzergâhı seçmek, çevreyi bilmek zorundasınız. Ayrıca yolculuğun ne zaman biteceğine atınızla ilişki içinde siz karar vereceksiniz. Oysa bir trenle yolculuk ediyorsanız artık matematiksel bir evrende A ile B istasyonu arasında önceden belirlenmiş bir rotada gidiyorsunuz; ne yolu, ne de çevreyi, ne de sizi taşıyan makineyi bilmek zorunda değilsiniz. Yolculuk deneyiminizin iç dünyaya kapanmış bir anlamı var artık; içinden geçtiğiniz çevre ise çoktan düşüncelerinize eşlik eden bir manzaraya dönüşmüştür (Güvenç, 2010: 123).

Benzer bir örneği Horkheimer *Akıl Tutulması*’nda, yine ulaşım teknolojileri ve özgürlük kavramı üzerinden felsefi bir tartışma içerisinde verir.

Ata binmekle otomobil kullanmanın içerdiği özgürlükler oldukça farklıdır. Modern toplumdaki otomobil sahiplerinin nüfusa oranının eski toplumdaki atlı araba sahiplerinden çok daha büyük olması bir yana, otomobil daha hızlı ve daha geniş imkanlı bir araçtır, daha az bakım ister, hatta belki daha kolay kullanılabilir. Ne var ki, bu özgürlük artışı, özgürlüğün niteliğinde bir değişikliğe yol açmıştır. Sanki otomobili kullanan biz değilizdir de uymak zorunda olduğumuz sayısız yasalar ve kurallardır. Hız sınırları vardır, yavaş sürme, durma, belirli şeritler içinde kalma uyarıları, hatta biraz ilerideki dönemecin biçimini gösteren işaretler vardır. Gözlerimi yola dikmemiz ve her an doğru hareket yapmak için tetikte olmamız gerekmektedir. İçten gelen, kendiliğinden davranışlarımızın yerini, boğazımızı sıkıyan mekanik zorunluluklara yönelttiğimiz dikkati dağıtacak her türlü duygu ya da düşünceyi silmemizi gerektiren bir zihniyet almıştır. (Horkheimer, 2010: 123-124)

Bireyin hayatı deneyimlemesi etrafındaki teknolojinin oluşturduğu bilgi aracılığıyla gerçekleşir. Birey yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi bu deneyimleme içerisinde sadece bir araç gibidir. Bu bağlamda Adorno modern bireyi teknoloji ve onun yarattığı jestler yoluyla anlamak gerektiği üzerinde durur.

Teknoloji insanların dakikleşmesine, kesinleşmesine ve acımasızlaşmasına yol açarak, insan hareketlerini her türlü duraksamadan, düşüncelilikten ve edepten arındırır. İnsanları nesnelerin amansız ve tarih dışı taleplerine bağımlı kılar. Bu sebeple yeni insan tipini anlamak için, onu çevresindeki nesneler dünyasının sürekli etkisine maruz kalan, sistemin en derin noktalarında bile oradan izler taşıyan bir varlık olarak düşünmek gerekir (Adorno, 2005: 43).

Adorno'nun ifade ettiği şekliyle teknolojinin ve çevresindeki nesnelerin sürekli olarak etkisine maruz kalan birey teknolojiye mistik anlamlar yükler ve bu mistisizm bireyde sürekli bir ihtiyaç anlamına gelir. Erich Fromm bu durumu "teknoloji dini" olarak adlandırır ve bu dinin iki önemli boyutu olduğunu belirtir. Bunlardan birisi insana verilen sınırsız ve anında elde edilecek olan zevk vaadidir. Her dakika yeni ihtiyaçlar üretilmekte ve bunların sonu gelmemektedir. İnsanlar sürekli emen ve daha da fazla beslenmek isteyen bir bebek gibi ağızları açık olarak beklemektedirler. Bu, bizleri tembel ve pasif yapan bir zevk cennetidir (Fromm, 1995a: 16-17). Bu zevk cennetinde insanın eyleme kabiliyeti (ve hatta öznelliği⁵), gayreti ve insani özellikleri tüm anlamını yitirmiştir. Fromm'a göre Teknoloji dininin ikinci boyutu çok daha karmaşıktır;

Rönesans'tan bu yana insanlık, entelektüel kapasitesini tabiatın sırlarına nüfuz etmek ve onu anlamak konusunda yoğunlaştırdı. Fakat tabiatın sırları, en azından bir dereceye kadar onun yaratıcısının da sırlarıydı. Dört yüz yıldır insanlık enerjisini bu sırları bularak tabiatı kontrol etmeye harcadı. Bunu yaparken de en büyük motivasyonu, dünyanın sadece bir seyircisi olmaktan kurtulup, onu kendi bilgisiyle yeniden yaratmak umuduuydu. Söylemek istediğimi çok net bir biçimde ortaya koymam biraz güç, fakat genel bir şey söylemem gerekirse, şöyle ifade edebilirim: İnsan Tanrı'nın kendisi olmak istedi. Tanrı'nın yapabildiği şeyi insan da yapmak istedi. Sanıyorum astronotların aya ilk ayak bastıkları zaman yapılan acayip davranış ve taşkınlıklar, tıpkı bir pagan dini törenlerinin niteliklerine sahipti. O an, insanın kendi sınırlarını aşmasının ve Tanrı olmasının ilk adımını temsil ediyordu. (...) Belki biraz abarttığımı düşüneceksiniz ama tüm yapmak istediğim, hala yüzeyin altında saklı olan insanoğlunun eğilimlerine dikkatinizi çekmek. Aya ilk ayak basma olayında gösterilen aşırı histerik sevinç bir bilimsel başarıyı alkışlamaktan mı ibaretti? Bence, değil. İlim dünyasında bundan çok daha önemli başarılar elde edildi, ama bunlar en küçük bir umumi ilgi bile görmedi. Oysa burada tamamiyle yeni bir şeyle, yeni bir tür putçulukla karşı karşıyayız (Fromm, 2004: 54-55)

⁵ Günümüzde Batı'da öznellik tartışmaları artmakta ve felsefenin merkezinde yer alan bir konu haline gelmektedir. Ancak birçok kuramcıya göre Foucault ile birlikte 'özne' (tıpkı bir zamanlar Nietzsche'nin tanrı için belirttiği gibi) artık 'ölmüştür'.

Bilimin ve onun ürettiği teknolojinin sonucunda insanlığın yararından daha çok zararına işleyiş göstermesinin sebebi, Fromm'a göre teknik açıdan bir şeyin yapılabilir olmasının kapitalist sistem için mutlaka yapılması anlamına geldiğidir. Yani bilim nükleer silahları üretebilecek bilgi ve yeterliliğe sahipse bu silahları üretmenin sonucunda insanlığı ortadan kaldıracabilecek risk olsa da bunu mutlaka yapmalıdır. Ancak "bir şeyin, teknik açıdan olanaklı olması nedeniyle yapılması gerektiği ilkesi kabul edildiğinde, bütün diğer değerler geçersiz kalır ve teknolojik gelişme, ahlak anlayışının temeli haline gelir" (Fromm, 1995a: 45).

Sonuç olarak; tüm ahlaki değerlerin belkemiği olan bilimsel ve teknolojik ilerleme düşüncesi bir aydınlanma hümanizmasından daha çok kapitalizmin (ya da Kellnerci ifadeyle tekno-kapitalizmin)⁶ çıkarlarına ve yayılmasına hizmet etmektedir. Bilimsel ilerlemenin yarattığı olumlu etkileri aynı süreçte ortaya çıkan olumsuz etkilerden ayırmak günümüz toplumları açısından da zor bir hale gelmektedir. Dünyada gerçekleşmiş olan felaketlerin büyük bir bölümü tıpkı "ütopya" fikri gibi insanları refah ve mutluluk içinde yaşatmak, daha özgür bir toplumda hayatlarını idame ettirebilmek düşüncesinin bir sonucu olarak meydana gelmiştir.

Oysa bütün bir Aydınlanma düşüncesine egemen olan 'akıl' henüz 1500'lü yıllarda yazılmaya başlayan ütopyaların gerçekleşmesi için bir amaç olması Eleştirel Teorisyenlere göre endüstrileşme ile birlikte başkalaşıma uğramış ve tersine dönmüştür. Aydınlanmanın merkezinde yer alan bilimsel akıl ve onun aracılığıyla elde edilen ilerleme insanlığı ütopyalardan distopyalara götürmüştür.

