



Amfiteyatrosu, Panoptikon ve Görme Rejimleri

TUBA KANCI*

tubakanci@gmail.com

ORCID-ID: 0000-0002-1834-5440

Öz: Antik Yunan amfiteyatrosu ve Bentham'ın panoptikonu, farklı tarihsel ve sosyal bağlamlara ait mimari yapılarıdır. Amfiteyatrosu, Antik Yunan şehir-devletinin ve panoptikon da 19. yüzyıl modernitesinin bir ürünüydü. Bu tarihsel ve kültürel eserlerin görsellikle olan ilişkileri de bu bağlamlar içinde şekillenmiştir. 19 yüzyılda, performans mekânları, sınırlamak ve disipline etmek için tasarlanan mekânlarla yer değiştirmiştir. Bu iki mimari yapının karşılaştırılması bize modernitenin, klasik dönemden farkını göstermektedir. Bu yazı, amfiteyatrosu ve panoptikonun ait oldukları toplumların görme biçimlerinin kültürel ve siyasal boyutlarıyla ilişkisini ele almayı amaçlamakta ve bu iki mimari yapının söz konusu toplumları karakterize eden metaforlar olarak kullanılacaklarını ileri sürmektedir. Dolayısıyla, bu çalışma aynı zamanda, farklı mimari biçimler ile temsil ettikleri toplumlarda hâkim olan siyaset, özgürlük, kontrol ve disiplin anlayışları arasındaki ilişkiye bakmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Antik Yunan, Modernite, Amfiteyatrosu, Panoptikon.

Giriş

Amfiteyatrosu ve Panoptikon, içinden çıktıkları topluma dair temsil ettikleriyle sahip oldukları biçimsel özellikler arasında özgün ilişkiler olan iki mimari yapıdır. Bu çalışma, ayrı tarihsel dönemlerde ortaya çıkmış ve farklılıklarına rağmen şekilsel benzerlikler de gösteren bu iki mimari yapıyla, temsil ettikleri görme rejimleri arasındaki ilişkiyi ele almayı amaçlamaktadır. Söz konusu ilişkinin niteliği, amfiteyatrosudan panoptikona değişiklik göstermektedir. Bu iki farklı tarihsel, kültürel ve sanatsal nesnenin görsellikle olan ilişkisi yalnızca kendilerine has biçimlerinden kaynaklanan temel kullanım özellikleriyle ilişkili değildir. Kaynaklandıkları farklı tarihsel ve sosyal bağlamlar düşünüldüğünde görülecektir ki, hem amfiteyatrosu, hem de panoptikon, içinden çıkmış oldukları toplumların –eski Yunan şehir-devletleri ve 19. yüzyıl modernitesi- görme biçimlerini ve onları şekillendiren kültürel ve siyasal bağlamı temsil etmektedir. Hem amfiteyatrosu hem de panoptikon ait oldukları toplumları anlatan birer metafor olarak görülmelidir. Onlar yalnızca zamanlarının egemen görme/bakma biçimlerini değil, aynı zamanda egemen siyaset ve toplum anlayışlarını da resmet-

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, İİBF, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü.

mektedirler. Bu açıdan bu çalışma, bir yönüyle de, mimari biçimlerle temsil ettikleri toplumlarda hâkim olan siyaset, özgürlük, kontrol ve disiplin anlayışları arasındaki ilişkiyi ele almayı amaçlamaktadır.

Antik Yunan Amfityatrosu ve Atina Şehir-Devleti

İlk Yunan amfityatroları, oturma yerleri merkezi bir açık alandan dışarı doğru yükselen, tepelerin eğimlerine inşa edilmiş oval ya da yuvarlak yapılarıdır. Atina şehir-devletinde ilk amfityatro Akropolis'in güney eteklerinde milattan önce 5.yüzyıl civarında, festivaller boyunca kullanılan geçici ahşap sahnelerin yıkılması üzerine inşa edildi. Yarışmalar ve gösteriler bu tiyatronun (*theatron*)¹ aynı zamanda merkezi (*meson*) de olan tabanında yapılırken, yurttaşlar oturup dansçıları, şairleri ve atletleri seyrederdiler. Amfityatro, kurulduğu tepenin eteklerine oturan insanların görme ve duyma ile ilgili algılarını merkezdeki sahneye yönlendirirdi. Çünkü böylesi bir mimari yapıda merkezdeki sahnede yapılan gösteri, bu sahnenin etrafına yerleşmiş olan seyircilerden çok daha önemli ve belirleyiciydi.²

