

## BİR DISPOSITİF FORMU OLARAK BORÇLANDIRMA: DÖVÜŞ KULÜBÜ, MR. ROBOT VE SQUID GAME'İ DİSTOPYA OLARAK OKUMAK\*

Dr. Öğr. Üyesi Onur Ağkaya

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi  
Bozüyük Meslek Yüksekokulu  
ORCID: 0000-0003-3044-5978



### Öz

Michel Foucault'nun 1970'lerin ortasında önerdiği, ancak, tam olarak geliştirmediği *dispositif* kavramı, son yıllarda siyaset felsefesinin önemli tartışma ve uygulama konularından birine dönüşmüştür. Dolayısıyla, içeriği ve sınırları tam olarak çizilmemiş olan *dispositif* hem farklı yorumlamaların konusunu oluşturmakta hem de önemli bir analiz aracı olma potansiyeli taşımaktadır. Bu çalışma, *dispositif* kavramını farklı düşünürlerin perspektiflerinden ele alarak tartışmakta ve analitik bir çerçeve sunmaktadır. Sonrasında, *borçlandırma* neo-liberal kapitalist düzenin bir *dispositifi* olarak önermektedir. Çalışma, borçlandırma *dispositif*inin iktidar ve bilgi ilişkilerindeki rolünü ve işlevini göstermek amacıyla son dönemde oldukça ilgi çeken *Dövüş Kulübü* (1996/ 1999), *Mr. Robot* (2015-2019) ve *Squid Game* (2021) adlı kültürel eserleri birer distopik tür olarak önermekte ve analiz etmektedir. Çalışma, analize tâbi üç eserin de 1990'lardan itibaren gelişen neo-liberal kapitalist düzenin yarattığı siyasal, kültürel ve ekonomik ilişkilere dair önemli perspektifler sunduğunu ve bunların sorunsallaştırılması için önemli araçlar sağladığını savunmaktadır. Farklı zamanlarda geçmelerine rağmen, bu üç yapı, anti-kapitalist birer eleştiri sunarak neo-liberal düzende, hegemonik kültür ve normlar üzerinden bireylerin nasıl özneleştirildiklerini göstermektedir. Bu bağlamda, çalışma, siyaset felsefesi literatürüne ve aynı zamanda Foucault'cu çalışmalara bir katkı sunmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Dispositif, Distopya, Dövüş Kulübü, Mr. Robot, Squid Game

*Indebtedness as a Form of Dispositive: Reading Fight Club, Mr. Robot, and Squid Game as Dystopic Genre*

### Abstract

The concept of *dispositif*, proposed by Michel Foucault in the mid-1970s but not fully developed, has become one of political philosophy's critical discussion and application topics in recent years. Therefore, the *dispositif*, of which content and boundaries are not fully drawn, both constitutes the subject of distinct interpretations and bears the potential to develop into a critical analysis tool. This study discusses the concept of *dispositif* through the perspectives of various thinkers and presents an analytical framework. Subsequently, it proposes *indebtedness* as a *dispositif* of the neo-liberal capitalist order. To demonstrate the role and function of the *dispositif* of *indebtedness*, the study regards and analyses *Fight Club* (1996/ 1999), *Mr. Robot* (2015-2019), and *Squid Game* (2021), which all have attracted considerable attention recently, as examples of the dystopian genre. The study argues that all three works subject to analysis provide essential perspectives on the political, cultural, and economic relations created by the neoliberal capitalist order that has developed since the 1990s and provide essential tools for problematization. Despite taking place at different times, these three productions present an anti-capitalist critique and demonstrate how individuals are subjectified through hegemonic culture and norms in the neo-liberal order. In this regard, the study contributes to the literature on political philosophy as well as to Foucauldian studies.

**Keywords:** Dispositive, Dystopia, Fight Club, Mr. Robot, Squid Game

\* Makale geliş tarihi: 04.07.2022  
Makale kabul tarihi: 02.10.2022  
Erken görünüm tarihi: 05.12.2022

## **Bir Dispositif Formu Olarak Borçlandırma: Dövüş Kulübü, Mr. Robot ve Squid Game’i Distopya Olarak Okumak**

### **Giriş**

“Kapıcı bir kaşını kaldırıp bazı insanların büyük bir benzin birikintisinin içine nasıl uzun bir mumu yakıp bıraktığını ve uzun bir tatile gittiklerini anlatıyor. Maddi sıkıntıları olanlar yapıyormuş bunu. Borçlarından kurtulmak isteyen insanlar...”

Anlatıcı, *Dövüş Kulübü* (1996)

Distopyalar, genellikle geleceğe yönelik ya da nadiren aynı anda var olan karanlık toplumsal modellemelerdir. Bu türde örnekleri verilen tasarımlar, tastamam birer düzen sunarlar. Söz konusu düzenlerin belirleyici unsurlardan biri; bireylerin düzeni ve ayrıca, düzenin varlığını sürdürmesini sağlayan unsurlara yönelik düşünme etkinliğini ve sorgulamalarını baskılayan *dispositifler* (tertibatlar) üzerinden işlemeleridir. Örneğin, distopik türün en çok bilinen örneklerinden *1984*'te (1949) ve *Gün Ortasında Karanlık*'ta (1940), bireyler katı bir disipline maruz kalırken *Cesur Yeni Dünya* (1932), *Fahrenheit 451* (1953) ve *Gelecekbilim Kongresi* (1971) gibi modellerde, düzene muhalif girişimler, çeşitli keyif verici maddeler ya da etkinliklerle kontrol altına alınır.

Hakikatin verili olduğu ya da bireylerin sorgulasa dahi gerçekliğe ulaşmasının mümkün olmadığı distopyalarda, düzeni sorgulayan ve hedef alan bireyler çeşitli *dispositifler* üzerinden etkisizleştirilirler. En ağır durumlarda ise bu bireyler infaz edilirler ya da –düzenin doğrudan koruyucu mekanizmaları veya aktörleri tarafından olmasa dahi– ağır bedeller ödeyerek düzene yeniden dahil edilirler. Görece daha iyimser örneklerde, düzeni hedef alan bireyler özgürlüklerine ulaşmasa dahi düzen bir şekilde dönüşüme uğrar (Gordin vd., 2010; Ağkaya, 2016).

Chuck Palahniuk'un 1996 tarihinde yayımlanan romanı ve 1999'da film olarak çekilen hikâyesi *Dövüş Kulübü*'nde, başkarakter *Anlatıcı* uyum sağlamak için kendisine, evini ve üstünü markalı ürünlerle donatmayı dikte eden düzeni ve kültürü hedef almaktadır. Kendisinin daha sonra farkına vardığı üzere, planlarını gerçekleştirecek gücü kendinde bulamadığı için önce kendi *alter egosuna* –Tyler

Durden– hayat verir ve daha sonra, düzenin özneleştirdiği beyaz yakalı erkeklerden bir ordu kurar. Filmde ve romanda, sözcük bir istisna dışında geçmese dahi<sup>1</sup>, *Anlatıcı*, Tyler Durden ve kurduğu ordunun hedefinde neo-liberal kapitalist düzen bulunmaktadır (Kornbluh, 2019: 119).

*Dövüş Kulübü*'nden esinlenerek Sam Esmail tarafından yazılan ve 2015'te yayına giren *Mr. Robot* adlı dizide ise, başkarakter Elliot Anderson, kendisine dikte edilen tüketim kültürüne teslim olmayı reddetmekte ve içinde bulunduğu düzenden mümkün olduğu kadar izole bir hayat sürmektedir. *Anlatıcı* ve Tyler Durden arasındaki ilişkiye benzer biçimde, Elliot, düzeni hedef almak için aslında yine kendisi olan Mr. Robot karakterini yaratmakta ve devrimci bir mücadeleye girişmektedir. Her ne kadar bu iki eserden farklı bir düzlem sunsa da son zamanlarda oldukça dikkat çeken bir yapım olan Hwang Dong-hyuk'un *Squid Game* (Kalamar Oyunu) dizisinde de içinde yaşadığı düzendeki şartlarla mücadele etmeye çalışan Seong Gi-hun adlı başkarakterin, maruz bırakıldığı şartlar yüzünden kendisinden beklemediği eylemler gerçekleştirmesi sunulmaktadır. Bu üç eserin de ortak noktası, farklı ideolojik perspektiflere sahip olsalar da düzenin, karakterleri *dispositif*ler üzerinden özneleştirmesi ve harekete geçirmesidir. Aslına bakılırsa, *Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game* birçok açıdan, geleneksel birer distopya modelleri değildir; ancak, distopik türün öne çıkan özelliklerini taşımaktadırlar: Göreceli olarak verimli işleyen bir düzen; karakterlerin düzeni sorgulaması, reddetmesi ve hedef almasıyla başlayan avantür ve son olarak ütopyik bir özgürlük arayışı.

