

Şahinkaya Ermiş, A. (2023). İmgelerden Toplumsala Bir Akış: Distopik Kurmaca ve Omniscient Dizisinde Gözetim-İmge. *Pamukkale Üniversitesi İletişim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 20-45
Geliş Tarihi: 09.05.2023 Kabul Tarihi: 29.06.2023



Araştırma Makalesi

İMGELERDEN TOPLUMSALA BİR AKIŞ: DİSTOPİK KURMACA VE OMNISCIENT DİZİSİNDE GÖZETİM-İMGE

Aslı ŞAHİNKAYA ERMİŞ²

Özet

Gözetim pratikleri gündelik yaşamın içinde uygulanan belirli stratejilerle görünmez hale getirilmektedir. Buna rağmen gözetim, yazınsal ve görsel mecralarda sıklıkla işlenen konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidarlara, dönemin koşullarına ve teknik yeterliklere göre toplumsal varlığı dönüşen gözetim; edebiyat, tiyatro ve sinemada özellikle de distopya ve bilim kurgu türü metinlerde sıklıkla kendine yer bulmuştur. Bu tür içeriklere yönelik çözümler, henüz toplumsal olarak görünürlüğü olmayan bir takım pratiklerin de ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır. Gilles Deleuze'ün sinemanın görüntülerle düşünce üretmesi kavrayışından hareketle, bilim kurgu filmlerle de bu gözetim pratiklerine yönelik fikirlerin yaratıldığını söylemek mümkündür. Tam da bu nedenle bilim kurgu türe yönelik gözetim odaklı eleştirel bir bakış, şimdi ve gelecekte var olacak teknolojinin ve toplumsal çerçevenin bir öncülü olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada Gilles Deleuze'ün sinema yaklaşımından hareketle gözetimin, gözetim-imge olarak kavramsallaştırması yapılmıştır. Öncelikle gözetime yönelik kuramsal bir çerçeve oluşturulmuş, sonrasında gözetimin önce edebi metinlerde sonra da hareketli imgelerdeki varlığının izleri sürülmüştür. Bu kavramsallaştırmayla, başka metinlerde de gözetim pratiklerini görünür kılabilecek bir okuma aracı sağlamak ve bu pratiklerin normalleştirilmesinde imgenin rolünü tartışmak amaçlanmıştır. Bir Netflix içeriği olan *Omniscient* (Aguilera, 2020) dizisi bu kavramı somutlaştırmak ve imgeler üzerinden örneklendirmek amacıyla seçilmiştir. Sonuç olarak gerek edebi, gerekse hareketli imgelerde olsun; bilim, modernite, suç, teknoloji, güvenlik, korunma ihtiyacı, toplumsal kaos ve düzen gibi anahtar sözcükler gözetim imgenin birer taşıyıcısı olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gözetim, Distopik roman, Hareketli imge, Gilles Deleuze, *Omniscient* dizisi

A FLOW FROM IMAGES TO SOCIAL FACTS: SURVEILLANCE-IMAGE IN DISTOPIC FICTION AND OMNISCIENT SERIES

Abstract

Surveillance practices are made invisible by certain strategies applied in daily life. Despite this, surveillance emerges as one of the frequently discussed topics in literary and visual media. Surveillance, whose social existence transforms according to the powers, conditions of the period and technical competencies; It has often found its place in literature, theater and cinema, especially in

² Arş. Gör, Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, asli.sahinkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1287-4453

dystopia and science fiction texts. Analysis of such content also contributes to the emergence of some practices that are not yet socially visible. Based on Gilles Deleuze's understanding that cinema produces thoughts with images, it is possible to say that ideas for these surveillance practices were created with science fiction films. Exactly for this reason, a surveillance-oriented critical view of the science fiction genre can be considered as a precursor to the technology and social framework that will exist now and in the future. In this study, surveillance was conceptualized as surveillance-image based on Gilles Deleuze's cinema approach. First of all, a theoretical framework for surveillance was created, and then the traces of the existence of surveillance first in literary texts and then in moving images were traced. With this conceptualization, it is aimed to provide a reading tool that will make surveillance practices visible in other texts and to discuss the role of image in the normalization of these practices. The *Omniscient* (Aguilera, 2020) series, a Netflix content, was chosen to embody this concept and exemplify it through images. As a result, whether in literary or moving images; Key words such as science, modernity, crime, technology, security, need for protection, social chaos and order emerge as carriers of the surveillance image.

Keywords: Surveillance, Dystopian novel, Motion picture, Gilles Deleuze, *Omniscient* TV series

GİRİŞ

Uygarlık tarihi boyunca ortaya konan tüm teknik oluşlar, öncelikle bir fikir olarak belirmiştir. Henri Bergson'un (2015) kavrayışıyla bakıldığında, tüm bu fikirler birer imgedir. Gerek kâğıda sözcüklerle dökülsün gerek bir felsefi kavram olarak ortaya çıksın gerek bir sinema perdesine yansısın; bunlar hayallerin, fikirlerin imgesel yolculuğu olarak ele alınmaya çok yatkındır. Tam da bu bağlamda sinema, Gilles Deleuze'un de ifade ettiği gibi - bilim ve felsefeden farklı olmayarak- dünyayı anlamlandırma arayışında düşünce üreten ve bu düşüncenin somutlaşmasına ilham veren bir sanat olarak değerlendirilebilir. Sanat, bilim ve felsefe birbirleriyle iç içe geçmiştir, birbirlerini takip eder ve birbirlerinden beslenirler. Örneğin geçmişe bakıldığında, insanlık aya çıkmadan önce Georges Méliès *Aya Seyahat*(1902) filmini çekmiş, hayal ettiklerini sinemanın dünyasını gerçeklik düzlemiyle yakınlaştırmıştır.

Toplumsal yaşamda açık açık görmenin çok da kolay olmadığı gizil gözetim pratikleri, geçmişten bu yana hem yazınsal metinlerde hem de görsel mecralarda farklı biçimlerde görünür hale gelmiştir. İktidarlara, dönemin koşullarına ve teknik yeterliklere göre toplumsal varlığı dönüşen gözetim; edebiyat, tiyatro ve sinemada özellikle de distopya ve bilim kurgu türü metinlerde sıklıkla kendine yer bulmuştur. Bu tür içeriklere yönelik çözümler, henüz toplumsal olarak görünürlüğü olmayan bir takım pratiklerin de ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır. Tam da bu nedenle bilim kurgu türde gözetim odaklı olan bir kurmacaya yönelik derinlikli bir bakış, şimdi ve gelecekte var olacak teknolojinin ve toplumsal çerçevenin bir öncülü olarak değerlendirilebilir.

Gündelik kent hayatının içine yerleşmiş, doğallaşmış ve öznel tarafından kanıksanmış olan gözetim ve gözetlenme meselesi, tarihsel olarak bakıldığında toplumsal yaşamda farklı formlarda sürekli varlık göstermiştir. Ancak özellikle moderniteyle beraber tekniğin ve bilimsel paradigmanın dönüşümüyle çok daha gelişmiş sistemlerle uygulama alanı bulur hale gelmiştir. Bu nedenle gözetim pratiklerinin nüveleri modern ruhun içinde aranmalı ve kuramsallaştırmaya bu çerçeve eklenmelidir.

Bilindiği üzere, Batı düşünesindeki en köklü paradigmatik dönüşümlerden birisi XVIII. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nda gerçekleşmiştir. Birçok kaynak Aydınlanma'nın 1688

İngiliz Devrimi'yle başladığı ve 1789 Fransız Devrimi'yle doruk noktasına eriştiğini kabul eder. XVIII. yüzyıl aydınlanmasıyla beraber modernite kavramı insan hayatına girmiş ve çeşitli etkileriyle beraber çağımıza kadar varlığını sürdürmüştür. Hatta modernitenin ortaya çıkmasında Aydınlanma felsefesinin doğrudan bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Modern düşüncenin tohumları Aydınlanma felsefesinin içinde saklıdır.

Aydınlanma dönemi bugünkü var olan toplum düzeninin de temellerinin atıldığı bir çağ olarak önem taşımaktadır. Aydınlanma, Batı'daki burjuva sınıfının ticarete ve sanayileşmeye yönelik eğilimleri ve adımlarıyla tetiklenmiş; bilimde, sanatta, siyasette ve sosyal hayatta yansımalarıyla bütünsel bir sürece dönüşmüş bir olaylar zinciridir, bir kültürel harekettir. Bu anlamda, ticaretle uğraşan burjuva sınıfının feodal sisteme karşıt olarak ortaya çıkardıkları bir toplumsal eylem olarak değerlendirilebilir. Liberal düşünce akımı, demokrasi, seküler yaşam anlayışı, kamusal alan gibi kavramlar da modern dönem düşüncesi içinde ortaya çıkmıştır. Tam da bu kavramlarla koşut olarak gözetim de modernitenin ayrılmaz bir parçası olarak belirmiştir.

Marshall Berman'ın, Goethe'nin Faust'u ya da Rusya'nın 1. Petro'su üzerinden verdiği örneklere de bakıldığında, modernleşme hareketi her zaman denetimi ve kontrolü içinde barındırmıştır. Dolayısıyla özgürlük adı altında, iktidarlar tarafından açık ya da gizli biçimde ortaya konan denetim mekanizmaları ve kontrol anlayışı tüm modern iktidarların içinde doğal biçimde yeşermektedir. Üstelik bu kontrol yalnızca insanlar ve toplum üzerinde değil; kentler ve hatta doğa üzerinde kurulan bir kontroldür. Petersburg üzerinden verdiği örnekte Berman, Petersburg'un varlığını bile çarların toprağı, suyu ve havayı kontrol edebildiklerinin kanıtı olarak değerlendirmiştir (Berman, 2019 s. 249).

Modern iktidarların kontrol ve baskı mekanizmaları zaman içinde farklı formlara bürünerek varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda Michel Foucault, XVII. yüzyıldan başlayarak iktidarın ceza ve disiplin politikalarını ele almış, bunların mekansal ve içeriksel olarak zaman içindeki dönüşümünün izini sürmüştür (Foucault, 2017). Bu bakıma gözetim, iktidarların en önemli kontrol mekanizmalarından biri olarak değerlendirilebilir. Zaman içinde gözetim biçimleri de değişmiş, Jeremy Bentham'ın mekansal bir tasarı olarak kurduğu Panoptikon, topluma ve onun kurumlarına yayılmıştır.

Dönüşen teknoloji biçimleriyle beraber gözetim de niteliksel olarak değişmiş, yöntemler farklılaşmıştır. Mekandan bağımsız hale gelen gözetim, postmodern bir biçimde bölünüp parçalanarak toplumun mikro parçalarına yerleşmiştir. Hipergözetleme ya da süperpanoptikon şeklinde adlandırılan bu gözetleme süreci, dijital hale gelmiştir ve daha da görünmez biçimde iş görmektedir. Artık gözetlenenler, kendi gözetlemelerine dahil olmuşlardır (Lyon, 2006). Yaşamın içine yerleşen gözetim pratikleri, çağımızda büyük ölçüde kanıksanmıştır ve hatta sıklıkla kişiler tarafından talep edilen -rıza gösterilen- bir teknoloji olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan gözetim, edebiyatla başlamak üzere bütün sanatlarda bir modernite ve iktidar eleştirisi biçiminde yer bulmaktadır. Özellikle, ayrı bir tür olarak tanımlanabilecek distopik romanlar, sıklıkla gözetim konusunu işlemişler, geleceğe yönelik karamsar senaryolarda, gözetim her zaman ana konulardan biri olmuştur. Neredeyse bütün distopik kurmacalarda iktidar pratikleriyle, modernite etkisinde ilerlemeci yaklaşımla gelişen ve kontrolden çıkan teknoloji imgeleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu bakıma çağın geldiği

durumla geçmişte ortaya konmuş distopyalar arasında birçok noktada kesişmeler olduğunu görmek de olanaklı hale gelmiştir. Distopya yazarının öngörüsü, teknolojinin ilerlediği yönle beraber anlam kazanmaktadır.

Edebiyatta distopik romanlarda sıklıkla karşılaştığımız gözetim olgusu, sinemada da özellikle bilim kurgu türlerinde varlık göstermiştir. Edebiyatta doğan gözetim imgesi, sinematografik olarak filmlere geç etmiş ve filmin içkinlik düzleminde yerli-yurtlu³ hale gelmiştir. Bu bağlamda Gilles Deleuze'ün sinema kuramından hareketle, bir gözetim-imege kavramsallaştırılması üzerine düşünmek ilgi çekici olmuştur.