Yurttaşların performanslarını gerçekleştirdikleri bir diğer mekan olan agora, yurttaşların hem aynı anda söz ve görsellik içeren eylem halinde buldukları, hem de izleyici konumunda oldukları, performansı gerçekleştiren ve izleyen arasında hiç bir ayırımın bulunmadığı bir mekandı. Bu ilk bakışta daha demokratik gibi gözükse de, polis kalabalıklaştıkça artan ve hareket halinde bulunan bakış ve seslerin kakafonisi, eylemin diğerleri tarafından görülmesini ve özellikle de duyulmasını, böylece onlar tarafından tanık olunması, tasdik edilmesi, tartışılması ve kritik edilmesini gittikçe daha imkansız kılmıştır. Sennet'in de belirttiği üzere, Antik dönem Atinalılarının bu soruna "özel binalar inşa ederek çare aradıklarını" biliyoruz.³

Amfityatro da bu hareket eden bakış ve seslerin kakafonisini bir düzen (*nomos*) içinde sunmak için bulunan çözümlerden biridir. Bu durum, merkezde (*es mesoi*) ve merkezi işgal eden kişiler üzerinde odaklanmaktan kaynaklanmaktaydı. Böyle bir odaklanma, merkezde bulunan sahne, tiyatronun huni biçimindeki yapısı ve oturma yerlerinin düzenlenişiyle gerçekleştirilmişti. Bu durum gösteri yapanlarla izleyiciler (*theates*) arasında kesin çizgilerle bir ayırım yaratılmasını sağlamıştır.⁴ Merkezdeki sahne izleyicilerin bakışlarını üzerinde toplarken, mimarinin huni biçimindeki yapısı bu etkiyi seslerin dağılmasını engelleyerek arttırmaktaydı. Bu arttırılmış ses etkisi sahnedeki figürleri daha yakın göstermekte, sahnede konuşan kişinin daha baskın olmasını sağlamaktaydı. Bu arada, oturma eylemi sahnenin etrafına yerleşmiş seyircilerin merkezdeki sahnede olanlara teslim olmasını⁵ sağlamakta, gücün bu süre boyunca sahnede gösteri yapanların üstünde odaklanmasını sağlamaktaydı. Seyircilerin ilgisini çekecek koşulları yaratmak da önemliydi. Sahnede gösteri ya-

1 Antik Yunanda tiyatro anlamına gelen *theatron* "görme yeri" anlamına gelmektedir.

2 Richard Sennett, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, çev., Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2002, s.48-50.

3 Sennett, *Ten ve Taş*, s.47.

4 Sennett, *Ten ve Taş*, s.50-51.

5 Antik Yunan kültüründe ayakta durmak ve uygun adım yürümek değer verilen beden durumlarıdır; oturmak ise daha çok teslimiyet ifade eden bir anlam içermektedir. Bkz. Sennett, *Ten ve Taş*, s.51.

panlar (*theoros*) başka mekanların ve zamanların mesajlarını getiren ve bunları *polis*in yurttaşlarının beğenisine sunan elçilerdi. Bununla birlikte izleyicinin merkezde gösteri yapan tarafından teslim alınması yalnızca sınırlı bir zaman için geçerliydi ve izleyicileri tümünden güçsüz bırakan bir durum değildi. Bu teslimiyet durumu, merkezde gösteri yapanla izleyen arasında bir ayırım yaratırken aynı zamanda gösterinin ilgiyi çekmesine yardım etmekteydi. Böylece hareketli bakışların ve bilinçlerin bir süre için bu noktada odaklanmasını sağlamaktaydı.