Bu çalışmada, benzer modeller sunan bu üç eser, birer neo-liberal distopya örneği olarak ele alınmakta ve analize tabi tutulmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada, neo-liberal distopyalar, klasik distopyalardan farklı olarak ele alınmaktadır: Buna göre; çalışmada, neo-liberal distopyaların, klasik distopyalar kadar katı ve kendi zamanından uzak tasarımlara dayalı sistemler sunmadığı ya da anlatılan sistemlerin klasik distopyalardaki kadar karanlık ve belirgin olmadığı savı üzerinden hareket edilmektedir. Bu doğrultuda, çalışma, *Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game* örneklerinin geniş kitlelere hitap etmeyi başaran ve bilhassa 1990'lerden itibaren gelişen neo-liberal kapitalist düzenin yarattığı siyasal, kültürel ve ekonomik ilişkilere dair önemli perspektifler sunduğunu ve bunların sorunsallaştırılması (*problematization*) için önemli araçlar sağladığını savunmaktadır. Çalışmanın temel argümanına göre, farklı zamanlarda geçmelerine rağmen, bu üç yapım, anti-kapitalist birer eleştiri sunarak neo-liberal düzende, hegemonik kültür ve normlar üzerinden bireylerin nasıl özneleştirildiklerini göstermektedir. Bu bağlamda, çalışma, Michel

---

<sup>1</sup> “Kapitalist” sözcüğü, romanda yalnızca bir kez kadın karakterin ağzından hakaretamiz biçimde kullanılmaktadır: “Şu an bile, Marla, evde duvarlara dergi fırlatıp benim nasıl bir adi ve ikiyüzlü kapitalistin biri olduğumu bağıryordur.”

Foucault'nun sunduğu tartışmalı ve tam olarak geliştirilmemiş bir kavram olan *dispositif*leri (Deleuze, 1992; Bigo, 2008) analiz aracı olarak kullanmakta ve borçlandırmanın neo-liberal düzende bir *dispositif* olarak okunması gerektiğini savunmaktadır. Bu şekilde, çalışma siyaset felsefesi literatürüne ve aynı zamanda Foucault'cu çalışmalara bir katkı sunmaktadır.

Çalışmanın ilk iki başlığı altında kavramsal ve kuramsal çerçeve sunulmaktadır. Bu doğrultuda, ilk olarak *dispositif* kavramı tartışılmakta ve ikinci başlık altında borçlandırma, neoliberal distopyanın bir *dispositifi* olarak önerilmektedir. Üçüncü başlık altında ise *Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game* eserleri eleştirel bir yaklaşımla analiz edilmektedir.

## 1. *Dispositif* Kavramı

Michel Foucault, sosyal bilimlerde kendisinden önce kabul görmüş ve yaygın olarak kullanılmakta olan birçok kavram, kuram ve anlatıyla ilgilenmiş ve bunlara yenilikçi yaklaşımlar getirmiş bir düşünür olarak ön plana çıkmaktadır. Bunlardan en çok bilinenleri arasında iktidar, söylem ve yönetimsellik (*gouvernementalité*) bulunmaktadır (Lemke, 2021). Foucault, metodolojik olarak bütüncül teoriler koymak yerine, en başından sonuna kadar anlamak ve açıklamak için uğraştığı iktidar ilişkilerine yönelik “alet-edevat” geliştirmekle uğraşmıştır. Bunu yaparken de odaklandığı tarihsel dönemlere ait önemli belgeler raporlar, sanat eserleri ve kanunları içeren kadar geniş bir yelpazede materyaller seçmiştir (Keller, 2018: 70-72). Bu bağlamda, bu çalışmanın sorunsallaştırdığı neo-liberal dönemin anlaşılması için seçilen roman, film ve dizi yapımlarının pekâla, Foucault'nun seçeceği türden alet-edevatlar olması muhtemeldir.

Bununla birlikte, Foucault, belirli dönemlerde geliştirdiği yaklaşım ve kavramlardan bazılarını net bir biçimde ortaya koymamış ya da ilgi gösterdiği alanların değişmesine bağlı olarak bazı projeleri yarım kalmıştır (Evans, 2010: 415; Keller, 2018: 68-70). Bu tamamlanmamış veya tartışmalı olarak görülen kavramların başında ise *dispositif* (tertibat) bulunmaktadır (Bigo, 2008: 103; Bussolini, 2010). Aslına bakılırsa, *dispositif* kavramı Foucault'nun kendi düşünsel izleği ve araştırmaları içinde bir tür “kriz” dönemine denk gelmiş (Deleuze, 1992) ve tam olarak geliştirmedeği; ancak, oldukça verimli bir alan olarak bıraktığı projelerden biridir (Bussolini, 2010: 88). Foucault, kavramı ilk olarak 1973 ve 1974'te Collège de France'daki “Psikiyatrik İktidar” derslerinde tanıtmış ve burada bir “iyileştirici *dispositif*”ten bahsetmiştir (Lemke, 2021: 70). Akabinde, ilk kez 1976'da yayımlanan “Cinselliğin Tarihi” adlı serinin birinci kitabının önemli bir kısmı “cinsellik *dispositifi*”ne ayrılmıştır. Burada Foucault (1978: 105-106) söz konusu kavramı şu şekilde sunmaktadır:

“Cinsellik (...) tarihsel bir *dispositife* verebileceğimiz bir isimdir: idrak edilmesi zor, gizlenmiş bir gerçeklik değil; bedenlerin uyarılmasının, hazların yoğunlaştırılmasının, söyleme yönelik kışkırtmanın, uzmanlığa dair bilgilerin oluşumunun, denetim ve direnmelerin güçlenmesinin bazı önemli bilgi ve iktidar stratejilerine göre birbirlerine eklenildiği büyük ve görünür bir şebekedir bu...”

Cinsellik *dispositif*inin daha iyi anlaşılabilmesi için, Foucault yine bir başka *dispositif* olan ittifaklara gönderme yapmaktadır. Buna göre, ittifaklar gibi cinsellik de partnerler üzerinden belirmektedir; ancak, buradaki hâl bütünsel bir farklılık içermektedir: “İttifak, izin verilen ve yasaklanan, kurullarla belirlenmiş ve yasadışı kurullar sistemi etrafında inşa edilmişken cinsellik *dispositifi* akışkan, çok şekilli olabilen, geçici iktidar tekniklerine göre işlemektedir” (Foucault, 1978: 106). Dolayısıyla, cinselliğe yönelik ilişkiler; evlilik, bağlılık ve akrabalık, soy isim alma ve mülkiyet ve eşyaların verilmesi gibi sistemler üzerinden ittifak *dispositif*inin ortaya çıkmasına olanak sağlamakla birlikte (Foucault, 1978: 107), cinsellik aynı zamanda bir teknoloji olarak insan bedenini olumlamakta ve başta burjuva sınıfına hitap eden bir tür “özgürleştirici” fonksiyonuna dönüşmektedir (Foucault, 1978: 7-9; Lemke, 2021: 76).

Vaat olarak verilen ve kefareti ödendikten sonra ulaşılan “özgürleş(tir)me”<sup>2</sup>, daha sonra, Foucault’nun *dispositif* kavramını yeniden ve nispeten detaylı biçimde ele aldığı 1977-1978’deki “Güvenlik, Toprak, Nüfus” seminerlerinde cinsellik kavramına benzer olarak işlediği “dolaşım” (*circulation*) kavramı üzerinde yeniden belirginleşmiştir. Bu noktada, Foucault (2007: 51), kendisinin daha önce ele aldığı 15. ve 16. yüzyılları içeren klasik anlamda egemenlik ve 17. ve 18. yüzyıllardaki iktidar ilişkilerinin görünen yüzü olan disipline edici mekanizmalardan farklı olarak, liberalizmin ve beraberindeki mekanizmaların, yeni bir güvenlik anlayışı kurduğunu ifade eder. Düşünürün açıkça ifade ettiği cinsellik *dispositif*inden sonra kapsamlı olarak ele aldığı “güvenlik *dispositifi*” liberalizmin öngördüğü “dolaşım özgürlüğünü” tesis etmek için gereken prosedürler ve stratejilerden ibarettir (Foucault, 2007: 64-69). Klasik ve disipline edici iktidar ilişkilerinin hedeflediği; sınırların kapatılması, toprağın ve üstündeki nüfusun kontrolü ve yaşatılması (Foucault, 2007: 20; 25-27), liberalizmde yerini, güvenlik *dispositifi*yle birlikte dolaşım özgürlüğüne, serbestliğine, pazar (market) düzenlemesine ve bunların genişletilmesine bırakır (Bigo, 2008: 96-97).