Deleuze'e (2014) göre, zihin imgeleri birbirine bağlayarak düşünce üretir, tıpkı filmde imgelerin birbirleriyle bağlanarak düşünce üretmeleri gibi. Bu bağlamda bu çalışmada benzer bir düşünceyle, distopik film ve dizilerin ürettiği hareketli imgeler ve imge ağlarıyla, insan düşüncesine işleyen bir nitelikleri olduğu fikri savunulmaktadır. Böylelikle hareketli imgeler hem birer hayal ürünüken hem de bilimsel çalışmalara da yön veren bir yapıya sahip olabilirler. Yine Deleuze'ün ve Guattari'nin (2001) epistemolojik yaklaşımında bilim ve sanat birbirlerinden beslenen ve birbirlerine üstün tutulmaması gereken iki insan eylemi olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla bilimsel çalışmalar ve sanatsal çalışmalar birlikte ilerler ve birbirlerini var ederler denebilir. Bu nedenle, Deleuze'ün felsefi ve sinematografik kavramları, bu çalışmanın çözümleme metodolojisi için son derece işlevsel bulunmuştur.

Özetle, bu çalışmada, modern dünyanın en temel meselelerinden biri olan gözetimin, önce distopik kurmacalardaki yazınsal görünümü ardından da hareketli imgelere dönüşümünün izi sürülmektedir. Kurgusal içeriklerin gündelik hayata etkileri aranmaktan çok, insan eyleminin bütünselliği anlamında karşılıklı bir etkileşim olduğu varsayımının benimsendiğini belirtmek gerekir. Ancak, etki paradigmasının ötesinde, gözetimin imgeleştirilmesinin; birtakım var olan teknolojik aygıtları ve uygulamaları normalleştirilmesi, kanıksanmasına etkide bulunmasını ve hatta geleceğe yönelik bir projeksiyon çiziyor olmasını bir varsayım olarak kabul etmek gerekir.

Öncelikle gözetimin temel kavramları üzerinden bir kuramsal çerçeve çizilmiştir. Bu çerçeve modern gözetim pratiklerinden, postmodern pratiklere doğru bir geçişlilik taşıyacaktır. Ardından distopyalarla gözetim ilişkisi edebiyat ve sinema arayüzünde değerlendirilmiştir. Bunun ardından, Deleuze'ün Bergson'dan aldığı imge yaklaşımı merkezinde gözetim-imege kavramsallaştırılması yapılmıştır. İktidar, teknoloji ve güvenlik sacayağında gözetim meselesi, önce distopik edebiyat metinlerindeki görünümüyle ele alınmış, ardından hareketli imgelerdeki görünümleri değerlendirilmiştir. Bu izlekte gözetim-ingenin göçünü, bir Netflix içeriği olan *Omniscient* (Aguilera, 2020) dizisi üzerinden bir çözümlemeyle görünür hale getirmek amaçlanmıştır.

³ Yersiz-yurtsuzlaşma kavramı Deleuze ve Guattari'nin icat ettikleri Fransızca sözlüklerde bulunmayan bir ifadedir. Göçebe-bilim kavramsallaştırmasında yerli-yurtlulaştırma ise devlet mekanizmalarına karşılık gelmekte, göçebeyi yerlileştirmeyi amaçlayan pratiklere karşılık gelmektedir (Deleuze & Guattari, 1990). Bu cümlede kavram Deleuze ve Guattari'den ödünç alınarak yersiz-yurtsuz göçebe imgenin, farklı metinlerin iktidarında yerli-yurtlu hale gelmesi anlamında kullanılmıştır.

LİTERATÜR

1. Panoptikon'dan Süperpanoptikon'a Gözetim Kavramı

Gözetim ve gözetleme pratikleri, eski çağlara kadar kökleri uzanan bir denetleme ve kontrol etme mekanizmasıdır. Ancak teknolojik gelişmelere bağlı olarak görünümü ve işlevleri değişmiştir. Bu bağlamda gözetim teknolojilerinin XVIII. yüzyılla beraber denenmeye ve tasarlanmaya; XIX. yüzyılla beraber sistematik bir biçimde kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Aydınlanma etkisiyle doğayı ve toplumu kontrol altına alma isteği ve ilerleyen bilim anlayışıyla gözetim pratikleri de dönüşüme uğramıştır.

Toplumu disiplin altına alma amacıyla ortaya çıkan ilk gözetleme pratikleri, suçlar ve normal dışı davranışlar üzerine yoğunlaşmıştır. Armand Mattelart'ın çalışmaları incelendiğinde, ilk olarak frenoloji çalışmalarıyla, insanların kafatası biçimlerine göre gruplandırılmaya ve böylelikle bir suçlu prototipi oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Franz Josef Gall'ın yaptığı bu kafatası çalışmaları, fizyognomiden antropometriye bir geçiş aşaması olarak değerlendirilmektedir. Antropometri, benzer bir gruplandırma çalışmasını beden tipleri üzerinden tanımlamaktadır. Bu çalışmaların temelinde normalliğin ve normalleştirilmişin belirlenmesi; onun dışında kalanların ise, damgalanarak toplumdan uzaklaştırılması bulunmaktadır. Bu çalışmalar biyolojiyle sosyolojiyi belirlemeye çalışan biyolojik determinist ve pozitivist bir bakış açısına sahiptir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber, parmak izi kullanımı başlamış; bu çalışmaların ardından suçluların teşhisinde doğrudan fotoğrafın kullanılması yaygınlaşmaya başlamıştır (Mattelart, 2007).

İtalyan kriminoloji okulundan Lombroso'nun çalışmaları, daha gelişmiş bir suçlu prototipi oluşturmaya yöneliktir. Cezaevleri ve huzurevlerinde çalışmalarını sürdüren Lombroso, insanların dış görünüşlerindeki birtakım işaretlere bakarak insanları biyotiplere ayırmakta ve genellemelere vardığı kategorilerde bazı özellikleri taşıyan insanların doğuştan suçlu oldukları fikrini ortaya koymaktadır (Mattelart, 2007). Bugünün bilimsel perspektifi ve paradigmasıyla son derece gerçek dışı gelen bu yaklaşımlar, uzunca yıllar devlet yönetimlerinde, insanları cezalandırma ve kontrol etme aracı olarak kullanılmışlardır.

Yine Mattelart (2007), meseleyi birey bağlamından toplum bağlamına geniş bir çerçeveden ele alarak; Gustave Le Bon, Gabriel Tarde gibi isimlerin çalışmalarına bağlamıştır. Beyin ve kafatası ölçümlerine dayandırılan kitlelerin sınıflandırılması ve yönetilmesi fikri, zaman içinde halkla ilişkiler çalışmalarıyla pekişmeye başlamıştır. Teknokrasiye dayalı bu yaklaşımlarla, sosyal bilimlere yönelik sorunlar fen bilimlerinin araçlarıyla çözülmeye çalışılmıştır.

Genel anlamıyla tüm bu yaklaşımlar modern toplumların ortaya çıkmasında etkili çalışmalardır ve pozitivist paradigmayla, toplumu ve bireyi doğanın yasalarına indirgemektedir. Zaman içinde bu uygulamalar dönüşmüş ve farklı formlar kazanmıştır. Üst üste yaşanan dünya savaşları ve küresel krizler, gözetim pratiklerinin bireyler tarafından meşru temellere yerleşmesini sağlamıştır. Enformasyon toplumuyla⁴ beraber, daha da gelişen gözetim araçları giderek güvenlik ihtiyacının ayrılmaz bir parçası olarak

⁴ Daniel Bell tarafından geliştirilmiş bir kavramdır. Enformasyon toplumu sanayi sonrası toplumun kavramsallaştırılmasını ifade etmektedir (Baştürk, 2016, s. 181).

değerlendirilmeye başlanmıştır. Kimlik ve pasaport kullanımının normalleşmesiyle beraber en önemli gözetim ağı da kurulmuştur.

Mattelart'ın ifade ettiği gibi, "Kriz, istisna, güvenlik; 1970'li yıllarda sözde gelişmiş sanayi toplumlarının sosyopolitik yapılanmasının ayrılmaz üçlüsü" (2007 s. 178) olarak nitelendirilmektedir. Demokrasi krizleri, ekonomik krizler, ülkeler arası sınır krizleri ve terör gibi birçok tehdit, gözetim pratiklerinin bugünkü halini almasında önemli tetikleyici aşamalar olarak ele alınabilir.

Benzer biçimde Michel Foucault da gözetim konusunu suç ve ceza bağlamında geçmiş dönemlerden günümüze taşımaktadır. İlk zamanlar halkın önünde yapılan infazla, uygulanan cezalar zaman içinde tümüyle toplumdan uzaklaşmıştır. Bir disiplin aygıtı olarak gözetim, toplumdaki insanların üzerinde normalleştirici bir yaptırım sağlamaktadır. Bu mekanizma toplumun tüm kurumlarına yayılmıştır. Eğitim, öğrencilerin normalleştirilmesi üzerinde bir etkiye sahiptir. Sınav aygıtı, doğal bir normalleştirme aracı olarak işlemektedir, bilgi oluşumunu iktidarın icraatıyla ilişkilendiren en temel mekanizmalardan biridir (Foucault, 2017 s. 277).

Foucault, genel olarak bu kontrol mekanizmasının görülmeden gözetim altına alma işlevine odaklanmıştır. Büyük kapatılma üzerinden kuramsallaştırmasını yapan Foucault, Jeremy Bentham'ın 1785 yılında tasarlamış olduğu hapisane inşa modelinden hareketle topluma ve kurumlarına yayılan bir gözetim ve disiplin aygıtından söz etmektedir. Bentham'ın mimarı bir form olarak ortaya koyduğu panoptikonun toplumdaki projeksiyonunu ortaya koymaktadır. Toplumdaki hapisane, akıl hastanesi, okul gibi kurumlar birer normalleştirme aygıtı gibi iş görmektedirler. Buralarda insanlar toplumdan uzaklaştırılarak, aslında bir çeşit *banoptikon*⁵ pratiğiyle, dışarda bırakılırlar. Foucault'nun dispozitif yaklaşımı, zaten banoptik bir mekanizmayı da kapsamaktadır. "Dispozitif, iktidar ilişkisinin özneliği kurma şekli, yöntemi ya da bu sürecin formal biçimi olarak tanımlanabilir" (Baştürk, 2016 s. 118).

Foucault panoptik iktidarın veba ve cüzzam salgınıyla beraber ortaya çıkan bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır:

Her bireyin tabi kılındığı normal ile anormal arasındaki sabit ayırım, ikili işaretleme ve cüzzamluların dışlanmasını, her nesneye uygulanması şartıyla bize kadar taşımaktadır; anormalleri ölçmeyi, denetlemeyi ve düzeltmeyi kendine görev edinen koskoca bir teknikler ve kurumlar bütünü, veba korkusu tarafından davet edilen disiplinsel düzenlemeleri işler hale getirmektedir. İktidar mekanizmalarının bugün hala onu işaretlemek kadar değiştirmek için de anormalin etrafında sahip oldukları unsurlar, uzaktan türevi oldukları bu iki biçimi meydana getirmektedir (2017 s. 295).

Foucault, Bentham'ın panoptikonunu topluma uyarlarlarken; özneye yönelerek, öznedede bulunan kendini denetime açma pratiklerini de ortaya koymuştur. Bilgi, söylem, hakikat, iktidar kavramları arasında sıkı sıkıya bağlar kurmaktadır. Ona göre, dil tarafsız değildir, dolayısıyla bilgi de ona göre belirlenir. "Bilginin özelliği ne görmek ne de gözetmek olmayıp

⁵ Didier Bigo'nun bir kavramıdır. "Basitçe söylemek gerekirse, Bigo profil çıkarma teknolojilerinin belli başlı gözetim biçimlerine kimlerin tabi tutulacağını belirlemede kullanılmasını 'ban-optikon' olarak adlandırıyor" (Bauman & Lyon, 2018, s. 75).

yorumlamaktır” (Foucault, 2015 s. 77). Bu bağlamda iktidar bilgiyi söylem yoluyla belirlemektedir. Ve yine söylem yoluyla bilgi, özneler tarafından içselleştirilmektedir. Foucault'nun biyoiktidar kavramı, gözetimin insanın kendi içinde varlığını sürdürmesi olarak yorumlanabilir.