Amfiteyatronun sanatla olan dolaysız ilişkisinden ötürü görsellikle arasında derin bağlar olduğu söylenebilir. Perspektife, renklendirmeye, uzaklık ve yakınlık algılarına ve sahne tasarımına getirdiği yenilik ve ilerlemenin yanı sıra, mitolojik figürlerin temsil edilmelerini sağlayacak bir ikonografi ve değişik temsil etme tekniklerinin icat edilmelerini de sağlamıştır.⁶ Bununla birlikte amfiteyatro, görsel deneyimi, kontrolü altında olduğu söylemin (*narration*) dinamikleri içerisinde sunmaya çalışmıştır. Eylem, sözsel ortamda oluşturulmuştur. Bu durum yalnızca biçimsel zorlamalardan kaynaklanmamakta, aynı zamanda konuşmanın antik Yunan toplumu için taşıdığı önemin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Vernant bu toplumu, en derin köklerini sözde bulan bir medeniyet olarak tarif eder.⁷

Görsel deneyimin sözsel ortam dolayımıyla yaşadığı bu türden bir teslimiyet, görselliğin önemini azaltmamıştır. Görüntüler yanıltıcı olabilir. Fakat görüntü aynı zamanda bir bilgi kaynağı, bir bilme biçimi ve bilginin ayrıcalıklı bir kökeni de olabilir.⁸ Birinci yaklaşım en güçlü ifadesini Platon'un *mimesis* teorisinde bulurken, diğer yaklaşım kendini etimolojik olarak belli etmektedir. Eski Yunan'da bilmek (*eidenai*) semantik ve morfolojik olarak görmek (*idein*) kelimesiyle aynı kökten gelmektedir.⁹ Görünüm/görüntü ve söz amfiteyatroda diyalektik olarak iç içe geçmiştir. Sahnede-kiler, eylem ve görsel deneyimin mekansal olarak betimlendiği anlatılarını, sözsel ortam dolayımıyla sunardı. Ancak bu noktada sahne tasarımı gibi görsel yardımlar da önemliydi. Böylelikle yurttaşlar diğer mekan ve zamanlardan getirilen mesajları almaktaydı. Bu mesajları getirenlere teslim olurlarken kendi görüş açılarını ve kendi vizyonlarını formüle etme gücünden yoksun da kalmazlardı. Öyle ki bireylerin görüşlerinin, vizyonlarının geleneksel hiyerarşi ve geleneksel değerlerden özgür kılınarak bir araya getirilip ifade edilmesi aslında bir düzen yaratılmasını sağlar. Milattan önce 5. yüzyılın ortalarında Aeschylus'un yazdığı *Suppliants* ve *Oresteia* tragediyaları işledikleri konularla bu anlayışı ifade etmektedirler.¹⁰

Gerçekte, farklı görselliklerin varlığı yalnızca mümkün değil ayrıca arzu edilen bir

6 Froma Zeitlin, "The Artful Eye: Vision, Ecphrasis and Spectacle in Euripidean Theatre", der., Simon Goldhill ve Robin Osborne, *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s.140-141.

7 Jean-Pierre Vernant, "Writing and Civilization in Greece", der., Jean Bottéro, Clarisse Herrenschildt ve Jean-Pierre Vernant, *Ancestor of the West*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2000, s.156.

8 Vernant, "Writing and Civilization in Greece", s.141.

9 Simon Goldhill, "Changing Cultures of Viewing", der., Teresa Brennan ve Martin Jay, *Vision in Context*, New York, London: Routledge, 1996, s.20.

10 Bkz. Cynthia Farrar, "Ancient Greek Political Theory as a Response to Democracy", der., John Dunn, *Democracy, The Unfinished Journey, 508 BC to AD 1993*, New York: Oxford University Press, 1994, s.20-24.

Ancak şu da belirtilmelidir; daha sonraları üretilen tragedyalarda, bu siyasal düzenin, bazı kesimlerin kişisel çıkarlarının diğerleri üzerinde dayatılmasına da yol açtığı sıklıkla vurgulanmaya başlanmıştır.