En belirgin konfigürasyonda, disipline eden iktidar, salgın ve kıtlık yönetimi örneklerinde olduğu gibi, bireyleri, hareketleri ve eylemleri tek tek

2 Burada, Foucault’nun (2007: 51) “serbestlik” (*liberté*) kavramına atıfta bulunmaktadır; ancak, filozofun, kavramı “Cinselliğin Tarihi” kitabındaki kullanımından farklı olmadığına dikkat edilmelidir.

sürekli olarak “norma uydurmak” sùretiyle “normasyona” tabi tutar. Öte yandan, disipline eden iktidar biçimindeki gibi bireyleri tek tek yerine “gruplar-nüfuslar” hâlinde “önlemek” yerine, “normalize eden” güvenlik *dispositifi*, 18. yüzyılın ortalarında başlayan bu yeni iktidar ilişkileri formunun merkezine yerleşmektedir (Foucault, 2007: 90-91). Bununla birlikte, bu noktada, nüfusu (ya da nüfusları) olumsuz bir grup olarak düzenleyip arzularına “hayır” diyen klasik egemenliğe ait iktidar anlayışının yerine “normalleştiren” başka bir iktidar anlayışı belirmiştir. Foucault’nun (2007: 101) “yönetimsellik” olarak adlandırdığı bu model, nüfusu olumlayan ve arzularının “doğal” biçimde peşinden gitmesini isteyen ve öznelerin, malların, grupların dolaşımını “özgürleştiren” ve bunun “güvenliğini sağlayan” liberal bir yaklaşım ve istatistikler üzerinden normalleştiren bir pratikler bütünü olarak ortaya çıkmıştır. Nihayetinde, burada beliren konfigürasyon, özgürlüğü hem taahhüt eden hem de onu sürekli denetleyen, marjınlarını belirleyen ve nüfusları istatistikler üzerinden kabul edilebilir seviyelerde (ancak, toplumsal bedenin varlığını tehdit eden noktalara varmadan) risklere de maruz bırakan liberalizmin siyasal ekonomisidir (Foucault, 2007: 105). *Laissez faire* düsturunu yaşatan bu özgürlük sistemi, dolaşımı yalnızca cesaretlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda empoze etmektedir (Bigo, 2008: 108). Daha modern zamanlara bakıldığında ise güvenlik *dispositifinin* “dolaşımdaki her unsuru (ürünler, bilgi, kapital, insanlık) dijital hâle getirdiği ve bıraktığı izleri takip ettiği” görülmektedir (Bigo, 2008: 109; Bigo vd., 2019). Başka bir deyişle, yönetimsellikle belirlenen *dispositiflerle* sağlanan “özgürlük” güvenli bir özgürlüktür. Dolayısıyla, güvenliğin Makyavelci klasik tanımı, burada köklü bir şekilde tersine çevrilmektedir. Bigo’nun (2008: 98) isabetli biçimde ifade ettiği gibi “özgürlük sadece, güvenlik *dispositifinin* ve güvenlik ise dolaşım özgürlüğü kapasitesinin eş zamanlı olarak işe koyulmasından ibarettir”.

Burada dikkat edilmesi gereken unsur ise güvenlik *dispositiflerinin* bir hiçlikten gelerek işlemediği değil, farklı tarihsel anlarda farklı iktidar ilişkilerinden türeyen ve işleyen mekanizmaların, yeni bir tarihsel anda işleyişinin değişmesi ve iktidar ilişkilerini yeniden türetmesidir. Örneğin, disipline edici iktidar ilişkilerinin en belirgin *dispositifi* olan bir merkezden sürekli “gözetleyen” *panopticon* (Foucault, 2007: 94) tamamen yok olmaktan ziyade yerini yeni güvenlik *dispositifine* bırakmıştır. Dolayısıyla, *dispositifin* unsurları sürekli olarak “yeniden tanımlanmakta, işe koşulmakta<sup>3</sup> ve ayarlanmaktadır” (Lemke,

3 Dispositif kavramı, Cinselliğin Tarihi kitabının İngilizce’ye yapılan ilk çevirisinde “işe koyma” (deployment) olarak çevrilmiştir. Daha sonra değinileceği üzere, kavramın, stratejik yönüne yaptığı vurgu yönünden bu kullanım hem yararlı hem de bazı açılardan anlamı çok genişleten bir yön barındırmaktadır. Kavramın farklı dillerdeki çevirileri ve kökenine dair kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Bussolini (2010).

2021: 73). Daha genel bir perspektiften bakıldığında, Foucault'nun, *dispositif* kavramını önererek daha önce ve yeniden, söylem üzerinden anlamaya ve açıklamaya çalıştığı iktidar ilişkilerini hedef aldığı açıktır (Bussolini, 2010: 93).

Daha önce değinildiği gibi *dispositif* kavramına yönelik olarak karışıklık ya da yarım kalmışlık, büyük bir oranda Foucault'nun (2007: 126), 1977-1978'de Collège de France'daki seminerlerinde, dördüncü haftadan sonra kavramı doğrudan kullanmak ya da geliştirmek yerine farklı bir projeye –yönetimsellik (*gouvernementalité*)– yönelmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, Foucault (1980: 194-195) kavramla ilgili kendisine yöneltilen soru ve eleştiriler karşısında *dispositif* en açık biçimde şu şekilde tanımlamıştır:

“(...) ilk olarak söylemler, kurumlar, mimari formlar, düzenleyici kararlar, kanunlar, idari tedbirler, bilimsel sözceler, felsefi, ahlaki ve insancıl önermelerden oluşan tamamıyla heterojen bütünlükler; kısaca, en az söylenmemiş olan kadar söylenmiş olan her şeydir. Dolayısıyla bunlar *dispositif*lerin öğeleridir. *Dispositif*in kendisiyse, bu öğeler arasında kurulabilecek ilişkiler sistemidir. İkinci olarak (...) bu heterojen öğelerin arasında var olabilecek bağının doğasıdır. Nitekim, belirli bir söylem belli bir anda bir kurumun programı olarak ortaya çıkabilirken, başka bir anda kendisi sessiz kalan bir pratiği meşrulaştırmanın ya da maskelemenin bir aracı ya da pratiğe yeni bir rasyonalite mevzisi açarak, ikincil seviyede yeniden yorumlanması işlevini görebilir.

Özetle, söylemsel olan ya da olmayan bu öğeler arasında kendileri de çok geniş anlamda değişebilecek konumlardaki değişimler ve işlev değişiklikleri arasında bir tür etkileşim vardır.

Üçüncü olarak, (...) *dispositif* belirli bir tarihsel andaki başlıca işlevi acil bir ihtiyaca karşılık vermek olan bir tür formasyondur. *Dispositif*in baskın bir stratejik işlevi vardır. Bu, örneğin, temelde merkantilist bir ekonomi nazarında yük olarak görülen göçebe bir nüfusun asimilasyonu olabilir: Burada, zaman içinde deliliğin, cinsel hastalığın ve nevrozun denetimini sağlayan ya da kendi boyunduruğu altına alan bir *dispositif*in matrisi işlevini gören stratejik bir zorunluluk mevcuttur.”

Bu (göreceli) net tanımlama dahi, Foucault'nun kendisini takip eden yazarlar ve literatür için geniş bir tartışma alanı bırakmıştır. 20. yüzyılın en önemli düşünürlerinden Gilles Deleuze (1992) ve Giorgio Agamben (2009) birbirinden nispeten farklı modellemeler sunan “*Dispositif* Nedir?” adlı yazılar sunmuştur. Deleuze (1992), *dispositif* bir noktada kendi düşünsel sistemine nispeten ve daha yakın biçimde birer “makinesel işleyiş” ve “kaçış hatları” olarak yorumlarken, Agamben (2009) yukarıda verilen tanım üzerinden hareket etmiş ve daha sonra *dispositif*, Yunanca'daki teolojik “oikonimia” yaklaşımın örnek vererek tartışmıştır. Bu noktada, Agamben'in *dispositif* yorumlaması nispeten daha anlaşılır ve analitik model sunması nedeniyle daha yararlı bir izlek

sunmaktadır. Düşünürün ifade ettiği gibi Foucault'nun verdiği açık tanımlamaya göre *dispositif*:

“a. Dile ait ya da dilden bağımsız, neredeyse hemen her şeyi içeren heterojen bir takım grubudur. Aynı ana fikir altında: Söylemler, kurumlar, binalar, kanunlar, polis tedbirleri, felsefi önermeler ve fazlası. *Dispositif* kendisi, bu unsurlar arasında kurulmuş bir şebekedir.

b. *Dispositif* daima somut bir stratejik işleve sahiptir ve bir iktidar ilişkisinde yer alır.

c. Aynı şekilde, iktidar ilişkileri kesişiminde ve bilgi (*knowledge*) ilişkilerinde belirir.”