Öyle ki 19. yüzyılın sonlarına doğru ifade edilmeye başlanılan distopya fikri 20. yüzyılın hemen başında kendisini edebiyat başta olmak üzere, felsefe ve sinema gibi alanlarda da göstermeye başlamıştır. Konjonktürel olarak farklı konular ve temalar çerçevesinde işlense de, özellikle 2000'li yıllarla birlikte distopiyaların 'felaket' teması çerçevesinde sık sık üretilmesi dikkate değerdir.

Sinemada Distopyanın Değişimi

Distopik filmler genellikle bilimkurgu türü altında üretilir. Bazı sinema kuramcıları distopiyaları bir 'alt-tür' olarak nitelese de bu tartışmalı bir tanımlamadır. Distopyayı bir alt-türden daha çok bir tema olarak tanımlamak daha doğru olabilir çünkü distopya bir atmosfer

⁶ Teknokapitalizm ya da teknolojinin insanlarla ilişkisi günümüzde sosyal bilimler açısından üzerine uzun uzun düşünülmesi gereken bir konu haline gelmektedir. Ancak bu alanda yapılan çalışmaların sayısının az olması dikkate değerdir. 2011 yılı itibarıyla 4. Sanayi Devrimi'nin (bazı kuramcılar kabul etmese de) gerçekleştiği dünyada sosyal bilimlerin teknik ve teknoloji kavramlarıyla daha iç içe çalışmalar üretmesi günümüz ve bizler açısından elzemdir.

olarak birçok türün içerisinde yer alır. Bir bilimkurgu filmi nasıl distopya oluyorsa bir macera filmi de distopya olabilir.

Tür olgusu bilimkurgu ya da diğer türlerden de anlaşılacağı üzere “konu, tema ya da teknikler tarafından ayrımlanabilen bir biçimi” (Abisel, 22) ifade ederken aynı zamanda bu kodlar aracılığıyla o türü bir diğer türden ayırır. Dolayısıyla Abisel’in Barry Grant’den aktardığı gibi tür filmleri “yineleme ve çeşitleme yoluyla benzer öyküleri benzer durumlardaki benzer karakterlerle anlatan ticari filmlerdir (Abisel, 23). Aynı şekilde “Vivian Sobchack’a göre tür filmleri, bilinen öykülerin imgesel tekrarları aracılığıyla tatmin edilmiş izleyici beklentileri üzerine kurulur ve ahlaki normları tekrarlar” (Aktaran: Akbulut, 2010: 329).

Bu anlamda distopyalar (tanımında da olduğu şekliyle) kötümser bir gelecek tasviri çizer. Nitekim Kaplan, Distopyanın “zamansal ve uzamsal düzlemde geleceğin dünyasını ya da bu dünya içindeki insan ilişkilerini anlatan bir anlatı yapısı olarak bilimkurgu türü içerisinde şimdiki zamanın acılarını ya da gelecek tahminlerini eleştirel bir “olumsuz/karamsar gelecek” tasviriyle aktardığını” (Kaplan & Ünal, 2011: 44) belirtir.⁷ Kimi zaman bu olumsuz gelecek ruhsal dengesini yitirmiş bir bilim adamının elinden gerçekleşirken kimi zaman da (Roloff ve Seeblen bu kronolojiyi genellikle onlu yıllar şeklinde yapmıştır) yaşanan bir felaketin sonucunda oluşmuştur.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Roloff ve Seeblen otuzlu yıllarda Amerikan bilimkurgu sinemasına egemen olan temanın kötü niyetli, içi kararmış ruhsal dengesi bozuk bilim adamının yani “mad scientist”in bazı klişe yorumlarıyla tekrar ortaya çıktığını belirtirler. Bu bağlamda üretilen filmlerin korku ya da bilim-kurgu türüne ait olup olmadıkları konusunda kesinlikle ayırt edilebildikleri örnekler çok azdır. 1940’lı yıllarda bilimkurgu sineması “yitik ülke” ya da “yitik kıtalar” a yapılan fantastik geziler gibi farklı temalara yönelse de üretilen filmler bilim ve bilim adamının dehşet saçması temasıyla devam eder. 1950’lere gelindiğinde, tıpkı I. Dünya Savaşı sonrası Almanya’nın içinde bulunduğu buhran gibi, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika’da da bir paranoya ve endişe hakimdir. Savaş sonrası iki kutba bölünmüş olarak dünya “Demir Perde” ülkeleri ve ABD arasında sürekli tırmanan bir rekabet ve gerilime

⁷ Burada ütopya ve distopyalarla ilgili küçük bir dipnot vermemiz gerekirse; “Ütopya, her ne kadar bir kavram olarak Thomas More’la ve ilk özgürlükçü hareketlerle birlikte anılıp Avrupa kökenli siyasal ve edebi bir sözcük olarak literatür de kabul görse de köken anlamında, insanlığın varoluşuyla eş değer bir ihtiyaçtan beslenmektedir. O da ideal olana ve mutlak mutluluğa duyulan ihtiyaçla birlikte varoluş sorunsalının getirdiği ölüm ve yok oluş kaygısının beslediği umut ilkesidir” (Tandaçgüneş, 2013: 27). Ancak yine Tandaçgüneş’in kendisi aynı eserin 43. Sayfasında, 18. yüzyılın sonlarında ütopyadaki gelecek fikrinin, Aydınlanma’nın bir araç haline getirdiği ‘ilerleme’ fikrine dönüştüğünü belirtir. Bu anlamda Nail Bezel’e göre “Ütopyalar, bir anlamda insanlara yeryüzü cennetleri önerirken, distopyalar ise bir anlamda insanlara cehennemi sergilerler. Ütopyalar mutluluk, eşitlik, barış gibi kavramların gerekliliğini vurgularken, distopyalar daha çok bu uyum düzeni sebebiyle ortaya çıkmış uyumsuzluklar üzerine kuruludur. Distopyalar, ütopyacı bir amaç için yola çıkılmış bir toplumda ortaya çıkabilecek olumsuz bir düzenin temsilidir. Ütopyalar, eşit olmayan ve içerisinde haksızlık barındıran bir toplumsal düzene karşı alternatif olarak sunulurken toplumun eşitliği adına bireyin özgürlüğünü ve edimde bulunma eğilimlerini geri plana iter” (Bezel, 2001: 7-8).

sahne olur (Roloff & Seeblen, 1995: 172-190). Bu açıdan Batur'un da belirttiği gibi 1950'li yıllarda bilimkurgu filmlerinde bir patlama yaşanır (Batur, 1998: 21). Böylelikle 1960'lı yıllar ABD ve Sovyetler Birliği arasında yoğun bir uzay yarışına sahne olmuş olsa da 1950'lerden kalan politik ve bireysel korku (canavar/istila) filmlerinin 1960'lı yılların başı ile birlikte sinemaya (Seeblen'e göre) hâkim bir tema olduğu söylenebilir.

Distopik atmosferin kullanılmaya başlandığı ve günümüzde çok sık başvurulmuş 'Kıyamet Günü' ya da 'Kıyamet Sonrası' (post-apocalyptic) teması 1960'larla birlikte çok sık işlenen bir tema olmaya başlar. Bu filmler genellikle yaşanan bir felaket sonrasında hayatta kalanların yaşam mücadelesi vermesini konu alırken dünyanın karamsar bir gelecek içerisinde yaşayacağına dair bir yapı çizerler. Bu filmlerde "*Tarih kendini tekrarlayan, gelişmelere kapalı dairesel bir süreç gibi anlaşılır; dolayısıyla felaketten ayakta kalanlar ilk insan grubu oluşturarak, kaçınılmaz çatışmalardan geççe geççe bir bakıma daha önce yok olanı tekrarlamak üzere 'yeni' bir başlangıç hazırlar*" (Roloff & Seeblen, 1995: 254).