şeydi. Birinci anlatıcı, oyunun hayali mesaj taşıyıcısı, bütün Yunan tragediyalarında olduğu gibi, sahnedeki ve sahne dışındaki izleyicilerin yerine geçmektedir.¹¹ Bu durum, olayı hem kendi gözleri hem de sahnedekilerin gözleriyle izleyen seyirciler için ikili bir perspektif yaratmaktadır.¹² Üstelik haberci, olayların birinci elden tanığı, işlevleri başka bir bakış açısı sağlamak ve sahnenin ayrıntı ve kapsamını genişletmek olan konuşmacılar ve diğer haberciler tarafından izlenir.¹³ Ses, kakofoniden bir düzene kavuştukça, merkeze yerleştikçe, sahne dışındaki izleyicilerin, hem sahnedeki izleyicilerle hem de olayın birinci elden tanığı olmuş olan birinci anlatıcıyla olan ilişkisinden bahsetmek mümkün olabilmektedir. Gerçekten, tüm bu “izleyenler” sırayla, hem gözlemleyen göz olmakta hem de gözlemin merkezi haline gelmektedir.

Yukarıdaki tartışmadan da anlaşılacağı üzere, amfitiyatro yalnızca bir izleme yeri değildir. Atina şehir-devletinin kültürel ve siyasal ortamı tarafından belirlenen ve aynı zamanda onu belirleyen önemli bir kurumdur. Bunun yanı sıra, bu tiyatro aynı zamanda bir kamusal kurumdur; festivaller gibi olaylarda *polis*in bütün yurttaşlarını bir araya getirmektedir. Bu etkinliklerdeki izleyiciler kentin görsel bir haritasını oluşturmakta, *polis*in sosyo-politik farklılaşmasını temsil etmektedirler.¹⁴ Atina’ya yakın bir tepe olan Pnyks’deki tiyatro ise büyük politik toplantılar, halk meclisleri (*ekklesia*) için kullanılmaktaydı. Bu meclisler yılda kırk defa bütün yurttaşların katılımıyla oluşurdu.¹⁵ Bu festivaller ve politik toplantılarda bir araya gelen yurttaşlar ise hem izleyici hem de aktördü. Katılımcılarıyla kentin sosyo-politik farklılaşmasının görsel bir haritasını oluşturan bu büyük politik toplantılar, halk meclisleri ve festivaller Atina *polis*inin demokrasi modeli ekseninde şekillenmeye başladığı milattan önce 5. yüzyıla karşılık gelmektedir.¹⁶

11 Zeitlin, “The Artful Eye”, s.143.

12 Zeitlin, “The Artful Eye”, s.141.

13 Zeitlin, “The Artful Eye”, s.146.

14 Goldhill, “Changing Cultures of Viewing”, s.19.

15 Sennett, *Ten ve Taş*, s.52.

16 Pnyks’teki yurttaş meclisinin oluşumu Solon’un reformlarına dayanmaktadır. Ayrıca bu meclisin işleyişini düzenlemek için 400 kişiden oluşan bir konsey oluşturulmuştur. Bu konseyin niteliği hakkında fazla bir bilgi yoksa da meclisin kurumsallaşmasını sağladığı düşünülmektedir. Solon toprak reformuyla beraber yeni bir yurttaşlık anlayışı getirmiştir. Artık toprağı işleyenler ürettiklerinin bir kısmını aristokratlara vermek zorunda değildir, çalışanlar topraklara ve ürettiklerine kendileri sahip olabilmektedir. Kamu görevlerinde yer alabilme ayrıcalığı/hakkı da bu çalışan kesimi içine alacak kadar genişletilmiştir. Yurttaşlık kavramı, böylece, yalnızca aristokratların sahip olduğu ve yönetme ayrıcalığıyla da perçinlenen ayrıcalıklı bir kavram olmaktan çıkmış, halkın büyük bir kesimini içine alan bir kavram olmuştur. (Kadınlar ve eskiden toprakta çalışmakta olan yeni Atina yurttaşlarının yerine artık toprakları işleyen köleler hariç.) Yurttaşların başvurabileceği bir halk mahkemesi (*heliaia*) de Solon’un reformları içindedir. Solon’un reformlarının önemi yadsınamasa da, Atina demokrasinin asıl şekillenışı Kleisthenes’in zamanına atfedilir. Bu dönemde Atina şehir devletine yeni bir örgütlenme sistemi getirilmiştir. Atina şehir-devletinin sınırları içindeki topraklar, eski dört kabileden farklı olarak, ayrıcalıklı aileler ve soyağaçları göz önüne alınmadan on farklı kabileye bölünmüştür. Bu örgütlenme şekli aslında tamamıyla coğrafidir; her kabile 140 köy (*demes*) içerirken, aynı zamanda her kabile kıyı, iç bölge ya da kırsal ve şehirden oluşurdu. Her türlü etkinlik ve yönetim işlerine bir düzen içinde ya bu kabilelerden gelen tüm yurttaşlar ya da seçimde bir kısmı katılmaktadır. Solon’un 400 kişilik konseyinin yerini alan Kleisthenes’in yeni konseyi ise 500 kişiden oluşmakta ve katılımcıları bu yeni örgütlenme biçimine dayalı olarak belirlenmektedir. Konsey yurttaş meclisinin gündemini oluşturmakla görevlidir. Konseye her kabileden elli üye gönderilmektedir. Bu üyeler ise her köyden nüfuslarıyla orantılı olarak seçilmektedir. Konseye ve yurttaş meclisine her ay bir kabile başkanlık eder. Böylece *polis*in sınırları içinde kalan tüm bölgelerin yönetime katılması ve kırsalın (*Attica*) kentin baskısı altında kalmaması sağlanmıştır. İlerleyen dönemlerde Pnyks’teki yurttaş meclisine katılımı arttırmak, zengin sınıfın hakimiyetini dengelemek için, katılımcılara para ödenmeye başlanmıştır. Böylece sabahın erken saatlerinde