Dolayısıyla, *dispositif*le ilgili en önemli unsurlardan biri, bir aciliyete cevap veren stratejik bir işleve sahip olması ve bir şebeke biçiminde işlemesidir. Karmaşık görünen *dispositif* inşa etmenin yolu, iktidar ilişkileri etrafındaki doğrudan söylemsel-olmayan dinamik toplumsal aktiviteleri incelemekten geçer (Jager, 2001: 60-61; Keller, 2018: 74-75). Buradan hareketle, *dispositif*, belirli bir tarihsel andaki hareket ve hareketlere karşı çıkan güçler, çokluğunun –daha açık biçimde söylenirse “rekabetler”in (Bussolini, 2010: 90)– anlaşılmasına yarayan “araçlar”dır. Son olarak değinilmesi gereken önemli bir husus ise *dispositif*lerin daima ve mecburi bir formda işleyerek, bireyleri özneleştirir (Deleuze, 1992; Agamben, 2009: 11). Bu doğrultuda, “birleştirme, totalize etme, doğrulama süreçleri” sürekli olarak yeni öznelere üreten *dispositif*lere içkindir (Deleuze, 1992).

## 2. Neo-Liberal Kapitalizmin *Dispositif* Olarak Borçlandırma

“Sahip olduğun şeyler, zamanla sana sahip olur...”

Tyler Durden, *Dövüş Kulübü*, 1999

Peki, buraya kadar anılan cinsellik ve güvenlik örneklerinden başka hangi şebekeler *dispositif* olarak tartışılabilir? Agamben (2009) kavramın anlaşılmasına doğrudan katkı yapacak biçimde “kurban etme” ve “kefareti” teolojik söylem ve iktidar ilişkileriyle işleyen *dispositif* örnekleri olarak sunmaktadır. Son olarak, Agamben (2009) modern zamanlara bakarak cep telefonlarını ve medyayı “şimdiye kadar var olmuş en uysal toplumda” işleyen birer *dispositif* olarak önermektedir.

Hardt ve Negri'nin (2012: 9-10) birçok ülkede neredeyse eş zamanlı olarak ortaya çıkan direniş formlarından –toplumsal mobilizasyonlar– hareketle



yazdıkları kitapta, “borçlu”, neo-liberalizmin merkezindeki özne olarak önerilmektedir:

“Borçlu olmak bugün, sosyal hayatın genel şartı olmaya başlamıştır. Borçlanmadan yaşamak – okul için eğitim kredisi, ev için *mortgage* kredisi, araba için kredi, doktor faturaları için başka kredi almadan – neredeyse imkânsızlaşmıştır. Krediler sosyal ihtiyaçları karşılamanın birincil yolu hâline geldikçe, sosyal güvenlik ağı bir “refah sistemi”nden “borç sistemi”ne evrilmiştir. Öznelliğiniz borcunuz temelinde ayarlanmıştır. Borç yaparak hayatta kalır ve borçlarınızın sorumluluğu altında yaşamayı sürdürürsünüz.”

Dolayısıyla Hardt ve Negri, kendileri doğrudan ifade etmese dahi, öznelleşmenin yolu olarak borç ve borçlandırmayı önermektedir. İki yazar, devamında *dispositif* tanımını neredeyse takip ederek borcun işlevini tanımlamaktadır (Hardt ve Negri, 2012: 10):

“Borç sizi kontrol eder. Borç tüketiminizi disipline eder, sizi azla yetinmeye ve hayatta kalma stratejileri uygulamaya zorlar; ancak, bunun da ötesinde çalışma rutininizi ve seçimlerinizi bile borç belirler. Üniversiteden borçlu biçimde mezun olursanız, borcunuzu ödemek için size teklif edilen ilk işi kabul etmek zorunda kalırsınız. *Mortgage* kredisi ile ev alırsanız işinizi kaybetmemekten ya da tatil yapmamaktan ya da eğitim için işinizi bırakmamaktan emin olmalısınız.”

Hardt ve Negri’nin bir anlamda getirip bıraktığı yerde, Lazzarato (2012: 8; 23-24), borçlu-alacaklı ilişkisinin neo-liberalizmin merkezine yerleştiğini ifade eder ve finansal sistem yerine “borç ekonomisi”nin kullanılmasını önerir. Bunun da ötesinde, söz konusu düşünür, neo-liberal öznesini “borçlu adam” (*homo debitor*) olarak tanımlar. Lazzarato’ya (2012: 25) göre borçlular ve alacaklıların arasındaki iktidar ilişkisinin yaratılmasında ve geliştirilmesinde borçlandırma, 1979’dan bugüne şekillenen neo-liberal politikaların “stratejik kalbinde” yer tutar. Borcun kendisini doğrudan bir *dispositif* olarak göstermese de Lazzarato (2012: 29), Foucault’nun yönetimsellik anlatısını takip eder ve Deleuze ve Guattari *Anti-Ödip* eserinde önerdiği makinesel “aygıtlar” (*apparatus*) kavramını *dispositife* benzer biçimde kullanır:

“Borç, tüm toplum üstünde bir tür ‘kapma’, ‘yırtıcılık’ ve ‘çekip çıkarma’ makinesi, makroekonomik reçete ve idare için bir araç, gelir dağılımı için

bir mekanizma görevi yerine getirir. Ayrıca kolektif ve bireysel özneleştirmelerin üretimi ve ‘yönetim’i bir mekanizma işlevi görür.”<sup>4</sup>

Bu pasajda açıkça görüldüğü biçimde, Lazzarato, borçlandırmaya doğrudan olmasa dahi *dispositif* anlamı yüklemektedir. Lazzarato (2012: 166; 2014b), bununla birlikte, farklı *dispositif* örnekleri sunmaktadır: Mülk, pazarlama, kâr, kiralama, vergiler, televizyon, kredi kartı bunların arasındadır. Yazar, ayrıca, Foucault’nun bireyleri “özgürleştirilen” yönetsellik mekanizmalarını takip ederek borçlunun eylemlerinde “özgür” olduğunu, ancak, borcunun sınırlarına göre hareket edebileceğini belirtmektedir. Burada kastedilen özgürlük, neo-liberal düzenin “girişimci” yani “borçlu adam” öznesine sunulan “tüketim”i içermektedir; ancak, bu da borcunu ödemesine bağlıdır (Lazzarato, 2012: 37-39; 94-95). Bu bağlamda, Hardt ve Negri’nin vurgusuna benzer biçimde Lazzarato (2012: 31) da bireylerin “iş piyasasına girmeden hayata borçla başladığı”na dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, Lazzarato (2012: 150), son kertede Foucault’nun yaklaşımını “borçlu adam”ı anlamak için yetersiz bulmakta ve borçlu özneleşmeyi ve borçlandırmanın işlevinin anlaşılabilmesi için Deleuze ve Guattari’nin sunduğu “makineleşme” kavramına yönelmektedir.

*Dispositif*in neo-liberal kapitalist düzendeki yeri ve işlevine dair önemli örneklerden bir diğeri, Byung-Chul Han’ın “psiko-siyaset” modellemesidir. Han (2017: 12), neo-liberal düzende “özgürlüğün bir tür sanrı” olarak bireye sunulduğu ve bireyin kendisini “şeffaflık” *dispositif*ine teslim ettiği süreç özneleşerek “özgür” olduğunu savunmaktadır. Han’a (2017) göre eski disipline edici iktidar tekniklerinin yerini alan “dijital bağlanım” bireylerin kendi hayatlarını sürekli olarak kamuya ifşa etmesini içselleştirmesi üzerinden işleyerek yeni bir tür amorf gözetleme mekanizması tesis etmiştir. Bu konfigürasyonda, özneler kendilerine sunulan (aslında dikte edilen) seçenekler üzerinden kendilerini ifşa ettikçe özgürleştiklerine inanmaktadırlar. Nihayetinde, şeffaflık *dispositif*i neo-liberal düzenin en etkin mekanizmalarından biri olarak yeni özneler ve iktidar ilişkileri üretmektedir.

