

## “KIYAMET YAKINDIR” FİLMİ BAĞLAMINDA FAŞİZM KAVRAMI VE PALİNGENETİK MİTLER: DEKONSTRÜKTİF BİR İNCELEME

Özgür YILMAZ<sup>1</sup>

### ÖZET

Çalışma, Netflix dijital platformunda 2020 yılında gösterime girmiş olan *Kıyamet Yakındır* isimli filmin dekonstrüksiyon yöntemiyle incelenmesine dayanmaktadır. Dünyanın sonunun geldiğine ilişkin bir temaya sahip olan *Kıyamet Yakındır* filminin konusu hayatta kalma eğitimi almak için bir araya gelen bir grubun yaşadıklarını temel almaktadır. Bu gruba eğitim veren lider, grup içerisinde yaşanan bölünmelerin belirleyicisi konumundadır. Filmin görünen mesajında iyi-kötü ikilemi yer alsa da alt metinde muhafazakâr-güçlü bir lider figürünün varlığı ve dünyanın sonunun gelişinin ardından yeniden kuruluşu sürecine verilen referanslar faşist ideolojiyi akla getirmektedir.

Faşist ideolojinin milliyetçi, muhafazakâr özelliklerinin yanında en bilinen özellikleri güçlü bir lider figürü etrafında kümelenme ve geçmişin güçlü dönemlerinin gelecekte yeniden inşasına dayanan palingenetik mit kullanımlarıdır. Dolayısıyla çalışmanın amacı bahsedilen filmde görünür olan mesajlardan ziyade görünür olmayanlara odaklanarak faşist ideolojideki öteki inşasına temel referans olan palingenetik mit kullanımını araştırmaktır. Bu araştırma sürecinde dekonstrüksiyon yöntemi kullanılacaktır. Yapılacak literatür taramasında ise faşist ideolojinin geniş bir külliyata sahip olmasından ötürü kapsam palingenetik kavramı ile kısıtlanacaktır. Aynı zamanda son dönem medyada dünyanın yok oluşu üzerine kurulan metinlerin, dünyada yükselişte olan sağ ideoloji ile ilintisi araştırılacaktır. Böylelikle çalışmada, faşist ideolojinin yok oluşla birlikte gerçekleşecek yeniden kuruluşu atfettiği halk inşası sürecinde geçmişin başarıları ve bu başarıların gerçekleştiricilerinin öteki'yi belirleyen etkenler olduğu ortaya konacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Kıyamet Yakındır, faşizm, palingenetik, dekonstrüksiyon

## FASCISM AND PALINGENETIC MYTHS IN THE CONTEXT OF “THE DECLINE”: A DECONSTRUCTIVE ANALYSIS

### ABSTRACT

This study bases on deconstructive analyses of the film named “The Decline” which released in 2020 on Netflix. The Decline has a apocalyptic theme and grounds for a group who wants a survival training. The leader who trains this group is a determiner of separations in the group. The film’s main message depends on dualistic good-evil dualism, but the subtext of the film is more than this issue. The subtext brings to mind fascist ideology, whose characteristics are führerprinzip and reborning after doomsday.

Alongside nationalism and conservatism, fascism’s best-known characteristics are clustering around a powerful leader and palingenetik which depend on the myths that reconstruction of the past in the future. Therefore, this study’s aim focuses on the subtext rather than the apparent one. This focusing process needs the deconstruction method. Literature review about fascism is limited to palingenetik because fascism has a huge corpus. The literature review looks at current media texts which are thought that linked with rightist ideologies. So, this study

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ozguryilmaz955@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3020-8550

manifests that fascist ideology and apocalyptic themes are linked with each other; the ones who reconstruct the world after doomsday determine “the other.”

**Keywords:** The Decline, fascism, palingenetic, deconstruction

## 1.1. GİRİŞ

*Kıyamet Yakındır* (The Decline, Patrice Laliberté, 2020) salgın hastalık ve/veya ekolojik kriz sonucunda gerçekleşmesi düşünülen toplumsal çöküşe karşı Antoine isimli karakterin ve ailesinin hayatta kalma çabalarını konu alan ve 2020 yılında gösterime giren bir filmidir. Film, Antonine’in Alain isimli karakter tarafından internete yüklenen videoları izlemesiyle başlamaktadır. Daha sonra Antoine, Alain’den çöküşten sonrasına hazırlanmak için dersler almaya gitmektedir (Nord, t.y.).

*Kıyamet Yakındır* filminin senaryosunda ekolojik krizle birlikte iklim göçlerinin yaşanacağı ve bazı karakterlerin ise bu göçmenlerin ülkede kriz çıkartacağı şeklinde bir söylemi görülmektedir. Son dönemde Amerika Birleşik Devletleri’nde Donald Trump’ın, Macaristan’da Victor Orban’ın ve Brezilya’da Jair Bolsonaro’nun iktidara gelmesi, Fransa’da Marine Le Pen ve İspanya’da Vox’un yükselişi, Britanya’da Brexit’in referandumda kabul edilmesi ile düşünüldüğünde göçmen karşıtlığının güçlü bir politik bağlamı olduğu söylenebilmektedir. J. B. Foster (2017) bu hareketleri “neofaşist” olarak tanımlamaktadır. Gerçekten de neofaşizmin 1945 sonrası faşizm karşıtı konjonktüre uyum sağlamak açısından söylemini siyasal alandan kültürel alana kaydıracağı söylenebilir (Bull, 2012). Bu kültürel söylem kendini Batı medeniyetine saldırdığı düşünülen göçmenlere karşıtlıkla açığa vurmaktadır. Son dönemde yok oluş ve dünyanın sonu temalı yapımlarda artış görülmektedir. Bu artışın toplumsal gelişmelerden etkilendiği düşünülmektedir. Dünyanın sonu ve yok oluş temalı yapımlar ideoloji tartışmalarını da beraberinde getirmektedir. Özellikle film ve dizilerdeki dünyanın sonu teması ile faşist ideolojiyi ilintilendiren birçok tartışma söz konusudur (Collins, 2016).

Faşizm gibi göçmen karşıtlığı ile bilinen ideolojilerin medyadaki temsilini anlamak açısından etnosantrik ötekileştirme pratiklerini incelemek gereklidir (Yeğin, 2021: 1516). “Logosantrik, fonosantrik, etnosantrik ve fallogosantrik” ötekileştirme pratiklerinin dayanağı Batı metafiziğinde aranmalıdır (Molaci, 2018: 70). Etnosantrik ötekileştirmenin ardındaki Batı metafiziğini sorgulamak için en uygun yöntem dekonstrüksiyon olarak görünmektedir. “Dekonstrüksiyon, felsefi bir açılım olmaktan ziyade metinler hakkında düşünmeye ve bunları ‘okuma’ya ilişkin bir tarz, bir metodolojidir” (Kaya Erdem, 2019a: 93).

Metin, anlam inşa edilen her alanı kapsadığı için birçok farklı türden ürün metin olarak okunabilir. Film de bu alanlardan biridir (Bolat, 2021: 198). Filmler aynı zamanda tarihsel gelişim süreci içinde belirli bir zamanın ürünüdür. Dolayısıyla “üstyapıları eleştirdiği durumlarda dahi, esinlendiği topluluk içindeki sınıf ilişkilerini yansıtır ve bunlar üzerinde değerlendirme yapar” (Butler, 2011: 52). İncelenecek olan film faşizme karşı eleştirel bir tutum geliştirse bile son dönem Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’daki ırkçılığın gündelik hayattaki yansımalarına dair önemli referans noktaları sunabilir.

Çalışmada öncelikli olarak etnosantrik ötekileştirme pratiklerinin dayanağı olan Batı metafiziği tartışılacaktır. Daha sonrasında Jacques Derrida’nın dekonstrüksiyon yöntemi ele alınacak ve incelenecek olan sinema filmine uyarlanacaktır. Yöntemin açıklanmasının ardından faşizm ve palingenetik mitin ne olduğuna dair ilgili kaynaklar incelenecektir. Kaynak taramasının sonrasında filmin içerik analizi elde edilen veriler ışığında ele alınacaktır.

## 1.2. BATI DÜŞÜNCE GELENEĞİ

Kasım Küçükcalp ve Ahmet Cevizci (2019), Batı düşüncesi kavramının Antin Yunan düşüncesi ve semavi dinlerle ilişkili bir kavram olduğunu ve bu geleneğe dayandığını ifade etmektedir. Buna göre Batı düşüncesi Antik Yunan'daki doğaya hükmeden sebepler ve var olanların temel ilkelerinin araştırılmasına dayanan bilimsel düşünme mantığının Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozoflar aracılığıyla başlayan düşünce tarzıdır. Batı düşüncesinin bugün anlaşıldığı saikler, hümanizm, teknoloji, özgürlük, eşitlik, mekanik evren, ilerlemeci tarih anlayışı, sekülerizm ve pozitivistdir (Küçükcalp & Cevizci, 2019: 16-19).

Batı düşünce geleneğinde, hakikat arayışının temelinde metafiziğe ait düşünme tarzı bulunmaktadır. Varlığın bir var olana indirgenmesi temelindeki bu metafizik düşünme tarzı tüm geleneğin belirleyicisi konumundadır (Küçükcalp, 2008: 183). Metafizik, "değişmenin ardında değişmeyen bir töz arayışı" olarak nitelenebilir (Küçükcalp, 2008: 17). Bu noktada, Aristoteles'in öz ve töz ayrımı gündeme gelmektedir. Öz, "bir şeyi o yapan şey", töz ise "bir şeyin olmasının temel sebebi"dir. Öz nitelik, nicelik, konum ve koşullar gibi varlığa ait kategorileri; töz ise varlığın nedenini belirtir. Bu açıdan aralarında bir anlamdaşlık bulunmaktadır. Bir şeyin tözünün yani ne olduğunun bilgisi, gerçekliğin bilgisine en yakın hali olarak belirtilmektedir: Töz, var olmak için kendinden başka hiçbir şeye gereksinim duymayan şeydir (Kaya Erdem, 2019a: 20). Her şeyin dayandığı bu zemin, töz'ün yanı sıra logos, atom, ide, ruh, irade, akıl, ben ve Tanrı olarak da adlandırılmaktadır. Töz/Logos bu bağlamda var olmak için kendinden başka hiçbir şeye gereksinimi olmayan mutlak bilgi olarak görülmektedir (Kaya Erdem, 2019a: 21). Logos'u merkeze alan bu düşünce tarzı, "ister sözlü ve kendinden mevcut (yani yaratılmamış, ilişkilendirilmemiş) sözcük ister ussallığın sesi, ister Tanrı olsun" hakikatin kökenini logos'a bağlamaktadır. Bu tanım, logos merkezilik kavramını vermektedir (Kaya Erdem, 2019a: 32).

Batı düşünce geleneğinin bu metafiziksel karakteriyle ilintili bir başka özellik ise kendini karşıtlıklarla açığa vuran bir yapıya sahip olmasıdır. Batı düşünce geleneği, "varlık-oluş, hakikat-yanılsama, idealar-gölgeler dünyası, madde-form, bu dünya-öte dünya, özne-nesne, öz-görünüş, olgu-değer, nesnellik-öznellik" (Küçükcalp & Cevizci, 2019: 21) şeklindeki düalist düşünce tarzını ortaya koymuştur.

Düalizm, ikili/kutupsal karşıtlık anlamına gelmektedir. Batı düşünce geleneğinde her şey bu ikici düşünme biçimiyle başlamaktadır. Öncelikle Platon, evreni birbirine indirgenemez biçimde iki ayrı yapıya bölmüştür (Kaya Erdem, 2019a: 23). Platon'un "Devlet" eserinde kurguladığı yapının sınırlarını çizirken bir kısım grubu dışarı bırakması, ötekileştirmenin ilk örneği olarak görülmektedir (Kaya Erdem, 2010: 4). Düalist düşünme biçiminin en önemli uygulanış biçimi olan köle-efendi ikiliği Batı düşünce geleneğinin temellerindeki Antik Yunan'da kendini göstermiş, daha sonrasında bu ikilik kendini barbar-uygar ikiliğiyle devam ettirmiştir. Barbar-uygar ayrımı, "Haçlı Seferleri'nden, koloniciliğe, Keşifler Çağı'ndan, emperyalizme, modernleşmeye ve günümüze kadar gelen" bir seyir izlemektedir (Kaya Erdem, 2010: 5).

Düalizm, varoluşlar ve oluşların, birbirine indirgenemeyen karakterini vurgulamaktadır. Batı düşünce geleneğinin önemli bir özelliği olan bu düalist düşünme biçimi "ya... ya da..." mantığına dayalıdır. Bu mantığa göre birbirine indirgenemez iki yapı bir arada var olamaz (Kaya Erdem & Sayılğan, 2011: 92-93). Düalist düşünce Descartes'ın insanda birbirinden iki farklı töz olduğu görüşünden yola çıkmaktadır: "Düşünen bir töz olarak 'ruh' ve uzamsal bir töz olarak 'beden'". Bu noktaya kadar logos merkezci ve düalist Batı düşünce geleneğinin ötekileştirme pratiklerine kaynaklık etmesinin temel nedeni ikici düşünmenin kurduğu hiyerarşik karşıtlıkların Batı aklının önceliğine vurgu yapması Batı aklının dışında kalan her şeyin irrasyonel, akıl dışı, önemsiz gösterilmesine yol açmasıdır (Kaya Erdem, 2019a: 32-34).

Bu logos merkezci-düalist düşünme biçimi Batı düşünce geleneğinin tüm evrelerinde yani Antik Yunan, Hristiyan Orta çağ felsefesi, Yeni Avrupa felsefesi ve son olarak Alman idealizminde görülmektedir (Kaya Erdem, 2019a: 45).

Rönesans düşüncesinde Antik Yunan'daki örnekler üzerinden insan sorunu işlenmiştir. Bu süreç "hümanizm" olarak adlandırılmaktadır. Hümanizm Antik Yunan'ın klasik metinleri doğrultusunda "gerek bireysel gerekse sosyal ilişkilerde karşılaşılan etik ve ahlaki meseleler üzerine sağlıklı bir biçimde" düşünen insanı amaçlamıştır (Küçükalp & Cevizci, 2019: 121). Hümanizm düşüncesi, insanın "insanlığının" belirlenmesi sürecinde, varlığın insan varlığına olan bağına vurgu yaparak, dünyanın insana göre yaratılmasına vesile olmuştur (Kaya Erdem, 2019a: 39). Descartes'ın da bu insan belirlenimli sürece katkısı "Düşünüyorum öyleyse varım" ile ifadesini bulan, düşünen insana yaptığı vurgudur (Kaya Erdem, 2019a: 22).