1970'lerin başında Soğuk Savaş'ın etkilerinin devam etmesiyle birlikte bilimkurgu sineması artık "gerçekliğe" yönelmiştir ve toplum, teknoloji ve siyaset eleştirilerine yönelik filmler üretmeye başlamıştır. 1970'lerde işlenmeye başlanan bir başka konu uluslararası şirketlerin sermayesini büyütmesi için dünyanın yok olmasıdır. 1980'lerle birlikte sosyal bilimler alanında kullanılan "Riziko Toplum" kavramı distopyaların artık hayal ürünü eserler olmanın ötesinde reel şeyler olabileceği gerçeğini göz önüne serer. "Risk altındaki toplum" anlamına gelen bu tema, 70'lerde kendisini 'Kapalı Toplum' teması adı altında, distopik bir gelecek tasarımı olarak filmlerde gösterir. Bu filmlerde;

teknolojinin mantığını kaybetmiş insanın karşısına dikilmesi, doğanın ölüm belirtilerinin tümünün birden ortaya çıktığı yerde, bir kez daha saldırgan potansiyelini harekete geçirmesi ve hayatın en küçük en ayrıntısal biçimlerinin insanlığa yıkım getirmesi yetmiyormuş gibi, uygarlık, insanlığın kendi varlığından kaynaklanan tehdidi de hesaba katmak zorundadır: Aşırı nüfus toplumu boğmakta ve insan onuruna yaraşır her türlü yaşam biçimini olanaksız kılmaktadır (Roloff & Seeblen, 1995: 326).

1980'lerden Günümüze 'Riziko Toplum' ve 'İnsanlık Doğayı Yok Ediyor'

Kellner ve Ryan'a göre Hollywood sinemasının işlediği konuları ve bu konuları işlerken kullandığı ideolojiyi o dönemin toplumsal ve politik durumundan ayrı düşünmemek gerekir (Kellner & Ryan, 2010: 26). Bu anlamda 80'ler özellikle Hollywood'un konu sıkıntısı çekmediği yıllardır. Çünkü 1979 yılında Harrisburg'da yaşanan nükleer kaza ile birlikte başlayan ve 1986'da Çernobil kazası ile devam eden çevre felaketleri, endüstrileşmeye bağlı olarak sürekli artan sera gazı etkileri, tanker kazaları ve okyanusların kirlenmesi, ozon tabakasının delinmesi, Afrika ve Güney Amerika ülkelerindeki yoksulluğun bu ülkeleri sosyal patlamaların eşiğine taşıması, "tehdit" kavramına yepyeni bir boyut getirir. Tüm bunların

yanında 1980'lerle birlikte edebiyatta daha çok öne çıkmaya başlayan "cyberpunk" temasından sinema da yararlanmaya başlar. Devasa gökdelenlerin ve reklam panolarının aydınlattığı, doğa adına herhangi bir ibarenin kalmadığı kirli bir dünya resmi, tüm sinema perdelerini kaplamaya başlar.

2000'lere gelindiğinde özellikle 11 Eylül 2001'de ikiz kulelere yapılan saldırının da etkisiyle Amerikan bilimkurgu filmlerinde 2008 yılı ve sonrasında genel olarak iki ayrı felaket temasının işlendiği söylenebilir.⁸ Nitekim Gürhan Topçu bu felaket senaryolarının son yıllarda popüler olmasının sebebini ABD'nin içinde bulunduğu ekonomik kriz ile açıklar.

2008 yılında ABD'den başlayan ve tüm dünyayı etkisi altına alan küresel bir ekonomik kriz kopar ve sadece ABD'de milyonlarca insan işlerini ve evlerini kaybeder. ABD'ye giderek daha fazla para ve asker kaybına mal olan Irak ve Afganistan savaşları da yaşanan bu krizin etkilerini arttırır. Irak yönetiminin 11 Eylül saldırılarıyla somut bir bağlantısının olmaması, üstelik savaş bahanesi olarak başkan Bush ve çevresindekilerin Irak'ın kitle imha silahlarının bulunamaması da savaşa ve Bush'a verilen desteği azaltır. Üstelik Bush'un 11 Eylül'ü planlayan Bin Ladin ailesiyle ticari ilişkilerinin ortaya çıkması, yine Bush ailesinin ve diğer yöneticilerin Irak petrolünü işletme imtiyazı alan ABD petrol şirketleriyle olan karanlık ilişkileri ve ayrıca ekonomik krizin sinyallerinin çok açık olmasına rağmen bu konuda hiçbir şey yapılmaması ABD toplumunda sisteme ve yönetenlere karşı ciddi bir güvensizlik oluşturur (Topçu, 2010: 170-171).

Oluşan bu güvensizliğin yansıması olarak özellikle 2001'den itibaren Hollywood sinemasındaki felaket filmlerini iki ana gruba ayıran Topçu, birinci grup içindeki filmlerin 11 Eylül travmasından kaynaklanan "içimizdeki tehdit" paranoyası ile yüklü olduğunu belirtirken, ikinci grup filmlerin ise daha büyük ölçekte kıyamet senaryolarını dile getiren ve ekonomik kriz, yönetim krizi, gelecek korkusu tarafından tetiklenen filmler olduğunu belirtir. Tüm bu filmlerin ortak bir ideolojik noktada buluştuğunu söyleyen Topçu'ya göre bu filmler, kriz dönemlerine uygun biçimde felaketin yarattığı sonuçlara karşı çözüm olarak dayanışma ve fedakârlığı ortaya sürerler (Topçu, 2010: 171).

Topçunun iki ana gruba ayırdığı ve ikinci grup olarak adlandırdığı "olumsuz gelecek" senaryoları özellikle 2010 yılından sonra Hollywood sineması içerisinde "insanın doğayı yok etmesi" teması çerçevesinde artmaya başlar. Özellikle 2010 yılından sonra yapılmaya başlanan filmlerde bugüne kadar Hollywood sinemasının kullanmış olduğu insan-makine, dış dünyadan gelen tehdit, uzaylılar, yaratıklar gibi distopyaya ait motifler bulunsa da bu filmlerin 'doğanın yitimi' başlığı altında toplandığı söylenebilir. Dolayısıyla sinemanın ilk

⁸ Elbette 2000'li yıllar Hollywood bilimkurgu sineması açısından sadece felaket filmlerinin olduğu yıllar değildir. 2000'lerin hemen başında Spielberg'in yönetmenliğini üstlendiği insan-makine karşıtlığı üzerinden insanların nasıl nesneleştiğini konu alan *Yapay Zeka* (A.I, 2001) ve yine Spielberg'in teknoloji ve mitsel öğeler üzerinden adalet sistemini tartıştığı *Azınlık Raporu* (Minority Report, 2002) filmlerinin yanında birçok çizgi roman uyarlaması ve eski popüler tür filmlerine dönüş yaşanmıştır.

yıllarından bu yana işlenen distopyalarda olduğu gibi dünyayı tehdit eden şey dışarıdan gelen bir yabancı (yaratık, uzaylı vs.) değil, bizatihi insan veya bilimin kendisidir.

Ryan ve Kellner'in belirttiği gibi eğer Hollywood sinemasını ve bu sinemanın işlediği konuları o dönemin toplumsal durumundan ayrı tutmamamız gerekirse, 2010 yılı ve sonrasında sinemada ağırlık kazanan "yok olmuş doğa" teması bir gerçeklik kazanmış demektir. Çünkü Murray Bookchin'in henüz 1995 yılında yazdığı "Toplumsal Ekolojinin Felsefesi" kitabının tanıtım yazısında söylediği gibi;

Doğa nedir? İnsanlığın doğadaki yeri nedir? Toplumun doğal dünya ile ilişkisi nedir? Bir ekolojik çöküntü çağında bu soruları yanıtlamak gündelik yaşamlarımız açısından ve bizimle birlikte diğer yaşam biçimlerinin yüz yüze geleceği gelecek açısından büyük önem taşımaktadır. Bunlar metafizik düşünceye ait uzak, hayali bir dünya ile ilişkilendirilmesi gereken soyut felsefi sorular değildir. Bu soruları şırsel eğretilmelerle veya düşüncesiz, sıradan tepkilerle, rastgele bir tarzda da yanıtlayamayız. Bunları yanıtlarken kullanacağımız tanımlar ve etik standartlar, sonuçta insan toplumunun doğal evrimi yaratıcı şekilde destekleyeceğini mi, yoksa, kendimiz de dahil olmak üzere, bütün kompleks yaşam-biçimleri açısından gezegenimizi yaşanmaz hale mi getireceğine, karar verebilir (Bookchin, 1996).