Gözetlenen toplum kavramı ise ilk olarak David Lyon tarafından kuramsallaştırılmıştır. Lyon, gözetimin riskle ilişkisini sıkı sıkıya kurmuştur. Ona göre, bütün sistem risk hesaplamaları ve ona bağlı olarak alınan önlemler biçiminde şekillenmektedir. Günümüz toplumunu yöneten bu risk yönetimi anlayışıdır (Lyon, 2006 s. 21).

Benzer biçimde Ulrich Beck, içinde bulunduğumuz çağı, risk toplumu olarak adlandırmış ve modernitenin sonuçlarını bu dönem üzerinden somutlaştırmıştır. Giderek insanlığın daha fazla ve çeşitte riskle karşı karşıya olduğu bu çağda, insanlar bu riskler bağlamında denetlenmektedirler. Her şeyin gerçekleşmesinin mümkün olduğu bu toplumda, çözümler de kaygan bir zemindedir ve iktidar biçimine göre değişmektedir. Olasılıklar üzerinden yaratılan güvensiz toplum ortamında, özneler tutunmak için bilgi ve referans noktaları aramaktadırlar. Ancak risk toplumunda bilim bile yetersiz bir noktadadır. Dünyada tehlike yayan ülkeler, bir biçimde yine o tehlikeden kendileri de etkilenmektedir. Dolayısıyla bu anlamda risk toplumu tehlikeler bakımından daha demokratik ele alınabilmektedir. Bu felaket toplumu içinde güvenlik ihtiyacı çok yüksek düzeydedir. Dolayısıyla gözetim, yine özneler tarafından talep edilen bir aygıt dönüşmektedir (Beck, 2019).

Lyon riskle bağlantısını kurduğu gözetimle ilgili önemli ve kullanışlı birçok kavram ortaya koymuştur. Kitabının başlangıç cümlesi olan: “Gözetlenen toplumların yükselişi, bütünüyle kaybolan bedenlerle ilgilidir” (2006 s. 33) ifadesi, çarpıcı bir biçimde özne olarak yok olan bireyin dijital ve sayısal olarak yeniden var edilmesi sürecine göndermede bulunmaktadır. Fiziksel olarak yok olan, tek tipleşen ve anonimleşen bedenler, özneler; yeniden var olabilmek için iletişim ve bilgi teknolojilerine ihtiyaç duymaktadır ki aslında bedenlerin yok olmasının esas nedeni de moderniteyle birlikte yükselen bu teknolojilerin yaşamın içine yerleşmesidir (Lyon, 2006).

Bedenlerin yok olmasıyla beraber, kamusal alan, özel alan ayrımı silikleşmiş ve birbirinin içine geçmiştir. Bu da mahremiyet sorununun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda zaman-mekân form değiştirmiş ve yeniden yapılanmıştır. Geçiş noktaları olan havaalanları bu nedenle gözetimin ana mekânlarından biri haline gelmiştir. Bilgi toplumlarının gözetlenen toplumlar olduklarını savlayan Lyon, zaman-mekân konusunda önemli sorular sormaktadır: “Eğer bilgi toplumları gözetlenen toplumlarsa, bu onların yüksek teknoloji polis devletlerine benzedikleri anlamına mı gelir? Zaman- mekân düzenlemesi bütün özel alanların teknolojik bir şekilde ele geçirileceği kadar sıkı mıdır?” (Lyon, 2006 s. 63). Lyon’a göre, hem devlet hem de kapitalist sistemin kendisi gözetlemeden faydalanmaktadırlar: “İletişim toplumları zorunlu olarak gözetlenen toplumlardır ve yeni teknolojilere oldukça bağımlıdırlar” (2006 s. 71).

Gözetlenen toplumlarda, insanların bilgileri ve büyük veriler sektörler arası akış halindedir. Bireylerin vatandaş olarak güvenlik karşılığında devletlerine verdikleri bilgiler,

Lyon'un sızdıran konteynerler⁶ benzetmesinde olduğu gibi başka alanlara geçiş yapabilmekte, aktarılabilmektedir. Bu da bilgilerin hangi bağlamda kullanılacağı sorusunu muğlaklaştırmakta, gözetimi tehlikeli ve mahremiyet sorunlarının belirgin bir biçimde açığa çıktığı bir sürece dönüştürmektedir.

Lyon (2006), gözetlemeyi en temelde dört başlık altında değerlendirmektedir. Birincisi, yukarıda da farklı kuramcılar üzerinden tartışıldığı gibi, suç ve polislik bağlantısıdır. Toplumda suçun ve 'normal dışı' eylemlerin engellenmesi açısından gözetim aygıtı iktidarlar tarafından kullanılmaktadır. Toplumdaki bireyler, güvenlik gerekçesiyle bu süreci kabul etmektedirler.

İkinci olarak, işçileri ve çalışanları izleme boyutu söz konusudur. İş yaşamında verimlilik gibi birçok denetimin yapılması amacıyla işçiler gözlemlenmektedir. Daha eski dönemlerde işçileri gözetlemenin ve denetlemenin yolu onları belli mekânlara, fabrikalara kapatmakken; gelişen teknolojik araçlarla işçilerin tekil olarak gözetlenmesinin mümkün olduğu bir ortam söz konusu hale gelmiştir. Uzaktan çalışma, çevrimiçi çalışma gibi esnek mekânsal çalışma hayatında; işçiler çok kolay biçimde bireysel olarak denetlenebilir hale gelmişlerdir (Lyon, 2006 s. 81).

Üçüncü gözetleme gerekçesi ve alanı, tüketicilere yöneliktir. Kapitalist piyasanın en çok ihtiyaç duyduğu veriler, tüketime yönelik verilerdir. Tüketicinin davranışlarının belirlenmesi, elektronik parmak izleri üzerinden denetlenmektedir. Talepten doğan arz anlayışı yerini, arza yönelik talep yaratmanın aldığı ekonomik piyasada; tüketicilerin satın alma davranışlarına yönelik bilgiler, büyük pazarları ekonomik anlamda kalkındırmanın en temel araçlarından biri haline gelmektedir.

Son olarak, deregülasyon ve risk, sınırların bulanıklaşmasına neden olarak gözetime alan yaratmaktadır. Risk Lyon'a göre, iki şekilde çalışmaktadır, bu da gözetimin ikiyüzlü yapısıyla açıklanabilmektedir:

Bir taraftan, gözetleme, riski minimuma indirmenin ve mümkünse önlemenin yolu olarak görülür. Önceden bilmek, önceden haber verip uyarmak ve zorluklar ve tehlikeleri beklemek anlamına gelir. Fakat, diğer taraftan gözetleme birçok kişi tarafından riskin nedeni, hükümetin özel hayata müdahalesinin ya da ticari kontrolün, kişisel tüketimi savunulamaz ve gereksiz işgalinin potansiyeli olarak görülmektedir (Lyon, 2006 s. 94).

Bu ikili yapısı dolayısıyla gözetim, insan yaşamındaki tüm kısıtlayıcı etkilerine rağmen kabul edilebilir olmuş ve yaşamın içine tümüyle yerleşmiştir. Özellikle birçok farklı insanın bir araya geldiği kalabalık kentlerde, gözetim araçları daha da vazgeçilmez bir pozisyon kazanmıştır. Nispeten güvenliğin daha az olduğu, organik iş bölümüyle insanların sürekli *yabancı* kişilerle temas kurduğu kentler hem modernitenin hem de gözetimin ana mekânlarından biri olagelmıştır. Kentlerin kurulması, yeniden yapılandırılması yalnızca mimari açıdan bile gözetimi ve denetimi rahatlatarak biçimlerde tasarlanmaktadır. Georges Eugene Haussmann'ın Paris'i, Robert Moses'in New York'u, Petro'nun Petersburg'u gibi kentlerin projeleri modernitenin izinde denetimi de kamusal alana yerleştiren, çeşitli banoptikon mekanizmalarını mimari olarak kuran tasarımlara sahiptir (Berman, 2019).

⁶ Lyon, sızdıran konteynerler benzetmesini; verileri depolayan kimi güvenli merkezlerin, bilgiyi belli noktalarda sızdırdıklarını ve farklı amaçlarla yaydıklarını ifade eden bir metafor olarak kullanmaktadır (Lyon, 2006).

Lyon, kentsel deneyimin bir parçasının günlük hayatın düzenlenmesi olduğunu ifade etmiştir (2006 s. 101). Kent hayatından yapılan birçok eylem kontrol edilmekte ve kayıt altında tutulmaktadır. Sokaklardaki güvenlik kameraları, otomasyonlu gişeler ve geçiş noktaları, telefon GPS'leri, online aktivitelerin denetlendiği ağlarla kent insanı neredeyse her eyleminde takip edilmektedir. Lyon, Simcity oyunuyla kurduğu metaforlar, kent hayatında insanların nasıl simülasyona dönüştüğünü çok etkili bir biçimde ifade etmektedir. Simcity bir oyun olarak ideal şehrin tasarımını görselleştirme işlevine sahiptir. Aynı zamanda Simcity, simülasyona dayanan bir gözetleme mekânıdır. Kentlerde gözetleme zorlamaya dayalı olarak gerçekleşmez, çoğu zaman insanlar kendileri bu gözetime gönüllü olarak katılırlar. Akışların alanı olarak kentler, bir yer bir mekân olmaktan çok bir süreç halini almıştır (Lyon 2006). Modern şehir yapılanmasından postmoderne doğru geçişle, kent gözetleme pratikleri de benzer eksende dönüşüm yaşamıştır. Akıllı evler, nesnelere interneti gibi teknolojik araçların insanların yaşamına yerleştikçe gözetim de form değiştirmiştir. Lyon, Londra metrosundaki potansiyel intiharları tespit etmek için kullanılan kameraları örnek göstermektedir (2006 s. 121). Tam da risk iletişiminin etkili olduğu enformasyon kentlerinde artık suç gerçekleşmeden onu kestirebilen mekanizmalar vardır.

Öte yandan dijital teknolojilerinin kullanım alanının yaygınlaşmasıyla, farklı türde gözetim türleri ortaya çıkmıştır. Bu noktada bu süreç için süperpanoptikon, hiperpanoptikon gibi kavramlar kullanılmaktadır. Zygmunt Bauman'ın yaklaşımıyla akışkan gözetim, panoptikondan çok daha fazlasıdır. Zaman ve mekânı dönüştürmüştür. Gözlenenle gözleyen arasındaki ayrımı silikleştirmiştir. Artık bireyler kendi gözetlenmelerini kendilerini gerçekleştirirler. Kendi istekleriyle yaşamlarını gözetlenebilir nesnelere dönüştürmektedirler. "Özet olarak, nasıl ki salyangozlar evlerini sırtlarında taşıyorsa, aynı şekilde, cesur yeni akışkan modern dünyanın çalışanları da kendi kişisel panoptikonlarını kendi bedenleri üzerinde büyütme ve taşımak zorundadır" (Bauman, ve diğerleri, 2018 s. 73). Akışkan toplumda artık bireyler kendileri de birer gözetleyiciye dönüşmüşlerdir.

Bu bağlamda ortaya çıkan bir diğer kavram da sinoptikon kavramıdır. Thomas Mathiesen'in ortaya koyduğu sinoptikon, azın çoğu izlemesinin karşısına çoğun azı izlemesini yerleştirmiştir (Mathiesen, 1997). Kitle iletişim araçlarıyla beraber ortaya çıktığı söylenen sinoptikon, panoptikonla birlikte çalışmaktadır. Onun farklı bir yüzüdür (Bauman, ve diğerleri, 2018).

En temelde panoptikon ve süperpanoptikonun ayrımını Lyon şu şekilde özetlemiştir: "Panoptikon, kendi içsel yaşamlarını geliştirmek isteyen öznelere yaratır. Bunun tersine süperpanoptikon, bu kimliklerin nasıl bilgisayar tarafından yapılandırıldığından haberi olmayan, dağılmış kimliklere sahip bireyler olan nesnelere oluştururlar" (Lyon, 2006 s. 235).

Panoptikon, sinoptikon, süperpanoptikon kavramlarının yanı sıra Jeffrey Rosen'in 2004 yılında *Çıplak Kalabalık* isimli kitabında kullandığı omniptikon kavramı da gözetim literatüründe farklı açılımlar sağlamıştır. Omniptikon, "Siber ortamda herkesin karşılıklı bir şekilde birbirini izlemesini ifade etmekte ve yine gözetim pratiklerinin değişen doğasından hareketle, 'gönüllü gözetim' üzerinden inşa edilen yeni bir toplumsal kültüre gönderme yapmaktadır" (Bitirim-Okmeydan, 2017 s. 61).