Hümanizmin etkisiyle Aydınlanma sürecinde, doğa ve diğer insanlar (öteki) üzerinde, "ben"e tam bir tahakküm uygulama yetisi verilmiştir. Aydınlanma, doğadan duyulan ve radikalleşen bir korkunun tezahürü olarak araçsal akli ön plana çıkartır. Araçsal akıl ile akıl neredeyse matematiksel temellere indirgenir ve doğanın insanın hizmetine girmesini amaçlar (Bowie, 2017: 98). Aydınlanma'nın ardından gelişen Alman idealizminde ise Hegel öne çıkmaktadır. Hegel, efendi-köle diyalektiğiyle Batı'nın doğu üzerindeki uygarlaştırıcı misyonunu tanımlamaktadır. Hegel'in efendi-köle diyalektiği, Avrupa yayılmacılığı ve Afrika, Amerika, Asya halklarının köleleştirilmesi sürecinde pratiğe dökülmüştür (Hardt & Negri, 2015: 101). Böylelikle bir bütün olarak modernitenin, Aydınlanma, rasyonalizm ve pozitivism sacayakları üzerinden yükseldiği ve Batı toplumlarını düalist epistemoloji vasıtasıyla biçimlendirdiği söylenebilir (Kaya Erdem, 2019b: 270). Batı düşüncesinin tarihine bu kısa göz gezdirişte özet olarak vurgulanmak istenen, logos merkezci-düalist epistemolojinin bugünün ötekileştirme pratiklerine kaynaklık etmesidir.

Kimliğin oluşması sürecinde, "ben"i oluşturan tanımlamalar kadar "öteki"ni oluşturan tanımlamalar da önemlidir. Bu iki tanımlama süreci birbirini beslemekte, eş zamanlı olarak var olmaktadır. Kimlik bireysel ve toplumsal olmak üzere iki şekilde inşa edilir. Bireysel kimlik inşası, kişinin kendi çıkar ve ihtiyaçlarını; toplumsal kimlik inşası ise kişinin ait olduğu toplumsal grubun çıkar ve ihtiyaçlarını referans alır. Bu inşa süreçlerinde sırasıyla ben ve biz özneleri öne çıkartılır. Kimlik inşası süreçlerinde kalıp yargılar kullanılır. Birey, ait olduğu toplumsallığın üstünlüğüne inandığı ölçüde kimlik inşası gelişir (Devrani, 2017: 927-928).

Toplumsal kimlik inşaları tarihsel, coğrafi ve mitolojik başta olmak üzere birçok sürecin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bütün bu faktörler topluluktaki "biz" duygusunu güçlendirerek ortak bir amaç için bir araya gelme hissiyatını pekiştirir. Bir topluluğun yaşadığı kolektif travmalar da bu süreçlerden biridir. "Biz" haline gelen topluluk, "öteki"yi dışlayarak, aşağılayarak, alay ederek, görmezlikten gelerek bir arada kalır (Çevikersaydı, 2012: 78-79).

Kimliğin (ben'in) inşası, öteki'nin inşasıyla birlikte gelişmektedir. Bu inşa süreçleri söylemsel olarak gerçekleşir ve kurulan ikilik üzerinden epistemolojik ve ontolojik bir ayırım yapar. Ben/öteki inşa süreçlerinde kimlikler arasındaki farklılıklar üzerinde durulur ve bu yönde bir söylem geliştirilir (Medin, 2019: 449). "Ben" inşa edilirken "öteki"ne karşı bir iddia ile yola çıkılır: "Ben" / "Biz" kendi kural ve normlarını inşa eder. Bu süreçte merkezde olana her daim güçlülük, pozitiflik; çevreyi oluşturana ise güçsüzlük ve negatiflik atfedilir (Bezci & Çiftçi, 2012: 146).

Kimlik inşası süreçlerinde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da kültürel özcülük konusudur. Kültürel özcülük, meydana geldiği tüm toplumlarda tek bir yaşam halkası oluşturarak topluluktaki tüm farkları da bunun içinde eritmek istemektedir. Merkeze alınan değer etrafında oluşturulan bu halka, topluluktaki hâkim dil ve din doğrultusunda biçimlendirilmektedir: Böylelikle bir hâkim öz meydana getirilmektedir. Bu hâkim öz vasıtasıyla

“kendi dini-etnik-filolojik kimliklerini terk etmek istemeyen alt-ikincil toplumsallıkları ise kimliksizliğe sürükleyecektir” (Bezci & Çiftçi, 2012: 151).

Medyadaki ötekileştirme pratiklerinin anlaşılması için temsil sorununa göz atılmalıdır. Stuart Hall’a göre temsil, anlamın inşası yolundaki en önemli faktördür. Temsil, anlamın kurucu ögesidir; olaylar sonucunda ortaya çıkan bir kavram değildir (Polat, 2018: 45). Temsil kültürden ayrı düşünülemez çünkü dil ve anlamın kültürle ilişki kurmasını sağlamaktadır. Bir şey hakkında anlam üretmek yahut diğerlerine anlamlı bir şekilde sunmak için dilin kullanılması gerekmektedir. Anlam üretimi sürecinde, anlamın belirli bir kültürdeki kişiler arasında yankı bulmasını sağlayan temel unsur temsildir. Temsil koşullardan, nesillerden ve bir şeylerin yerini tutma olgusundan farklı olarak düşünülmemektedir (Dinç & Dinçer, 2019: 96).

Medya/sinema, temsiller aracılığıyla psikolojik süreçlerden faydalanarak “ideolojik kodlarla bezediği filmlerle bize neyin ne şekilde olması gerektiği veya ne şekilde sürdürülmesi gerektiğiyle ilgili bilinç aşılması” yapabilmektedir (Yeğin, 2021: 1496). Özellikle ırklar üzerinden gerçekleştirilen önyargı ve stereotipler temsil konusunda önemli noktalardır (Ünal, 2018: 3292).

Farklı kimliklerin medyada temsil edilmiş biçimleri ötekileştirme pratikleri bağlamında incelendiğinde ötekileştirmeye kaynaklık eden yönelimler şu şekilde sıralanabilir:

- “ 1. Görmezden gelerek kamusal gündemden dışlama
- 2. Baskın kültürü ve ideolojiyi üstün, öteki kültürü aşağı ve gelişmemiş olarak işaretlemek**
- 3. Küçülterek aşağılamak (Nicel ve Nitel açıdan)**
4. Normali onaylayarak ötekini marjinalleştirmek
5. İnsansızlaştırmak (Dehümanizasyon)
6. Dilde, disfemizm (Kötü adlandırma), kakofemizm (Çok kötü adlandırma) ve öfemizm (İyi adlandırma) gibi örtmeceler kullanmak
7. Korku ve nefret uyandıran fobik ve kriminalize temsil biçimleri
8. Acıma duygusu uyandıran patetik temsil
9. Nesnel iddiası taşıyan betimsel sözde nesnel temsil” (Kaya Erdem, 2019a: 124).

Bu yönelimlerle birlikte düşünüldüğünde ise beş temel ötekileştirme türü etnosentrik, cinsiyetçi, oryantalist, dini/mezhepçi ve ableist ötekileştirme olarak öne çıkmaktadır (Kaya Erdem, 2019a: 125-130). Bu ötekileştirme türlerinin tümünü burada ele almak çalışmanın kapsamını aşacağı ve örneklem olarak seçilen filmde yalnızca etnosentrik ötekileştirme uygulandığı düşünüldüğü için çözümleme esnasında etnosentrik ötekileştirme biçimi üzerinde durulacaktır.

Etnik kimlik, kimlik inşası sürecinde topluluk üyelerinin kendilerini “ötekiler”den ayırt etmelerini sağlayan bir belirleyendir. Öteki ırkları aşağı görerek kendi ırkını yücelten bu tutum “biz”in inşasına destek sağlamaktadır (Devrani, 2017: 929). “Biz” normalleştirilirken, “ötekiler” yabancılaştırılır, marjinalleştirilir ve insandışılaştırılır. Bu “uygarlaşmamış” ötekiler genellikle tam insanlardan daha aşağı bir pozisyonda konumlandırılmaktadır. İç grup (“ben” / “biz”), dış grup üzerinde üstünlük iddia ederken onların özneliğini inkâr etmektedir. Etnosentrik ötekileştirme süreci ırkçı stereotiplerle bağlantılıdır (Vichiensing, 2017: 126). Bu noktada dikkat çeken önemli bir nokta ise etnosentrizmin kimlik inşası sürecinde birtakım öğeleri merkeze alması öteki’nin varlığını kabul ettiğini göstermektedir (İlter, 2006: 7). Etnosentrizmin bir diğer özelliği de kültürel özcülük ve kültürel homojenlik varsayımlarıyla kültürel çoğulculuğa yönelik geliştirdiği itirazdır. Çoğulculuğun tasfiyesi, iç grup içindeki hegemonyanın sağlanmasında



zorunlu bir hale gelmektedir (Bezci & Çiftçi, 2012: 146). “Düşünen, karar veren, kendi eyleminin failliğini üstlenen, akıyla hareket eden” bu özne hak sahibi öznedir, yani özü rasyonellik olan öznedir. Medeniyetin cisim bulmuş hali olan hak sahibi insan heteroseksüel, beyaz, kentli ve rasyonel erkektir (Tanyeri, 2018: 32-33).

Çalışmanın bu bölümünde, etnosentrik ötekileştirmenin temelleri olan Batı metafizik düşünce geleneğinin logos merkezci ve düalist epistemolojisinin kökenleri incelenmiştir. Bu incelemenin ardından medyada ötekileştirme pratiklerini anlamak adına temsil kavramı tartışılmış, ardından da etnosentrik ötekileştirme ele alınmıştır. Bir sonraki bölümde dekonstrüksiyon yöntemi ele alınacaktır.

### 1.3. DEKONSTRÜKSİYONUN TARİHİNE BAKIŞ VE YÖNTEM

Dekonstrüksiyon (yapıbozum), Fransız filozof Jacques Derrida ile anılmakta olan bir kavramdır. Dekonstrüksiyon bir yakın ve detaylı okuma biçimi olarak tanımlanmaktadır. Dekonstrüksiyon, “(a)celeci veya yanıltıcı argümanların bağlantı noktalarını ve düğümlerini çözer; gizli kalmış olabilecek şeyleri gün ışığına çıkartır; metnin satır aralarına yerleştirilen ayrıntıların derin bir okumada son derece önemli olabildiğini ortaya koymak için ayrıntılara ve dipnotlara odaklanır” (Howells, 2017: 222).

Dekonstrüksiyon, satır aralarına odaklanarak metnin kendi kendisiyle çelişki içerisinde olduğunu gösterir. Çünkü dekonstrüksiyon, yazarın niyeti ile metin arasında bir boşluk olduğunu düşünmektedir. Derrida'nın ilgisini çeken, “yazar kendi niyetini ifade ederken, sürece dahil olarak yazarın niyeti saptırıp çarpıtın ve kimi zaman yazara niyeti saptırıp çarpıtın ve kimi zaman yazara niyetlendiği şeyin tam tersini söyleten şeydir” (Howells, 2017: 223). Dekonstrüksiyonun amacı değişmenin ardında değişmeyen bir töz aramamaktadır: O, daha ziyade mevcut olanı yerinden etmek ile ilgilenmektedir (Tanyeri, 2018: 30).

Derrida, Batı metafizik düşünce geleneğini söz merkezilik olarak adlandırmaktadır. Bu gelenek bütün metinlerini hiyerarşik ikilikler üzerine kurmaktadır. Dekonstrüksiyondaki temel amaç, bu geleneğin merkezinde bulunan değişmeyen tözün ifşa edilmesi suretiyle ikili karşılığın sona erdirilmesidir. Bu sayede, aslında mantıklı olarak sunulan hususların dayanaksız oluşu ortaya çıkarılır. Dekonstrüksiyon sürecinde dekonstrüksiyonu yapan için anlam, metnin içine alınmayan yahut metin tarafından “sessiz hale getirilen şeyleri de içerir” (Küçükalp, 2008: 188).

Derrida (2014: 74), söz merkezilik olarak adlandırdığı Batı metafizik geleneğini mevcudiyetle ilişkilendirir. Yani Batı düşünce geleneği düşünce, dil ve deneyimin temeli işlevini görece bir söz/mevcudiyete dayanmaktadır. Bu geleneğin temelinde söz/yazı karşıtlığı bulunmaktadır ki bu karşıtlık tüm gelenekte mevcut olan düalist epistemolojinin kaynağıdır (Aydınalp, 2017: 154-155).

Dekonstrüksiyon “varlığın mevcut olana indirgendiği ve anlamın, hakikatin aşkın bir zaman ve mekân dışı bir yerde konumlandırılarak ‘şimdi’nin ezelleştirildiği mevcudiyet metafiziği mantığının ortaya çıkarılması ve imkansızın deneyimlenebilmesi için mevcudiyet metafiziği dışında – eğer böyle bir şey mümkünse, bir uzam açılması çabasıdır” (Tanyeri, 2018: 31).

Derrida'ya göre dekonstrüktif bir bakış açısının amacının, uzlaşımlar, kurumlar ve konsensüslerin istikrar kazandırma çabalarının, temelde istikrarsız ve kaotik bir şeye istikrar kazandırmak olduğunu göstermeye çalışmaktır. Derrida'ya göre istikrar kazandırma çabası, ortada bir istikrarsızlık olduğunun kanıtıdır. “Sürekli istikrar olsaydı, siyasete gerek olmazdı ve ancak istikrar doğal, özsel ya da tözel bir şey olmadığı sürece siyaset vardır ve etik olanaklıdır” (Derrida, 2016: 135). Böylelikle Derrida, metnin durağanlığına karşı bir tavır geliştirir.

Dekonstrüksiyon kavramı için temel öneme sahip kavramlardan biri **différance**'tir. **Différance**, Jacques Derrida'ya (1994: 49) göre yeni bir yazı kavramıdır. Türkçe'ye ayırım olarak çevrilebilecek **différance** "kendini artık bulunuş/bulunmayış ... karşıtlığından itibaren düşürmeye izin vermeyen bir yapı ve bir harekettir" (Derrida, 1994: 51).

"Derrida, 'ayırma' -doğa, nitelik ve biçimce aynısı olmamak ya da benzeri olmamak- anlamına gelen, kendisinin 'différance' [ayırım] dediği bir kavram geliştirmiştir. Ayırt etme sözcüğünün fiil hali "sonraya bırakmak" -ertelemek, geciktirmek (différer Fransızcada her iki anlama da gelmektedir)- anlamını da taşımaktadır. Konuşma Fransızcasında '-ance' ve '-ence' son ekleri arasında hiçbir sessel ayırım yoktur. Sözcük Fransızcada différence diye kayıtlıdır. Konuşma dilinde olmayan bu ayırım yalnızca Fransızcanın yazı dilinde açıkça görülebilmektedir" (Sarup, 2004: 69).