Bu noktada, yukarıda sunulan örnekleri göz önünde bulunduran bu çalışma, “borçlandırma”yı neo-liberal kapitalist düzenin ve iktidar ilişkilerinin temel *dispositif*lerinden biri olarak önermektedir. Borçlandırma, hemen her düzlemde dile ait ya da dilden bağımsız, somut bir işleve sahip, iktidar ilişkilerinde ve kesişimlerinde yer alan, bilgi ilişkilerinde beliren, sürekli olarak özneleştiren ve çoklu yeni özneler üreten bir şebekedir (Agamben, 2009: 14). Neo-liberal düzende bireyler, kendilerine sunulan –aslında dikte edilen–

4 Lazzarato’nun (2012: 42) *dispositif*i makinesel bir aygıt olarak görmesi, Kafkaesk yaklaşımında da açık biçimde görülmektedir: “Kafka’nın cezalandırıcı kolonisindeki makine gibi borcu ödeme sözü bedene kazınır”.

seçenekler üzerinden borç ilişkilerine girerek özneleşmekte ve yeni iktidar ilişkilerinin öznelerine dönüşmektedirler. Foucault'nun açıklamasına yeniden dönülürse: Kurumlar, düzenleyici kararlar, kanunlar, idari tedbirler, “kısaca heterojen bütünlükler” *dispositifin* öğeleri; bu öğeler arasında kurulabilecek sistem ise *dispositifin* kendisi olabilir. Bu açıdan bakıldığında, bireylerin ve ayrıca kurumların borç ve borçlandırma ile olan ilişkisi (örneğin kurumun borcu, dış borç, krediler, kredi notu, yatırım için borçlanma ve borçlar hukuku gibi benzer düzenlemeler) düşünüldüğünde, borçlandırma bir şebeke olarak işleyen, bir ihtiyaca acil olarak (örneğin acil kredi, ihtiyaç kredisi) karşılık vermektedir. Bu bağlamda, denetlenmesi mecbur olan borçlandırmanın, neo-liberalizmin merkezi konumundaki *dispositifler*den biri olduğu açık biçimde görülmektedir. Son olarak, daha somut biçimde güvenlik *dispositifinin* asli işlevinin dolaşımı devam ettirmek olduğu düşünüldüğünde, neo-liberal düzende tüketimin ve finansal kaynak dolaşımının sağlanmasında borçlandırmanın önemi daha anlaşılır hâle gelmektedir. Bu doğrultuda, çalışmada önerildiği şekliyle borçlandırma *dispositifinin* daha iyi anlaşılabilmesi için bir sonraki başlık altında *Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game* adlı eserler analiz edilecektir.

### 3. Neoliberal Distopya

- Anlatıcı:** “Plan kredi kartı şirketlerini (...) havaya uçurmak...”
- Polis:** “Neden bu binalar? Neden kredi kartı şirketleri?”
- Anlatıcı:** “Borç kayıtları silinirse hepimiz sıfır noktasına döneriz...” *Dövüş Kulübü* (1999)
- Mr. Robot:** “Ya sana bu holdingin bir şekilde küresel tüketici kredileri ağının yüzde 70'ini elinde tuttuğunu söylesem? Data merkezlerini sistematik olarak doğru yerden vurup, yedeklemeleri de dahil tüm serverlarını formatlarsak...”
- Elliot:** “O zaman onlara olan ...”
- Mr. Robot:** “Tüm borçlarımız silinir. Her kredi kartına ait her kayıt... kredi, mortgage, hepsi temizlenir”. *Mr. Robot* (2015)
- Yönetici:** “Burada yarışan herkes hayatlarında eşitsizliğe ve ayrımcılığa uğradı... Biz de onlara adilce savaşçı kazanmaları için son bir fırsat veriyoruz”. *Squid Game* (2021)

Çalışmanın başında değinildiği gibi *Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game* adlı eserler, tam olarak birer distopya örneği teşkil etmese bile, distopya türünün birçok özelliği düzleminde neo-liberal kapitalist düzeni birer karanlık

sistem olarak sunar ve eleştirirler. İlk örnek olan, *Dövüş Kulübü*'nün başkarakteri *Anlatıcı*, hikâyenin birçok yerinde kendisine dikte edilen tüketim kültürünü ve normlarını hedef almaktadır. Bunun için ilk olarak, yaşadığı eve sürekli alışveriş yaptığı bilinen bir mobilya firmasını küçümser. Akabinde, hikâyenin sonuna doğru farkına varacağı üzere, kapitalist tüketim kültürünün kendisinden beklediği biçimde düzenlediği evi havaya uçurur ve izbe bir eve yerleşir. Çoklu kişilik bozukluğundan muzdarip olan *Anlatıcı*, aslında, kendi *alter egosu* olan, Tyler Durden kontrolü ele aldığı zamanlarda baskıladığı düşüncelerini daha rahat biçimde ifade eder ve uygulamaya geçirir. Çok rağbet görmeyen bir barın altındaki depoyu para vermeden kiralar ve belirli kodlar eşliğinde üye alımına başlar. Kısa zamanda, kapitalist düzenin özneleştirdiği beyaz yakalı erkeklerden bir ordu kurar ve kulübün faaliyetleri ülke geneline yayılır. Bu noktada, *Anlatıcı*'nın kapitalist düzenin özneleştirdiği bireylere yaptığı en açık gönderme, Kulübün üyelerine yaptığı şu konuşmada belirir:

“Sizler, yaptığımız iş değilsiniz, banka hesabınız değilsiniz, kullandığınız araba değilsiniz, cüzdanınızdaki para değilsiniz, üniformanız değilsiniz! Siz, bu dünyanın şarkı söyleyip dans eden pisliklerisiniz...”

Yeteri kadar üyeye ve güce ulaştıktan sonra, *Anlatıcı* (ya da Tyler Durden) herkesin borçlarının silinmesi için bankaların borç kayıtlarının bulunduğu binaları havaya uçurmak için “Kaos Projesi”ni başlatır. Filmin sonunda, projeyi iptal etmeye çalışsa da sonunda kendi yarattığı mücadeleye teslim olur ve hikâyenin başından itibaren inişli çıkışlı bir ilişki sürdürdüğü kadın karakter Marla Singer’la birlikte patlamaların ortaya çıkardığı grotesk görüntüyü seyredalar.

*Dövüş Kulübü*'nden esinlenilerek yazılan *Mr. Robot*'ta (Hoyt, 2017: 94), özel bir şirkette siber güvenlik uzmanı olarak çalışan ve aynı zamanda oldukça yetkin bir bilgisayar korsanı olan başkarakter Elliot Anderson, kendisine dikte edilen tüketim kültürü ve normlarına teslim olmayı reddetmekte ve izole bir hayat sürmektedir. *Dövüş Kulübü* örneğindeki gibi Elliot da disosiyatif kişilik bozukluğu sahibidir ve madde bağımlıdır. Elliot da *Anlatıcı* gibi aslında yine kendisi olan Mr. Robot karakteri ortaya çıktığında baskıladığı fikirlerini ve tasarımlarını hayata geçirmektedir. Elliot, tüm hikâye boyunca harekete geçmek için ve ayrıca, eylemlerinin öncesi ve sonrasında bir itki arayışındadır. Örneğin, “Şeytan Şirket” olarak adlandırdıkları “E-Corp”un veri tabanlarına sızmak için aradığı motivasyon, çocukluk arkadaşı ve aynı zamanda platonik biçimde sevdiği Angela'nın, E-Corp yöneticilerinden biri tarafından toplantı sırasında aşağılanmasıyla sağlanır. Bu andan itibaren, bir devrim yaratacağına kani olduğu “hackleme” saldırısını gerçekleştirmeye karar verdikten hemen sonra, sürekli kullandığı metroya iner ve karşısına genç bir kızın fotoğrafının olduğu “öğrenci kredimi nasıl ödeyeceğim?” afişi çıkar. Akabinde, Angela'nın banka hesaplarını

kontrol eder ve yaklaşık 200.000 dolarlık öğrenci kredisi borcunu görür. Son olarak internette dolaşırken “Borç Köleliği, Yeni Amerikan Rüyası” adlı bir makale ekrana yansır. Angela’nın işten çıkarılışına şahit olduktan sonra ise planı gerçekleştirme yolunda içinde en ufak bir şüphe kalmaz ve harekete geçer.

Açıkça anarşist bir ideolojiyle hareket eden Elliot da “hackleme” planını gerçekleştirmek için kardeşi Darlene ve genellikle ayrımcılığa uğramış bireyler arasından seçtiği bilgisayar korsanlarıyla birlikte “F-Society” adlı gizli bir kulüp kurar. Elliot ve F-Society’nin hedefinde, “E-Corp”un borç kayıtlarının olduğu veri tabanları bulunmaktadır. *Dövüş Kulübü*’ndeki “Kaos Projesi”ni anımsatan “hack” gerçekleşmeden ve borç bilgileri yok edilmeden hemen önce Elliot, son bir çabayla Darlene’e planı durdurmayı teklif eder; ancak, istediği olmaz. İlk sezonun sonunda “hack” gerçekleştirilir; fakat, ikinci sezondan itibaren anlaşıldığı üzere, saldırının sonucu olarak ortaya çıkan düzen, kapitalist sistemin yararına olmaktan öteye gidemez. Borç kayıtlarının silinmesinden sonra “E-Corp” yöneticileri dijital para birimi olan *E-Coin*’i piyasaya sürer ve eskisinden de güçlü bir konuma yükselir.