Gilles Deleuze ise, bu dönüşümü Foucault'nun ortaya koyduğu disiplin toplumundan kontrol toplumuna geçiş olarak açıklamaktadır (Deleuze, 1987). Deleuze'e

göre, iletişim bilgilendirme demektir. Bilgilendirmek ise, bir talimatı yaymaktır. Bundan bağımsız bir iletişimden söz edilemez. Bu bağlamda bilgi bir kontrol sistemidir. Napolyon döneminde, hükümlerlik döneminden disiplin toplumuna geçilmiştir. Foucault'nun ifade ettiği gibi, disiplin toplumunun okul, hapisane, hastane gibi kurumlara ihtiyacı vardır. Disiplin toplumunun sonsuza dek sürmeyeceğini Foucault'nun da bildiğini ortaya koyan Deleuze, artık kapatma mekanizmalarına ihtiyaç duyulmayan kontrol toplumuna geçildiğini söylemektedir. Artık insanlar kapatılmadan, 'özgür' eylemleri içindeyken kontrol edilmektedirler. Öte yandan bu pratiklere direnme eylemi ancak sanatla mümkündür (Deleuze, 1987). Bu bakıma Deleuze'ün sanata yüklediği anlam son derece önemlidir. Sanatın gözetimi ele alış biçimi, onu yabancılaştırmakta ve bu pratikleri kanıksamış olan bireylere eleştirel bir bakış açısı kazandırmaktadır. Ancak bunun tersine bir yaklaşım da mümkündür: Bu amaçla kurgulanmış sanat metinleri gözetimin kanıksanmasını da pekiştirmeye hizmet edebilir. Tam da bu nedenle çalışmada gözetim imge olarak ele alınarak, bu süreçteki rolü anlaşılacak istenmiştir.

2. Edebiyatta Distopik Kurmacalar ve Gözetim

Distopya türü XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başında ortaya çıkmıştır. Sözcüğün etimolojisi irdelenecek olursa; Yunanca "kötü, istenmeyen" anlamındaki "dys/dis" ön eki ile "toprak, vatan, ülke, yer" anlamlarına gelen "topos" kelimesinin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Distopya sözcüğünün ilk kez John Stuart Mill tarafından 1868 yılında Avam Kamarası'nda yapıldığı bir konuşmada kullanıldığı bilinmektedir.

Bir edebi tür olan distopyalar içerikleri dolayısıyla sosyoloji, psikoloji, siyaset gibi birçok alanla ilişki içindedir. Geleceğe yönelik ortaya konan bu karamsar kurgunun, alegorik ve abartılmış bir gelecek projeksiyonu olduğu da ifade edilebilir. "Distopya edebiyatının gelişimine bakıldığında, büyük oranda otoriter/totaliter yönetimlerinin yayılmasına paralel bir şekilde gelişim gösterdikleri görülmektedir" (Vural, 2011 s. 18). Bu bakıma distopya türü içinde değerlendirilebilecek bütün eserlerde gözetim ve sosyal kontrole yönelik vurgular söz konusudur. Moderniteyle birlikte ortaya çıkan toplumsal aksaklıkların bir eleştirisi olarak distopyalar, gözetim meselesini de merkezlerine almışlardır.

Distopyalar, ütopyaların tersi olarak değerlendirilmektedirler. Ancak her ikisi de incelendiğinde benzer toplumsal meselelere eğildikleri görülmektedir. "Distopyalar sıklıkla ütopyalarda var olan unsurların çoğunu içermektedir. Örneğin, sıkı toplumsal kontrol tedbirleri her ikisinde de yer alan önemli unsurlardır. Totaliter bir düzen olduğundan insanların özgürlükleri düzenin elindedir" (Çıtak, 2018 s. 19). Distopik edebiyat geleneği, iki bin yılı aşkın süredir ütopyalarla olan diyaloga dayanmaktadır. Zhurkova ve Khomutnikova'nın (2019) ifade ettiği gibi distopya ve ütopyaya karşı farklı görüşler söz konusudur. Kimilerine göre her ikisi karmaşık bir meta- türü⁷ temsil eder; kimi kaynaklara göre her iki tür de yalnızca bilim kurgu türleridir; bazıları distopyanın bir anti-tür olduğunu düşünmektedir; kimilerine göreyse distopya bağımsız bir türdür (Zhurkova, ve diğerleri, 2019 s. 186).

Bu çalışmada anlam yapısının özdeşliği bakımından distopyalar ve ütopyalar meta-tür olarak değerlendirilebilmektedir. Bu noktada Lyon'un sözünü ettiği, gözetimin çift taraflı

⁷ Eng. Meta-Genre. Metinde birbirleriyle iç içe geçmiş, birbirlerini tamamlayan türler anlamında kullanılmıştır (Zhurkova & Khomutnikova, 2019).

yönüyle koşut bir ilişki kurmak mümkündür. Aynı toplumsal etkinlikler bir perspektifte ütopyayı ortaya koyarken, bir diğerinde istenmeyen karanlık bir geleceği imleyebilmektedir.

Literatürde, distopik türün gelişiminin büyük ölçüde ütopya edebî geleneği olan ilişkisi tarafından belirlendiği ifade edilmektedir. Distopyada, ütopya motiflerinin çoğu tersine çevrilerek grotesk bir çarpıtma içinde gösterilmektedir. XX. yüzyıl distopik edebiyat geleneğinde, önceki düşüncelerden farklılaşan fikirler öne çıkarken, artık daha çok bir tehlike toplumu söz konusudur (Zhurkova, ve diğerleri, 2019 s. 188).

Bu nedenle distopyaların bir tür olarak belirlenerek ortaya çıkması, büyük krizlerin, savaşların ve terör eylemlerinin etkisinde gerçekleşmiştir denebilir. Yaşanan toplumsal krizler, geleceğe yönelik bakışın karamsarlaşmasına neden olmaktadır.

Distopya, büyük ölçüde yirminci yüzyılın terörlerinin ürünüdür. Yüzyıllık bir sömürü, baskı, devlet şiddeti, savaş, soykırım, hastalık, kıtlık, ekosistem, depresyon, borç ve günlük hayatın satın alınması ve satılması yoluyla insanlığın sürekli tükenmesi, bu kurgusal alt yapının yeteri kadar bereketli zeminini sağlamıştır. Bütün bu olaylar ve sonuçlar distopyanın algılanabileceği sofistike alanı genişletti (Moylan'dan aktaran Çıtak 2018).

Distopya türünün ilk girişimleri XVIII. yüzyıla dayandırılmaktadır. Ancak birçok alan çalışmasında distopik roman türünün ilk örneği olarak Yevgeni Zamyatin'in 1924 yılında İngilizce'ye çevrilen *Biz* kitabı kabul edilmektedir. *Biz*, sonrasında gelen birçok distopik romanın özellikle de George Orwell'in 1984'ün nüvelendiği eser olarak görülebilir (Kandemir, 2009 s. 143).

Aslında karamsar gelecek tasarıları, herkesin de kabul edebileceği gibi belki de insanlık tarihinden beri her zaman var olan bir düşünsel eylem olarak değerlendirilmektedir. Bu, anlamlandırmadan yaşayamayan insan türünün, hayal etme eyleminin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bir süreçtir. *Biz* romanı belki de sırf bunun üzerine bir kurmaca ürettiği ve bunu belirli kalıplarla yazıya döktüğü için, bu türün ilk örneği sayılmaktadır. Sonradan gelen önemli distopyaların yazarları Zamyatin'den esinlendiklerini vurgulamışlardır. Orwell'in 1984'ü ve Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya'sı* türün klasik örnekleri olarak değerlendirilmektedir (Zhurkova, ve diğerleri, 2019 s. 188). Bu nedenle bu çalışmada bu üç roman incelenmek üzere ele alınmıştır.

Biz (Zamyatin, 2013) romanının anlatıcısı aynı zamanda kahramanı D-503 kod adlı bir karakterdir. Tek Devlet'in vatandaşları insanlar değil, sayılardır. Tek Devlet büyük bir makinedir, sayılar da o makinenin işleyişini sürdürmesini ve kalıcılığını devam ettirmesini sağlayan kinetiksel çarklardır. Yani kusursuz mekanik düzen kurmuş olan Tek Devlet, makinenin çalışmasını sekteye uğratacak her çarkı yok ederek, işleyişini sürdürür. Tek Devlet için bireylerin tek tek bir anlamları yoktur çünkü ancak bir araya geldiklerinde bir makinenin parçası olarak işlevsel hale gelirler. Nasıl ki bir çivinin, bir contanın, bir ipin, çarkın tek başına bir fonksiyonu olmadığı halde birleştiklerinde bir makineyi oluştururlar; işte Tek Devlet'te de işler böyle yürümektedir.

Bu sayıların bütün günlük yaşamları matematikten ve mekanikten ibarettir. Bütün yaşamsal varlıklarını matematiksel formüllere dayandırmışlar, başka bir düşünce biçimine yer bırakmamışlardır. Tümünüyle sanal ve rasyonel bilgiyle yaşamlarını sürdüren sayılar,

duygularını bile ancak matematiksel terimlerle ifade edebilirler. Tıpkı Lyon'un (2006) kaybolan bedenleri gibi, Tek Devlet'te de insanlar birer sayı üzerinden görünür olmaktadır.

Tek Devlet, sayıların günlük yaşantılarını da planlamaktadır. Her sayının bir saat tablosu vardır, böylece bütün günlük ritüeller ortak bir biçimde diğer sayılarla yapılmaktadır. Günün belli saatlerinde çalışıp belli saatlerinde hep beraber gezintiye çıkmaktadırlar. Öznenin kendini ayırma ve var etme davranışını yok etmeye yönelik olan bu günlük saat planlaması, sayıların cinsel hayatına da belirli kurallar getirmiştir. Cinsellik, yalnızca Tek Devlet'in pembe kupon sistemiyle kontrol altında tuttuğu bir eylemdir. Aile yaşantısı desteklenmez ve üreme, insanların kendi başlarına verebilecekleri bir karar değildir. Burada tüm doğal süreçleri kontrol altına alınmış bir toplumdan söz etmek mümkündür. Zaten yaşam gerçek anlamıyla da doğadan ayrılmış durumdadır. Kentin çevresinde büyük bir cam fanus vardır ve onlar dünyayı cam fanus içinde izlerler. Sayıların evleri de camdandır bu nedenle hiçbir gizlilikleri yoktur. Görüldüğü gibi gözetim Tek Devlet'in en önemli aygıtlarından biridir. İnsanların bütün yaşamları devlet tarafından planlanmakta ve kontrol edilmektedir.

Toplumun ve devletin bu mükemmel işleyişini bozacak her durum 'hastalık' olarak görülmekte, tedavi edilemezse yok edilmektedir. Kimliği belirsiz gardiyanlar, toplum düzenini denetlemekte ve 'hastalanan' sayıları hastanelere götürmektedirler. 'Velinimet', düzen için her şeyi düşünmekte, düzeni bozan pürüzleri de halkın önünde idam ederek yok etmektedir. Duygular, bu makinenin işleyişini sekteye uğratacağı için tehlikelidir. Bu nedenle hayal eden, düşünen sayılar tedavi edilmek üzere hastanelere yollanırlar.

Günün gözetim pratiklerine bakıldığında; *Biz* romanı, kendi çağından bu çağa yönelik projeksiyonunda son derece isabetli bir takım tasarımlarda bulunduğu görülmektedir. Mahremiyetin yok olduğu ve bunun büyük çoğunlukla insanların kendi talebiyle yaptıkları görülmektedir. Yine de Zamyatin'in distopyası daha modernist bir distopya olarak değerlendirilebilir. Devletin totaliter olması bu bakıma ayırıcı bir özelliktir. Lyon'un Gary T. Marx'ın ifadesiyle alıntılıdığı gibi, "Gözetlenen toplumlar totaliter değildir" (2006 s. 72).