**Différance** kavramı aracılığıyla sabit bir merkez fikrine karşı çıkan Derrida, anlamın da tek olmayıp çoklu olduğunu gösterir. **Différance** Batı metafizik düşünce geleneğinin kimlik inşası sürecinde öteki'ni dışlayarak logos'un ayrıcalıklı bir hale gelmesine yol açan düalist epistemolojiyi sarsmıştır (Kaya Erdem, 2019: 154). **Différance**, yapı kavramının durağan, tek zamanlı, sınıflandırmacı ve tarih-dışı motifleri ile bağdaşmamaktadır (Derrida, 1994: 52).

Derrida'nın bir diğer önemli kavramı ise sil(in)medir. Silinti, "yapıbozum, yazı, tersçevrim ve yerinden etme, paleonimi, eski isimler bilimi, çifte bilim" anlamına gelir (Leavey, 2007: 17). Silinti, yazının "kendini sunarken" silmesi durumudur (Derrida, 1999: 59). Postmodern sanatta silme, bozma ve parçalama işlemleri dekonstrüktif yöntem içinde değerlendirilmektedir (Aytekin & Bahadır, 2019: 48).

Dekonstrüksiyon iki aşamada gerçekleşmektedir. İlk aşama, ters yüz edilme aşamasıdır. Bu aşamada, kavramlar arasında kurulan hiyerarşi alaşağı edilmektedir. Derrida'nın kavramsal çerçevesiyle bahsetmek gerekirse yazı söze, kadın erkeğe, öteki aynıya, yok oluş mevcudiyete ayrıcalıklı hale getirilir. İkinci aşama ise nötrleşme aşamasıdır. "İlk kısımdaki ikili yapıda öncelikli ve ayrıcalıklı kılınan kavram hiyerarşik güç ilişkisi dengesinden sökülüp, daha öncül olan ve ikili düşünce içerisine yerleşik bulunan anlamlar terk edilir" ve "ikili yapıdan sökülen kavram kararsızlaşır" (Aydınalp, 2017: 156). Yani "*sous rature*" (söküme almak) yoluyla önce bir sözcük yazılır ve daha sonra karalanır. Hem sözcüğün kendisi hem de karalaması baskıya verilir. "Buradaki düşünce şudur: Sözcük eksik ya da daha çok yetersiz olduğundan, sözcüğün okunabilir kalması da zorunlu olduğundan karalanır" (Yıldırım, 2012: 254).

Sonuç olarak dekonstrüksiyon yıkmaktan çok bütünü nasıl yapılandığını anlamaya çalışan bir yönetime tekabül etmektedir. Yıkarken aynı zamanda yapmayı betimler. Dekonstrüksiyon, anlamın yazar, metin ve okuyucu tarafından inşa edilmesiyle ilgilenen bir dizi okuma tekniğini imlemektedir (Küçükalp, 2015: 600-601).

Medya metinlerini yapıbozuma uğratan birçok çalışma bulunmaktadır. Bunlara ilk örnek, Babak Bahador tarafından medyadaki düşman imgesini yapıbozuma uğratan "*The Media and Deconstruction of the Enemy Image*" (Medya ve Düşman İmgesinin Yapısökümü) başlıklı çalışmadır. Bahador medya aracılığıyla kurulan biz ve ötekiler dilinin düşman imgesini insansızlaştırmaya, düşmanın kişiliğini silmeye yol açtığını ifade eder (Bahador, 2015: 122).

İkinci bir örnek ise Ryan Moore'un postmodernizm ve punk alt kültürünü incelediği "*Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction*" (Postmodernizm ve Punk Alt kültürü: Gerçeklik Kültürleri ve Yapısöküm) çalışmasında medyanın punk kimliğinin inşasındaki rolünü yapıbozuma uğratmasıdır. Moore'un çalışmasında punk alt kültürünün medya temsillerinin bir ahlaki sarsılma şeklinde sunulduğu ve skandallarla anıldığı ortaya çıkarılır (Moore, 2004: 312).

Bir diğer çalışma ise Hanno Hardt, Luis Rivera-Perez ve Jorge A. Calles-Santillana tarafından Ernesto Che Guevara'nın Amerika Birleşik Devletleri medyasındaki temsillerini dekonstrükte eden örnektir. "*The Death and Resurrection of Ernesto Che Guevara*" (Ölüm ve Ernesto Che Guevara'nın Dirilişi) başlıklı çalışmada Hardt ve arkadaşları, ABD medyasında Guevara'nın öldüğü 9 Ekim 1967 tarihindeki temsilleriyle ölümünün 30. yıldönümündeki temsilleri incelemişlerdir. Bu süreç boyunca Che'nin imajı devrimci bir karakterden nostaljik/popüler bir imaja evrilmiştir (Hardt, Rivera-Perez & Calles-Satillana, 1998: 352).

Bir medya metnini dekonstrükte edebilmek için, "**New Mexico Media Literacy Project**" tarafından ortaya konan sorular sorulmalıdır:

- 1.Bu kimin mesajıdır? Bu medya iletisini kim yaratmış ya da finanse etmiştir? Neden?
- 2.Hedef kitle kimdir? Hangi metin, imaj veya ses buna işaret etmektedir?
- 3.Bu iletinin metni (düz anlamı) nedir? (Biz gerçekte yazılan-okunan kelimeler, fotoğraflar, çizimler ve müzik ve seslerden ne duyuyor ve ne görüyoruz?)
- 4.Bu iletinin altmetni nedir? Gizlenen ya da söylenmeyen anlamlar konusunda ne düşünüyorsunuz?
- 5.Bu mesajların kazananları ya da kaybedenleri kimlerdir? Bu, medya sahiplerinin menfaatlerine nasıl hizmet etmektedir?" (Kaya Erdem, 2019: 161-166).

**New Mexico Media Literacy Project**'in önerdiği yöntem üzerinden gerçekleştirilen önemli bir çalışma da Meltem Kaya ve Arda Kaya tarafından yapılan "*Çingenelerin Ötekileştirilmesi Bağlamında Korkoro Filmi Üzerine Dekonstrüktif Bir Okuma*" incelemesidir. Yazarlar çalışmalarında, medya metinlerine uygulanan dekonstrüktif inceleme yöntemiyle birlikte etnosentrik ötekileştirme bağlamında bir analiz uygulamışlardır (Kaya & Kaya, 2019: 347).

Bu bölümde Batı metafizik düşünce geleneğine eleştirel bir yaklaşım sunarak, metinlerin görünmeyen noktalarına odaklanan, Derrida'nın dekonstrüksiyon yöntemi incelenmiştir. Bir sonraki bölümde faşizm, kıyamet / dünyanın sonu / yok oluş fikirleri ile faşizm ilişkisi ve palingenetik mit kullanımları ele alınacak, bu temaların medyadaki izdüşümleri incelenecektir.

#### 1.4. FAŞİZM VE PALİNGENETİK MİT KULLANIMLARI

Faşizm, "ultra milliyetçiliğin palingenetik<sup>2</sup> mitik geçmişe özlem duyan siyasi bir ideoloji türüdür" (Griffin, 2018: 53). Faşizm iki dünya savaşı arası dönemde ortaya çıkan, küresel düzlemde etkili olan milliyetçi bir popülist ideoloji olarak görülebilir (Griffin, 2016: 16). Antimodernist, ütopyacı bir vizyona sahip olan faşizm, mitik geçmişe duyulan özlemi öne çıkarır. Faşist ideoloji geçmişe duyduğu özlemi ön plana alırken aynı zamanda da gelişmiş teknolojiyi kullanmakta beis görmemektedir. Modernite ile sonsuz değerlerin ortadan kaybolmaya başlaması faşizmin tepkisini çekmektedir. Bu yüzden faşizmin amacı, "ırksal, tarihsel ve ulusal inşaları manipüle ederek modernizm öncesi bir geçmişe" dönüştür (Griffin, 2008: 25-32).

Faşist ideolojinin yukarıda verilen tanımının ardından faşizmle ilişkili özelliklerden bahsetmek gerekmektedir. Roger Eatwell faşizmle ilişkili özellikleri liderlik prensibi, milliyetçilik, ırkçılık, militarizm, şiddet, emperyalizm, korporatizm, totaliteryanizm, parti örgütlenmesi, antikomünizm ve anti liberalizm şeklinde sıralamaktadır (Eatwell, 1992: 166).

Faşizm dışlayıcı biyolojik, kültürel ve tarihsel terimlerle tanımlanan ulus fikrini her şeyin üzerinde tutmaktadır. Ulus fikri yerine sınıf fikrine öncelik verdikleri için sosyalistleri

<sup>2</sup> Palingenetik, Yunanca palingenesis (yeniden doğuş) kelimesinden türetilmiştir (Breuer, 2017: 9).



eleştirmektedir. Ulusun yüceltimi için ulus adına hareket eden güçlü bir lider etrafında kümelenen dar bir parti elitinin iktidara gelmesini amaçlamaktadır (Passmore, 2014: 47).

Zeev Sternhell'e göre faşizm Marksizm karşıtı sosyalizm düşüncesinin bir uzantısıdır. Faşizm, liberalizmin özgürlükçü fikirlerini ve demokrasi fikrini reddetmektedir. Liberalizm, demokrasi ve Marksizm, faşizme göre aynı materyalist kaynağın ürünleridir. Dolayısıyla Aydınlanma ve Fransız Devrimi'nin getirileri olan siyasi kültürü reddederek yeni bir uygarlık kurma misyonuna sahiptir. Bu uygarlıktan toplumdaki tüm sınıflar eriyerek tek bir bütün haline gelecek ve bireycilik karşıtı organik topluma erişilecektir (Sternhell, 2019: 98). Fakat faşizm modernite ile ilişkilidir. Modernizmin reddinden çok alternatif bir modernizm önermektedir (Aytekin, 2019: 9). Faşizm moderndir çünkü kırdan şehre bir göç, tarımdan sanayiye hızlı geçiş -her ne kadar geçmişin kırsal toplumuna özlem duysalar da-, emeğin bölünmesi, seküler topluluklar ve teknolojik rasyonalizm gibi modernizmin temel belirleyenlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu alternatif modernite, faşist rejimlerdeki ileri teknolojik ve faşist iktidarın kontrol mekanizmalarıyla bölünmüş bir toplumla kendini açığa vurmaktadır (Paxton, 2007: 21-22). Faşizm ve modernizm arasındaki bu ilişkide bir beis yoktur çünkü ideolojiler "(k)imi zaman açıkça çelişen veya mantıkdışı olan unsurlar da barındırırlar" (Özsel & Batı, 2015: 8).

Faşizmin günümüzde kabul gören biçimi neofaşizmdir. Neofaşizm 1945 sonrası yenilgi sonucunda ortaya çıkan ve kendilerine Nazi rejimi ile Avrupa'daki diğer faşist pratikleri örnek alan faşist hareketleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Neofaşist hareketler, klasik faşist pratiklerinin ardından sağ kalan ve siyasete atılmak konusunda kararsız kadrolar liderliğinde kurulmuştur. Bu hareketlerin ilk amacı hem siyaseten hem de fiziken hayatta kalmaktır. Bu döneme damgasını vuran düşünceler Julius Evola'ya aittir. Evola, faşizmin iktidarda olduğu dönemde, 1934'te yazdığı "Modern Dünyaya İsyan" kitabında kurguladığı modernizm karşıtlığı ve ruhsal çöküşün nedeni olarak liberalizmi ve komünizmi gösteren faşist bir düşünürdür. Evola, modern öncesi toplumlara karşı bir bağlılık hissetmektedir. Savaş sonrası yapıtlarında bir savaşçı ruh tanımlaması yapar. Evola'ya göre bu savaşçı ruh, savaşı kaybetmesine rağmen mücadeleye devam etmektedir (akt. Bull, 2012: 5).

Evola'nın neofaşizmi biçimlendiren görüşleri pagan emperyalizmi fikriyle faşizmin kimi noktalarını eleştirmiştir. O'na göre İtalya'daki faşizm Antik Roma İmparatorluğu'na bir geri dönüş ve aristokrasinin kurulması için bir araç olmalıyken Katolik Kilise'nin bir aygıtı haline gelmiştir. Bu görüşleri onun faşist rejimle arasının açılmasına yol açmıştır. Geleneksel faşizmden bir diğer farkı metinlerindeki antisemitik tonun daha az hissedilir olması, modern dünyaya isyan fikrinin daha fazla yer kaplamasıdır. Hiyerarşi, mistisizm, entelektüellik karşıtlığı, lidere verilen önem, parlamento karşıtlığı, disiplin, mücadele ve emperyalizm gibi fikirleriyle Alman Nazi deneyimine daha yakın bir konumda durmuş, neofaşizm için İtalya-Almanya deneylerinin bağdaştırılmasını kolaylaştırmıştır (Gregor, 2006: 83-100). Evola'nın modernizm karşıtı görüşleri, mevcut medeniyet anlayışına yönelik neofaşist tepkinin sembolü niteliğindedir. Evola'nın görüşlerinde de görülebilecek olan geçmişe duyulan bu özlem, (neo)faşizmin palingenetik mit kullanımlarını anımsatmaktadır.

Palingenesis terimi palin (yeniden) ve genesis (doğuş) kelimelerinin birleşmesinden türetilen, kriz / çöküş sonrası gerileme evresinin ardından yeni bir başlangıç anlamına gelmektedir. Kavram Griffin (2014: 69) tarafından, "yıkım ya da çözülme algısını takip eden radikal bir yeni başlangıç vizyonunun karşıtlığı, türdeş bir kavram olarak" kullanılmıştır. Palingenetik mit dinsel bir içerikten ziyade insanın mit yapıcı konuma gelmesini belirten seküler bir terimdir. Modern dönemde eski bir düzenin yıkıma sürüklendiği tarihsel an'lar, çağdaş duruma yansıtılır ve yeni bir çağın doğduğu yönündeki umutları artırır (Griffin, 2014: 70-71). Palingenetik mitlerin temelinde, çağdaş siyasal alanda tarihsel olarak ani bir değişimin yaşandığı ya da yaşanmak üzere olduğu inancı yatmaktadır. O yüzden, bugüne/şimdiki an'a ait olan yozlaşmışlık,

çürümüşlük, adaletsizlik, eşitsizlik, ahlaki çöküş gibi birçok olgu yeni bir düzenin doğuşunun işaretleri olarak kabul edilmektedir. Bu yeni düzen, elbette ki yeni bir kurucu özneye / insanla birlikte gelecektir. Ancak palingenetik mit kullanımları, devrimci ilerleme projesi taşımayan muhafazakâr hareketlerle ilişkilendiğinde değer kaybetmektedir (Griffin, 2014: 73). Dolayısıyla neofaşistler tarafından kullanılan palingenetik mitler bir ilkelciliğe vurgu yapmaktadır: Bu ilkelcilik Alman örneğinde düşünülürse yeni bir barbarlığa çağrı yapar ve barbarlık eliyle bir saflaşma vaat eder (Antliff, 2002: 159). Özellikle küreselleşmenin etkisiyle neofaşist hareketler “geleneksel bağlarından kopan” insanlara, bugüne “uyum sağlayamadıkları takdirde, tam tersine bir tutum benimseyerek, eski günlerin özlemi ve arayışı içinde, köklerine ve paganist eğilimlere” yönelmeye vaat etmektedir (Uluç, 2008: 185).