Kamusal bir kurum olmasının ötesinde amfiteyatrosu eski Yunan toplumunun doğasını tarif eden bir metafor olarak da düşünülebilir. Atina *polis* performatif ve agonistik bir demokrasi modeli ekseninde tarif edilmiştir. *Polis* kişinin kendi kişiliğini açığa vurabileceği özgün eylemin sahnelendiği yerdir.¹⁷ Gerçekte, eylem (action) başkalarının önünde sahnelenen, söz, bakış ve seyirle iç içe geçmiş bir durumdur. Eylemin kamusal alanda, merkezde (*es mesoi*) yapılması gerekir. Öyle ki eylemin başkaları tarafından görülmesi ve duyulması, aslında onlar tarafından tanık olunması, tasdik edilmesi, tartışılması, kritik edilmesi anlamına gelmektedir. Agonistik bir ruhla, çoğulluk ve farklılık anlayışı içerisinde dile getirilen eylem insanın kendisini diğerlerine göstermesiyle olur. Nasıl ki performans sanatçısı bir kamusal alana ve izleyiciye ihtiyaç duyuyorsa, eylemde bulunan insan da bir kamusal alana, kendisini önlerinde göstereceği diğerlerinin varlığına ihtiyaç duyar.¹⁸ Eski Yunan tragedya gibi, *polis* de bir tür organize edilmiş hatırlamadır. *Polis*, ölümlü aktöre geçici varlığının, uçup giden büyüklüğünün, yaptıkları başkaları tarafından görüldüğü, duyulduğu için artık geçici olmadığını, uçup gidici olmadığını garanti eder.¹⁹ Performansın kendi içinde bir sonu vardır; herhangi bir şey için araç olarak düşünülmez. Çünkü o her bir yurttaşta, diğer yurttaşların önünde kendi bireyselliklerini göstermelerine olanak verecek eylemi gerçekleştirme fırsatını verir. Özgürlük, sahnesi kamusal alan olan, hatırlanmaya yönelik bu eylemin gerçekleşmesiyle oluşur.

Panoptikon ve Erken Modernite

Bir bina-makine olarak tasarlanmış ve mekansal ayarlamalarla içinde kalan insanlar üzerinde görselliğe dayanan bir kontrol sağlamayı amaçlayan Panoptikon, Bentham tarafından 1791 yılında formüle edilmiştir.²⁰ Panoptikonun çevresi on iki kenarlı bir çokgendir ve bu çokgenin merkezine pencerelerle çevrili bir kule yerleştirilmiştir. Merkezin çevresinde yer alan yapı, bir tanesi kulenin pencerelerinden birine bakan, diğeri ışık sağlaması için dış tarafa doğru açılan iki pencereden oluşan hücrelere bölünmüştür. Kuleye yerleştirilmiş bir denetçi, dışarı açılan pencerelerle aydınlatılmış ve birer kişinin yerleştirildiği bu hücreleri kolaylıkla görebilmektedir.²¹