Biz'in hemen ardından 1932 yılında Aldous Huxley *Cesur Yeni Dünya* romanını yazmıştır. Huxley, bu kurgusuyla toplumsal katmanların ve bu katmanlar arasındaki düzenin kusursuzca sağlanabilmesi için Kuluçka Şartlandırma Merkezi'nden söz etmektedir. Bu noktada ilk olarak, insanın bilinçdışına daha da ötesi genomuna doğrudan müdahale edilmektedir. Artık üreme, cinsel birleşmeyle değil doğrudan insan eliyle gerçekleşir. İnsanların yaşayan üreme hücreleri döllenilerek cam tüplerin içinde geliştirilmektedir. Bu büyütme esnasında ceninlerin gen yapılarıyla oynanarak, çocuklar daha doğmadan belirli fizyolojik yaşam şartlarına adapte edilirler. Bazı ceninlere oksijen daha az sayıda verilir, böylece akli daha az çalışan bir canlı üretilmek amaçlanır. Ceninlerin hormon değerleri kontrol edilerek, her ceninin tüpten çıktığında nasıl bedensel özelliklere sahip olacakları belirlenir. Aslında Kuluçka Şartlandırma Merkezi'nin en büyük 'başarısı', bir döllenmeden binlerce bebek üretebiliyor oluşundan gelir. Böylece tüplerdeki kız bebeklerin sadece çok az sayıda olanı üreyebilir organizmalar olarak tasarlanır. Çünkü insanların doğal yollarla üremeleri yasaktır ve kısır olmayan kadınlar yaşamları boyunca gebe kalmamak için korunma ilaçları kullanırlar. Böylece insan yaşamının kaynağı olan üreme işi, yadsınamaz

bir biçimde devletin kontrolüne ait hale gelir. Ford'u Tanrısı olarak gören bu toplumun yöneticileri, toplumun bireylerini daha doğmadan kontrol altına alarak 'kötü sürprizler'le karşılaşma olasılığını sifıra indirir (Huxley, 2014). Bu biyolojik determinist yaklaşım Mattelart'ın (2007) da ifade ettiği gibi, normal ve normalleştirme çalışmaları ekseninde frenoloji⁸, izomorfizm⁹, antropometri¹⁰ gibi biyotip oluşturma yöntemlerinin uygulama alanını düşündürmektedir. *Cesur Yeni Dünya*'da kontrol ve gözetim daha insanlar doğmadan önce işleyen bir süreçtir. Bu noktada genleri kontrol etmeye yönelik yapılan kökeni Antik Yunan'a dayanan öjenik çalışmaları hatırlamak gerekir. İnsanları biyotiplerine göre sınıflandırarak, genotiplerini değiştirmeye yönelik yapılan nüfus çalışmalarının, bu romanın yazılmasından sonraları gerçekleşen Holokost (Yahudi Soykırımı) sürecinin trajik biçimde gerçeğe uyarlanması olarak değerlendirmek mümkündür. Zygmunt Bauman'ın da ifade ettiği gibi, kurumsallaşmış rasyonaliteye dayalı gelişen modern bilimin kendisi ortaya koyduğu araçların örgütlü biçiminde suça dönüşmesine neden olmuştur (Bauman, 2016 s. 167).

Bütün kontrol yalnızca dölleme aşamasıyla bitmez. Çocuklar tüplerden çıktıktan sonra, klasik koşullandırma yoluyla, çocukların vermelerini istedikleri tepkilere göre çocukların zihinlerini kodlarlar. Bu yolla, 'ürettikleri' çocukları toplumsal sınıflarına dört dörtlük bir biçimde hazırlamış olurlar. Bu süreci, Louis Althusser'in (2000) ideolojik aygıtlarının, daha kökten bir mekanizması olarak düşünmek de mümkündür.

Alfalar, Betalar, Gamalar, Deltalar ve Epsilonlar, adında toplumu oluşturan farklı tabakalar vardır. Bütün bu toplumsal sınıflar arasında geçiş söz konusu dahi olamaz, öylesine birbirlerinden ayrılmışlardır ki giydikleri kıyafetlerden, yaşamsal ritüellerine kadar birbirlerinden farklıdır. Bu kadar keskin hatlarla ve adaletsizce birbirlerinden ayrı kılınmış toplum tabakaları arasındaki sınıfsal mücadele ve isyan devlet tarafından daha önce düşünülerek hiç başlamadan bitirilmiştir. Onlar tüplerden çıktıkları günden itibaren her gece uykularında, kendi sınıflarının en iyi sınıf olduğunu ve bunun büyük bir şans olduğunu söyleyen kayıtlar dinletilerek şartlandırılırlar. Bu nedenle toplumdaki herkes sınıftan ve yaşamından memnundur; itiraz etmez, sorgulamaz, fazlasını istemez.

George Orwell'in 1984'ü ise, gözetim anlamında en çok üzerine konuşulan distopik roman olarak değerlendirilebilir. Büyük Birader, insanları her yerden izleyen bir göz olarak, gözetimin bir sembolü haline gelmiştir. Her yerde ekranların olduğu bir ülkede, "Büyük Biraderin Gözü Sende" dir (Orwell, 2006). Kamusal alan ve özel alan ayrımı tümüyle ortadan kalkmıştır. Ayrıca Düşünce Polisleri her yerdelerdir ve insanların her hareketini kaydedip not ederler, dikkatlerini çekecek en ufak bir durumda kişi sorguya alınır ve izlenir. Bütün bunların yanında belki de devletin en güçlü denetim mekanizması yine insanların kendileridir. Çünkü çocuklar casus olarak yetiştirilmektedirler, bu davranışları motive edilmekte ve ödüllendirilmektedir hatta. Böylece herhangi bir denetim aracına gerek kalmaksızın zaten insanlar birbirlerini ele vermektedirler.

Eğer ki birisi parti kurallarının dışına çıkacak olursa diğerleri gibi onlar da 'buharlaştırılırlar'. Yani hiç doğmamış var sayılmak üzere, o kişiler yok edilir. Çünkü bir biçimde muhaliflikten ölmüş olacak bir bireyin kahraman ilan edilip yüceltilme olasılığı

⁸ Kafatası şeklinden karakter analizine erişilebileceğini iddia eden bir teori, bir sözde bilimdir.

⁹ Benzerlikler üzerinden kategoriler oluşturulan bir matematik alanıdır.

¹⁰ İnsanların anatomik özellikleri, yaşadıkları coğrafyalar ve mesleklerinden kaynaklı farklılıklarını ve ortaklıklarını saptayarak kategoriler ve yeni tasarımlar oluşturmaya çalışan bilim dalıdır.

yüksektir. Bu nedenle kişi tümüyle yok edilerek, öyle bir 'pürüz'ün hiç dünyaya gelmediği var sayılır. Hatta eski belgelerden dahi isimleri çıkarılarak tümüyle varlıkları silinir.

Bu üç distopik romana bakıldığında, gözetim ekseninde ortak başlıklar belirlemektedir. Sayısallaşma, risklerden kaçınmak için doğaya yönelik kontrol teknolojilerinin geliştirilmesi, kamusal/özel alan ayrımlarının belirsizleşip şeffaflaşması, güvensiz dünya görüşü, toplumsal rızaya dayanan gözetim gibi başlıklar çerçevesinde gözetim olgusunu değerlendirmek mümkündür. Ana temanın hep sosyal kontrol ve iktidarın gözetim politikaları olduğu görülmektedir. Zaman içinde distopyalar değişmiş, farklı bilim kurgu türlerle sinemada da sıklıkla benzer temalar kullanılır olmuştur.

3. Hareketli İmgelerde Gözetimin İzleri

Sinemada, özellikle de bilim kurgu türünde, tıpkı edebi kurmacalarda olduğu gibi gözetim temasını sıkça görmek mümkündür:

Edebiyat alanında 20. yy.'ın başlarında ortaya çıkan distopyalar, 1920'lerin ikinci yarısından itibaren sinemada da kendilerine yer edinmişlerdir. Distopik temalar birçok tür altında hayat bulmakla birlikte, ağırlıklı olarak bilim kurgu türü içinde bir alt tür olarak yer alır. Distopik filmler kültürel, politik, tarihsel ve toplumsal gelişmelere göre farklı konuları da ele almaktadırlar. Bu tarihsel gelişim, distopik filmlerin kalıplarının ve temalarının genişliğini ortaya koyma açısından önem taşımaktadır (Balı, 2016 s. 35).

Edebiyatta olduğu gibi sinema tarihinde de çok sayıda ütopyik ve distopik türlerde filmler ortaya konmuştur. Özellikle de bilim kurgu alanında farklı biçimsel formlarda çok sayıda distopik kategorisinde değerlendirilebilecek film bulmak mümkündür. Sinema tarihine bakıldığında ilk olarak *Aya Seyahat* (Georges Melies, 1902) filminde, sinemanın sınırlı sayıda olanaklarıyla olanaklı dünyaları kurgulama düşüncesinin ortaya çıktığı görülmektedir.

Öte yandan kamera, doğası gereği gözetimi kendinde taşıyan bir aygıttır. Vertov'un (2007) sine-gözünden bu yana, hareketli imge yapımı her zaman bakmanın, gözetlemenin ve gözetlenmenin bir parçası olmuştur. Dolayısıyla gerek kurgusal olsun gerek belgeci, her türlü hareketli görüntü yapan ve izleyeni bir gözetim paradoksunun içine sokmaktadır. Bu nedenle hareketli görüntü imgeleri ve gözetim tartışması bir kat daha önem taşımaktadır.

Her filmde bakma, görme, gözetleme tartışması yapılabilmesinin yanı sıra özellikle distopik kurmacalarda gözetim daha net bir tema olarak belirlemektedir. Distopik filmler genellikle bilim kurgu filmler kategorisinde değerlendirilmektedir. Bilim kurgu türü, Özön'ün (2008 s. 248) de ifade ettiği gibi, bilimin şu anki verilerine dayanarak gelecek yıllara bir projeksiyon gerçekleştirmektedir. Bu anlamda teknik değişim ve dönüşümlerin toplum üzerindeki etkisini kestirmeye çalışan bilim kurgu tür filmleri kestirim yapmanın yanı sıra düşün dünyasını etkileyerek bilimsel çalışmalara da yön verme gücüne sahiptir. Çünkü her bilimsel çalışmanın bir fikirden, bir imgeden, bir modelden doğduğu bilinmektedir. Örneğin Bazin, Kaptan Scott'ın belgesel nitelikteki *Witt Scott to the South Pole* filminin modern bilimsel keşiflere öncülük ettiğini ifade etmiştir (Bazin, 2007 s. 148).

Ranciere'in (2016 s. 178) de ifade ettiği gibi, sinema bir dönem bilimsel hakikat araştırmasının bir aracı olarak kullanılmaktaydı. Sinemada bilimin ve görüntünün gücü birleşmekteydi. Bu açıdan bakıldığında hareketli görüntülü imgelerden meydana gelen sinema metinlerindeki temalar, gerçekliği etkileme ve dönüştürme açısından oldukça önemli bir role sahiptir. Tam da bu nedenle hareketli imgelerde gözetimin varlığını kavramak,

eleştirel bir damar oluşturarak, yeni iktidar pratiklerinin film yoluyla üretilmesini sekteye uğratacaktır.

Sinemada distopik temaların işlendiği bilim kurgu filmler öncelikle edebiyat uyarlamalarıyla gerçekleştirilmiştir. *Aya Seyahat* aynı zamanda, Jules Verne'in kitabından bir uyarlamadır ve sinemada da ilk bilim kurgu örneği olarak değerlendirilmektedir (Kale, 2010 s. 271). Bu çalışmada da incelenen *Biz, 1984, Cesur Yeni Dünya* gibi distopik romanlar sinemaya farklı yönetmenler tarafından uyarlanmıştır. Michael Anderson yönetmenliğinde 1956 yılında, Michael Radford yönetmenliğinde ise 1984 yılında *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört (Nineteen Eighty-Four – 1984)* filmi vizyona girmiştir. 1998 yılında ise Larry Williams, Leslie Libman yönetmenliğinde *Cesur Yeni Dünya (Brave New World)* filmi yayınlanmıştır. *Cesur Yeni Dünya*, aynı zamanda 2019 yılında dizi olarak da ekranlara gelmiştir.