Faşist/neofaşist hareketler, bugünün/şimdiki an'ın krizlerinin aşılabilmesi durumunda, ulusun bir yok oluşla karşı karşıya olduğunu, dolayısıyla ulusun acilen seferber edilmesi gerektiği fikrini kullanmaktadırlar. Önerilen program geçmişin, geleceğe dönük olarak yeniden kurgulanması ve bugünün yıkılmasıdır: Böylelikle ulusun “geçmişte yaşadığı varsayılan mitleştirilmiş bir ‘altın çağı’ (Nazi Almanya’sında Kutsal Roma Germen İmparatorluğu, Mussolini İtalya’sında Roma İmparatorluğu’nun mitleştirilmesinde olduğu gibi)” yeniden kurulacaktır. Dolayısıyla faşist/neofaşist hareket bugün ile bağdaştırdığı tüm olumsuzlukların sebebi olarak gördüklerine yönelik şiddet kullanımını meşrulaştırmaktadır (Saraçoğlu, 2017: 1096).

Palingenetik mitler efsanevi temellere ve yeni bir düzenin doğuşu olarak algılanan milli bir kriz öngörüsüne dayanmaktadır. Bu öngörü halkın ahlaki açıdan iflas etmiş bir devlet sisteminin ve onunla ilişkili kültürden arındırılarak yeniden doğacağına inanan milli toplum fikriyle ilişkilidir (Griffin, 2019a: 194). Milli yenilenme ve yeniden doğuşa vurgu yapan palingenetik mitler hem İtalya’da hem Almanya’da faşist hareketlerin güç kazanmasında etkili olmuştur. 1921 yılından itibaren Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin kitleleşmesinde Almanya’nın yeniden doğuşuna özlem duyan kitlelerin katılımı esastır (Aytekin, 2019: 10). Palingenetik mit her ne kadar geçmişe dönük bir nostalji ve restorasyonu imlese de aslında geçmişe olduğu kadar geleceğe de gönderme yapmaktadır (Neocleous, 2014: 118).

Palingenetik mit kullanımlarını daha iyi anlamak için günümüze dair birkaç örnek vermek gereklidir. Son dönem yükselişe geçen neofaşist hareketlerden biri Yunanistan’daki Altın Şafak Partisi’dir. Altın Şafak programında kendisinin eşsiz bir misyonu olduğunu çünkü üyelerinin yalnızca bir ulusa değil “Büyük Yunan Ulusu”na mensup olduğunu ileri sürmektedir. Yunan ulusu, uygarlığı yaratmıştır iki dünya imparatorluğu kurmuştur ve 1821’de Osmanlı’ya karşı verdiği özgürlük savaşında “Anka kuşu” gibi küllerinden yeniden doğmuştur. Altın Şafak bugün Yunanistan’da popülist, homojenleşmeyi esas alan kültürel bir vizyonu olan ve sınıflar arası bir siyasi parti olarak tanımlanmaktadır. Altın Şafak’ın palingenetik vizyonu seçilmişlik temasıyla harmanlanmaktadır. Altın Şafak’a göre Yunan ulusu Tanrı tarafından seçilmiş, eşsiz bir kültürü ve altın çağı olan bir ailedir. Altın Şafak için Yunanistan bir vaat edilmiş topraktır ve üyeleri (Yunan ulusu) tanrısal özelliklere sahiptir. Bunlara ek olarak Altın Şafak bayrağında beyaz, siyah ve kırmızı renklerini kullanır ki bunlar sırasıyla, tiranlara karşı verilen mücadelenin meşruiyetini, vatan ve özgürlük için ölümü göze almayı ve Yunan halkının kendi kaderini tayin hakkını simgelemektedir. Parti propagandasında devamlı olarak Antik Yunan’ı, Bizans’ı, Bağımsızlık Savaşını, İkinci Dünya Savaşı’nı ve Kıbrıs Savaşı’nı referans vermektedir (Vasilopoulou & Halikiopoulou, 2015: 68-70). Nazi dönemi yeniden hatırlanırsa 5 bin yıl öncesinde Hindistan’daki Aryan medeniyetine referans veren svastika sembolü de palingenetik mitlere örnek olarak verilebilir (USHMM, t.y.). Güçlü bir lider tarafından kullanılan palingenetik mitler yalnızca faşist hareketlerde değildir. Palingenetik mitler Cemal Abdül Nasır döneminde

Mısır'da, Nikolay Çavuşevsku döneminde Romanya'da, Pol Pot döneminde Kamboçya'da, Muammer Kaddafi döneminde Libya'da kullanılmıştır (Griffin, 2002: 35).

Palingenetik mitlerin, Kuzey Amerika'da ve Batı Avrupa'da neofaşist hareketlerin yükselişiyle birlikte daha fazla kullanıldığı söylenebilir. Bu neofaşist hareketler, beyaz ırkın yok oluşunu yalnızca biyolojik saiklerle değil kültürel saiklerle<sup>3</sup> de açıklamaktadır. Neofaşistlere göre kültürel çöküş, medeniyetin çöküşüyle doğru orantılıdır. Evola'nın düşünceleriyle de doğru orantılı olarak verili bir toplum, kültür, ulus ve medeniyetin dışında bireyler yoktur. Dolayısıyla uygarlığın çöküşünden ulusun yeniden doğuşuyla çıkılmalıdır. Yeniden doğuş neofaşist tahayyül için umut anlamını taşımaktadır. Çağdaş neofaşist hareketlerdeki bu kıyametçi düşünüş bir "temizlik" fikriyatını doğurmaktadır. Neofaşistlere göre bugünkü dünya bir distopyadır ve bu distopyada ruhsal bir çöküş gözlenmektedir. İnsanlık tüketimin anlamsızlığında savrulmaktadır. Göçmenlerin doğum oranları ve kültürlerini muhafaza etmeleri sonucunda beyazlar yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır<sup>4</sup>. Bu çöküşten, öncü ve savaşçı kadrolardan oluşan bir elit<sup>5</sup> aracılığıyla çıkılabilir. Çağdaş neofaşistler günümüz liberal demokrasinin öldüğünü, yeni bir düzenin doğmakta olduğunu vaaz etmektedir. Birçoğu bugünün geleceği şekillendirmek açısından son yarım yüzyılın en büyük olasılıkları barındırdığını ifade etmektedir. Dolayısıyla yalnızca sokakları değil interneti, parlamentoyu ve akademiye de kontrol etmek istemektedirler (Bhatt, 2021: 32-46).

Görülmektedir ki neofaşizmin kullandığı palingenetik mitler kıyametçi bir çöküş temasını içinde barındırmaktadır. Bu kıyametçi öğretiler yalnızca beyazların çıkacağına inanılması Hristiyanlık öğretisindeki "Adem'in beyaz olması gerektiği, çünkü yalnızca beyaz insanların suratında kan görülebileceği" fikriyle ilintilidir. Bu öğreti aynı zamanda saflığın Aryan uluslarda olduğu fikriyatıyla ilişkilendirilir (Berlet, 2004: 472). Bugünün neofaşistleri Hristiyanlık öğretisindeki son savaş olan Armageddon Savaşı'nın modern haline hazırlık içeren kıyametçi metaforları sıklıkla kullanmaktadır. Tanrı bu sırada, günahkarlara birçok felaket, doğal afet ve savaş göndermektedir. Bunlar aslında sonsuz refahı sağlayacak yeni bir dünya düzeninin kurulması için yapılan çağrılardır. Bu çağrılar, zamanla verilecek son savaşın taraflarını oluşturacak iyi ve kötü saflarının belirlenmesine yol açacaktır (Berlet, 2004: 478). Ulus için statükonun yıkılacağı bu son savaş tarihin alternatif bir sonunu işaret etmektedir (Griffin, 2019b: 6). Çağdaş neofaşizmdeki palingenetik mit kullanımları akla Batı metafizik düşünce geleneğinin düalist epistemolojisini getirmektedir. Batı metafizik düşünce geleneği de düalist düşünme biçimi üzerinde yükselmektedir. Palingenetik mit kullanımları, geçmişi gelecekte yeniden kurmayı planlarken etnosentrik bir kimlik inşasına girişmektedir. Bir son savaş kurgusu üzerinden kötülük atfedilen "öteki"ler temizlenerek, iyilik atfedilen "biz" hakim kılınacaktır.

Son dönemde neofaşist ideolojide palingenetik mit kullanımlarına konu olan çöküş temalarından biri ekolojik krizdir. Faşist / neofaşist ideolojinin ekolojiye duyduğu ilgi yeni

<sup>3</sup> Neofaşizmdeki ötekileştirme, doğrudan açık bir etnosentrizm ve yabancı düşmanlığıyla değil daha içsel bir farklılık ırkçılığına dayanmaktadır. Bu özelliğiyle muhafazakâr tutumlara daha yakındır (Griffin, 2019b: 7).

<sup>4</sup> Neofaşistler, medeniyetlerinin beyaz olmayan istilacılar tarafından tehlike altında olduğunu iddia etmektedirler (Steinmetz-Jenkins, 2018: 257).

<sup>5</sup> Evola'nın savaşçı ruh fikri akıllara faşizmin sosyal Darwinizm fikrinden etkilenişini getirmektedir. Darwinci düşünce faşizme iyiliğin güç, kötülüğün zayıflık olduğu değerini aktarmıştır. "Sempati, merhamet, şefkat gibi insanlığın geleneksel ve dinlerinin değeri aksine, faşizmde sadakat, görev, itaat gibi dayanan değerlere saygı gösterilmektedir. Savaş zaferle süslenildiğinde, güce ve dayanıklılığa tapılır. Aynı şekilde zayıflıkla alay edilir ve zayıf ya da ye- tersiz olanın ortadan kaldırılması hoş karşılanır. Ortak çıkar için zayıflar feda edilir çünkü bir türün hayatta kalması, o türün mensubu bireylerin her birinin hayatından daha önemlidir" (Heywood'dan akt. Şahin, 2017: 576). Bu açıdan bakıldığında Evola'nın savaşçı ruha verdiği değeri, faşist düşüncede seçilmişlik fikrine verilen değerle paralel seyrettiği görülmektedir.

değildir. Romantik gelenek ve modernitenin kimi yönlerine gösterilen karşıtlık faşist ideolojide ilkelci fikri beraberinde getirmiştir. Bu ekolojik hassasiyetin temelinde elbette ki ulusun topraklarının ulusa ait olması yatmaktadır. Özellikle faşizmin ilk düşünsel üretimlerinde, toprağa duyulan sevgi, şehircilik ve sanayileşmeciliğe karşıtlıkla açığa çıkmaktadır. Faşist düşünürler doğanın saflığı ile ulusun saflığını bağdaştırmıştır. Köksüzlüğe, yabancılaşmaya ve çevrenin tahribatına yönelik eleştiriler akılcılık, kozmopolitlik ve uygar şehirlere yönelik eleştirilerle birleşmiştir. Özellikle Nazi düşüncesindeki bu doğaya dönüş fikri, ekoloji teriminin ilk kez sosyal Darwinist Ernst Haeckel tarafından kullanışıyla da görülebilir. Faşist/neofaşist düşüncedeki bu ekolojik eğilim, insanların yarattığı tahribatla özdeşleşir ki bu da soykırım düşüncesiyle ayrılmaz bir bütünlük oluşturmaktadır (Staudenmaier, 2011). Ancak tüm bu teorik söyleme rağmen, faşizmin ekolojik hassasiyetlerinin pratiğe dökülmediği söylenebilir.

Ekolojik yıkım fikri palingenetik mit kullanımlarındaki bugünün / şimdiki an'ın çöküşü anlayışı birlikte düşünülebilir. Neredeyse tüm ekolojik hareketlerde iklim krizinin geri döndürülemez bir yola girdiği ve "hemen şimdi" harekete geçilmesi salıkverilmektedir. Ekolojik hareketler korku duygusuna yönelerek kitleleri harekete geçirmeye çalışmaktadır (Bergman, 2019). Bu özellik neofaşizmin yarattığı aciliyet duygusuyla örtüşmektedir.

Neofaşizmin ekolojik çöküşle birlikte yarattığı aciliyet hissiyatı, göçmen karşıtı kültürel özcülükle birleşmektedir. İklim krizinin tüm ülkeleri eşit etkilemediği, özellikle Küresel Güney'in iklim krizinden daha fazla etkilendiği bilinmektedir. Bu durum iklim adaletsizliği olarak adlandırılmaktadır. İklim adaletsizliği neticesinde iklim göçleri son yıllarda artışa geçmiştir. Norveç'te 69 İşçi Partisi üyesinin ölümünün ve Christchurch saldırısının faileri yayınladıkları manifestolarda "topraklarını koruduklarını" söylemiştir (Adler-Bell, 2019). Buradaki temel motivasyon bir bütün olarak yaşamı savunmanın, sosyal Darwinist hayatta kalma fikriyle ilişkili olarak gösterilmesidir. Yani ülke ulusa aittir ve dışarıdan gelenler / içerideki düşmanlar kaynakları tüketmektedir. İklim göçlerinin artışı, iklim göçmenlerine yönelik olarak saldırı ve çatışmaların artışına yönelik raporları da beraberinde getirmektedir (Atkin, 2019). Fakat bu saldırganlıklar eskisi gibi alelade olmaktan ziyade, ince ve örtük olarak gerçekleşmektedir. Mikro-saldırganlıklar olarak adlandırılan bu yeni tür "genellikle bilinçsizce ama bazen bilinçli olarak da yapılabilen örtük, üstü kapalı, küçümseyici ve kötü sözler veya önemsemez bakışlar, jestler ve tonlar şeklinde" gerçekleşebilmektedir (Ünal, 2018: 3289).

### 1.5. Sinema Tarihi ve Palingenetik Mit Temsilleri

Faşizm ve sinema ilişkisi genellikle Almanya ve İtalya'daki faşist iktidarların propaganda filmleri üzerinden incelenmektedir (Rentschler, 1996: 374; Ricci, 2008: 22-23). Faşizmdeki palingenetik mit kullanımları faşizm çalışmaları içinde Roger Griffin tarafından kullanılan ve yeni yaygınlaşmaya başlayan bir kavramdır. Dolayısıyla faşizm literatüründe palingenetik mit temsillerini doğrudan inceleyen çalışmalara nadir rastlanmakta ya da hiç rastlanmamaktadır. Ancak palingenetik mit kullanımlarına dolaylı yoldan işaret edecek "yeni insan" ve "mit" kavramları üzerine yapılan çalışmalar mevcuttur. Yeni insan ideali, palingenetik mit kullanımları ve içeride temizlik-dışarıda yayılmacılık ilkeleriyle birlikte faşizmin ayırt edici üç özelliğinden biridir (Yılmaz, 2021: 213).