Bu bağlamda Joel Kovel de "Doğanın Düşmanı" adlı eserinde kapitalizmin içinde bulunduğumuz ekolojik krize yol açan bir sistem olduğu ve eğer bu tüketim ve enerji politikaları değişmezse bir geleceğimizin olamayacağını belirtir (Kovel, 2005: 7).

Tüm bu verilerden yola çıkarak sinemada işlenen 'doğanın yitimi' olgusunu bir kurgu olmaktan daha çok bir realitenin yansıması olarak görmek doğru olacaktır. Aydınlanma'nın insanlığa bahsettiği akıl Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirdiği şekliyle bir "araçsal akla" dönüşmüş ve bu araçsal akıl da edebiyat ve sinemadaki eserlerde gördüğümüz şekliyle bizi ütopyalardan daha çok distopyalara doğru götürmüştür. Ayrıca bu distopik atmosfer bir sinema filminin ya da bir roman olmanın ötesinde artık hayatın kendisi haline gelmeye başlamıştır. Bazı ülkelerde su kıtlığı ve küresel ısınma sebebiyle değişen iklimlerin yapısı hayatı ciddi anlamda etkilemeye başlamıştır. Bu anlamda sinemanın başlangıç yıllarından itibaren distopyalar insanın teknoloji ve akılla ilişkisi bağlamında fantastik gezilerden çılgın bilim adamlarına, yaratıklardan dış uzaydan gelen düşmanlara, insan-makine ilişkisinden tekno-insana ve robotlara doğru evrilirken, özellikle 2000'lerden sonra Amerikan sinemasında 'yakın gelecekte felaket' motifi yine aynı temalar üzerinden işlemeye devam etmekle birlikte, bu distopik filmlerde ortak olan tek şey insanlığın (teknoloji ya da başka bir araçla) doğayı yok ettiği olgusudur.

Doğa Düşmanı: “İnsanlık”

Değerlendirilecek üç film⁹ için de geçerli olan bir motif varsa bu motif ‘insan’ın doğayı yok ettiği motiftir. Örneğin *The Road* (Yol, John Hillcoat, 2009) filmi yakın bir gelecekte dünyanın yaşayacağı “kıyamet sonrası” günleri konu alır. Doğanın dengesi bozulduktan sonra depremler başlamış ve tamamen altüst olan doğal denge iklimleri değiştirmiştir. Güneş gökyüzündeki grimsi bulutlardan görünmemektedir. Bitkilerin yok olması diğer canlı türlerinin yok olmasına sebep olmuş ve insanlar ise gün geçtikçe (herhangi bir kaynakları olmadığı için) yavaş yavaş ölmektedir. Tüm bu dispotik atmosfer içerisinde bir baba ve oğlu yamyamlara da yakalanmamayı başararak kurtulmak umuduyla sahile/güneye (yeni bir ütopya) doğru yolculuk yapmaktadır. Zaman, takvim, yıl, gün, saat gibi geçmişe ait herhangi bir kavramın geçerliliğinin kalmadığı bu ortamda her gün geçmişten daha karanlıktır ve uygarlık adına herhangi bir şey kalmamıştır. Bilimin ve teknolojinin insanlığa hediye ettiği yollar, araçlar, viyadükler, alışveriş merkezleri bu gri¹⁰ dünya içerisinde basit bir dekordur. Thomas Hobbes’un ‘doğa durumu’ olarak betimlediği, orman kanunlarının geçerli olduğu bu dünyada hayatta kalmaya çalışan bir baba ve oğlun hikâyesi insanların eko-sistemi yok etmesi halinde nasıl bir dünyada yaşayacağı üzerine kuruludur. Tarih boyunca insanlığın yarattığı ‘eşitlik’, ‘birliktelik’, ‘ortaklık’, ‘akılcılık’ gibi kavramların bu dünyada yeri yoktur. Bu sebeptendir ki filmde başkarakter dâhil olmak üzere ne küçük çocuğun ne de herhangi bir tipin adı yoktur.

Filmin sorguladığı temel kavramın ‘insan’ kavramı olduğunu söylemek mümkündür. “İnsan özünde iyi ve yardımsever, topluluk olma bilincine sahip ve doğadaki diğer tüm maddi varlıkları da düşünerek yaşayan bir canlı mıdır? Yoksa tıpkı hayvanların doğal yaşamlarında olduğu gibi güçlünün güçsüzü yendiği ve şartlara bağlı olarak değişebilecek bir canlı mı?” olduğu sorusu filmde bir umutsuzluğun göstergesi olur. Film yeryüzünün yok olduğu, insanların yüzlerce yıldır yaşadığı ve belli bir deneyim ve tecrübeye sahip olduğu bu dünyada hayatta kalan insanların nasıl olup da güzel bir dünya için birliktelik kurmadığı üzerine yoğunlaşır.

Bu bağlamda insanın özüne dair Fromm’u izlemek gerekirse insan bir yandan kendi türüyle kavga etmesi yönünden birçok hayvan türünün akrabasıdır ama diğer bir yandan ise kavga eden binlerce tür arasında, kavgasını yıkıcılığa ulaştıran tek türdür. İnsan, kitle katliamcısı olan tek türdür, kendi toplumu içinde bir çıbanbaşı olan tek varlıktır (Aktaran: Fromm, 2011: 18).

Ancak yine Fromm’un belirttiği gibi insan sonradan bu duyguları içselleştirmiş bir canlı değildir. Doğadaki diğer tüm canlılar gibi insanın da özünde sevgi, şiddet gibi duygular

⁹ - “*The Road*” (Yol, John Hillcoat, 2009), “*Cloud Atlas*” (Bulut Atlası, Andy Wachowski, Lana Wachowski, Tom Tykwer, 2012), “*Snowpiercer*” (Kar Küreyici, Joon-ho Bong, 2013)

¹⁰ Görüntü yönetmeninin sinematografik olarak film boyunca gri renk tonunu kullanması felsefi anlamı pekiştirmek açısından sarsıcı bir etki taşır.

vardır.¹¹ Fromm'un "Demir Çağı'na ait Yunan Efsanesi"nden aktardığı gibi bu insana ait tarihsel bir olgudur.

Kuşaklar zaman geçtikçe kötüye gidiyorlar. Öyle bir zaman gelecek ki, kuşaklar iktidara tapacak kadar düşkünleşecekler; kaba güç onlara doğru gelecek ve iyiye duyulan saygı ortadan kalkacak. Sonunda, hiçbir kimse artık yanlışlıklara kızmaz olunca ya da hiç kimse kötülüklerin varlığından utanç duymaz olunca Zeus onları da yok edecek (Fromm, 1995b: 18).

Film insanın kendi tarihini nasıl yok ettiği üzerinde işlenirken bir takım ideolojik göndermeler de yapmaktadır. Örneğin baba ve oğul hayatta kalmak için yiyecek bir şeyler ararlarken paraların, pırlantaların üzerlerine basarak geçerler ancak paranın ya da değerli taşların bu dünyada artık bir önemi yoktur. Paranın geçerli olduğu bir toplumsal düzen üretimle gerçekleşir ancak bu distopik dünyada doğanın üretim için insanlara vereceği bir hammadde de kalmamıştır.

Filmin merkezinde bulunan baba ve çocuk karakterinin hümanizma ahlakını (eğer böyle bir ahlak varsa?) taşıdığı söylenebilir. Çocuk babasına sürekli olarak "Biz onlar gibi olmayacağız değil mi? İnsanları öldürüp, insan eti yemeyeceğiz?" sorusunu sormaktadır. Baba ise sürekli olarak oğluna bu yeni düzeni anlatmaya ve öğretmeye çalışmakta ancak çocuk içinden gelen saf ve temiz duygularla insanlara yardım etmek, yiyeceklerini başkalarıyla paylaşmak gibi 'hümanist' değerleri sürdürmeye devam etmektedir. Bu anlamda çocuğa yapılan 'tanrı' ya da 'melek' gibi vurgular insanlık adına 'olumlu' bir geleceğin göstergesidir.