Bilim kurgu türler arasında özellikle gözetim konusunu işleyen birçok film bulunmaktadır. *The Siege (1998), Enemy of State (1998), Truman Show (1998), The Game (1997), Minority Report (200), Hunger Games (2012), Island (2005), Eagle Eye (2008)* gibi filmler bu ekseninde değerlendirilmektedir (Hıdıroğlu, 2019). Çeşitli dijital platformlarda yayınlanan dizilerde de gözetim konusu sıklıkla işlenmektedir. Sinemanın imgeleriyle, dijital dizilerin imgeleri, hareketli imge düzleminde birbirinden farklılaşmadığından, dizilerin ürettiği temalar da bu alana katkı sağlamaktadır ve incelenmeye değerdir. Dijital dizi platformlarına bakıldığında çok sayıda distopik dizinin olduğunu görmek mümkündür. Bu dizilerin ana teması gözetim olmasa da gözetim imge mutlaka bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Öte yandan ana teması gözetim olan dizi sayısı çok da fazla değildir *Black Mirror*'ın bazı bölümleri iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan *You* gibi, sistematik gözetim olmasa da teknolojik araçların bireyler tarafından kullanılarak, kişilerin birbirlerini takip edebildiği olay örgülerine sahip dizilerle de karşılaşmak mümkündür. *Omniscient* dizisi ise, tam anlamıyla gözetimi odağına almış nadir dizilerden biridir.

Sözün geçen tüm film ve dizilerde tıpkı edebi metinlerde olan benzer temalar konu olarak kullanılmaktadır. Ancak görsel imgelerin işleniş biçimi değişip dönüşmekte, kimisi klişe imgeler, Deleuze'ün bakışıyla hareket imgeler, üretirken; kimisi de gözetimin yarattığı ablukayı boğucu bir atmosferle ve düşünülen kalıpların dışında ele alarak yabancılaşma ve dolayısıyla farkındalık yaratmaktadır. Hem edebi gözetim imgelerine hem de hareketli imgelere bakıldığında benzer eksenlerde var olduklarını söylemek mümkündür.

Bu türlü yapımların uzun yıllardır varlığını sürdürmesinin birçok nedeni olduğu söylenebilir. Öncelikle özellikle popüler mecralarda sıklıkla distopik temalar ve gözetim pratiklerinin konu olarak seçilmesi, insanlarda geleceğe yönelik bir merakı kaynaqlanabilecekken; bir yandan da tüm bunların sayıca fazla olması zaten varolan gözetim pratiklerinin kanıksanmasına da neden olmaktadır. Bu anlamda bu çalışmada gözetim-imge kavramsallaştırmasının yapılma amacı, kanıksanmanın yerini yabancılaşmanın alacağı bir okuma aracı ortaya koymaktır.

Deleuze ve Guattari'ye (2001) göre; sanat, bilim ve felsefe birbirleriyle yatay düzlemde ilişki içindedirler. Bu görüşe göre; felsefe kavramlarla, sinema da imgelerle düşünce parçaları oluşturmaktadır. Dolayısıyla tüm bu alanlar birbirlerini çoğaltmaktadırlar. Bir sanat olarak sinema, zihindeki imgeleri görünen imgeler haline getirmektedir: bu haliyle bilim de öncelikle zihinsel imgeler olarak ortaya çıkmakta sonrasında yapılan çalışmalarla somutlaşmakta ve bilgiye dönüşmektedir. Sanat ve bilim arasındaki bu ilişkiye dayanarak, sinemanın ontolojik ve epistemolojik olarak bilimsel çalışmaları etkileme potansiyeline sahip

olduğunu söylemek mümkündür. Sonuç olarak sinema da bilim de dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan alanlardır sadece ham maddeleri birbirlerinden farklıdır (Deleuze, ve diğerleri, 2001).

Sinema yeni imgeler üreten bir aygıt olarak düşünceleri etkileme ve dönüştürme gücüne sahiptir. Bu da içinde bulunduğumuz çağ gözetim pratikleri üzerinden değerlendirildiğinde, hareketli imgeler üreten içeriklerdeki gözetim imgesinin gerçek yaşamdaki gözetim aygıtının ve onun algılanışının üzerinde etkisi olduğuna yönelik bir iddiayı güçlendirmektedir. Bu da yazının başlığında da belirtildiği gibi, toplumdaki imgelere dönüşen bir pratiğin aynı zamanda imgelerden topluma doğru bir yön de belirleyebileceği düşüncesini ortaya çıkartmaktadır.

YÖNTEM: DİSTOPİK BİR İMGE OLARAK GÖZETİM-İMGE

Hareketli imgeler, sözlü ve yazılı imgeleri dönüştürerek anlamı farklı bir katmana taşırlar. Sinemaya özgü imgelerin bir araya getiriliş tarzı, var olan bir kavramın görüntüler aracılığıyla tartışılmasına uygun bir ortam hazırlamaktadır. Bu nedenle, hareketli imgelere Gilles Deleuze'ün perspektifinden bakarak, gözetimin bir imgeye dönüştürülüş süreci ele alınmaktadır. Böylelikle gözetimin hareketli imge düzlemindeki varlığı ve yeniden üretimi, gerçek dünyadaki gözetim olgusuyla bir arada değerlendirilebilecektir.

Deleuze'e göre, sinemanın imgeleri, zihinsel imgelerle uyum içinde belirlemektedir. Bu bağlamda Deleuze, düşünce ve imgeyi birbirine denk tutmaktadır. Sinemanın düşünce üretmesi de bu biçimde mümkün olmaktadır. Kamera teknolojik bir aygıt olarak, çağın ruhuna göre düşünme pratiklerini de başkalaştırmıştır. Dolayısıyla kamera zihinsel süreç yaratma gücünde bir aygıttır. Deleuze'ün de ifade ettiği gibi, sinema gerçekliği yeniden üretme gücündedir hatta dünyayı varlıksal olarak dönüştürmektedir. Sütcü bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

(...)dünyada yalnızca inanç, insanı gördüğü ve duyduğu şeye yeniden bağlayabilir. Sinema dünyayı değil, bu dünyayla tek bağımız olan inancı filmleştirmektedir... Bu dünyada inancımızın yeniden oluşturulması - işte modern sinemanın gücü budur (sinema kötü olmayı bıraktığında). Evrensel şizofrenimizde, ister Hristiyan ister ateist olalım, bu dünyaya inanmak için nedenlere gereksinimimiz var (Sütcü, 2015).

“Örneğin hiç kimsenin bir uzaylı görmediği bilindiği halde, herkesin aklında bir uzaylı imgesinin olması, tümüyle sinemanın etkisi olarak gösterilebilir. İmge ve düşüncenin özdeş olduğu bu noktada, hareket-imge sineması anlamı ve duyguyu dikte eden bir sinema olarak iş görmüştür. 2. Dünya Savaşı öncesi filmlerin, propaganda özellikleri taşıması da boşuna değildir” (Şahinkaya, 2019 s. 50).

Tüm bu kuramsal perspektifle beraber, sinema filmlerindeki gözetim imgesine yaklaşmak mümkündür. Edebiyatta ve sinemada bilim kurgu tür çok sıklıkla kullanılmaktadır:

İnsanlığı en çok çeken konular bilinmedik ya da tasavvur edemedikleridir. Geleceğe dair veri bombardımanı ve yoğun bir teknolojik ortamın olduğu bu senaryolar, büyük ilgi toplamaktadır. Halihazırda var olmayan, kolay kolay karşılaşamayacağımız türden yenilikler, icatlar, günlük hayatın bir parçası olarak gösterildiğinde, bir gün o tarz bir

dünyanın oluşabilme potansiyeli fazlasıyla gerçekdışı bile gelse izlemekten kendimizi alamamaktayız (Yamaç, 2013 s. 47).

Bugünün teknolojisine dayanarak geleceğe bir projeksiyon tutan bilim kurgu filmler, dünya hakkında bilinmeyenlere yönelik tasarımlarda bulunma, teknoloji üzerinden ilerleyen belirsiz bir geleceğe yönelik imgeler üretme arayışı olarak değerlendirilebilir. Distopik imgelerin yaşamı sarması ise, ilk örneklerdeki gibi eleştirel bir perspektif yaratmanın ötesinde durumların kanıksanmasını sağlayabilmektedir. Hareket imgenin, algılanım imge boyutu düşünüldüğünde; izleyicinin dünyayı algılama biçimini dönüştürecek güce sahip olan sinema filmi, ürettiği anlamlarla gözetim konusunda bireyleri ikna ediyor olabilmektedir. Jean Baudrillard'ın simülasyon anlayışıyla birlikte düşünüldüğünde, medyanın ürettiği simülatif göstergelerin bireylerin gerçeklik düzelemini oluşturması mümkündür. "Düşündüğüm dünya ile beni yaratan dünyayı birbirlerinden ayırabilmek olanaksızdır" (Baudrillard, 2012 s. 35).

Bu anlamda Deleuze'ün sinema felsefesinin benimsenmiş olmasının nedeni, onun yabancılaştırıcı imgeyi ve iktidar pratiklerine direnişi şizofren imgelerin izleğinde değerlendirmiş olmasıdır. Stam'ın de belirttiği gibi, "Lacan'ın aldatılmış oedipal öznesinin distopyacı versiyonuna karşı, Deleuze ve Guattari şizofreninin patoloji olarak değil burjuva düşünme süreçlerinin yıkıcı düzensizliği olarak görüldüğü çoklu-değerli arzunun utanmaz ütopyacı politikalarını" önermiştir (2014 s. 264).

Bu çalışmada hareketli imgeler üzerinden, toplumdaki edebiyata, edebiyattan sinemaya göç eden gözetim-imgenin izleri sürülmektedir. Bu ekseninde tam olarak gözetim temasında olan az sayıda diziden biri olan *Omniscient* dizisinde bu kuramsal ekseninde bir çözümleme girişimi gerçekleştirilmiştir. Öncelikle çözümleme yapılırken gözetim literatüründeki kavramlar ana belirleyen olarak seçilmiş ve bu bağlamda kavramlar imgelerin üzerinden somutlaştırılmıştır. Sonrasında dizinin sinematografik yapısı ve imgelerin dizilişine yönelik anlam ise, Deleuze'ün sinema kuramı ekseninde değerlendirilmiştir.

ANALİZ VE BULGULAR: OMNISCIENT (2020) DİZİSİNDE GÖZETİM-İMGE

Omniscient, Netflix'de henüz 1. sezonu yayınlanan 6 bölümlük bir mini dizidir. *Omniscient*, her şeyi bilen anlamında bir sözcüktür. Dizide ismiyle uyumlu olarak panoptik hatta omniptik imgeler bulunmaktadır. Bununla ilişkili olarak dizide bir güvenlik şirketinin çalışan Nina karakterinin başından geçenler anlatılmaktadır.



Görsel 1. *Omnisistem* Giriş Ekranı

“Korkusuz yaşayın” sloganıyla Omnisistem son teknolojik aygıtlarıyla, kentte yaşayan insanları yüzde yüz koruma iddiasına sahip bir şirkettir. Şirket, kentte yaşayan insanların güvenliğini sağlayabilmek için herkese özel bir insansız hava aracı (İHA) vermiştir. Herkes kendi İHA’sı tarafından gözetlenmektedir. Böcek biçimindeki bu İHA’lar, insanları yüzlerinden tanımlamakta, kimlik bilgilerini ve konum bilgilerini anında algılamaktadır. Böylelikle bir suç işlenmesi durumunda, kişi hemen yakalanmaktadır. Daha da önemlisi İHA’lar suça da engel olmak üzere kurgulanmışlardır. Kalp atış ritmi, tansiyon, terleme, göz büyümesi gibi fiziksel değişimleri algılayan İHA’lar, suç işlemek üzere olan birini hissettiğinde anında ihbar etmektedir. Bu İHA’lar görüntülerinin vurgulanan en önemli özelliği yalnızca bilgisayarlar tarafından tespit edilmesidir yani bu görüntülere hiçbir insan erişememektedir. “Güvenlik adına mahremiyetten ödün yok. Hem mahremiyet hem güvenlik var” sloganıyla, aslında gözetimin mahremiyeti hiçe sayan, özgürlüğü ihlal eden Lyon’un (2006) sözünü ettiği çift yönünden biri böylelikle devre dışı bırakılmıştır. Bu bakıma yalnızca güvenlik niteliği yani olumlu tarafı öne çıkarılmak istenmiştir. Öte yandan da Bauman’ın “‘kendin yap panoptikonu’ yani ciddi bir biçimde değiştirilmiş bir panoptikon: gözetimcisi olmayan bir gözetim” (Bauman & Lyon, 2018: 84) biçiminde ifade ettiği durumun bir temsili niteliğindedir.