Jennifer Barker'ın "*A Hero Will Rise: The Myth of the Fascist Man in Fight Club and Gladiator*" ('Bir Kahraman Yüксеlecek': Fight Club ve Gladiator'deki Faşist İnsan Miti) çalışması The Matrix, Fight Club, American Beauty ve Gladyatör filmlerindeki beyaz erkeklik olgusuna odaklanmaktadır. Bu karakterler, güçlü bir vücudu olan kahraman "yeni insan" figürüdür ve dünyayı çöküşten kurtaracaktır. Barker çalışmasında bu yeni erkeklik figürüne ilişkin faşizm bağlamında bir okuma gerçekleştirir. Barker'ın çalışmasında değindiği bir diğer nokta da faşist



hareketlerin -tıpkı bahsi geçen filmlerdeki karakterler gibi- palingenetik mit kullanımlarıyla birlikte yeni insan idealine yansırarak kendilerini yeniden ürettikleridir (Barker, 2008: 171-172).

J.A. Mangan'ın "*Global Fascism and the Male Body: Ambitions, Similarities and Dissimilarities*" (Küresel Faşizm ve Erkek Bedeni: Hırslar, Benzerlikler ve Farklılıklar) çalışmasında faşizmin üstün insan kurgusu tartışılmaktadır. Çalışmada erkek bedeni ve spor arasındaki ilişki "fiziksel güç" bağlamında yorumlanır ve "faşist insan"ın savaşa yönelik saldırı arzusu incelenir. İtalya'nın faşist diktatörü Mussolini'nin de bu üstün insan idealini takip ettiğine dikkat çekilmektedir. Buna göre "İtalya'nın yeni insanı savaşa yoğrulmuş, olağanüstü bir cinsel güce sahip, muzaffer" bir karakter olacaktır. Mussolini dönemin radyo, fotoğraf ve sinema gibi yeni teknoloji araçlarını kullanarak kendisini bir mit olarak kurgulamıştır (Mangan, 1999: 9). Bu üstün insan geçmişten olduğu kadar şimdiden de beslenecektir (Mangan, 1999: 14).

Thomas J. Saunders tarafından yapılan "*A 'New Man': Fascism, Cinema and Image Creation*" ('Yeni İnsan': Faşizm, Sinema ve İmge Yaratımı) çalışması faşizm ve Nazizm dönemi sinemasında kahraman temsillerini inceler. Saunders'a göre faşizm, ulusu düşünceleri, alışkanlıkları ve davranışlarıyla yeniden biçimlendirmek ister; bunu da yeni insanı yaratarak yapacağını ileri sürer. Yeni insan "mücadele hırsları" ile doludur, savaşı ve kahramanca bir ölümü arzular. Faşizm yaptığı propaganda da bu yeni insan idealini kullanır. Sinema ise bu yeni insan kültürünün yaratımında oldukça etkilidir (Saunders, 1998: 230-231).

Çalışmanın bu bölümünde faşizmin teorik çerçevesi, neofaşizme evrilme süreci ve sinema tarihindeki palingenetik mit kullanımları ele alınmıştır. Faşizm / neofaşizme içkin olarak kurgulanan palingenetik mit kullanımlarının kıyametçi bir altyapıya sahip olduğu ortaya çıkarılmıştır. Özellikle son dönemde bu kıyametçi düşünüş tarzı ekolojik krizin artışıyla paralel bir seyir izlemiştir.

## 1.6. KIYAMET YAKINDIR FİLMİNİN ANALİZİ VE DEKONSTRÜKTİF BİR OKUMASI

Bir film, ortaya çıktığı tarihsel sürecin bir ürünü olarak düşünülmelidir. Filmin belirli ekonomik ve toplumsal koşullar altında üretildiği unutulmamalıdır (Butler, 2011: 52). Her film siyasi mesajlar barındırabilir çünkü ortaya çıktığı ideolojik sistemin ürünü konumundadır. Filmlerin bir kısmı istemeyerek de olsa egemen ideolojiyi destekleyerek sonlanabilir; bazıları ise egemen ideolojiye tamamen karşı çıkabilir (Butler, 2011: 56). Bu bağlamda çalışmada incelenen eser, üreticilerinin niyetlerinden bağımsız olarak ele alınmıştır.

Birçok eserin politik ve toplumsal koşulları işlemesi durumunda artış görülmektedir. Sanat eseri tamamlandıktan sonra meta haline gelen bir ekonomik ürün halini alır (Monaco, 2002: 30-37). Sinema, kodlardan oluşur: Bu kodlar mantıksal ilişki sistemleridir. Kodlar yönetmen tarafından filmin öncesinde bilinçli olarak biçimlendirilmek zorunda değildir. Sinemanın dışında kalan ve yönetmen tarafından kolayca yeniden üretilebilecek kodlar söz konusudur (Monaco, 2002: 172). Filmler toplumsal yaşamdaki söylemleri kodlayarak "sinemasal figürler aracılığıyla izleyiciye" aktarmaktadır (Yeğin, 2021: 1490). Bu bağlamda çalışmada ele alınan eser, üreticilerinin niyetlerinden bağımsız üretilen kodlar olarak incelenmiştir.

Sinemanın toplumsal tahayyül ile kurduğu ilişki, yer yer onun önüne geçmesine dahi neden olabilir (Ekinci, 2014: 52). Medya / sinema, "yarışan tüm gerçeklik tanımlarının içinde mücadele edecekleri alanın sınırlarını yan anlam düzeyinde bilinçaltına seslenen kavramları-söylemleri kullanarak belirlemekte; bu yolla istediği söylemleri öne çıkarırken geri kalan sesleri marjinalleştirerek, kimliksel olarak değersizleştirerek ve gayrimeşrulaştırarak çalışmaktadır" (Kaya Erdem & Sayılğan, 2011: 96). Sinema ve ideoloji arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Dolayısıyla sinema metinleri incelenerek son dönemde güç kazanan ideolojiler ve düşünüş



tarzları ortaya çıkarılabilir. Medya / sinema metinlerinin incelenmesi sürecindeki temel aşama ise onların bir metin olarak kabul edilmesiyle başlamaktadır (Bolat, 2021: 198). Hatırlanacağı üzere Derridacı dekonstrüksiyon da her bir ürünü metin olarak okumaya yatkındır.

Medya / sinemada son dönemlerde kaderci / kıyametçi temaların giderek artışa geçtiği gözlemlenmektedir (Mason, 2019: 203). Bu kıyametçi tarz, düalist mantık üzerinden hareket eder ve öteki olanı şeytanlaştıran bir inşa süreciyle dünyayı “iyi bizler” ve “kötü onlar” arasında ikiye ayırır. Dünyayı ikiye ayıran, kötüyü şeytanlaştırarak iyiyi saflaştıran bu tarz yapımlar, komplo teorileriyle iç içe geçmiştir (Berlet, 2004: 485-486). Kaosun patlak vermesinden, vahşet ve hayatta kalma savaşının kazanılmasından ise güçlü ve sağlam liderler sorumludur (Yeğin, 2021: 1504). Bu güçlü ve sağlam lider figürü akıllara Evola'nın öncü savaşı ve elitler organizasyonunu getirebilir. Faşizm / neofaşizmin sanatla kurduğu ilişkide ulusal yeniden doğuş fikri üzerinde temellenen “tam insana ulaşma” hedefi ön plandadır (Özsel & Batı, 2015: 20).

### 1.7. Filmin Özeti

Film klasik Hollywood anlatı yapısına uygun olarak giriş, gelişme ve sonuç kısımlarından oluşmuştur (Ekinci, 2014: 60). Film Antoine, kadın partneri ve çocuklarının zamana karşı çanta ve ekipmanlarıyla birlikte hazırlanışlarıyla açılır. Araba ile bir yere yetişmeye çalışılan sahnede, karanlık havada polis sirenleri duyulur. Bir sonraki sekansta grup, orta yaşlı Alain'in gidaları depolamayı anlattığı bir video izlemektedir. Alain bu sahnede,

“-Çünkü huzurumuz pamuk ipliğine bağlı,

-Tabii bu, hükümet çökerse ya da büyük bir H1N1 salgını veya doğal afet yaşanırsa olur”

demektedir. Bu sahnede, Antoine de küçük kız çocuğuna sakladıkları yiyecekleri ne zaman yiyebileceklerini sorduğunda, çocuk ona,

“Ekonomik kriz çıkarsa ya da gezegen biraz daha ısınırsa kıtlık çıkacak ama biz hazırlıklı olacağız”

şeklinde yanıt vermektedir. Bir sonraki sekansta Antoine aracını sürmekte, arkadan ise Alain'in ses kaydı duyulmaktadır. Alain, Antoine'ı kampına davet etmektedir. Burada dikkat çeken bir diğer unsur da Antoine kampa yanaşırken arabanın radyosundan duyulan haberdır. Haberin içeriği,

“...2050 yılına kadar iklim mültecisi sayısının zirveye çıkacağını söyledi. Uluslararası örgütler, şu anda bizi etkileyen krizin yakında çok daha sık görüleceğini söylüyorlar. Söylenenlere göre 2050'de en az 250 milyon iklim mültecisi kendine yeni ev arayacak. Durumdan en çok etkilenecek nüfus da durumu zaten istikrarsız olan çiftçiler. Bazıları kendi ülkelerinde kalmak istese de bazıları başka ülkelere göç etmeye başladı bile. Devlet başkanları, iklim mültecilerine kapılarının kapalı kalacağını ve bu göç dalgasını durdurmak için güvenlik önlemleri alınacağını açıkladı. Öte yandan, diğer ülkeler mültecileri kabul etmeye açık olsalar da nasıl olacağını bilemiyorlar...”

şeklinde. Alain, Antoine'ı karşıladıktan sonra cep telefonunu alarak ona ön kısmı bantlanmış bir gözlük taktırır. Bu, tam gizlilik koşullarının gerekçesini ise “önlem” olarak açıklamaktadır. Antoine kampa geldikten sonra diğer katılımcılarla tanışır ve kampın katı kurallarını tanımaya başlar. Alain kampı “Hayatta kalanlar için özerk geçici alan” olarak tanımlar. Projesini anlattığı tanışma konuşmasında başka üslerin de varlığından bahseder. Kampta jeneratör ve yakıt dahil olmak üzere enerjiyi sağlayacak her şey düşünülmüştür. Kendi ürettiği akçaağaç şurubunun, ileride durum kötüleştiğinde “takas” için kullanılabileceğini ifade eder. Kampa saldırı olması

durumunda kampı geri almak için önlem olarak geliştirdiği sığınağı anlatırken onun kullanım amacını “Toprağımı geri almak için, bir korkak gibi kaçmak için değil” şeklinde açıklar. Katılımcıların, Alain’in otoriter tavrından rahatsızlıkları sezilmeye başlar.

Bir sonraki sekansta katılımcıların çadırın içinde konuştukları görülür. İlk olarak askeri kıyafetiyle gösterilen David, durumlarının ekolojik krizle yahut ekonomik krizle ilgisi olmadığını dile getirir. David’e göre hükümet “Onları zayıflatarak üzerlerinde daha fazla hakimiyet kurmak” istemektedir ve “İnsanları öldürmek isteyenler silahlarını kaydetmeli, ben değil” demektedir.

Bir sonraki aşamada silahlı eğitim sürecinin başladığı görülmektedir. Silahlı eğitimin yanı sıra temel hayatta kalma eğitimleri ve biyoloji dersleri de verilmektedir. Akşam yemeği esnasında Alain katılımcılara yaptığı konuşmada onlara “bilinçli vatandaşlar oldukları için” teşekkür eder ve

“O insanlar, elinizdekilere göz dikecek. Altın Orda’dan gelecekler. O yüzden birbirimizi korumalıyız ... Size baktığımda ortak ideali olan yurttaşlar görüyorum. Bu idealin gerçekleşmesi için hepimiz çok çalışmalıyız”

şeklinde bir konuşma yapar. Yemekten sonra ateş başında gerçekleşen toplanmada, eskiden orduda görev alan kadın karakter Rachel krav maga dersleri aldığını onaylar. Silahlı eğitimler devam ederken Antoine ve Rachel’in iyi bir ikili oldukları görülür. Gruptaki ilk anlaşmazlık bir sonraki geceki ateş başı sohbetinde ortaya çıkar. David, hayvanlar için kurulan tuzağa bir insan yakalanırsa kendisinin merhamet göstermeyeceğini, Antoine ise onu kurtaracağını söyler. Alain bu tartışmayı, Antoine’a tuzağa yakalanan kişinin “İşe yarayabileceğini” söyleyerek geçirir.

Bir diğer gerginlik anı ise sabah kahvaltısının ardından bulaşık yıkayan Rachel’in suyu açık bırakması sonucunda Alain’in ona suyu zıyan ettiği gerekçesiyle tüm katılımcıların önünde bağırmasıdır. Bu sahnenin hemen ardından katılımcılar bomba yapımını öğrenmeye başlar. Alain bu eğitim sırasında,

“5.000 Orta Doğulu tip mahallenize palalarla geldiğinde 50 silahınız olsa da onları kullanacak 50 adamınız olmayabilir. 20’sini aynı anda havaya uçuracak iyi yerleştirilmiş bir bubi tuzağı onları uzak tutacaktır. Suratlarına patladığında altlarına yapacaklar”

şeklinde bir konuşma yapar. Eğitimin ardından malzemeleri yerine bırakırken bombalar François isimli karakterin elinde patlar ve karakter hayatını kaybeder. Grupta yarılmayı yaratacak olan gerginlik ise buradan sonra açığa çıkar. François’nın ölü bedeni ile ne yapılacaktır? Antoine, Sebastien, Anna ve Rachel karakterleri polisi çağırma teklif ederken Alain ve David buna karşı çıkar. Alain polis geldiğinde silahları ve teçhizatları gördükten sonra “Adam öldürmekten ve terörizmden” hapse gireceklerini söyler. Dolayısıyla François’in cesedi gömülmelidir.

Grup içindeki tartışma kızışır ve Alain sesini yükselterek “Tam olarak bu kriz anına hazırlanıyoruz” der. Ertesi sabah karar vermek üzere ayrılırlar. Katılımcılar çadıra döndüklerinde ateşin çoğaldığını görürler ve dışarıya çıktıklarında François’nın ölü bedeninin yakıldığını görürler. Bu olaydan sonra grupta kırıma başlar. Katılımcılar kamptan ayrılmaya çalışırlar. Tam bu esnada Alain, Anna isimli karakteri silahıyla vurur ve diğer karakterler kaçmaya başlar. Alain’dan kaçarlarken Sebastien isimli karakter de bir bubi tuzağına yakalanır ve hayatını kaybeder. Antoine ve Rachel, Alain’in gizli sığınağını bulurlar. Gizli sığınaktan buldukları silahlar güç dengelerini değiştirir ve David bu noktada Alain’e onları polise gitmeden önce öldürmeyi önerir.