Bu noktadan sonra ise Elliot’un önünde iki seçenek bulunmaktadır: Ya düzene teslim olmak ve normlarına ayak uydurmak ya da daha köklü bir biçimde Elliot’un dizinin hemen başında atıfta bulunduğu “izin almadan Tanrı rolü oynayan” kişiler olan uluslararası borç sistemini elinde tutan figürlerle açıktan savaşa girişmek. Bu noktada, Elliot, yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmekten bir süreliğine kaçır ve Mr. Robot’un bir daha ortaya çıkmaması için çaba verir. 3. sezonda ise “hack”in sonuçlarını düzeltmek için çabalar ve “E-Corp”u düzeltmek için şirkette işe girer. Burada, kendi ifadesiyle “normal” bir hayat sürmeyi dener. Bir süreliğine “katkı payı öder; sağlık sigortası yaptırır”. Hikâyenin en başından beri kullandığı yasadışı uyuşturucu maddeler yerine anti-depresan kullanır. Plaza çalışanlarına yönelik ürünler satan bir firmadan haftanın her gününe yetecek gömlek paketleri satın alır. Hatta, bir plazma televizyon ve moda uygun aksesuarlar alıp evine koyar. Foucault’nun *dispositife* yüklediği işlevlerden birinin de “çoğunluğu normalleştirmek” olduğu düşünüldüğünde (Bigo, 2008: 111), Elliot’un etrafındaki çoğunluğa uyararak borçlanması, yani “normalleşmesi” daha anlamlı hâle gelmektedir. Elliot, bu kısa sürede tam anlamıyla “teslim olur”. Ancak, işler beklediği gibi gitmez ve eskisinden daha ağır biçimde majör depresyona girer. Sonunda, Elliot, Mr. Robot’u baskılamaktan ziyade serbest bırakmanın kendisi ve toplum için daha faydalı olduğuna kanaat getirir ve “yüzde 1’in 1’i” olarak tanımladıkları, dünyayı gizlice yöneten azınlığın peşine düşer.

Kısaca değinmek adına, *Mr. Robot*, *Dövüş Kulübü*’nden ziyadesiyle etkilenmekle birlikte, bazı noktalarda söz konusu romanın ve uyarlamasının ilerisine gittiği açıktır. Bu noktada, elbette, 120 dakikalık bir süreden çok dört sezondan müteşekkil bir yapım olmasının avantajı vardır. Örneğin, *Dövüş*

*Kulübü*'nde, anarşizme yakın durmalarına rağmen *Anlatıcı* ve Tyler Durden'in politik olarak hangi görüşü öneledikleri belli değildir (Ramey, 2014: 81-84). İzleyici, bir tür primitif anarşizm ve ütopyik tasarıyla karşı karşıyadır: Tyler Durden, modernizm ve tüketim kültürünün kendisine doğrudan savaş açar ve Kaos Projesi gerçekleştikten sonra New York'ta Rockefeller Center'ın harabesinde yetişen ormada ilkel biçimde geyik avlamanın hayalini kurar (Ramey, 2014: 79). Ancak, Kaos Projesi gerçekleştikten sonra yerine ne ya da nasıl bir düzen geleceği ile ilgili bir tasarı yoktur; dolayısıyla, ortada bir plan yoktur. Bu bağlamda, filmin son sahnesinde, borç kayıtlarının bulunduğu binalar yerle bir olduktan sonrasına dair bir ipucu bulunmamaktadır. *Mr. Robot*, en azından bu noktada, daha pragmatist bir çerçeveye çizer. F-Society, açıkça 2011'de ABD'de ortaya çıkan Occupy Hareketi ve kendilerini "hacktivist" olarak lanse eden Anonymous örgütünün birçok emaresini doğrudan yansıtmaktadır: "Yüzde 1'in 1'i", büyük şirketlerin veri tabanlarına saldırı ve Guy Fawkes maskeleriyle yayınlanan video-manifestolar (Ralston, 2017). İkinci olarak, daha önce değinildiği üzere, birçok bölüme yayılmasının verdiği avantajla, *Mr. Robot*, Kaos Projesi'ne benzer plan gerçekleştikten sonra, nasıl bir dünyanın ortaya çıktığını sunar. Burada sunulan argüman, aslında, düzenin bir tür amorf iktidar çokluğundan oluştuğu ve kendini bir şekilde yeniden üretmeyi başardığıdır. Yeni kurulan kaotik düzen, birçok ve en çok da borçlu öznenin daha kırılgan olduğu gerçeğini izleyicinin yüzüne vurur.

*Squid Game* dizisi ise yukarıda bahsedilen iki örnekten farklı bir düzlem sunmakla birlikte birçok açıdan benzer bir hikâyeyi işlemektedir. Dizinin ilk bölümünde, annesi, başkarakter Gi-Hun'a, çektiği krediyi ödemesi için ikazda bulunur; daha sonra borçlu olduğu tefeciler, borcunu ödemesi için Gi-Hun'a bir ay mühlet verir ve ödemediği takdirde bir böbreğini ve bir gözünü alacağına dair senet imzalatırlar. Akabinde, Gi-Hun'un borcunu, meblağı itibariyle tefecilere ve bankaya ödemesinin imkânsız olduğu ortaya çıkar. Daha sonra, Gi-Hun, borçlarını ödeyebilmek için çocuk oyunlarının oynandığı ve kaybeden yarışmacıların öldürüldüğü bir yarışmaya katılır. Burada, çocukluk arkadaşı Sang-Woo ile karşılaşır. Sang-Woo, yetiştikleri muhitte örneği nadir olan üniversite mezunlarından biridir; dışarıdan bakıldığında parlak görünen bir kariyeri ve hayatı vardır. Ancak, daha sonra anlatıldığı üzere, Sang-Woo'nun borçları, kendisini intihara sürükleyecek kadar fazladır. Hikâyenin başından itibaren sıklıkla vurgulanan bir düzlem ise toplumun her kademesinden bireylerin, borçları yüzünden yarışmaya katıldığıdır. Dizi boyunca, legal ya da illegal her meslek kolundan, evli ya da bekar farketmeden tüm yarışmacıların ne sebeple olursa olsun borçlarının olduğu ve yarışmada bulunma sebeplerinin bu borçlar olduğu sürekli olarak hatırlatılır. Yarışmanın kurallarına göre elenen her yarışmacı için kasaya belli bir miktar para yatırılır ve kazanan tek kişi, biriken paranın tamamını alarak oradan ayrılır. Nihayetinde verilen ödül, her

yarışmacının borçlarından çok daha fazladır: Yani, yarışmanın ödülü, kazananın borçlarının silinmesidir.

Henüz ilk bölümde, organizasyonu düzenleyenlere güvenmediklerini beyan eden bazı yarışmacılar, borçlarının dev ekrana yansıtılmasıyla bir nevi aşağılamaya maruz bırakılır. Akabinde, kendilerine “alacaklıları tarafından kovalandıkları dandik hayatlarına dönmek”le oyunları oynamak arasında bir tercih sunulur. Yarışmacılar, ilk oyunda kendilerine söylenen “elenme”nin aslında öldürülmek olduğunu daha önceden bilmedikleri için hayatta kalanların yarısı yarışmadan çekilir ve oyunlar geçici olarak iptal olur. Dolayısıyla, yarışmacılar “dandik” hayatlarına geri dönerler. Bu noktada, asıl dikkat çeken nokta, yarışmacıların gerçekten de “gerçek” hayatlarına döndükten sonra borçlarını ödeyemeyeceklerini anlayıp yarışmaya gönüllü olarak tekrar katılmalarıdır. Örneğin, Gi-Hun, annesinin acilen gerçekleştirilmesi gereken ameliyatı için önce en yakın arkadaşından borç ister; ancak, istediği borcu alamadığı gibi arkadaşının karısı tarafından da aşağılanır. Bu kez eski eşinden borç ister; ancak, kızının üvey babası, istediği meblağı, kızını bir daha görmemesi şartıyla teklif eder. Sang-Woo ise hayatına son vermek üzereyken yarışmaya tekrar katılım davetiyesi alır. Yarışmaya ikinci kez katılan Gi-Hun ve Sang-Woo, elenmenin eşiğinde geldikleri anlarda hileye başvurarak arkadaşlık kurdukları yarışmacıları elerler. İki başkarakter son oyunda birbirlerine karşı yarışır ve Sang-Woo’yu öldüren Gi-Hun tüm oyunların galibi olarak para ödülüyle birlikte oradan ayrılır; borçlarını öder ve yeni bir hayata başlar.