Panoptikonun ve amfiteyatrosunun benzer mimari özellikler de taşıdıklarını söyleyebiliriz. Çünkü her iki yapının da bir sahnesi ve onu çevreleyen bir kısmı vardır. Bununla beraber, panoptikonda sahne, gösteri yapanlar tarafından değil, içine bir gözlemcinin yerleştirildiği bir kule tarafından işgal edilmektedir. Ayrıca merkezin etrafında amfiteyatrosunda olduğu gibi yukarı doğru yükselen oturma yerleri değil birbirinden izole edilmiş hücreler yer almaktadır. Merkez artık sahne performansıya

başlayıp öğle saatlerine kadar süren bu toplantılara çalışan ve yoksul kesimin de katılımı sağlanabilmektedir. Bkz. Simon Hornblower, "Creation and Development of Democratic Institutions in Ancient Greece", der., John Dunn, *Democracy, The Unfinished Journey, 508 BC to AD 1993*, New York: Oxford University Press, 1994, s.3-11.

17 Fatmagül Berktaş, "Heidegger ve Arendt'te Özgürlük: Bir Kesişme Noktası", der., Fuat Keyman, *Liberalizm, Devlet, Hegemonya*, İstanbul: Everest Yayınları, 2002, s.98.

18 Hannah Arendt, *Between Past and Future*, New York: Penguin Books, 1993, s.154.

19 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, London: Chicago University Press, 1998, s.198.

20 Anne Friedberg, "The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity", der., Nicholas Mirzoeff, *Visual Culture Reader*, London: Routledge, 1998, s.255.

21 Michel Foucault, "Panopticism", Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of Prison*, çev., Alan Sheridan, London, New York: Penguin Books, 1995, s.200.

ilişkili değildir. Burası gözlem, analiz, deneme ve ölçme yeridir.

Amfiteyatronun izleyen ve dinleyen yurttaşlarının yerini, panoptikonda, izole edilmiş ve izlenen bireyler almıştır. Merkezdeki kulede yer alan gözlemci, gören, gözlemleyen tek kişidir. Böylesi bir durum gören/görülen bütünlüğünü parçalamaktadır. Bu birlik, amfiteyatroda, sahnede ve sahne dışında yer alan seyircilerle birer izleyici olarak da düşünülebilecek anlatıcılarda vücut bulmaktaydı. Panoptikonla birlikte gözlemleyen, gücü elinde bulundurmaya başlamıştır. Ayrıca panoptikonda görünürlük bireyin kendi gerçek kişiliğini gösterebileceği bir durum değil normalleştirme ya da homojenleştirme adına kurulan bir kapana dönüşmüştür. Üstelik söz sahneden tamamen çıkarılmıştır.

Saf bir mimari ve optik sistem olarak düşünülebilecek olan panoptikon, başka türlü bakıldığında 19. yüzyıl modernitesinin görme biçiminin kültürel ve politik bağlamını tarif eden bir politik teknoloji figürü olarak görülebilir. Panoptikon, görsellekle, kontrol altında tutma ve disiplin kavramlarını birleştirir. Güç artık disiplin ve bilgi üzerinden gerçekleşmektedir. Öyle ki, artık her ikisi de iktidara içselleştirilmiştir. Görsellik ise hem disiplinin, hem de bilginin üretiminde iktidarın kullandığı ana öğelerden biridir. Disiplin gibi bilgi de, iktidara karşı ya da iktidara rağmen değil, iktidarın ürettiği bir şey haline gelmiştir.

Bu noktada disiplin olgusunun sadece modernitenin değil amfiteyatronun ve Antik dönemin de bir problemi olduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki, hareket eden bakış ve seslerin kakafonisine bir düzen getirme çabasının çözümlerinden biri olan amfiteyatroda, bedenlerin, dolayısıyla da bireylerin, belli bir düzen içinde oturtulmasının, birey ve bireysellikler üzerinde belli bir denetim ve disiplin oluşturduğu söylenebilir. Ancak bu disiplin, hareket eden bakışların bir gösteri/görme/görülme ilişkisi üzerinden gerçekleşen performans ve izleyiciler mantığına dayanmakta olup, modernitenin disiplin anlayışından farklıdır.