Antoine ve Rachel arabalarının bulunduğu yere geldiklerinde, Alain ve David onları pusuya düşürür. Çıkan çatışmada Antoine öldürülür, Rachel ise David', öldürür. Antoine'ın ölümünden sonra ise kaçmayı bırakan Rachel, Alain'i bulmaya çalışır. Rachel kampı ateşe verir ve Alain kampa geri döner. Burada çıkan çatışmada Rachel, Alain'i etkisiz hale getirir ve polise teslim eder. Film, Alain'in baştaki "ortak ideal" tiradıyla sona erer. Film özetlendikten sonra bir sonraki bölümde dekonstrüksiyon yöntemiyle ilişkili analiz gerçekleştirilecektir.

### 1.8. Filmin Dekonstrüksiyonu

Çalışmanın bu bölümünde Kıyamet Yakındır filminin dekonstrüksiyonu yapılmıştır. Bir medya metnini yapı sökümü uğratmak için eleştirel bir konumda durmak gerekmektedir. **New Mexico Media Literacy Project** tarafından bu eleştirel konum için belirli prensipler ele alınmıştır. Buna göre bir medya metnini dekonstrükte etmek için alımlanan iletilere karşı eleştirel ve aktif bir duruş geliştiren, medyanın her biçimini içeren, demokratik bir toplum idealine sahip, medyayı toplumsallaşmanın bir kurumu olarak gören bir medya okuryazarlığına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda metni kimin yarattığı, neden yarattığı, kimi hedeflediği, kimin finanse ettiği; metinden kimin fayda sağladığı, metnin alımlayıcıda ifade ettikleri sorgulanmalıdır. Bunların yanısıra metinde gizli kalmış değerler, kullanılan teknikler ve ne zaman yapıldığı da cevap bulması gereken sorulardır (Nkana, 2010: 173-174). Buradan hareketle New Mexico Media Literacy Project tarafından belirlenen "(1) Bu kimin mesajıdır? Bu medya iletilisini kim yaratmış ya da finanse etmiştir? Neden? (2) Hedef kitle kimdir? Hangi metin, imaj veya ses buna işaret etmektedir? (3) Bu iletinin metni (düz anlamı) nedir? (4) Bu iletinin altmetni nedir? Gizlenen ya da söylenmeyen anlamlar konusunda ne düşünüyorsunuz? (5) Bu mesajların kazananları ya da kaybedenleri kimlerdir? Bu, medya sahiplerinin menfaatlerine nasıl hizmet etmektedir?" sorularını yanıtlamak, medya metinlerinin dekonstrükte edilmesi için elverişli bir yöntemdir.

#### 1. Bu kimin mesajıdır? Bu medya iletilisini kim yaratmış ya da finanse etmiştir? Neden?

Film, Nord isimli Kanadalı bir şirket ve Netflix dijital platformunun ortak yapımıdır. Filmin yönetmeni Kanadalı Patrice Laliberté'dir (IMDB, t.y.). Film Kanada'nın Fransızca konuşulan Quebec bölgesinin Netflix yapımı ilk filmi olarak bilinmektedir. Netflix'in bu filmi finanse etmesi, Fransızca konuşulan dünyaya açılma isteği sonucunda ortaya çıkmıştır. Netflix Frankofon dünyaya açılmak için yaklaşık 25 milyon dolarlık bir ödenek ayırmıştır. Aynı zamanda film, Netflix iş birliği dolayısıyla yerel film endüstrisinden tepkiler almıştır. Çünkü yerel üreticiler vergi ödemek zorundayken, Netflix'in böyle bir yükümlülüğü bulunmamaktadır (Reynolds, 2018).

Netflix platformunun geleneksel izleyici kalıplarını kırarak medyada bir çeşit demokratikleşmeye zemin sağlayacağı düşünülse de son dönemde özellikle etnosentrik ötekileştirme uygulamalarını konu alan film ve dizilerle tepki çekmektedir (Yeğin, 2021: 1500).

#### 2. Hedef kitle kimdir? Hangi metin, imaj veya ses buna işaret etmektedir?

Filmin yönetmeni Laliberté filmle ilgili verdiği bir röportajda, "dünyanın sonunun geldiği" yönündeki ulusal komplo teorilerine ve iklim değişikliğiyle birlikte gelen korkuya dikkat çekmiştir (Reynolds, 2018). Fakat dünyanın sonunun geldiği yönündeki komplo teorisinin Hristiyanlık öğretisinin hâkim olduğu tüm coğrafyalarda olduğu düşünülürse, filmin küresel pazarı hedeflediği söylenebilir.

Film Netflix üzerinde gösterime girdikten iki ay sonra yapılan bir habere göre ise 21 milyondan fazla kullanıcı tarafından izlenmiştir. Fakat bu izleyicilerin yalnızca %5'i Quebec bölgesindedir. Geri kalanlar ise özellikle İspanyolca ve Portekizce konuşulan Güney Amerika bölgesindedir. Burada bilinmesi gereken filmin 32 dile çevrilmiş olmasıdır (Brownstein, 2020). Bunun haricinde filmin orijinal dili Fransızca'dır. Dolayısıyla filmin Netflix'in erişmeye çalıştığı Frankofon dünyanın sınırlarını oldukça aşan bir karaktere sahip olduğu söylenebilir.

3.Bu iletinin metni (düz anlamı) nedir? Biz gerçekte yazılan-okunan kelimeler, fotoğraflar, çizimler ve müzik ve seslerden ne duyuyor ve ne görüyoruz?

Filmin metni/düz anlamı, iklim kriziyle birlikte gelecek adına korku duyan yurttaşların hayatta kalmayı öğrenme isteği ile öne çıkmaktadır. Filmin bütününde ekolojik yıkımın artışıyla birlikte gelecekte toplumsal düzenin bozulacağına ilişkin bir korku olduğu anlatısı yer almaktadır. Filmdeki karakterlerin bir süredir gelecekteki yıkıma hazırlandıkları anlaşılmaktadır.

Filmdeki grup içi çatışmalar, Alain ve Antoine'ın çevresinde dönmektedir. Asıl olarak gösterilen ise bu çatışmaların otoriter bir figür ile daha ılımlı bir figür arasında cereyan ettiğidir. Alain'in gelecekte duyduğu korku daha çok siyasal saiklere dayanırken, Antoine'ın gelecek korkusu kızının varlığıyla ilişkilidir yani bireysel bir tepki olarak gösterilmektedir.

Filmde yardımcı karakterler haricinde temel kadın karakterlerinin sayıca azlığı da dikkat çekmektedir. Rachel ve Anna dışında, temel karakterler heteroseksüel erkekler olarak sunulmaktadır. Bunun dışında Rachel dışındaki tüm karakterlerin beyaz ırka mensup oluşu dikkat çekicidir.

4.Bu iletinin alt metni nedir? Gizlenen ya da söylenmeyen anlamlar konusunda ne düşünüyorsunuz?

Öncelikle filmin giriş sahnesinde bir yere yetişme fikrinin aciliyet hissiyatını verdiği düşünülmektedir. Alain'in ilk görüldüğü yer olan video kısmında "Huzurumuz pamuk ipliğine bağlı" ve hükümetin çökmesi cümleleri bu aciliyet hissinin toplumsal bir gerekçesi yahut sonucu olduğu fikrini vermektedir. Antoine çocuğuyla diyaloga girdiği sahnede çocuktan aldığı "Hazırlıklı olacağız" cevabıyla Alain'in sıkı bir takipçisi olduğunu göstermektedir.

Daha sonra Antoine, Alain'in kampına doğru giderken radyodan gelen haber ekolojik krizin bugünkü önlemez boyutlarına referans vermektedir. 2008-2018 arası doğal afetler sebebiyle 265 milyon kişinin göç ettiği söylenmektedir. Filmdeki haberde verilen 2050 yılı ise dünya nüfusunun azalmaya başlayacağı tarih olarak tahmin edilmektedir (Elmacioğlu, 2021). Filmde haberlerin yer aldığı bölümde iklim göçmenlerinden bahsedilmektedir. Göçmenlerin devletlerce bir "güvenlik sorunu" olarak görüldüğü dile getirilmektedir. Dışarıdan gelen göçmenler, hali hazırda durumu istikrarsız olan çiftçileri etkilemekte ve "yerli" çiftçiler de başka ülkelere göçmektedir. Dolayısıyla filmde, hazırlanan toplumsal kargaşanın göçmenlerle birlikte geleceğine dair bir kalıp yargı ortaya çıkmaktadır. Antoine ve Rachel gibi "ılımlı" karakterler bu hazırlık sürecinden muaf değildir: Onlar da bu hazırlık sürecine dahildir.

Alain'in, Antoine'a verdiği kapalı gözlük kampın yasadışı olduğuna yönelik bir izlenim verir. Yaptığı tanışma konuşmasında kampını "özerk geçici bölge" olarak tanımlamaktadır. Daha da dikkat çeken ise başka üslerin varlığı ve işler "kötüleştikçe" takasta kullanmak için ürettiği ürünler konusudur. Üsler arasındaki takas konusu akıllara *Walking Dead* dizisini getirmektedir. Bahsi geçen dizi bir hastalık sonucu ortaya çıkan ölü insanlar ve yaşayan insanlar arasındaki mücadeleyi verir. Güçlü, beyaz ve erkek bir figür (Rick Grimes) etrafında toplanan topluluk ise diğer üslerle savaşır ya da pazarlık / alışveriş yapar (Collins, 2016).

Bu sahne faşizm / neofaşizmin palingenetik mit kullanımlarını akıllara getirir. Kıyametçi bir temaya sahip olan yeniden doğuşçu mit mevcut dünyanın sonunun geldiğini, geleceğe hazırlanılması gerektiğini işaret eder. Burada, üsler ve takas kelimeleriyle yeniden doğacak olan topluma referans vermektedir. Bu toplumda devletler çökecek, güçlü olan üsler hayatta kalacak ve kendi aralarında bir ilişkiye başlayacaktır. Evola'nın neofaşist teorisi de benzer bir temaya sahiptir. Güçlü olan üsler, güçlü olan liderlerce yönetilmektedir: Tıpkı filmdeki Alain karakterinin liderlik anlayışı gibi.

Bu sahnede üzerinde durulması gereken bir diğer nokta da Alain'in "korkaklar gibi kaçmak için değil, toprağını geri almak için" diyerek belirttiği sığınağıdır. Hatırlanacağı üzere neofaşist teoride yaratılan aciliyet hissi, göçmenlerin dışarıdan gelerek kendi kültürleri ve doğurganlık oranlarının fazlalığıyla ülkelerini elinden aldıklarını ifade etmektedir. Dolayısıyla Alain korkak gibi kaçmadan göçmenlere karşı toprağını savunacaktır. Göçmen karşıtlığı bir sonraki sekansta David'in "İnsanları öldürmek isteyenlerin silahları kaydedilmeli" sözünde de hissedilmektedir. David burada doğrudan bir şekilde göçmenleri hedef göstermemekte ancak filmde o ana kadarki aciliyet hissi ve hazırlık süreçleri düşünüldüğünde "insanları öldürmek isteyenler" diyerek göçmenleri kastettiğini hissettirmektedir. Filmdeki ılımlı karakterler Rachel ve Antoine bu cümleye tepki vermemektedir.

Eğitimler başladıktan sonra yenilen akşam yemeğinde Alain katılımcılara yaptığı konuşmada "O insanlar", "Altın Orda", "Birbirimizi korumalıyız" ve "Size baktığımda ortak ideali olan yurttaşlar görüyorum" şeklinde söz öbekleri / cümleler kullanmıştır. Alain'in "O insanlar" diyerek göçmenleri kastettiği Altın Orda Devleti'ne verilen referansla kanıtlanmaktadır. Altın Orda Devleti bir Moğol devletidir (Saray, 1989) ve Moğollar yaptıkları fetihlerle / istilalarla bilinir. Burada Antoine tarafından Alain'e hatırlatılan Altın Orda referansı göçmenler tarafından yapılacak bir "istila" sürecine gönderme yapar. Dolayısıyla bilinçli yurttaşlar birbirlerini göçmenlerden korumalıdır. Alain ortak idealler ile doğrudan bir ideolojiyi referans vermemektedir. Filmdeki karakterlerin ortak ideali ekolojik yıkım karşısında hayatta kalmaktır. Fakat Alain'in bir önceki sekansta üsler ve takas kelimeleriyle verdiği referans bu bölgede uzun süre kalmayı düşündüğü yönündedir. O'nun ideali üssünü savunmak, işler kötüleşince de diğer üslerle alışveriş yapmaktır. Bu, uzun süreli bir projenin varlığına tekabül etmektedir. Dolayısıyla Alain'in burada verdiği yeniden doğuşçu referanslar göçmenlerin etnosentrik ötekileştirilmesiyle iç içe geçmiş konumdadır.

Grupta gündeme gelen ilk gerginlik ateş başı sohbetinde David tarafından açılan tuzağa insan yakalandığında ne yapılacağı şeklindeki sorusudur. Antoine burada ılımlı karakter özelliği çerçevesinde bir cevap vererek tuzağa takılan kişiyi kurtaracağını söylemektedir. Alain de bu kararı destekler fakat bu karara "işe yarayabilecek" bir insan şerhini eklemektedir. Alain için diğer insanlar, onun hizmetinde ve onun için sağladıkları yarar kadar önem taşır. Alain bu referanslarıyla bu dağınık gruptan bir topluluk, bir "biz" inşa etmeye çalışmaktadır. Bu "biz" in inşasında ise ötekiler olarak "göçmenler" öne çıkmaktadır.

Gruptaki ikinci gerginlik anı Alain'in otoriterliğine yönelik tepkilerin artışını göstermektedir. Fakat burada önemli olan tepkilerin Alain'in otoriterliğine yönelik olmasıdır; Alain'in fikirlerinde bir beis görülmemektedir. O'nun hatası Rachel bulaşıkları yıkarken suyu harcadığı için sesini yükseltmesidir. Yine aynı kayıtsızlık bir sonraki sekanstaki bomba yapım sahnesinde görülür. Alain burada bombaların mahallelerine gelen Ortadoğuluları uzak tutmak için yapıldığını söylemektedir. Burada Antoine ve Rachel birbirlerine bakarlar ve sessiz kalırlar. Buradaki sorun Alain'in bombaların neden yapılacağını dillendirmesidir. Çünkü katılımcılar bir hazırlık sürecine girerken Alain'in videolarını izlemiştir ve onun neye hazırlandığını bilerek kampa gelmiştir. Katılımcılar bomba yapmayı öğrenmeyi yadırgamazlar çünkü bomba yapmayı öğrenmeye geleceklerini bilerek gelmişlerdir. Bu kayıtsızlık hali, François isimli karakter bombanın yanlışlıkla patlaması sonucu ölmesiyle daha da açığa çıkar. Antoine burada polisi çağırma fikrini olayın bir kaza olmasıyla temellendirir: Bomba yapmak normaldir; fakat Alain'in bunun göçmenlere karşı yapıldığını söylemesi anormaldir. Bu, Batı metafizik düşünce geleneğinin bir devamı olarak etnosentrik ötekileştirmenin içselleştirildiğinin bir kanıtıdır. Bu noktada filmde devamlı olarak ima edilen ve istilacı stereotipiyle temsil edilen göçmenlerin aynı zamanda disfemizm (kötü adlandırma) yoluyla ötekileştirildiği de söylenebilir.