Buraya kadar bahsedilen üç hikâyenin de ortak kesişim noktası; neo-liberal kapitalist sistemi birer distopik düzen olarak sunmalarıdır. Bu düzenden çıkış yolu, özneleştirilen bireylerin borçlarından –bir şekilde– kurtulmalarından geçmektedir. İlk iki örnek, farklı türlerde anarşist birer çözüm yolu olarak tüm bireylerin borç kayıtlarının silinmesini hedefleyen karakterleri, topluluklarını ve mücadelelerini anlatmaktadır. *Squid Game*’de zaten borçları yüzünden hayatları bir şekilde son bulacak milyonlarca borçlu özneden 456 tanesine –kendi içinde tutarlı– bir organizasyonda mücadele ederek ölme fırsatı verilir. Aslında şaşırtıcı olmayacak biçimde, Agamben’in (2009: 16) de *dispositif*lerden kurtulmanın yolu olarak bunları “yok etmek güdüsü”nü önermesi, ilk iki hikâyedeki karakterlerin çözümleriyle aynıdır. Ancak, bu noktada beliren bir diğer unsur ise klasik distopya örneklerine benzer biçimde, her üç hikâyede, kahramanların sistemi “yok etmek üzerine” başvurdukları yıkıcı şiddete<sup>5</sup>, sistemlerin bir şekilde cevap verebilmeleridir. Dolayısıyla, bu çalışmada neo-liberal distopya olarak irdelenen örneklerde, sistemden çıkmanın imkânsızlığı ve içselleştirilen uyum sağlama güdüsü birden fazla kez vurgulanmaktadır. Başka bir deyişle, neo-liberal

5 Squid Game’in yayınlanan ilk sezonunun finali de Gi-Hun’un yarışmayı ve organizatörleri “yok etme tehdidi”yle son bulmaktadır.

distopyalar, normların dışına çıkan özneler ve yıkıcı şiddet için hazırlıklıdır ve düzenin yeniden kurulması, sistemlerin başarısını gösterir mahiyettedir.

*Dispositif* tanımına kısaca yeniden dönülecek olunursa, kavramın; hemen her düzlemde dile ait ya da dilden bağımsız, somut bir işleve sahip, iktidar ilişkilerinde ve kesişimlerinde yer alan, bilgi ilişkilerinde beliren, sürekli olarak özneleştirilen ve yeni özneler üreten bir şebeke olduğu hatırlanır. Bu üç hikâyede de neo-liberal düzenin tüketmekle özgürleştirdiği sanrısını yüklediği bireylerin, borçlanarak iktidar ilişkilerine girdiği ve özneleştiği açıktır: *Anlatıcı*, evine istediği mobilyaları almak için sevmediği ve ikiyüzlü bulduğu bir işte çalışmaktadır; Elliot'un baktığı her yerde borç sarmalı yüzünden istemedikleri işlerde çalışan ve istemedikleri iktidar ilişkilerinin öznesi olan (örneğin öğrenim kredisi ödeyen Angela, ev kredisi ödeyen terapisti Krista ve diğer milyonlarca Amerikalı), bireyler göze çarpmaktadır. Elliot, normal görünmek adına kendisine sigorta yaptırır ve senet imzalar. *Squid Game*'de Gi-Hun, borcu yüzünden tefecilerle enformel bir iktidar ilişkisinin öznesi olurken banka tarafından takibe alınması dolayısıyla annesiyle birlikte yaşamak zorundadır ve çok sevdiği kızını görememektedir.

Yukarıda anılan örnekler çoğaltılabilir: Neo-liberal düzende kurumlar yatırım yapmak için kredi çeker; devletler borçlarına göre yatırım kuruluşlarından karne alırlar; borçlarını ödeyemedikleri zaman uluslararası kuruluşlardan vadeli borç alırlar; düzenin hemen her öznesi “özgürleşmek” adına tüketirken kredi kartı kullanır ve bankalara borçlanır; kredisini ödeyemeyenler başka bankadan kredi çeker ya da “eşten dosttan borç alır”. Tüm bu borç, daha doğrusu Foucault'nun ve bu çalışmanın asıl derdi olan iktidar ilişkilerinde; devlet dahil tüm kurumlar düzenleyici kararlar, kanunlar, idari tedbirler üreterek ve uygulayarak heterojen bütünlükler yaratırlar ve iktidar ilişkileri (yeniden) üretilir ve işler. İşte bu noktada, bu ögeler arasında kurulabilecek sistemin kendisi ise “borçlandırma *dispositifi*”dir.

Burada tanıtıldığı üzere, borçlandırma, bir ihtiyaca acil olarak karşılık veren ve takibi zorunlu olan bir şebekedir: Bir üniversitede okuyabilmek için ya da ev sahibi olabilmek için kredi çekilir, ameliyat ücretinin karşılanabilmesi için arkadaşın borç istenir. Nihayetinde, güvenlik *dispositifinde* olduğu gibi “dolaşım” teminat altına alınır. Daha da ötesinde, bireyler ve bireyler arasında, bireyler ve kurumlar arasında, kurumlar ve kurumlar arasında iktidar ilişkileri tesis edilir. Bu bağlamda, her *dispositif* gibi borçlandırma da iktidar ve bilgi (*knowledge*) ilişkilerinde belirir. Kredi faizleri, borcun tahsiline yönelik cezai yaptırımlar formel ya da enformel bilgi ilişkilerinde kendini gösterir: Kurumlar ya da tefeciler borcun verilmiş mahiyetine bağlı olarak borcunu ödeyemeyen öznenin yasal yollarla ya da “beden bütünlüğüne karşılık” borcunu tahsil etme yoluna gider. İster formel ve kurumsal olsun ister enformel olsun, borçlandırma *dispositifi* Foucaultcu anlamda iktidar ve bilgi ilişkilerini kat eder. Aynı



zamanda, sürekli olarak özneleştirilen *dispositifler* çoklu özneleşmelere alan bırakır (Agamben, 2009: 14): Borçlu öğrenci, borçlu çalışan, bankaya borçlu, tefeciye borçlu özneler.

Son tahlilde, her *dispositif* gibi borçlandırma da kendi felsefi önermelerini ve ahlak sistemini tesis eder ve bunlar üzerinde işler. Lazzarato'nun (2012: 30) ifade ettiği gibi borcun ödenmesi yüceltilir ve hatta kutsallaştırılır. Ödeyemeyecek kişinin borç istemesi durumunda, borcun talep edildiği kişi, *Squid Game*'de örnekleri verildiği üzere, aşağılanmaya maruz bırakılır ve suçlu hissetmesi yönünde içselleştirilmiş bir yükün ağırlığı altında ezilir (Lazzarato, 2012: 49). Borçlu özneye bu noktadan itibaren düşen ise "etik sorumluluk" hayatını borcuna göre düzenlemek, buna göre tüketmek ve yaşamaktır (Hardt ve Negri, 2012). Öte yandan, ödenebilen borcun borçlusunu olmak da yüceltilir (Lazzarato, 2012: 51-52). "Borç bilmek" ve "Borç yiğidin kamçısıdır" gibi deyişler, borcun ödenmesi için çalışılması ve borca sadık kalınmasına yönelik tembihler olarak borçlu özneye, yaptığının normal ve daha da ötesinde yüce bir ilişkinin parçası olduğunu hatırlatır.

Son olarak, değinilmesi gereken bir nokta da şudur: *Anlatıcı*, Elliot ve Gi-Hun'un en huzurlu görüldüğü anlarda; Tyler Durden ortaya çıkmadan önce *Anlatıcı*, evine en çok sevdiği mobilya firmasının katalogundan evinde son kalan birkaç eksiği satın almak üzeredir. Elliot ise elinde, hemen herkesçe bilinen ve *Dövüş Kulübü*'nde de birçok sahnede logosu görülen bir uluslararası kahveci zincirine ait vanilyalı sütlü kahveyle ofise girer ve sakinliğiyle çalışma arkadaşlarının dikkatini çeker. Gi-Hun ise ödülü kazandıktan sonra imajını değiştirir; ilk bölümlerdeki mütevazı görüntüsüne tamamen tezat teşkil eden pahalı kıyafetler içinde seyahate çıkar. Daha basit biçimde ifade etmek gerekirse, hikâyelerin üçünde de başkarakterlerin, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, en mutlu görüldükleri fragmanlar, düzenin, kendilerinden beklentilerini yerine getirerek uyumlu görüldükleri ve "tükettikleri" anlardır. Bu özgürlük sanrısı içinde, tüketimi tamamen içselleştirerek düzenin dışına çıkma istencine karşı geldikleri ve tastamam özneleştikleri zamanlar, karakterlerin gerçekten özgürleştikleri anlardır. Çalışmanın başında değinildiği gibi, başta 1984 olmak üzere klasik distopik eserlerin tekrar tekrar hatırlattıkları üzere, bireylerin içinde yaşadıkları düzeni sorgulamak yerine tamamen teslim olup bir anlamda arındırıldıkları zamanlar, engel olunamayan saf mutluluğa işaret etmektedir. Bu noktada, distopyalar, sistemin yok olmaktan çok evrileceğini ve yeniden kurulacağını hatırlatır. Burada incelenen üç örnekte de bu argümanı doğrular biçimde sistemi yok ettiklerini sanan karakterler, son tahlilde, neo-liberal düzenin, yeni iktidar ve bilgi ilişkileri içinde yeniden kurulmasına hizmet etmekten öteye gidememektedir.