Modernitede, görme/gözetleme rejimine dayanan bir görsellik üzerinden gerçekleşen disiplin, yalnız tek bir bakan ve gören gözün olduğu bir durumdan türemektedir. Bu görsellik keskin, her şeyi gören fakat görünmeyen, otorite ve güç sahibi, her şeye kadir, aşkın bir görseliktir. Foucault, panoptikonu, iktidarın en ideal biçimi olarak tarif eder.²² Panoptikon uygulayıcısının kim olduğundan bağımsız olan bir iktidar ilişkisini yaratır ve muhafaza eder. Bu her şeye kadir görsellik kendini birey üzerinden var eder. Bir görünürlülük alanına mahkum kalan ve bunu bilen kişi iktidarın sınırlamalarını kabul eder ve böylelikle kendi mahkumiyetinin temel nedeni haline gelir.

Panoptikon, 20. yüzyılın başlarında inşa edilen büyük bina komplekslerinde (*condominium*) bire bir olarak Bentham'ın planladığı haliyle kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, panoptikonun mantığı modern kamu kurumlarında da kullanılmıştır. Örneğin: hapisane, hastane, okul, fabrika. Fakat daha dikkat çekici olanı panoptikonun içinden çıktığı toplum için bir metafor olarak düşünülebilmesidir. Onun her şeye kadir gör-

²² Bkz. Foucault, "Panopticism", s.201-203.

sellığı, dönemin, her yerde olan ve her şeyi kontrol eden bakışıdır. Bu görsellik en açık biçimde dönemin bilimsel anlayışında ve aşkın insan kavramında görünmektedir.²³ Panoptikonun sistemi iktidarı otomatikleştirmekte ve kişisel bir şey olmaktan çıkarmakta, gücü disipline dayandırmaktadır. İktidar ise cismani olmayan, fiziksel bir karşı karşıya gelişten kaçınan bir özellik kazandıkça, çalışması gittikçe mükemmelleşmektedir. Bu, “iktidarın yeni fiziğidir” ve görüntüleyen, kaydeden, ayrıştıran ve karşılaştıran panoptikonda cisimleşmektedir.²⁴

İktidarın bu yeni fiziği, insanın tüm gündelik hayatını iktidar ilişkileri bağlamında kuşatmaktadır. Öyle ki, iktidar, artık *her yerededir*, bütün sosyal ilişkilerin içindedir. İktidar bundan böyle sadece dışarıdan uygulanan, yalnızca sınırlayıcı ve baskıcı olan bir şey değildir. Bu özelliklerinin yanı sıra iktidar, yaratır, kontrol altında tutar ve yönetir. Yalnızca bir yerde konumlanmaz, çok çeşitli konumlanma noktaları vardır. Kendini hem makro hem de mikro düzeylerde farklı teknolojiler bağlamında gösterir.²⁵

Sonuç

Yukarıdaki tartışmada da görüleceği üzere, amfiteyatrosu ve panoptikon kimi şekilsel benzerlikler taşısalar da, temsil ettikleri açısından farklılıklar gösterirler. Bu farklılıklar, bu mimari formların içinden çıkmış oldukları tarihsel ve sosyal bağlamları tarif etmektedir. Amfiteyatrosu ve panoptikon bu toplumlar için birer metafor olarak değerlendirilebilir. Bu haliyle bu iki mimari yapının karşılaştırılması bize modernitenin, klasik dönemden farkını da göstermektedir.