Grupta kırılmanın yaşanması ve çatışmanın başlaması Alain'in François'nın cesedini yakmasıdır. Alain gruba ertesı sabah bir karar vermek üzere dağıldıklarını söyledikten sonra cesedi yakmıştır. Burada tepki çekenin Alain'in cesedi yakması mı yahut gruptan habersiz bir şekilde yakması mı olduğu muallaktır. Anna'nın vurulmasından sonra başlayan takip sürecinde Antoine öldürülür. Antoine'in ölümü Rachel ile kaçmaya çalışırken gerçekleşmiştir. Rachel, Antoine'ı öldüren David'i öldürür ve sonrasında kampı ateşe vererek -yani Alain'in toprağını- Alain'in ortaya çıkmasını sağlar. Rachel, burada Alain'den neden intikam almak istemektedir? Bu ana kadar kaçacakken, eğer başarabilse Alain'i arkada bırakıp kaçabilecekken neden intikam almayı tercih etmiştir?

Bu sorunun cevabı Rachel'in Antoine'a duyduğu minnet borcu ile açıklanabilir. Antoine, Rachel donmuş göle düştüğünde onu kurtarmıştır ve Antoine öldükten sonra Rachel onun intikamını almak istemiştir. Rachel'in Alain'den intikam almak isteğinin sebebi Alain'in neofaşist görüşleri yahut birçok katılımcının ölümüne sebep oluşu değildir. Tüm bu kayıtsızlıklar akla faşizm / neofaşizm yükselişe geçerken duyulan kayıtsızlığı getirmektedir. Göçmen karşıtı neofaşist öfkenin ortaya çıkışında orta sınıfın ekonomik kriz sonucu mevcut durumunun kötüleşmesi ve krizin sorumlusu olarak işlerini çaldıklarını düşündükleri göçmenleri görmeleridir. Bu göçmenlere yönelik gerçekleşen neofaşist propaganda onların "suç, fuhuş ve uyuşturucunun yayılmasından" sorumlu tutulmalarıyla iç içe geçmeleri şeklindedir (Mann, 2015: 507). Özellikle Avrupa'daki "liberal" toplumun göçmen sorununa kayıtsızlığı düşünülebilir (Eurotopics, 2019).

Metin *différance* kavramı çerçevesinde ele alındığında, düz anlamın dışında kalana odaklanılmıştır. *Différance* ile birlikte sabit bir merkez fikrine karşı çıkılır ve anlamların çoğul olduğunu gösterir. Böylelikle yapılan analizde metinde verilen düz anlamla yetinilmemiş metne sorular sorularak metnin ait olduğu Batı düşüncesinin bir yıkım tehdidi karşısında varabileceği "rasyonel" noktalar incelenmiştir. Derridacı yapısökümün silinti tekniğiyle metin boyunca düalist epistemolojiden uzaklaşmaya çalışılmıştır. Ancak metnin düz anlamı da verilerek *sous rature* yoluyla metnin karalaması olarak kodlanan sökülmüş halinin yanında düz hali de verilmiştir.

*5. Bu mesajların kazananları ya da kaybedenleri kimlerdir? Bu, medya sahiplerinin menfaatlerine nasıl hizmet etmektedir?*

Metnin bütününe bakıldığında kurulan düalizmin "toprağın gerçek sahipleri" ile "göçmenler" arasında olduğu görülebilir. Bu düalist mantık, Batı metafizik düşünce geleneğinin devamıdır. Dolayısıyla filmin yönetmeninin niyetinden bağımsız olarak ortaya çıkan ürünün alt metninde bu düşünce mantığının izleri görülmektedir. Filmdeki düalist mantık yalnızca göçmen karşıtlığında görünmemektedir. David ve Alain arasındaki ilişki de buna dayanmaktadır. David, Alain'i kayıtsız şartsız destekler ve Alain'e karşı gelişen muhalefeti bastırmaya çalıştığında durumu "Sana karşı geliyorlardı" diyerek temellendirir. Bu örnek, iç grubun içinde de iç gruplar olabileceğinin kanıtıdır. Alain kültürel homojenleşmeyi sağlamaya çalışmaktadır. Bu inşa sürecinde ise dili bir araç olarak kullanır. Fakat çeşitli gerekçelerle bu bütünlük sağlanamamaktadır. Dolayısıyla filmde, eleştirinin neofaşizme mi yahut iç bütünlüşmeyi sağlayamayan iç gruba yönelik mi olduğu sorusunun cevabı anlaşılamamaktadır.

Bu haliyle göçmen karşıtlığı normalleşmektedir. Çünkü aşırı otoriter yönleri ve birtakım kazalar olmasa Alain'in liderliği sürecektir. Böylelikle metindeki mesajların kazananları olarak göçmen karşıtları, kaybedenleri olarak ise kültürel çoğulcular gösterilebilir. Metin, medya sahiplerinin menfaatine ekonomi politik bağlamda bakıldığında kar olarak hizmet etmektedir. Netflix dijital platformunun medya metninin içeriğiyle ilgilendiği söylenememektedir.

## 1.9. SONUÇ

Çalışmada öncelikli olarak Batı düşünce geleneğinin kısa tarihi incelenmiştir. Batı düşünce geleneğinin iki belirleyeni olarak düalist düşünme mantığı ve logos merkezilik öne çıkmaktadır. Batı düşünce geleneği kendini modern dünyadaki her metinde hissettirmektedir. Fakat metinlerin ardındaki bu yan anlamları keşfetmek için bir yöntem ihtiyacı duyulmaktadır.

Bu ihtiyaçtan hareketle Batı düşünce geleneğinin tartışılmasının ardından Derrida'nın dekonstrüksiyon yöntemi ele alınmıştır. Dekonstrüksiyon yöntemi metinlerin ardındaki değişimin tözün ifşasını amaçlamaktadır. Dekonstrüksiyon genellikle medya metinlerine uygulanmayan fakat uygulanması oldukça faydalı yöntemlerden biridir.

Batı düşünce geleneği ve dekonstrüksiyonun incelenmesinden sonra ise faşizm ve palingenetik mit kullanımları tartışılmıştır. Faşizm ultra milliyetçi, popülist ve palingenetik mitleri kullanan bir ideolojidir. Palingenetik burada yeniden doğuşçuluk anlamında kullanılır. Burada dikkat edilmesi gereken iki nokta öne çıkmaktadır. Öncelikle faşizmin her ne kadar moderniteye yönelik eleştirileri olsa da alternatif bir modernite önermek suretiyle Batı düşünce geleneğini devam ettirir. Bu nokta özellikle faşizmin / neofaşizmin kimlik inşası süreçlerinde kurguladığı biz / öteki düalist ayrımında kendini göstermektedir. Faşizm / neofaşizm etnisiteyi merkeze alarak ötekileri bunun üzerinden kurgulamaktadır. Palingenetik mitler de bu kimlik inşasında etkili olan faktörlerdir. Genellikle geçmişin şanlı tarihini bugünün krizinin yıkıma uğratılarak gelecekte yeniden kurulacağı üzerine temellendirilir. Böylelikle faşizm / neofaşizm kitlesel bir destek sağlamaktadır. Çalışmada son dönemde medya metinlerinde artışa geçen apokaliptik temaların palingenetik mit kullanımlarıyla ilişkili olduğu savunulmuştur. Palingenetik mitler kıyametin yahut son savaşın yakında olduğunu imleyerek ulusun gelecekte yeniden inşasını temel alırlar. Böylelikle faşizm Batı düşünce geleneğinin devamı olarak görülürken bazı kıyamet sonrası temalı sinema metinlerinin palingenetik mit kullanımlarıyla bağlantılı olduğu iddia edilmiştir. Bu metinlerden biri de çalışmada ele alınan *Kıyamet Yakındır* filmidir.

Çalışmada incelenen *Kıyamet Yakındır* filmi yukarıda çizilen teorik çerçeveye oturtulmuştur. Yani metin Batı metafizik düşünce geleneği, bu geleneği yapısöküme uğratan Derridacı yöntem, Batı metafizik düşünce geleneğinin bir uzantısı olarak faşizm ve faşizmin önemli bir özelliği olarak palingenetik mit kullanımları doğrultusunda incelenmiştir. Batılı bir ülkede yapılan, Batılı bir platform desteğiyle çekilen bir filmin Batı düşünce geleneğinden soyutlanmış olması düşünülememektedir. Dolayısıyla filme uygulanan dekonstrüktif yöntem aracılığıyla metnin satır aralarında gizli kaldığı düşünülen göçmen karşıtlığı, biz ve onlar gibi düalist söylemlerin yönetmenin niyetinden bağımsız olarak ideolojik bir gerçekliğe tekabül ettiği düşünülmektedir. Bu hipoteze en önemli kanıt dizideki temel karakterlerin Alain'in düşüncelerine değil uygulayış yöntemine geliştirdikleri itirazdır. Filmde kurulan düalist ve etnosentrik ötekileştirici dil Batı düşünce geleneğinin bir uzantısı niteliğindedir. Aynı zamanda filmin alt metnindeki iklim kriziyle birlikte gelen toplumsal çöküş sırasında "kendini koruma" ve "üsler arası ticaret" gibi kodların mevcut uygarlığın çöküşünün ardından yeniden kurulması planlanan yeni uygarlık fikrine vurgu yaptığı düşünülmektedir.

Filmin dekonstrüksiyonu sonucunda elde edilen bulgulardan ilki Netflix platformu hakkındadır. Buna göre Netflix'in geleneksel izleyici kalıplarını kırarak medyada bir çeşit demokratikleşmeye imkân sağlayacağı düşünülse de son dönemde özellikle etnosentrik ötekileştirme uygulamaları tepki çekmektedir. Bulgulardan bir diğeri, filmin yönetmeni yaptığı bir röportajda ekolojik kriz ve komplo teorilerine dikkat çekmesidir. Dünyanın sonu fikrinin Batılı ülkelerin bütününde hâkim olan Hristiyanlık öğretisinin bir sonucu olduğu düşünüldüğünde filmin pazar olarak bu coğrafyaya seslendiği söylenebilir. Dolayısıyla filmin eleştirel bir vizyondan ziyade kâr amacı güdülerek hazırlandığı ifade edilebilir. Çalışmada elde edilen üçüncü bulgu metnin düz

anlamında yer alan, iklim kriziyle birlikte gelecek adına korku duyan yurttaşların hayatta kalmayı öğrenme isteğidir. Metnin bütününde ekolojik yıkımın artışıyla birlikte bilinmeyen bir gelecekte toplumsal düzenin bozulacağına ilişkin korku olduğu gösterilmektedir. Karakterler bir süredir gelecekteki yıkıma hazırlanmaktadır. Metindeki grup içi çatışmalar iki figür üzerinden ilerlemektedir. Otoriter figürün gelecek kaygısı siyasal noktalara temellenirken, ılımlı figürün gelecek kaygısı bireysel noktalara temellenmektedir. Metinde dikkat çekici bir unsur da ana akımın devamı niteliğinde görülebilecek şekilde kadın karakterlerin az ve ikinci planda oluşudur. Analiz sonucu elde edilen bir diğer bulgu, metnin dekonstrüksiyonu sonucunda ortaya çıkarılan aciliyet hissinin iklim göçleri ve lider kültü temalarına dayanmasıdır. Ancak asıl dikkat edilmesi gereken bu temaların temellendiği büyük anlatıdır. Aciliyet hissi ve ekolojik kriz sonucunda gerçekleşen iklim göçleri neofaşist hareketin son yıllarda kazandığı ivmenin itici güçlerindedir. Metnin yapımcılarının göçmen sorununa ilişkin nasıl bir söylem geliştirdiği görülmektedir. Ancak filmin olay örgüsünün ekolojik krizi sonucunda gerçekleşecek bir hazırlık süreci olduğu düşünüldüğünde ılımlı karakterlerin de göçmenleri bir tehdit olarak gördüğü söylenebilir. Dolayısıyla Batı metafiziğinin bir uzantısı olan etnosentrik ötekileştirme uygulanmaktadır. Ancak filmde göçmenler gösterilmediğinden bu doğrudan değil de söylemsel düzlemde uygulanır. Metinde bir “biz” -yerliler, ülkenin gerçek sahipleri- ve bir de “onlar” -yani göçmenler- vardır. Teun A. Van Dijk’in da dikkat çektiği üzere söylemsel bir manipülasyon “bizim iyi şeylerimiz” ve “onların kötü şeyleri”ni öne çıkarmaktadır (İnceoğlu & Çoban, 2021: 30). Bir diğer ilgi çekici unsur da lider kültürünün (führerprinzip) faşizmin temel özelliklerinden biri olmasıdır. Metinde, otoriter figürün siyasal perspektifinden duyulan bir rahatsızlık görülmez aksine ılımlı karakterleri (liberal demokrasinin takipçileri olarak da okunabilir) asıl rahatsız eden onun üslubudur. Bu noktada akıllara neofaşizmin yükselişine demokrat kamuoyunun duyduğu kayıtsızlık gelmektedir. Son olarak metinde otoriter figürün kurguladığı siyasal proje olan “özerk geçici bölge” planlı bir projenin varlığını vurgulamaktadır. Bu proje gelecek hakkında yapılan bir planlamadır ancak otoriter figürün kendi kendine yetme ve ilkelcilik gibi görüşleri, geçmişin büyüklüğüne verdiği referanslar onu neofaşist palingenetik mit kullanımlarına yaklaştırır. Son olarak metnin bütününde yaratılan söylemsel düalizmle (toprağın gerçek sahipleri/göçmenler), faşizmin temel özellikleri (liderlik kültürü, palingenetik mit kullanımları, kültürel homojenleşme-göçmen karşıtlığı...) yeniden üretilir. Bu bağlamda faşizm Batı metafizik düşünce geleneğinin bir devamı olarak gündeme gelmektedir.