Aynı olumlu gelecek *Snowpiercer* (Kar Küreyici, Joon-ho Bong, 2013) filminde de olmakla birlikte bu film günümüz açısından ayrı bir öneme sahiptir. Zira film (günümüzde de olduğu gibi) ekolojik dengenin değişmesi üzerine etkili olan küresel ısınma felaketine bir önlem almak düşüncesiyle başlar. Filmin hemen başında televizyon sunucusu 2014 yılı itibarıyla dünyada yaşanan küresel ısınmanın aşırı derecede arttığını ve ısınmaya cevap olarak bilim insanlarının CW-7 isimli bir gaz ürettiklerini belirtir. Bu gaz küresel ısı derecesini daha aşağı çekerek ideal seviyeye getirecek ve dünyadaki ıyıyı da mevsim normallerine döndürecektir. Ancak filmin devamında da anlaşıldığı üzere bilimin doğanın yok olmasına bulduğu çözüm, doğayı kurtarmak yerine daha kötü bir hale getirir ve tüm dünyanın yeniden buzul çağına dönmesine sebep olur.

Bilim insanları bu olasılığı da düşünerek bir tren (*Snowpiercer*) tasarlamışlardır ve felaketin ardından insanlar çaresizce trende yerlerini alırlar. Yeni bir ütopyanın umudu olarak düşünülen tren tıpkı dünyada olduğu gibi 'doğal' düzen içerisinde sınıflara ayrılmıştır. En son vagona başlamak üzere alt sınıf - orta sınıf - orta üst sınıf - burjuvalar şeklinde lokomotif doğru ilerlemektedir. Alt sınıftaki insanlar bu 'doğal' düzene başkaldırarak treni ele geçirmek

¹¹ Erich Fromm'un uzun yıllar harcamış olduğu bu çalışmalar yukarıdaki eserlerle birlikte 'Yıkıcılığın Kökenleri' (Fromm, 1995b) ve 'Sevginin ve Şiddetin Kaynağı' (Fromm, 2008) eserlerinde bulunabilir.

için en arkadaki vagondan en öndeki vagona karşı başkarakter Curtis'in öncülüğünde bir devrim başlatır. Dünyanın etrafında hiç durmadan dönen bu trene hapsolmuş bu insanların başka hiçbir olanakları bulunmamaktadır çünkü dışarıda yaşam adına hiçbir belirti yoktur.¹²

Genellikle toplumsal sınıflar toplum içindeki kültürlerin, inançların, ideolojilerin farklılığına göre ya da salt olarak bireylerin ekonomik gelirleri üzerinden ayrılırlar. Sınıflar arasında yapılan bu keskin ayırım sadece vagonlar arası geçişlerin kapalı olmasıyla değil aynı zamanda hayat standartlarının farklılıklarıyla da gözler önüne serilir. Bir noktadan sonra yaşam koşullarının vahşiliğine ve trendeki baskı sistemine dayanamayan 'yolcular' (filmde en alt sınıftaki insanlara 'yolcular' vurgusu yapılmaktadır ancak diğer sınıftaki insanlar 'vatandaşlar') bu sisteme başkaldırma kararı alırlar.¹³

Ancak trenin yaratıcısı Wilford tıpkı George Orwell'in 1984 romanında olduğu gibi bütün trene ve dolayısıyla bütün sisteme hâkim konumdadır. Sistemin temsilcileri tarafından alt sınıfa sürekli olarak Wilford'un onları izlediği mesajı verilir ve böylelikle alt sınıf korku ve baskıyla yönetilir. Böylelikle trende her şey yönetimin olmasını istediği gibi olur ve bu kurallara uymayanlar ağır şekilde cezalandırılır.

İnsanlar üzerinde iktidar kurmanın aracı sadece baskı ve korku değil aynı zamanda trene ve yaratıcısına atfedilen kutsallıkla sağlanır. Wilford tarafından yaratılan bu tren doğanın küçük bir kopyası/modeli gibidir. Doğada bulunan meyvelerin, hayvanların, bitkilerin neredeyse hepsi trende bulunur ve bilimin onlara sağladığı teknikle yetişir. Filmde sistemi savunan insanlar tarafından sürekli vurgulandığı gibi tren mini bir eko-sistemdir ve bu sistem bozulmamalıdır. Zira bu sistemin bozulması sadece alt sınıfların değil tüm insanlığın yaşamına mal olur. Bir yandan trende yaşayan insanlar doğayı yok ettiğinde başına gelecek olan şeylerin farkına vararak sistemin bozulmamasına odaklanır ancak diğer yandan da dünyadaki sınıflı toplumu tekrar üreterek bu ütopyayı yok eder.

Oysa ileri vagonlarda zengin insanlar için hayat, gerçek 'doğa'da olduğu gibi devam eder. Yapay da olsa tüm meyveler yetişir, mezbahaneler zenginlerin yemesi için her türlü proteinle doludur.¹⁴ Lüks şarapların içildiği kumar masalarında eğlenirken giyilecek

¹² Burada Habermas'ın söylediği anlamda bilimi bir ideoloji ve teknik olarak ele almak gerekirse, paradoksal bir şekilde dünyanın sonunu getiren bilimin aynı zamanda buna bir çözüm olarak tren'i yarattığı söylenebilir. Bilim tarafından verilen zarar yine bilim aracılığıyla (kendi enerjisini üretebilen bir tren) çözüme kavuşturulur. Zira Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirdiği 'araçsal akıl' tıpkı filmde olduğu gibi dünyanın yok olmasına sebep olmaktadır. Küresel ısınma araştırmaların gösterdiği gibi, araba egzozlarından çıkan dumandan, büyük fabrikaların filtreleme sistemi kullanmadığı bacalarından, insanlara konaklayacak ev yapmak yahut sermaye sahiplerinin yeni fabrikalar kurmak için yok ettiği ormanlardan dolayı ortaya çıkmaktadır (Habermas, 2010).

¹³ Filmde işlenen bu vurgu Marx'ın felsefesine alegorik olarak okunabilir zira Marx'ın devrimi anlatırken 'yaşlı köstebek' vurgusu yapması anlamlıdır. Devrim aşağıdan (alt insandan) gelecektir. Tıpkı bir köstebek'in hiç ortada olmayıp (ama sürekli yer altında çalışıp) daha sonra bir anda yeryüzüne çıkması gibi.

¹⁴ Filmde alt sınıftaki insanlar, protein kalıplarıyla beslenmektedir. Devrim başladıktan sonra ilerleyen vagonlarda yedikleri şeyin kaynağının hamamböceği olduğunu görürler. İronik bir şekilde Birleşmiş

kiyafetleri diken terziler, herhangi bir hastalığa müdahale edecek doktorlar, bir teknik problem olduğunda bu problemi çözecek mühendisler, kadınların bakımlarını yaptırabilecekleri güzellik salonları, buhar odaları, saunalar ve dahası zengin insanların mülkiyetindedir.

Bu anlamda filmde vurgulanan sistemin devamlılığı ve gerekliliği söylemi önemlidir. Çünkü film boyunca tıpkı dünyada olduğu gibi bu sistemdeki tüm sınıfsal ayrımın ‘doğal’ bir şey olduğu vurgusu yapılır. Sistemin temsilcisi Mason karakterinin belirttiği gibi “*herkesin yeri önceden bellidir.*” Bu vurgu filmin sonunda başkarakter Curtis’in lokomotif (iktidara) ulaştığı an somutlaşır. Zira trenin yaratıcısı Wilford, Curtis’in sistemin devamlılığı için tek umut olduğunu belirtir ve kendisinin yerine geçmesini ister. Curtis lokomotif ulaştığında filmin başından sonuna dek düzenlenen devrim hareketinin yine sistemin doğal düzen içerisindeki nüfusu azaltmak için düzenlediği bir oyun olduğunu anlar.

Wilford burada Curtis’e bu sistemin gerekliliğinin insanın karakterinden kaynaklandığını belirtir. Tıpkı *The Road* filminde olduğu gibi *Snowpiercer*’da da dünyanın yok oluşu insana indirgenir. İnsan tuhaf ve zavallı olarak ne istediğini bilmeyen bir canlıdır ve insanın önce kendinden korunması gerekir. Wilford karakterinin belirttiği gibi, film “*eğer insanı yalnız bırakırsan bir kaos ortamı oluşur, dünyanın yok olması gibi bu küçük dünyanın da yok olmasını istemiyorsan bu kutsal düzenin devamını sağla*” söylemi üzerine oturur.