Görsel 2 Nina'nın Drone Ekranı

Nina, bu şirkette stajyer olarak çalışan ve kadrolu olarak çalışmayı hedefleyen bir yazılımcıdır. Babası ve abisiyle birlikte yaşayan Nina, o sabah da her sabah gibi Omnisistem'e gider. O gün önemli bir sınavı vardır. Akşam iyi haberlerle eve döndüğünde babasını yerde kanlar içinde yatarken görür. Ve olaylar o anda başlar. Suça engel olmak üzere tasarlanmış olan İHA işlevsiz kalmıştır ve bir biçimde öldürülme anına yönelik herhangi bir kayıt da yoktur. Bu noktada insanlardaki tehlike korkusunu gidermek ve güvenlik duygusunu yaratmak amacıyla kullanıldığı iddia edilen İHA'lar söz konusu bireyin faydası olduğunda işlevsiz kalmıştır.



Görsel 3 Nina'nın Babasının Öldürüldüğü Sahne

Kurgu içinde kırılma bu noktada gerçekleşir. Kesinlikle hata yapmayacağına inanılan sistem hata yapmıştır, Nina'nın babasının ölümüne engel olamamıştır ve görüntüler de kaydedilmemiştir. Suçlunun kim olduğu bilinmemektedir. Ertesi gün çalıştığı Omnisistem'e giderek, yöneticilerden yardım isteyen Nina'nın istekleri sonuçsuz kalmıştır. Görüntüleri izleyemeyeceklerini söyleyen yöneticiler, babasının doğal yollarla ölmüş olduğuna yönelik imalarda bulunarak, sistemin hata yapmayacağını ifade etmişlerdir. Bunun üzerine öfkelenen ve bu işin peşini bırakmak istemeyen Nina, sistemin hatasını yakalamak için bir plan kurar. Belediye çalışanı Judith'le beraber iş birliğine girerek, Ana Bilgisayar'dan görüntülere ulaşmanın yollarını aramaya başlar. Bunu başarabilmesi için Nina'nın öncelikle kadrolu çalışan olması gerekmektedir.



Görsel 4. Nina Şehir Dışına Çıkarken

Nina planlarını Judith'e şehir dışında açıklar. Çünkü şehirden çıkarken, İHA'nın kişiyle bağı kesilmektedir. İHA'lar yalnızca şehrin içinde çalışmaktadırlar. Karakterler gözetlenmek istemediklerinde şehir dışında buluşmaktadırlar. Ancak şehir dışı bu bağlamda güvensiz bir mekan olarak imgelemiştir. Tıpkı Zamyatin'in *Biz*'inde olduğu gibi bu kent de gözetim anlamında kesin sınırlarla ayrılmıştır. Gözetimin gerçekleştiği alan, *Biz*'deki cam fanusu imler niteliktedir. Bu da gözetim imge bağlamında doğa ve toplum arasındaki keskin ayrımın bir görünümüdür. Kontrol ancak belirli sınırların içinde gerçekleşmektedir. Bu

bağlamda sınırların dışına çıkmak, yersiz-yurtsuz olmak, göçebe olmak, gözetimi alt üst etmenin etkili aygıtlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Nina'nın abisi, babasının bir kiralık katil tarafından öldürüldüğünü tahmin ederek şehir dışına çıkar ve orada başına birçok bela gelir, neredeyse öldürülmek üzereyken Nina onu kurtarır. Omnisistem'in ana bilgisayarına girmek için yollar arayan Nina bir taraftan da şirkete kadrolu olarak alınabilmek için projeler geliştirmektedir. Omnisistem'de insanlar kendilerini gözetleyen bu İHA'ları geliştirmeye yönelik çalışmaktadırlar. İHA yüksek ısıya, ışığa ve elektromanyetik alana dayanıklı değildir. İHA'lar hasar gördükten sonra kısa bir süre içinde yeni İHA, gözetlediği kişiyi arayarak bulması biçiminde programlanmıştır. Tüm bu detayları bilen Nina, aslında Deleuze'ün yarıklardan sızan yersiz-yurtsuz göçebesi gibi hareket etmektedir (Deleuze ve Guattari 2014). Son derece güvenli olan sistemin duyu-motor mekanizmasındaki açıkları yakalayarak, aralardan sızmaktadır.



Görsel 5. İHA'lar

Bu kadar güvenli bir şirketin içinde Nina'nın işi oldukça zordur. Bütün kapılar ancak yetkisi olanlara açılmakta, retina ve parmak izi okumaktadır. Önce bir yöneticinin parmak izini çeşitli atlatma teknikleriyle kopyalar. Sonra, elektromanyetik olarak yüksek olan bir alana giderek İHA'nın hasar almasını sağlar ve onu bir süreliğine onu kaydetmesini engeller. Bu aralarda sistemin kalbine ulaşabileceği bir parçaya ulaşmanın yolunu bulur. Burada Nina'nın çok sayıda atlatma tekniği uyguladığı görülür. Deleuze ve Guattari'nin (2014) ifade ettiği gibi bir şizo gibi sistemle alay eder ve kendine yaratıcı yarıklar açar. Tekniğe karşı kendi tekniğini kullanır.

Sistemi çözebilmesi için, sistemin içine iyice yerleşmesi gerektiğinden en yakın arkadaşının projesini bozar ve kendisi kadroyu kazanır. Bunun vicdan azabını atlatamaz ama babası için yapmak zorunda olduğundan bir biçimde kendini ikna eder. Bir yandan da şirkette kendinden üst statüde birisiyle sevgili olur. Böyle Nina bütün kanallarını kullanmaktan çekinmez.

Sistemin içinde ceza biçimi kişilerin tamamen mahremiyetlerini kayb ettikleri bir gözetim alanına tabii olmalarıdır. Kişiler işledikleri suçlar karşılığında özgürlüklerinin yanında mahremiyetlerini de kaybetmişlerdir. Sürekli insanlar tarafından izlenmekle cezalandırılmışlardır. Ancak bu noktada kentte yaşayan diğer kişilerin tavırlarına bakılacak olursa, hepsi takip edilmekten ötürü rahatsızlardır. Her ne kadar mahremiyet kaybı olmadığı

bilinse de kişiler sürekli izlenme hissiyle yaşamaktadırlar bu da onları ceza çekenlerle birbirlerine yaklaştırmaktadır. Tıpkı edebi distopik kurmaca örneklerinde olduğu gibi, bu kentte de bütün insanlar sürekli bir göz tarafından izlenmekte ve buna güvenlik ihtiyacı dolayısıyla rıza göstermektedirler. Bireylerin birbirlerini izleme pratiklerine dayanması anlamında da omniptikonun güzel bir örneği olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 6. Ana Bilgisayar

Sonuç olarak Nina uzun uğraşları sonucunda ana bilgisayara girmeyi başarır ve ürettiği parçayla kendi telefonunu senkronize ederek, bütün insanların görüntülerine erişim sağlar. Ancak ondaki tuhaf davranışları sezen sevgilisi, durumu fark ederek Nina'ya engellemeye çalışır, onu şikayet etmekle tehdit eder. Ancak Nina kurduğu insani ilişkiyle, o tehditten de kurtulmayı başarır. Ancak görüntüleri izlediğinde hayal kırıklığına uğrar, çünkü katil bütün İHA'ları atlatarak kente girmiştir ve kaydı yoktur. Nina görüntüleri detaylı inceleyerek katilin yüzüne ulaşır. Sonra yüz taramasıyla kimliğine erişir ve kişiyi takip eder. Abisiyle beraber şehir dışında yaşayan katilin evine gidip her şeyi öğrenmeye çalışırlar. Katil İHA'ları atlatılmak için şehre kanalizasyon hattından girdiğini anlatır. Bu tam da Deleuze'ün rizomunu düşündürmektedir, kanallardan sızmanın iyi bir örneğidir. Çok güçlü biri tarafından finanse edildiğini söylemektedir. Ama kim olduğunu söylemez.

En sonunda Nina evine gittiğinde bütün insanlığın görüntülerini alabildiği aparatın ortadan yok olduğunu fark eder. Babasını öldüren kişi aynı zaman da aparatı ele geçiren kişidir diye düşünerek şüpheli kişileri tek tek aramaya başlar. Omnisistem'in kurucularını suçlar, onların yaptığını iddia eder çünkü ona hiç yardımcı olmamışlardır. Ancak sürpriz bir biçimde baştan beri onu destekleyen Belediye Çalışanı Judith'in babasının katili olduğunu öğrenir. Neden babasını öldürdüğünü sorduğunda, kızı için yanıtını alır. Aslında her şey baştan planlıdır. Judith Omnisistem'in verilerine ulaşmak istemektedir, çok çalışkan ve başarılı olan Nina'nın bilgi ve zekasını kullanabilmek için babasını öldürmüştü sonra da aklına ana bilgisayara giderek verilere ulaşması fikrini sokmuştur. Nina'nın elinden aparatı alan da Judith'dir.

Dizi boyunca Nina, başka bir iktidara bilgi sağlamak için çalışmıştır. Nina sistem tarafından kullanılmıştır. Lyon'un sızdıran konteynerlarına çok iyi bir örnek olarak Nina, sistemden başka bir iktidar alanına verilerin sızmasını sağlayan araç olmuştur. Kendi

kendine sisteme karşı gelen bir özne olarak konumlayan Nina, aslında sistemin bir nesnesi, bir aracı olmaktan öteye gidememiştir.

Dizinin içerik düzlemine genel bir bakışla bakıldığında, her ne kadar atlatma stratejileri kullanan ve yersiz-yurtsuz bir göçebe gibi gözetim pratiklerini atlatan bir karakter gibi görünse de Nina, sonuçta sistemin üstüne kapanmasıyla yine sisteme hizmet üretmiştir. Aslında Nina karakteri, şizoid gibi görünen bir paranoyaktır (Deleuze, ve diğerleri, 2014). Sisteme farklı bir bakış ve yenilik getirmemiş, sistemi yıkmaktan çok onu yeniden kurmuş ve hatta güçlendirmiştir. İçeriği bakımından değerlendirildiğinde dizi, tam da gözetim pratiklerinin ve iktidar sisteminin hegemonik yapısının işine geldiği gibi, yenilmez ve yok edilmez, her türlü insan eyleminden güçlü bir biçimde nitelenmiştir. Bu da sisteme yönelik bir eleştiri geliştirmekten çok, korkuları tekrarlamaya hizmet etmektedir.

Öte yandan gözetim imge aygıtları, biçimsel anlamda değerlendirildiğinde, yine güçlü ve insandan üstün olarak görselleştirilmiştir. Her zamandan insandan daha hızlı, daha hareketli ve daha muktedirdir. Dizide sıklıkla klişe imgeler kullanılmış, olay örgüsünün akışı da dahil olmak üzere tümüyle Deleuzcü anlamda hareket-imge kuralları baskın çıkmıştır. Zaman ve görüntü geçişleri, algılanım imge, duygulanım imge ve eylem imge gibi alt imge türlerinin kullanımıyla, insanlarda özdeşim duygusu yaratmaya yatkın sahneler çok sayıdadır (Deleuze, 2014). Nina'nın görüşü ve İHA'nın tepeden görüşü arasında gidip gelen sahnelerde, yine hareket-imgenin klişe hiyerarşisi görünür olmuştur.

Sahne geçişleri, montaj yapısı, zamanın değişim hızı bir ritim yaratmakta ve bu da yabancılaştırıcı etkiden çok, duygulanım yaratıcı bir etkiye neden olmaktadır. Deleuze'ün (2014) ifade ettiği gibi bu, duyu-motorun sürekliliği sağlamakta, klişeyi tekrar etmekte ve komployu ortaya çıkartmak yerine yeniden üretmektedir. Algılanım imge çoğunlukla, Nina karakterinin arkasından takip eden İHA'nın pespektifiyle seyirciye aktarılmakta, Nina'nın bakışıyla da eylem-imge izleyiciyi hikayenin içinde eylemden eyleme sürüklemektedir. Genel olarak ifade etmek gerekirse, filmin içkinlik düzlemi ve imgesel dizilişi sorgulamaktansa kanıksatmayı; yabancılaştırmaktansa kabul etmeyi, güçlendirmektense zayıflatmayı çağırان bir eksendedir. Bu da gözetim pratiklerinin gizil stratejilerine katkı sağlayan bir imge sistemi ortaya koymaktadır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Çalışmanın başında ifade edildiği gibi, gözetim aygıtı günümüz toplumunun ayrılmaz bir parçasıdır ve toplum bireyleri tarafından çoğunlukla kanıksanmıştır. Teknolojinin dönüşümü ve yaşamın içindeki konumuyla beraber görünmez hale gelen gözetim araçları, zaman içinde kişilerin kendi kendilerini gözetlemeye açtıkları bir alana dönüşmüştür. Modern toplumdan risk toplumuna ya da postmodern olarak nitelenen topluma dönüşümle beraber, gözetim aygıtları da farklılaşmıştır. Dijital dünya süperpanoptikon araçlarıyla kişilerin kendi kendilerini gözetlenen nesne konumuna getirmelerine olanak sağlamıştır.