Gerçekten de yukarıda görüleceği üzere, 19. yüzyılda, performans mekânları, sınırlamak ve disipline etmek için tasarlanan mekânlarla yer değiştirmiştir. İnsan kendini artık kamusal alandaki eylemle değil, benliğini, bir zihinsel sürece bağlı olarak, bir bilinç nesnesine dönüştürerek gerçek kılmaktadır. Bireyler ve bireysellik artık eylem yoluyla sergilenmemekte/gösterilmemekte, bunun yerine üretilmektedir. Eylemin doğasındaki performans ve izlenme arasındaki ilişki -eylemin kamusal alanda sahnelenmesi, görülmesi ve duyulması ve böylelikle tanık olunması, tasdik edilmesi, tartışılması, kritik edilmesi- kırıldıkça, agonistik ruh da kaybolmakta ve onun yerini atomistik bireyler, izolasyon ve acımasız rekabet almaktadır. Bu, aynı zamanda, kamuyla birey arasındaki diyalojik ilişkinin de sonu anlamına gelmektedir. Performans sahnedeki yerini kaybettikçe özgürlük de gerçekleştirilebilir bir şey olmaktan çıkmaktadır. Öyle ki birincisi yerini iktidarın yeni fiziğine, ikincisi ise disipline bırakılmaktadır.

23 Bakınız, Chris Jenks, “The Centrality of the Eye in Western Culture”, der., Chris Jenks, *Visual Culture*, London: Routledge, 1995, s.2-5.

24 Bkz. Foucault, “Panopticism”, s.206-209.

25 İktidarın bu yeni şeklinin, yeni konumlanışının ve onun bilgiyle olan bağlantısının bir incelemesi için bkz. Michel Foucault, *History of Sexuality, Volume I*, New York: Penguin Books, 1990; özellikle s.93-95.

Kaynakça

- Arendt, Hannah. *Between Past and Future*. New York: Penguin Books, 1993.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago, London: Chicago University Press, 1998.
- Berktaş, Fatmagül. "Heidegger ve Arendt'te Özgürlük: Bir Kesişme Noktası". Der., Fuat Keyman. *Liberalizm, Devlet, Hegemonya*. İstanbul: Everest Yayınları, 2002.
- Farrar, Cynthia. "Ancient Greek Political Theory as a Response to Democracy". Der., John Dunn. *Democracy, The Unfinished Journey, 508 BC to AD 1993*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Çev., A. Sheridan. London: New York Penguin Books, 1995.
- Foucault, Michel. *History of Sexuality, Volume I*. New York: Penguin Books, 1990.
- Friedberg, Anne. "The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity". Der., Nicholas Mirzoeff. *Visual Culture Reader*. London: Routledge, 1998.
- Goldhill, Simon. "Changing Cultures of Viewing". Der., Teresa Brennan ve Martin Jay. *Vision in Context*. New York, London: Routledge, 1996.
- Hornblower, Simon. "Creation and Development of Democratic Institutions in Ancient Greece". Der., John Dunn. *Democracy, The Unfinished Journey, 508 BC to AD 1993*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Jenks, Chris. "The Centrality of the Eye in Western Culture". Der., Chris Jenks. *Visual Culture*. London: Routledge, 1995.
- Sennett, Richard. *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2002.
- Vernant, Jean-Pierre. "Writing and Civilization in Greece". Der., Jean Bottéro, Clarisse Herrenschildt, ve Jean-Pierre Vernant (der.). *Ancestor of the West*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2000.
- Zeitlin, Froma. "The Artful Eye: Vision, Ecphrasis and Spectacle in Euripidean Theatre". Der., Simon Goldhill ve Robin Osborne. *Art and Text in Ancient Greek Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Amphitheater, Panopticon and Vision Regimes

TUBA KANCI

Abstract: *Greek amphitheater and Bentham's panopticon are cultural works of different historical and social contexts. Amphitheater and panopticon belong to the ancient Greek city-state and 19th century modernity respectively. Their relationship with visibility is shaped within these contexts as well. In the 19th century, spaces of performance were replaced by spaces designed to limit and discipline. The comparison of these two architectural structures shows us the difference of modernity from the classical period. This article aims to look at amphitheater and panopticon's relationship with the cultural and political dimensions of vision regimes of the societies from which they originate and suggests that these two architectural forms can be used as metaphors that characterize those societies. In this sense, this article also looks at the relationship between different architectural forms and the dominant understanding of politics, freedom, control and discipline in the societies which these architectural forms represent.*

Keywords: *Ancient Greece, Modernity, Amphitheater, Panopticon.*