Bu bağlamda *Cloud Atlas* (Bulut Atlası, Andy Wachowski, Lana Wachowski, Tom Tykwer, 2012) filmi de kendi konseptini bireylerin davranışı üzerinden oluşacak bir “iyilik etiği” üzerine kurar. Filmin konsepti şu şekilde açıklanmıştır: “Bireylerin davranışların geçmişteki, günümüzdeki ve gelecekteki diğer bireylerin yaşamları üzerindeki etkileri üzerine bir araştırma, katil bir ruhun kahramana dönüşmesi ve bir iyiliğin asırlar boyunca dalgalanarak bir devrime ilham olması” (Wikipedia, 2016); ki bu anlamda film anlattığı 6 farklı hikâyede de aynı kavramlar üzerinden geçmişin, şimdinin ve geleceğin bir tasvirini sunar.

Film çalışma bağlamında ele alındığında ağırlıklı olarak beşinci ve altıncı hikâyelerde distopyaları gösterir ancak sadece bununla da kalmaz ve her hikâyede tarihin belli momentlerinde bu distopyaların olmasına yol açan öyküleri de anlatır. Bu tema içerisinde her hikâyede ayrı ayrı anlatılan ‘kölelik’, ‘adaletsizlik’ ve ‘sömürü’ ilişkileri, hikâye içerisindeki kahraman üzerinden bu kahramanların düzene karşı başkaldırı ve özgürlük mücadeleleri ile birlikte anlatılır. İlk hikâyede Avukat Ewing kölelik düzenine, ikinci hikâyede Frobisher topluma ve sanat camiasını elinde bulunduran tekellere, üçüncü hikâyede Luisa Rey kapitalist şirketlere, dördüncü hikâyede Timothy topluma ve ahlakçılığa, beşinci hikâyede Sonmi-451

Milletler Gıda ve Tarım Örgütü geçtiğimiz yıl yaptığı bir açıklamada dünyadaki kaynakların tükendiğini, büyükbaş hayvanlardan 1 kilogram et elde etmek için 8 kilogram yem harcadığını, oysa böceklerden 1 kilogram et elde etmek için 2 kilogram yem harcadığını, bu sebeple böcek tüketiminin dünyanın geleceği açısından önem arz ettiğini belirtmiştir (Radikal, 19 Temmuz 2016).

kapitalist düzene, altıncı hikâyede Zachyr ise mitsel evrene karşı bir başkaldırı ve mücadele içerisinde.

Film anlattığı 6 farklı hikâye ile insanlık tarihinden bugüne kadar var olmuş bazı kavramlara kendi perspektifinden bakmaya çalışır. Örneğin güç kavramı filmin temel motiflerini oluşturan kavramlardan biridir. İlk hikâyeden son hikâyeye kadar güçlü ve kötü olanların, güçsüz ve iyi olanlara karşı uyguladığı şiddetin sebebi metafizik bir gönderme ile Tanrı'ya bağlanır. Tanrı bu dünyada insanlar arası ilişkileri açıklayan bir ilke belirlemiştir: *"Zayıflar et olur. Güçlülere yem olur."* Ancak yine filmin gösterdiği gibi tarih bu ilke üzerinden hareket etmeyen insanlarla doludur. Bu insanlar geçmişte yaptıkları bazı iyiliklerle gelecekteki bazı iyilikleri tetiklemekte ve diğer insanların hayatını etkilemektedir. Film bu karakterleri reenkarnasyona da gönderme yaparak vücutlarındaki doğum lekeleriyle diğer karakterlerden ayırıştırır. Zira doğum lekesi olan karakterler son kerte de iyiliğe hizmet etmekte ve evrenin geçmişten geleceğe sürecek olan tanrısal düzenine karşı çıkmaktadırlar.

Bu anlamda film anlattığı 6 farklı hikâyeye inanç, korku ve aşk gibi olgularla tüm bu evrenin hakikatinin sonsuz bir gerçek içinde ve zamansal anlamda da kozmik bir birliktelik içinde bulunduğu söyler. Bunu yaparken sadece reenkarnasyon üzerinden değil, aynı zamanda Einstein'a atfedilen görelilik teorisi ve paralel evrenlere gönderme yaparak aynı olayları birbirine çok benzeyen insanlar ve o insanların yaptığı aynı hatalar üzerinden işler.

Ancak film son kerte de söylem olarak insanın bütün bir evrenle ilişkisinin hiç değişmediği savına varır. Üçüncü hikâyede gazeteci Luisa Rey'in söylediği "İnsanlar zaman ilerlese ve evren değişse de hep aynı hatayı yaparlar" sözü bir karamsarlığın ifadesidir. Film bunun örnekleriyle doludur. Örneğin Neo Seoul'da geçen hikâyede insanlar saf ırk ve yapay varlıklar olarak ayrılmakta ve klonlar fırınlarda yakılarak yeni üretilcek klonlara yemek olmaktadır. Böylelikle 2144 yılında insanlığın 1940'lı yıllar Almanya'sının pek de uzağında olduğu söylenemez. Yine 1849 yılında gösterilen kölelikle 2144 yılında gösterilen kölelik arasında sadece biçim olarak fark vardır. Eski kölelik yok olmuş ancak yerini çok daha vahşi bir modern kölelik almıştır.¹⁵ Bu noktada filmin söylemi, *"insanlar aradan 250 yıl geçmesine rağmen herhangi bir ilerleme kaydedememiş sürekli olarak oldukları yere geri dönmüştür"* şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla insanlık son hikâyede Meronmy'nin söylediği gibi muhteşem uygarlıklar kurmuş ancak bunu yaparken doyumsuz hislerine engel olamayarak doğayı ve yaşadığı dünyayı değiştirmeye hatta yok etmeye varacak uygulamalarla çok daha geriye

¹⁵ Ayrıca filmin 2144 yılında geçen hikayesi günümüze alegorik olarak okunabilir. Somni-451 karakterinin içinde yaşadığı dünya teknolojik olarak olmasa da gerçeklik olarak günümüzde de yaşanmaktadır. Özellikle Uzakdoğu ülkelerinde insanlar neredeyse hiçbir ücret almadan saatlerce çalışmakta, fabrikaların onlar için ayarladığı 'özel' yerlerde kalmakta ve ancak belli zamanlarda ailelerini görmek için dışarı çıkabilmektedirler. Yine 2144 yılında tasvir edilen Papa Song sahneleri teknolojik olarak günümüze çok da uzak değildir. Nasıl ki orada gıdalar bireylerin istedikleri şekilde anında çıkabiliyorsa, bugünde insanların gıdaları istedikleri şekilde basabildikleri üç boyutlu yazıcılar satılmaya başlanmıştır. Hatta bu yazıcılar öylesine ilerlemiştir ki organik olarak insan uzuvlarının basılması, bu yazıcılarda mümkün hale gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla günümüz dünyası Miguel Sapochnik'in *Repo Men* (2010) filmindeki distopik dünyadan çok da uzakta değildir.

doğru gitmiştir. Neo Seoul kentinde resmedilen distopik atmosfer bunun en güzel göstergesidir.

Bununla birlikte, film son hikâyede sürekli olarak aynı hataları yapan insan söyleminden uzaklaşarak daha olumlu bir söyleme doğru kayar: Zachry Meronmy'yi dinlemiş ve ikna olup kendisini değiştirmiştir. Bu anlamda Zachry tarihsel döngüyü kırarak yeni bir döngü başlatmış olur. Ancak bu yeni döngü de insanlığın tekrar kurulmaya başladığı mükemmel bir sistemin sonsuza dek sürebileceği gibi bir ütopyayı ortaya çıkarır.

Sürekli olarak yeni bir ütopyanın ortaya çıkması bir motif olarak incelenen üç filmin¹⁶ de son sekansları için geçerlidir. Üç filmin de sonu *The Road* filminde olduğu gibi yeni bir umuda yani ütopyaya işaret eder. *Cloud Atlas* filminde Zachry döngüyü kırar, *Snowpiercer* filminde trenden bir kız ve erkek çocuk iner, *The Road* filminde ışığın taşıyıcısı çocuk bir aile ile yeni bir yolculuğa başlar.

Sonuç Yerine

Aydınlanma felsefesi ve onun ilerleme düşüncesinin yarattığı sonuçlar 1900'lü yılların başlarında ve ortalarında kendisini sadece paylaşım savaşları olarak gösterse de özellikle 1970'li yıllardan sonra ilerleme fikrinin getirdiği sonuç dünyanın yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığıdır. İlerleme fikrinin bir getirisi olarak ortaya çıkan günümüz teknolojisinin insanlar ve doğa üzerinde bıraktığı etkilerin olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirilmesinde güçlük çekilmektedir.