## Sonuç

Bu çalışmada, Foucault'nun ortaya koyduğu ve tam olarak geliştirmedeği *dispositif* kavramı tartışılmış ve borçlandırma, neo-liberal distopyanın *dispositifi* olarak önerilmiştir. Foucault'nun önerdiği bu kavram, kendisinden sonra da başta Deleuze (1992) ve Agamben (2009) olmak üzere birçok düşünür tarafından yeniden yorumlanmış, geliştirilmeye çalışılmıştır ve tartışılmaya devam edilmektedir (Bussolini, 2010; Han, 2017; Lazzarato, 2014a; Lemke, 2021). *Dispositif*, söylenen ya da söylenmeyen; söylemler, kurumlar, binalar, yasal düzenlemeler ve tedbirler ve felsefi önermeler arasında kurulmuş; bir aciliyete cevap veren stratejik bir işleve sahip; iktidar ve bilgi ilişkilerinde beliren bir şebekedir. *Dispositifin* en önemli işlevi, bireyleri özneleştirilmesi ve çoklu yeni özneler ve dolayısıyla iktidar ilişkileri üretmesidir. Borçlandırma, neo-liberal düzenin *dispositifi* olarak bireyler ve diğer bireyler, bireyler ve kurumlar, kurumlar ve diğer kurumlar arasında sürekli olarak yeni özneler ve iktidar ilişkileri üreten bir şebekedir. Neo-liberal düzenin borçlu bireyleri, bir sanrı şeklinde özgürleştirdiğini sanarak tüketime yönelmekte ve bunun karşılığında, yeni iktidar ve bilgi ilişkilerinin özneleri hâline gelmektedirler.

Michel Foucault'nun tam olarak sistemleştirilmiş olsun ya da olmasın bütün felsefi ve kuramsal izleğinin ve analizinin hedefinde, iktidar ilişkilerinin anlaşılması bulunmaktadır. Bu çalışma, bu izlek ve projeyi takip ederek modern zamanların çok ilgi gören üç kültürel eserini –*Dövüş Kulübü*, *Mr. Robot* ve *Squid Game*– birer distopya olarak analiz etmiş ve borçlandırmanın bu yapımlardaki düzende görülen rolünü ve işlevini açıklamıştır. Buna göre, bu üç eserden ilk ikisinde, borçlu öznelerin borçlarının silinmesiyle, düzenin, daha açık biçimde ve doğrudan yıkılacağına yönelik anarşist projeler geliştiren iki karakterin hikâyesi sunulmaktadır. Ancak, ilk bakışta, borç ve borçlandırma, bu yıkım projelerinin temel hedefi olarak görülse de aslında, tüketim kültürü ve normları da borçlandırma konusu kadar ilk iki eserdeki karakterlerin hedefine oturmuştur. *Dövüş Kulübü* ve *Mr. Robot*'ta “normal” ve teslim olmanın karşılığı, düzenin kendisine dikte ettiği biçimde tüketmek ve borçlanmaktır. Her iki eserde de yıkım projeleri başarıyla gerçekleşmiştir; ancak, *Dövüş Kulübü*'nde borçlar silindikten sonra kurulan düzene dair bir anlatı verilmemiştir. *Mr. Robot*'ta ise borçlar silindikten sonra ortaya çıkan konfigürasyonda, hedef alınan kurumlar daha da güçlenerek kendilerini yeniden üretmişlerdir. Dolayısıyla, devrim olarak gerçekleştirilen eylemler, neo-liberal sistemi daha da güçlendirmiştir. *Squid Game*'de ise başkarakter oyunları kazandıktan sonra borçlarından kurtulmuş ve yeniden, tüketim kültürünün ve normlarının bir öznesine dönüşmüştür. Sonuç itibarıyla, yıkım projeleri ve kazanılan oyunlar neo-liberal sisteme, yani distopik düzene, hizmet etmekten öteye gidememiştir.

Bu çalışmanın da örneği olduğu üzere, *dispositif* kavramının tamamlanmamış bir proje olması sebebiyle mevcut ve gelecek akademik tartışmaların konusu olmaya devam edeceği ve aynı zamanda, değerli bir kavramsal araca dönüşme potansiyeli olduğu söylenebilir. Kavramın hemen her şeyi kapsayan bir tür fikrî depo ve bu ölçüde, aslında, açıklayıcı nitelikten uzak olup olmadığı ya da siyaset felsefesi ve çalışmalarına ne türden katkılar sunabileceğinin görülebilmesi için, kavramı tartışan ve analize tâbi tutan daha fazla çalışmanın yapılması gerekliliği aşikârdır.

## Kaynakça

- Agamben, Giorgio (2009), *What is an Apparatus, and Other Essays* (Stanford: Stanford University Press).
- Ağkaya, Onur (2016), "Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (4): 23-48.
- Bigo, Didier (2008), "Security: A field left fallow", Dillon, Michael ve Andrew W. Neal (Der.), *Foucault on Politics, Security and War* (New York: Palgrave Macmillan): 93-114.
- Bigo, Didier, Engin Isin ve Evelyn Ruppert (Der.) (2019), *Data Politics: Worlds, Subjects, Rights* (New York: Routledge).
- Bussolini, Jeffrey (2010), "What is a Dispositive?" *Foucault Studies*, 10: 85-107.
- Deleuze, Gilles (1992), "What is a Dispositive?". <https://theanarchistlibrary.org/library/gilles-deleuze-what-is-a-dispositif> (15.7.2022).
- Ditrych, Ondrej (2013), "From discourse to *dispositif*: States and terrorism between Marseille and 9/11", *Security Dialogue*, 44 (3): 223-240.
- Evans, Brad (2010). "Foucault's Legacy: Security, War and Violence in the 21st Century", *Security Dialogue*, 41 (4): 413-433.
- Foucault, Michel (1978), *The History of Sexuality: An Introduction, Volume I* (New York: Pantheon Books).
- Foucault, Michel (1980), "The Confession of the Flesh", Gordon, Colin (Der.), *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings 1972- 1977* (New York, Pantheon Books, 1980): 194-228.
- Foucault, Michel (2007), *Security, Territory, Population: Lectures at College de France, 1977- 78* (New York: Palgrave Macmillan).
- Gordin, Michael. D., Helen Tilley ve Gyan Prakash (2010), "Utopia and Dystopia beyond Space and Time", Gordin, Michael. D., Helen Tilley ve Gyan Prakash (Der.), *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility* (Princeton University Press, New Jersey): 1-19.
- Han, Byung-Chul (2017), *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power* (New York: Verso).
- Hardt, Michael ve Antonio Negri (2012), *Duyuru* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Abdullah Yılmaz).

- Hoyt, Christopher (2017), "Mr. Robot, Mad Son of Noir". Greene, Richard ve Rachel Robison-Greene (Der.), *Mr. Robot and Philosophy: Beyond Good and Evil Corp* (Chicago: Open Court): 85-95.
- Jaeger, Siegfried (2002), "Discourse and knowledge: Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis", Wodak, Ruth ve Michael Meyer (Der.), *Methods of Critical Discourse Analysis* (Londra: Sage Publications): 32-62.
- Keller, Reiner (2018), "Michel Foucault: discourse, power/knowledge and the modern subject", Wodak, Ruth ve Bernhard Forchtner (Der.), *The Routledge Handbook of Language and Politics* (New York: Routledge): 67-81.
- Kornbluh, Anna (2019), *Marxist Film Theory and Fight Club* (New York: Bloomsbury Academic).
- Lazzarato, Maurizio (2012), *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition* (Amsterdam: Semiotexte).
- Lazzarato, Maurizio (2014a), *Gouverner par la Dette* (Paris: Pulsio).
- Lazzarato, Maurizio (2014b), *Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity* (Los Angeles: Semiotexte).
- Lemke, Thomas (2021), *The Government of Things: Foucault and the New Materialisms* (New York: New York University Press).
- Ramey, Mark (2014), *Studying Fight Club* (Leighton: Auteur).
- Ralston, Shane J. (2017), "What Kind of Revolutionary is Mr. Robot?" Greene, Richard ve Rachel Robison-Greene (Der.), *Mr. Robot and Philosophy: Beyond Good and Evil Corp* (Chicago: Open Court): 77-84.