## KAYNAKÇA

- Adler-Bell, S. (2019). Why White Supremacists Are Hooked on Green Living. <https://newrepublic.com/article/154971/rise-ecofascism-history-white-nationalism-environmental-preservation-immigration> (Erişim Tarihi: 03.05.21).
- Atkin, E. (2019). The Blood-Dimmed Tide. <https://newrepublic.com/article/154953/climate-change-future-global-conflict-nationalism> (Erişim Tarihi: 03.05.21).
- Aydınalp, E. B. (2017). Jacques Derrida’da Yazı ve Anlam Oyunu. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 151-160.
- Aytekin, G. (2019). Faşizm ve komplo teorileri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Aytekin, C. A. & Bahadır, A. (2019). Postmodern Sanatta Yaşam Hakkında Bilinenlerin Yapıbozuma Uğratılması ve Yeniden Kurma Olarak Otobiyografi. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4 (7), 45-61.
- Bahador, B. (2015). The Media and deconstruction of the enemy image. (Ed. Julia Hoffmann ve Virgil Hawkins) *Communication and Peace Mapping An Emerging Field* içinde. Routledge: New York.

- Barker, J. (2008). " A hero will rise": the myth of the fascist man in fight club and Gladiator. *Literature/Film Quarterly*, 36(3), 171.
- Bergman, H. (2019). How mobilising fear can lead to Eco-Fascism. <https://medium.com/climateresistanceresearch/fear-of-the-apocalypse-feb77a4bd92b> (Erişim Tarihi: 06.05.21).
- Berlet, C. (2004). Christian identity: the apocalyptic style, political religion, palingenesis and neo-fascism. *Totalitarian Movements and Political Religions*, 5(3), 469-506.
- Bhatt, C. (2021). White extinction: metaphysical elements of contemporary western fascism. *Theory, Culture & Society*, 38(1), 27-52.
- Bezci, B. & Çiftci, Y. (2012). Self oryantalizm: İçimizdeki modernite ve/veya içselleştirdiğimiz modernleşme. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 7(1), 139-166.
- Bolat, B. (2021). Bir Anlatı Aracı Olarak Görüntü Dili: "Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz" Dizisi Örneği. (Ed. Nilüfer Pembecioğlu vd.) İletişim Araştırmaları ve Film Çözümlenmeleri II Dijital Çağda Medya içinde. Eğitim Yayınevi: Konya.
- Bowie, A. (2017). Theodor Adorno. (Der. Turner, B. S. & Elliott, A.). Çağdaş Toplum Kuramından Portreler. (Çev. Barış Özkul). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Breuer, S. (2017). *Milliyetçilikler ve faşizmler: Fransa, İtalya ve Almanya örnekleri*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Brownstein, B. (2020). Brownstein: Timely Québécois thriller makes global waves on Netflix. <https://montrealgazette.com/opinion/columnists/timely-survivalist-thriller-from-quebec-makes-global-waves-on-netflix> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Bull, A. C. (2012). Neo-fascism. *The Oxford Handbook of Fascism*. Oxford University Press.
- Butler, A. W. (2011). Film Çalışmaları. (Çev. Ali Toprak). Kalkedon: İstanbul.
- Collins, S. T. (2016). The Fascism of The Walking Dead. <https://www.vulture.com/2016/12/the-walking-deads-fascism.html> (Erişim Tarihi: 06.05.21).
- Çevikersaydı, B. (2012). Karikatürlerde Dehümanizasyon: Asbarez Gazetesi Örneğinde Türk İmgesi. *Ermeni Araştırmaları*, (41), 75-92.
- Derrida, J. & Kristeva, J. (1994). Göstergibilim ve Gramatoloji. (Çev. Tülin Akşin). Afa Yayınları: İstanbul.
- Derrida, J. (1999). Différance. (Çev. Önay Sözer). Jacques Derrida Özel Sayısı. *Toplumbilim* 10, 49-61.
- Derrida, J. (2014). Gramatoloji. (Çev. İsmet Birkan). 2. Baskı. BilgeSu: Ankara.
- Derrida, J. (2016). Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler. (Der. Chantal Mouffe) Yapıbozum ve Pragmatizm içinde. (Çev. Tuncay Birkan). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Devrani, A. E. P. (2017). Medyada "Öteki" nin Temsili: Etnik Komedi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(2), 926-949.
- Dinç, M. A. & Dinçer, Z. (2019) Yeni Medyada Temsili Anlamlandırmak. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, 2(1), 91-102.
- Eatwell, R. (1992). *Towards a new model of generic fascism*. *Journal of Theoretical Politics*, 4(2), 161-194.

- Ekinci, B. T. (2014). Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi*, (6), 51-66.
- Elmacioğlu, L. (2021). Birleşmiş Milletler, "iklim göçü" nedeniyle milyonlarca kişinin ülke değiştirebileceği uyarısı yapıyor: Göç yolları üzerindeki Türkiye, bu durumdan nasıl etkilenir?  
<https://www.indyurk.com/node/314876/%C3%A7evre/birle%C5%9Fmi%C5%9F-milletler-iklim-g%C3%B6%C3%A7-nedeniyle-milyonlarca-ki%C5%9Finin-%C3%BCIke> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Eurotopics. (2019). Avrupa mültecilere nasıl davranıyor?.  
<https://www.eurotopics.net/tr/222027/avrupa-mueltecilere-nasil-davraniyor> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Foster, J. B. (2017). *This is not populism*. Monthly Review, 69(02).
- Gregor, A. J. (2006). *The search for neofascism: The use and abuse of social science*. Cambridge University Press.
- Griffin, R. (2002). The palingenetic political community: rethinking the legitimation of totalitarian regimes in inter-war Europe. *Totalitarian movements and political religions*, 3(3), 24-43.
- Griffin, R. (2008). *A fascist century: Essays by Roger Griffin*. Springer.
- Griffin, R. (2014). Faşizmin Doğası. (Çev. Ali Selman), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Griffin, R. (2016). Interregnum or endgame? The radical right in the 'post-fascist'era. *The populist radical right* içinde (ss. 33-45). Routledge.
- Griffin, R. (2018). *Fascism: An Introduction to Comparative Fascist Studies* (Cambridge, Polity).
- Griffin, R. (2019a). Faşizm – Genel Giriş. *Karşılaştırmalı Faşizm Çalışmaları* içinde. İletişim: İstanbul.
- Griffin, R. (2019b). Mussolini Predicted a Fascist Century: How Wrong Was He?: Third Lecture on Fascism–Amsterdam–22 March 2019. *Fascism*, 8(1), 1-8.
- Hardt, M. & Negri, A. (2015). İmparatorluk. (Çev. Abdullah Yılmaz). Ayrıntı: İstanbul.
- Hardt, H., Rivera-Perez, L. & Calles-Santillana, J. A. (1998). The death and resurrection of Ernesto Che Guevara: US media and the deconstruction of a revolutionary life. *International Journal of Cultural Studies*, 1(3), 351-372.
- Howells, C. (2017). Jacques Derrida. (Der. Turner, B. S. & Elliott, A.). *Çağdaş Toplum Kuramından Portreler*. (Çev. Barış Özkul). İletişim Yayınları: İstanbul.
- IMDB. (t.y.) Patrice Laliberté. <https://www.imdb.com/name/nm3891250/> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- İlter, T. (2006). Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm. *Küresel İletişim Dergisi*, sayı 1, Bahar-2006.
- İnceoğlu, Y. G. & Çoban, S. (2021). Pandemi, Neoliberalizm, Ekoloji, Korku ve Medya. (Der. Yasemin İnceoğlu & Savaş Çoban) *Pandemi Neoliberalizm Medya* içinde. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.



- Kaya, M. & Kaya, A. (2019). Çingenelerin Ötekileştirilmesi Bağlamında Korkoro Filmi Üzerine Dekonstrüktif Bir Okuma. *SineFilozofi*, 4 (8) , 338-356.
- Kaya Erdem, B. (2019a). Batı Metafiziğinden Postmodernizme “Ötekinin” Kökleri. Eğitim Yayınevi: Konya.
- Kaya Erdem, B. (2019b). *Obskürantizm Bağlamında Türk Modernleşmesini Yeniden Okumak: Hayat Mecmuası Örneği*. (Ed. Uğur Gündüz) Türkiye’de Basından Medyaya Değişim, Dönüşüm ve Modernleşme içinde. Çizgi Kitabevi: Konya.
- Kaya Erdem, B. (2010). *Oryantalist Ötekileştirme Anlayışının Yeni Medyada Sürdürülme Biçimleri: Ahmed & Salim Örneği*. International Conference of New Media and Interactivity (pp.300-306)., Turkey
- Kaya Erdem, B., & Sayılğan, Ö. B. (2011) Aristotelesçi Mantık Bağlamında Yeni Medyada Öykü Anlatımı:“Call Of Duty” Örneği. *Marmara İletişim Dergisi*, (18), 82-101.
- Küçükalp, K. (2008). Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonuna yönelik iki yaklaşım: Heidegger ve Derrida. Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Küçükalp, K. (2015). Derrida ve Dekonstrüksiyon. (Ed. Şamil Öçal) Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi içinde. İnsan Yayınları: İstanbul.
- Küçükalp, K. & Cevizci, A. (2019). Batı Düşüncesi -Felsefi Temeller-. 6. Basım. İSAM Yayınları: İstanbul.
- Leavey, J. P. (2007). Parçalanmış Çerçeve, Kurgunun Ayartması. (Derrida, J.) Önemsizin Arkeolojisi içinde. (Çev. Ali Utku & Mukadder Erkan). Otonom Yayıncılık: İstanbul.
- Mangan, J. A. (1999). Global fascism and the male body: ambitions, similarities and dissimilarities. *The International Journal of the History of Sport*, 16 (4).
- Mann, M. (2015). Faşistler. (Çev. Ulaş Bayraktar). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Mason, P. (2019). Apaydınlık Gelecek İnsanın Köktenci Bir Savunusu (Çev. Şükrü Alpogut). Yordam: İstanbul.
- Medin, B. (2019). 15 Temmuz Darbe Girişimi Ekseninde Türk Sinemasında Oksidentalist Söylem: Kurtlar Vadisi Vatan Örneği. *Selçuk İletişim*, 12(1), 444-464.
- Molaci, M. (2018). Derrida'nın Cinsiyet Farklılığı Düşüncesi: Gelecek Olan Bir Erteleme Politikası. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 67-80.
- Monaco, J. (2002). Bir Film Nasıl Okunur?. (Çev. Ertan Yılmaz). Oğlak Yayınları: İstanbul.
- Moore, R. (2004). Postmodernism and punk subculture: Cultures of authenticity and deconstruction. *The Communication Review*, 7(3), 305-327.
- Neocleous, M. (2014). Faşizm (çev. Doğan Barış Kılınç). Notabene Yayınları: İstanbul.
- Nkana, S. (2010). Media Literacy Education: A Case Study of the New Mexico Media Literacy Project. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Andrews University.
- Nord. (t.y.) *Jusqu'au Déclin / The Decline De / By Patrice Laliberté*. <http://www.couronnenord.ca/jusquau-dclin> (Erişim Tarihi: 16.05.21).
- Özsel, D., & Batı, D. (2015). Modernist Bir Siyasal Tarz Olarak Faşizm. Roger Griffin'in Faşizm Analizi. İnce, HO (Der.), Günümüzde Yeni Siyasal Yaklaşımlar II, Ankara: Doğubatı, 402-441.

- Passmore, K. (2014). Faşizm. (Çev: Sinem Gül). Dost Yayınları: İstanbul.
- Paxton, R. O. (2007). *The anatomy of fascism*. Vintage.
- Polat, H. (2018). Geleneksel Medyada Temsil Sorunu: Alternatif Bir Mecra Olarak Yeni Medya. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (38), 45-60.
- Rentschler, E. (1996). Germany: Nazism and After. (Ed. Geoffrey Nowell-Smith) *The Oxford History of World Cinema* içinde. Oxford University Press: New York.
- Reynolds, C. (2018). Quebec gets its first Netflix original film amid tax, cultural content concerns. <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-patrice-laliberte-netflix-1.4914418> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Ricci, S. (2008). *Cinema & Fascism Italian Film and Society, 1922-1943*. University of California Press: California.
- Saraçoğlu, C. (2017). *Sağ Popülizm ve Faşizm Üzerine Yöntemsel Bir Tartışma: Küresel Örüntüler ve Ulusal Özgüllükleri Birlikte Anlamak*. Praksis 44-45 | Sayfa: 1081-1104.
- Saray, M. (1989). Altın Orda Hanlığı. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/altin-orda-hanligi> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Sarup, M. (2004). Post-yapısalcılık ve Postmodernizm. (Çev. Abdülbaki Güçlü). Bilim ve Sanat: Ankara.
- Saunders, T. J. (1998). A "New Man": Fascism, Cinema and Image Creation. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 227-246.
- Staudenmaier, P. (2011). Fascist Ecology: The "Green Wing" of the Nazi Party and its Historical Antecedents. <http://www.spunk.org/library/places/germany/sp001630/peter.html> (Erişim Tarihi: 03.05.21).
- Steinmetz-Jenkins, D. (2018). The European Intellectual Origins of the Alt-Right. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 38(2), 255-266.
- Sternhell, Z. (2019). Faşizm. Karşılaştırmalı Faşizm Çalışmaları (der. Constantin Iordachi) içinde. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Şahin, Ç. (2017). Sosyal Darwinizm, Nazizm ve Hukuk İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 7(1), 565-584.
- Tanyeri, E. (2018). Derrida'da Yasanın Dekonstrüksiyonu: Hak Sahibi Özne ve Sorumlu Biricik'i Düşünmek. *Viraverita E-Dergi*, (7), 29-50.
- Uluç, G. (2008). Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı Olanaklar - Sorunlar - Tartışmalar. 2. Baskı. Anahtar Kitaplar: İstanbul.
- USHMM. (t.y.). Origins of Neo-Nazi and White Supremacist Terms and Symbols A Glossary. <https://www.ushmm.org/antisemitism/what-is-antisemitism/origins-of-neo-nazi-and-white-supremacist-terms-and-symbols> (Erişim Tarihi: 17.05.21).
- Ünal, Ö. Ü. S. (2018). İrsal Temelli Ayrımcılığın Yeni Görünmez Yüzü: Kültürel Karşılaşmalar ve Mikro-Saldırganlıklar. *Journal Of Social And Humanities Sciences Research (Jshsr)*, 5(28), 3288-3308.

- Vasilopoulou, S., & Halikiopoulou, D. (2015). The myth of national rebirth: The Golden Dawn's populist ultra-nationalism. In *The Golden Dawn's 'Nationalist Solution': Explaining the Rise of the Far Right in Greece* (pp. 64-77). Palgrave Macmillan, New York.
- Vichiensing, M. (2017). The othering in Kazuo Ishiguro's *Never let me go*. *Advances in Language and Literary Studies*, 8(4), 126-135.
- Yeğın, M. O. (2021). Irkçılık Bağlamında 'Elite'Dizi Filminin Eleştirel Söylem Analizi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17(34), 1-1.
- Yıldırım, A. (2012). Différence'ın Serüveni. *Felsefe Dünyası*. 2012/1, (55), 241-274.
- Yılmaz, Ö. (2021). Sağ Popülizm ve Faşizm Kavramlarının Karşılaştırmalı İncelemesi: Entegralistler Örneği. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi* 3(5), 181-216.