Bunun yanında insanların refah ve faydası için üretilmiş olan bu teknoloji dünya nüfusu göz önüne alındığında sadece belli ülkeler ve belli coğrafyaların refah ve faydası için üretiliyor gibidir. Kaldı ki Oğuz Adanır'ın Jean Baudrillard'dan mülhem ifade ettiği gibi, "...günümüz modern toplumlarında teknoloji insanlığa hizmet eden bir süreçten daha çok büyük ölçüde tüketim düzenine hizmet eden bir sürece benzemektedir" (Adanır, 2010: 54).

Günümüz yaşantısında ortaya çıkan bu sorunların 'doğanın yitimi' ve 'kıyamet sonrası' gibi temalar halinde distopyalar aracılığıyla gündeme gelmesi önemlidir. Çünkü geçmişte de olduğu gibi meydana gelen bu gelişmelere insanların dikkatinin çekilmesinde sinemanın rolü her zaman önemli olmuştur. "Sinemada Distopyanın Değişimi" başlığında görüldüğü gibi özellikle 70'lerden sonra bilimkurgu sinemasında gerek gişe kaygısıyla gerek eleştiri amacıyla yapılmış da olsa dünyanın yok olduğu olgusu sıklıkla ele alınmaya başlanmıştır.

¹⁶ Burada sayfa sınırlılığı sebebiyle belirtilmeyen ancak inceleme fırsatı bulunan onlarca film de bu örneklerle ek olarak eklenebilir.

Özellikle 2000'lerden sonra Amerikan sinemasında "yakın gelecekte dünya" motifi 'kıyamet sonrası' teması üzerinden işlenmeye devam etmekle birlikte geçmiş yıllarda üretilen bilimkurgu filmlerinin aksine bu filmlerde insanların dünyayı bir dış uzay tehdidinden ya da çılgın bir bilim adamından değil kendilerinin yarattığı tehditte korumak zorunda olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu kapsamda çalışmada incelenen filmlere bakıldığında bilimin ve teknolojinin bu denli mutlaklaştırıldığı bir sistem olarak kapitalizmin yaratacağı geleceğe yönelik eleştirilerin yoğunluğu dikkat çekmektedir.

The Road, *Cloud Atlas*, *Snowpiercer* gibi filmlerde ise dünyanın yakın gelecekte içinde bulunacağı distopik atmosfer tasvir edilmiş ve sonuç olarak bu gelecek temasının pek de uzak olmadığı üzerine vurgular yapılmıştır. Ayrıca özellikle Hollywood'un 2010 yılından sonra ürettiği *Never Let Me Go* (Beni Asla Bırakma, Mark Romanek, 2010), *Repo Men* (Repo Men, Miguel Sapochnik, 2010), *Hell* (Cehennem, Tim Fehlbauer, 2011), *In time* (Zamana Karşı, Andrew Niccol, 2011), *Total Recall* (Gerçeğe Çağrı, Len Wiseman, 2012), *Looper* (Tetikçiler, Rian Johnson, 2012), *The Congress* (Son Şans, Ari Folman, 2013), *The Machine* (The Machine, Caradog W. James, 2013), *Elysium* (Elysium: Yeni Cennet, Neill Blomkamp, 2013), *Oblivion* (Oblivion, Joseph Kosinski, 2013), *Pacific Rim* (Pasifik Savaşı, Guillermo del Toro, 2013) gibi distopik bilim-kurgu filmlerinde de "yakın gelecekte eko-sistemin dengesinin bozulacağı" bir tema olarak ya da yan hikâyeler düzeyinde işlenmiştir.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin Aydınlanma'ya yönelttikleri eleştirilerin kavramsal karşılıkları çalışmada incelenen filmler içerisinde kimi zaman söylem kimi zaman bir eleştiriyi kavramak kimi zaman da direkt olarak insana yapılan eleştiriler olarak karşımıza çıkmaktadır.

The Road, bilimin ve ilerleme düşüncesinin üzerinde yaşadığımız dünyayı götürebileceği bir takım sonuçlar üzerine kurulu ve 'teknoloji', 'bilim' gibi kavramları "akıl" kavramı çerçevesinde tekrar ele alarak 'araçsallaşmış bir aklın' insanlığı götürdüğü sonuç noktasını değerlendirmektedir. Film bir yanıyla aklın araç olduğu bir dünyanın nihayetinde nasıl bir noktaya varacağını gösterirken diğer yanıyla aklın amaç olması gerektiğini insan kavramı üzerinden yoğun bir sorgulama ile gerçekleştirir. Zira medeniyete yahut modernliğe dair hiçbir şeyin kalmadığı bu evrende akıl insanlar arası iletişimi dahi sağlayamaz. Bu evrende tüm ilişkileri belirleyen olgu 'güç' olgusudur. Filmde bilimsel ilerlemenin doğaya verdiği zararın bir sonucu olarak insanlık Aydınlanma'dan çok daha önce yaşanmakta olan yüzyıllara geri dönmüştür.

Cloud Atlas filmi de özellikle anlattığı son üç hikâyede aynı kavramsal eleştirilere yer vermektedir. Jean-Luc Godard'ın *Alphaville* (1965) filminde de olduğu gibi mutlaklaştırılan akıl *Cloud Atlas*'ında insanlara nükleer enerjiyi sunmakla birlikte bu enerji santrallerinin patlaması sonucunda oluşacak kaos içinde insanlara silah satmayı hedefleyen bir "araçsal akıla" dönüşmüştür. 2000'li yıllarda geçen hikâyede kültür endüstrisi, popüler kültür aracılığıyla insanları o kadar kuşatmıştır ki para ve tüketim Yayıncı Timothy'nin hikâyesinin anlatıldığı yıllarda adeta tek belirleyici kavram haline gelmiştir. Bu bağlamda kültürün ve

tüketimin tamamen belirleyici olduğu Neo Seoul'da Somni-451 karakteri üzerinden anlatılan hikâye, Frankfurt Okulu'nun sorguladığı ve kendisini yeni bir mite dönüştüren Aydınlanma düşüncesinin araçsallaşmış biçiminin bir eleştirisidir. 'Doğa'nın neredeyse yok olduğu bu distopik atmosferde bilim gökyüzüne uzanan gökdelenler, havada uçan araçlar hatta insan klonlamaya varacak kadar ilerleme kaydetmiş ancak Aydınlanma'nın temelinde yer alan Rasyonalite, Eşitlik, Refah gibi kavramlar sadece bazı sınıflara ait hale gelmiştir.

Aynı şekilde *Snowpiercer* aklın bir getirisi olan teknolojik araçların yol açtığı küresel ısınmayı engellemek için bulunan bir gazın dünyayı buzul çağına döndürmesinin 'sınıf' kavramı üzerinden tartışmasına odaklanır. 'Araçsal Akıl' her ne kadar küresel ısınmaya sebep olsa ve insanlığı yok etme tehlikesiyle karşı karşıya bıraksa da bu felaket sonrası yaşayan ve hayatlarını idame ettiren insanların yaşaması yine 'bilim' ve 'akıl' tarafından üretilen bir tren aracılığıyla gerçekleşmiştir. Sanayi devriminin simgesi olan Tren, *Snowpiercer*'da da yeni bir bilimsel aydınlanmanın, insan ırkının taşıyıcısı konumundadır. Trende yaşanan insanlar arası ilişki Frankfurt Okulundan daha çok Marx'ın "kapitalizm" ve "sınıf" kavramları üzerinden ilerliyor olsa da Frankfurt Okulu'nun modernliğe getirdiği 'kültür endüstrisi' ve 'tek boyutlu' insan gibi kavramlar bu Tren'de yaşayan insanları temsil ediyor gibidir. Zira çocukluktan başlayarak tüm insanlar Tren'in ve kurucu Wilford'un birer askeri gibi yetiştirilirler. Trende maruz kaldıkları eğitim ve enformasyonun dışında herhangi bir bilgi edinme koşulları olmayan bu insanlar Marcuse'un "Teknolojik Tek-Boyutlu Birey" olarak nitelediği bireylere benzemektedirler.