Bu bağlamda distopyalar, toplumun bu düzenini eleştirmek ve olası sonuçlarını sorgulamak üzerine yazılmışlardır. Zaman içinde distopik görüş yaygınlaşmış ve farklı mecralarda da kullanılır hale gelmiştir. Sinema bu bakıma, bilim kurgu içeriklerle çok sayıda distopik içeriğin kurgulandığı bir alan olarak değerlendirilebilmektedir. Bu filmlerin ürettikleri gözetim-imge, Deleuze'ün bakış açısıyla birlikte değerlendirildiğinde insanların

düşünce biçimini etkiler bir konuma taşınmıştır. Bilim ve sanatın birlikte aktığı bu çağda, distopik çalışmalar bilimsel çalışmalardan öykünmekte, hali hazırda süren çalışmaların somut birer hallerini hareketli imgeler yoluyla sunmaktadır. Bu durum, insanların zihninde uygulanacak birçok yeni uygulama için uygun ortam sağlamanın bir aracı olabilmektedir. Bu nedenle distopik ya da bilim kurgu filmlere bu bakışla bakmak önem taşımaktadır. Teknolojik gelişmelerin bir simülasyonuna maruz kalan izleyiciler, gerçek hayatlarında bu araçlarla karşılaştıklarında yadırgama olasılıkları düşüktür. Tıpkı Lyon'un Simcity örneğinde olduğu gibi, göstergelerin insan zihnindeki anlamsal kodları gerçek dünya algısının da dönüşmesine neden olmuştur. Böylelikle kentler tıpkı bir oyunda olduğu gibi simülatif nitelikler kazanmakta ve insanlar bu sürecin doğal bir parçası olarak hayatlarına devam etmektedirler.

Bu anlamda; bilim, modernite, suç, teknoloji, güvenlik, korunma ihtiyacı, toplumsal kaos ve düzen gibi anahtar sözcükler gözetim imgenin birer taşıyıcısı olarak ortaya çıkmaktadır. Omniscient dizisinde de, yapıların bireyleri aştığı ve nesneleştirdiği bir içerikten söz etmek mümkündür. Hayatımızda varlığını bildiğimiz ancak henüz insanların gözetiminde nasıl kullanıldığını bilmediğimiz İHA'ları konu alan diziyi izlerken aslında İHA'larımız olmasa da sürekli izlendiğimizi fark etmemiz güç değildir. Bu yapının içinde bireyin yetersiz hissettirildiği, yarıklardan sızıp sistemi ele geçireceği düşünülürken birden başka bir yapının nesnesi olduğunun ortaya çıktığı bu içerik de, gözetimi normalleştiren gözetim-imgelerini sunmaktadır. Bu nedenle bütün bu içeriklere benzer bir eleştirel perspektifle bakmak, özne olma yolunda gerekli bir eylem olarak değerlendirilebilir.

Şüphesiz bütün bu karamsar gelecek kurgularına rağmen çıkış yolu yine toplumu oluşturan öznenin kendisindedir. Kendisini tanımlamayı ve tanımayı bireysel bir rasyonellik eşliğinde başarmış, bu inşacı ontolojik bilinçle zihinsel eylemler gerçekleştirilme yönünü geliştirmiş kişinin kendine alternatif çıkış yolları bulacağına inanıyorum.

Düşünen, sorgulayan, farkında olan, merak eden, düşleyen, tasarlayan birey, yarıklardan sızma becerisi olan yaratıcı bireydir. Böyle tanımlanan bireylerin çokluğu, o toplumun bu keskin iktidar ilişkilerini bir çeşit yapı-söküm yoluyla yeniden inşa edebilir ve anlamlandırabilir. Olabildiğince *doxalardan* sıyrılmış, kendi bilincinin kontrolünü eline almış, toplumsal ve politik anlamda verili ideolojileri sorgulayan insan, bu kadar karamsarlığın içinde bir umut ışığı yakabilir. İlk aşamada mental anlamda özgürlüğünü edinme çabası içinde olan, zihinsel eylemlerine sınır tanımayan, epistemolojik ve ontolojik özgün soruları soran, cevaplar arayan insan; günümüzde de hakim olan karamsar ve bu distopyalara çok benzer sistem içinde mücadelenin sürmesine, daha 'iyi' bir gelecek inancının varlığına inandırarak hiç olmazsa yeni bir ufuk açmış olur.

Bütün bunların yanında toplumsal birlik ve beraberlik, 'biz'lik adı altında yaratılan; iletişimsiz, yabancılaşmış, duygularından kopmuş bireyler topluluğu göz önüne alındığında öznelerin tek başına kendisiyle değil toplumu oluşturan diğer bireylerle olan iletişimin de bu karşı duruş için ne denli önemli olduğu ortadadır. Ortak uzlaşımlarla örgütlenmiş bir toplum, gücünü kendi varlığını ve birbirlerinin varlığını tanıyan bireylerden alır.

Bununla beraber, sanatın varlığı ve gelişimi en önemli alternatif çıkış yolu olarak ele alınabilir. Sanat ve sanatın paylaşım ağı, kendi başına, bir biçimde tüm toplumsal kalıpları

ve yargıları yıkmaya yeter. Deleuze'ün de ifade ettiği gibi, sanat talimatlar üreten bilgiye bir karşı duruştur.

Git gide bire bir distopyaları andıran yaşadığımız bu çağda sanata sığınmak zihinsel özgürlüğü sağlar mı? Bu sözü edilen yeni bir 'ütopya'nın inşası mı olacaktır? Umudunu kaybetmiş biri, mücadele ereğini de içinde bulamaz ve bu da sistemin devamlılığına işaretler; fakat her koşula rağmen bir alternatif yolumuz, umudumuzu tazeleyebileceğimiz bir alanımız olursa mücadelemiz sürecektir.

Kaynakça

1984 [Kitap] / yaz. Orwell Georges / çev. Akgören Nuran. - İstanbul : Can Yayınları, 2006.

Akışkan gözetim [Kitap] / yaz. Bauman Zygmunt ve Lyon David. - İstanbul : Ayrıntı, 2018.

Ana-akım filmlerde gözetim olgusunun temsili [Dergi] / yaz. Hıdıroğlu İrfan // Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. - 2019. - s. 1407-1426.

Anti-ödipus: Kapitalizm ve şizofreni [Kitap] / yaz. Deleuze Gilles ve Guattari Felix / çev. Ege Fahrettin, Erdoğan Hakan ve Yiğitalp Mustafa. - Ankara : Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2014.

Biz [Kitap] / yaz. Zamyatin Yevgeni / çev. İmre Mehmet Fehmi. - Ankara : İmge, 2013.

Cesur yeni dünya [Kitap] / yaz. Huxley Aldous. - İstanbul : İthaki, 2014.

Edebiyat sinema ilişkisi [Dergi] / yaz. Kale Özlem // Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. - 2010. - 3 : Cilt 14. - s. 266- 275.

Edebiyat, tiyatro ve sinema arayüzünde uyarılma: Hamlet'in minör izdüşümleri / yaz. Şahinkaya Aslı // Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. - Ankara : Başkent Üniversitesi, 2019.

Felsefe nedir? [Kitap] / yaz. Deleuze Gilles ve Guattari Felix / çev. Ilgaz Turhan. - İstanbul : YKY, 2001.

Gözetimin küreselleşmesi [Kitap] / yaz. Mattelart Armand. - İstanbul : Kalkedon, 2007.

Gözetimin soykütüğü: Foucault'dan Deleuze'e [Kitap] / yaz. Baştürk Efe. - İstanbul : Kalkedon, 2016.

Gözetlenen toplum [Kitap] / yaz. Lyon David. - İstanbul : Kalkedon, 2006.

Gelecekte notlar Yevgeniy Zamyatin ve Biz [Dergi] / yaz. Kandemir Hüseyin // Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi. - 2009. - s. 137- 144.

Gilles Deleuze: Kontrol toplumunu, sanat ve direnme eylemi arasındaki ilişkiyi anlatıyor / yaz. Deleuze Gilles // Çeviri Konuşmalar / çev. Kocaeli İlker. - 1987.

Gilles Deleuze'de imge hareketi olarak sinemanın felsefesi [Kitap] / yaz. Sütcü Özcan Yılmaz. - Bursa : Sentez, 2015.

Hapishanenin doğuşu [Kitap] / yaz. Foucault Michel / çev. Kılıçbay Mehmet Ali. - Ankara : İmge, 2017.

İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları [Kitap] / yaz. Althusser Louis / çev. Yusuf Alp Mahmut Özışık. - İstanbul : İletişim, 2000.

Ütopya ve distopyalarda sosyal kontrol / yaz. Vural Engin // Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. - 2011.

Kapitalizm ve Şizofreni 1: Göçebe Bilimi İncelemesi [Kitap] / yaz. Deleuze Gilles ve Guattari Felix / çev. Akay Ali. - İstanbul : Bağlam, 1990.

Katı olan her şey buharlaşıyor [Kitap] / yaz. Berman Marshall. - İstanbul : İletişim, 2019.

Kelimeler ve şeyler [Kitap] / yaz. Foucault Michel / çev. Kılıçbay Mehmet Ali. - Ankara : İmge, 2015.

Madde ve bellek [Kitap] / yaz. Bergson Henri / çev. Ergüden Işık. - Ankara : Dost, 2015.

Modernite ve Holokaust [Kitap] / yaz. Bauman Zygmunt / çev. Sertabiboğlu Süha. - İstanbul : Alfa, 2016.

Omniscient = İnternet Dizisi / yön. Aguilera Pedro. - Netflix, 2020.

Postmodern kültürde gözetim toplumunun dönüşümü: 'Panoptikon'dan 'sinoptikon' ve 'omniptikon'a [Dergi] / yaz. Bitirim-Okmeydan Selin // AJIT-e Online Academic Journal of Information Technology. - 2017. - s. 45-69.

Postmodernizm ve kimlik perspektifinde distopik televizyon dizileri: Black Mirror örneği / yaz. Çıtak Gizem // Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. - Elazığ : [yazarı bilinmiyor], 2018.

Risk toplumu [Kitap] / yaz. Beck Ulrich. - İstanbul : İthaki, 2019.

Sine-Göz [Kitap] / yaz. Vertov Dziga / çev. Ergenç Ahmet. - İstanbul : Agora, 2007.

Sinema 1: Hareket imge [Kitap] / yaz. Deleuze Gilles / çev. Özdemir Soner. - İstanbul : Norgunk, 2014.

Sinema nedir? [Kitap] / yaz. Bazin Andre / çev. Şener İbrahim. - İstanbul : İzdüşüm yayınları, 2007.

Sinema Sanatına Giriş [Kitap] / yaz. Özön Nijat. - İstanbul : Agora, 2008.

Sinema teorisine giriş [Kitap] / yaz. Stam Robert / çev. Salman Selda ve Asatekin Çiğdem. - İstanbul : Ayrıntı, 2014.

Sinemada distopyanın inşası / yaz. Balı Filiz // Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. - Ordu : [yazarı bilinmiyor], 2016.

Sinemada gözetleyen iktidar distopyaları / yaz. Yamaç Caner // Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. - Ankara : [yazarı bilinmiyor], 2013.

Sinematografik Masal [Kitap] / yaz. Ranciere Jacques. - İstanbul : Küre, 2016.

Şeytana satılan ruh ya da kötülüğün egemenliği [Kitap] / yaz. Baudrillard Jean. - Ankara : Doğu Batı, 2012.

The Genesis of dystopian meaning structure and its relation to utopian literary tradition [Konferans] / yaz. Zhurkova M.S. ve Khomutnikova E.A. // 2nd International Conference on Education Science and Social Development (ESSD 2019). - Changsha : Atlantis Press, 2019. - s. 186-190.

The viewer society: Michel Foucault's `panopticon' revisited [Dergi] / yaz. Mathiesen Thomas // Theoretical Criminology. - 1997. - 2 : Cilt 1. - s. 215-233.