İncelenen filmler farklı yıllarda çekilmiş olsa da filmler açısından gelecekte hayal edilen toplumların birbirinden çok da farklı olduğu söylenemez. Zira 1960'larda çekilen filmlerde akıl 'araçsal' olması ve mutlaklaştırılması sebebiyle eleştirilirken 2000'li yıllarda üretilen filmlerde 'akıl' kavramı 'araçsal' ya da 'nesnel' olması sebebiyle insanlığa getirileri ve götürüleri temelinde sorgulanmaya başlanmıştır.¹⁷

Ancak incelenen her üç filmde de ortak olan bir nokta varsa bu insanlığın içerisinde bulunduğu durumun sorumlusu olarak insanın gösterildiğidir. Bu filmler (ve burada değinemediğimiz ama 2010 yılı sonrasında çekilen çoğu distopik film) ideolojik olarak yarattıkları söylemlerle distopyaların sorumluluğunu insana indirger. Her 3 filmde de dünyanın içinde bulunduğu bu durumun sorumlusunun bir sistemden daha çok insanlık olduğu gözükmemektedir. Diğer bir ifadeyle filmler sistemin insan üzerindeki etkisi, tüketimin arzularla olan ilişkisi ya da iyilik kötülük gibi ahlak felsefesi alanına giren konulara odaklanmak yerine sonuçların nedenlerini sadece ve sadece insana indirger. Böylelikle insan doyumsuz bir arzu varlığı (sanki felsefi bir öze sahipmiş gibi)¹⁸ olarak resmedilir ve

¹⁷ Bu sorgulama 2000 sonrası çekilmiş olan distopik filmlerin sayısıyla da göz önüne serilir. Örneğin internette kısa bir araştırma yapıldığında, 2000 yılı sonrasında distopya teması altında (bilimkurgu türü değil) çekilen film sayısı 300'ün üzerindedir. (Kaynak: IMDB)

¹⁸ Filmlerde sorgulanan 'insan', 'insani öz' gibi kavramlar tam da felsefenin sorguladığı ve tartıştığı kavramların kendisidir. Bir filmin anlattığı bir hikâye içerisinde bu kavramların içini ne kadar doldurabileceği tartışmalıdır. Zira "insanın özü" dediğiniz tartışma, felsefi olarak yanında 3000 yıllık

dünyadan, sistemden, tüketimden yalıtılmış bir 'şey' haline gelir. Gişe kaygısıyla yapılmış ve milyonlarca insan tarafından izlenen bu filmlerin teknoloji, tüketim toplumu, ekolojik yıkım gibi kavramların eleştirisinde de insanı merkeze koyması ve sistem eleştirisini ıskalaması çalışmanın vardığı sonuç açısından da önem arz etmektedir. Çünkü bu filmler son kertede bir sistem eleştirisi yapıyor gibi gözükse de ideolojik olarak dünyanın içerisinde bulunduğu koşulları insanın arzu varlığı olmasına ve psikanalitik olarak tüketmeye ve arzularının peşinde koşmaya yatkın bir varlık olmasına bağlar.

bir bagajla gelir ki bunun da 90 dakikalık bir film aracılığı ile anlatılabilmesi ya da insana indirgenmesi gayri-bilimsel bir durumdur. Nitekim Descartes'ın düşüncesinde insan düşünme edimi doğrultusunda bir varlık iken, Varoluşçulara göre insan sadece bir oluş'tur. İyi ya da kötü bir öze sahip değildir. O, oluş içerisinde iyi ya da kötü olacaktır.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün, *Popüler Sinema ve Türler*, 3. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Adanır, Oğuz, (2010). *Baudrillard*, (Oğuz Adanır, Der). İstanbul: Say Yayınları.
- Adorno, Theodor W, (2005). *Minima Moralia*, (Orhan Koçak & Ahmet Doğukan, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, Theodor W, (2011). *Toplum Üzerine Yazılar*, (M. Yılmaz Öner, Çev). İstanbul: Belge Yayınları.
- Adorno, Theodor W, (2016). *Negatif Diyalektik*, (Şeyda Öztürk, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Akbulut, Hasan, (2010). *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, (Büker S. vd, Der). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Batur, Yüksel, (1998). *Bilimkurgu Sinemasında Şiddet ve İdeoloji*, Kitle Yayınları.
- Bezel, Nail, (2001). *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu*, Ankara: Güldiken Yayınları.
- Bookchin, Murray, (1996). *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi*, (Rahmi G. Ögdül, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bumin, Tülin, (2010). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*, Yapı Kredi Yayınları,.
- Cevizci, Ahmet, (2011). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet, (2013). *17. Yüzyıl Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Çiğdem, Ahmet, (2011). *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fraser, Ian, (2008). *Hegel ve Marks - İhtiyaç Kavramı*, (Beyaz Sümer Aydaş, Çev). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Fromm, Erich, (1995a). *Umut Devrimi*, (Şemsa Yeğin, Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, Erich, (1995b). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II. Cilt*, (Şükrü Alpagut, Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, Erich, (2001). *İtaatsizlik Üzerine*, (Ayşe Sayın, Çev). İstanbul: Kariyer Yayıncılık.

- Fromm, Erich, (2004). *Hayatı Sevmek*, (Ali Köse, Çev). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Fromm, Erich, (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, (Yurdanur Salman vd, Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, Erich, (2011). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I. Cilt*, (Şükrü Alpagut, Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Habermas, Jürgen, (2010). *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim*, (Mustafa Tüzel, Çev). Yapı Kredi Yayınları.
- Hampson, Norman, (1991). *Aydınlanma Çağı*, (Jale Parla, Çev). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Hilav, Selahattin, (2013). *Felsefe El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları.
- Holz, Hans Heinz, (2012). *Frankfurt Okulu Eleştirisi*, (Olçay Geridönmez, Çev). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W, (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Horkheimer, Max, (2010). *Akıl Tutulması*, (Orhan Koçak, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jay, Martin, (2005). *Diyalektik İmgelem*, (Ünsal Oskay, Çev). İstanbul: Belge Yayınları.
- Kant, Immanuel, (1984). *Seçilmiş Yazılar*, (Nejat Bozkurt, Der-Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaplan, F. Neşe & Ünal, Gülin Terek, (2011). *Bilim Kurgu Sinemasını Okumak*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Kellner, Douglas, (1992). *Critical Theory, Marxizm and Modernity*, The John Hopkins University Press.
- Kızılçelik, Sezgin, (2013). *Frankfurt Okulu*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kovel, Joel, (2005). *Doğanın Düşmanı*, (Gürol Koca, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mansfield, Nick, (2006). *Öznellik*, (Hüsametdin Çetinkaya, Çev). İzmir: Aralık Yayınları.
- Marcuse, Herbert, (2010). *Tek-Boyutlu İnsan*, (Aziz Yardımlı, Çev). İstanbul: İdea Yayınevi.

Marx, Karl, (2013). *Kapital Cilt I*, (Mehmet Selik & Nail Satlıgan, Çev). İstanbul: Yordam Kitap.

Roloff, Bernhard & Seeblen, Georg, (1995). *Ütopik Sinema*, (Veysel Atayman, Çev). İstanbul: Alan Yayınevi.

Ryan, Michael & Kellner, Douglas, (2010). *Politik Kamera-Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, (Elif Özsayar, Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Spinoza, Benedictus, (2013). *Ethica*, (Çiğdem Dürüşken, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Tandaçgüneş, Nilnur, (2013). *Ütopya: Antik Çağdan Günümüzü Mutluluk Vaadi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Topçu, Y. Gürhan, (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*, Ankara: De Ki Yayınları.

Yayımlanmamış Eserler

Güvenç, Kurtul, (2010). *"Eleştiri: Toplum ve Bilim: Frankfurt Okulu Üzerine Bir İnceleme"*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010)

Kılıçbay, Mehmet Ali; *Kavram Sözlüğü II*, Özgür Üniversite Yayınları, Basılmamış Eser.

Uyanık, Necip, (2006). *"Aydınlanma Felsefesinde İlerleme Düşüncesi ve Etkileri"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006)

İnternet Erişimleri

Wikipedia, "Bulut Atlası", "tr.wikipedia.org/wiki/Bulut_Atlası_(film)", (Erişim Tarihi:21 Temmuz 2016).

Radikal Gazetesi,
(http://www.radikal.com.tr/hayat/bmden_acliga_cozum_bocek_yiyin-1133258), (Erişim Tarihi: 19 Temmuz 2016).